

Тернопільський державний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка
Лабораторія славістичних і методологічних студій

STUDIA METHODOLOGICA

Випуск 14

Альманах видається з 1993 року

ТЕРНОПІЛЬ
2004

ББК 87.256: 60+87.256: 81
S-88

Редакційна колегія:

Олег Лещак (головний редактор)
Роман Гром'як
Олександр Глотов
Михайло Лабашук
Ігор Папуша (відповідальний редактор)
Юрій Ситько
Юрій Завадський

Науково-редакційна рада:

Зд.Є.Адамчик, М.Братасюк, Д.Затонський, Е.Касперський, В.Кравець, Н.Мазепа,
І.Пасько, В.Сердюченко, С.Ткачов, І.Удварі, М.Чаркіч, Я.Ядацький, В.Ярошовець.

Рецензенти:

Альманах внесено до Переліку фахових видань
ВАК України №5 від 10.05.2000 за спеціальністю "філологія".
Публікації в альманаху визнаються фаховими
ВАК України згідно з наказом №2-01/10 від 13.12.2000 за спеціальностями
"філософія", "соціологічні та політологічні науки".

Друкується за рішенням Ученої ради ТДПУ ім. В. Гнатюка.

Адреса редакції

282027, Тернопіль 27, а/с 554.

E-mail: narrator@tern.ukrpack.net; glotov@tspu.edu.ua

S 88 **Studia methodologica.** — Тернопіль: ТДПУ, 2004. — Вип. 14. — 200 с.
У 14 випуску альманаха публікуються вибрані матеріали І кримської міжнародної методологічної конференції "Об'єкт і суб'єкт гуманітарного пізнання" (Розділ "Методологічні студії"), а також статті з мовознавства та літературознавства.

*Редакція не завжди поділяє погляди авторів.
Матеріали друкуються мовою оригіналу*

ЗМІСТ

МЕТОДОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

О.Лещак (Кельце). Функционально-прагматическая эпистемология: понятия значимости и ценности.....	4
J.Koscecki (Kielce). Metajęzyk nauki w świetle cybernetyki.....	10
M.Preyzner (Kielce). Piękno a tekst i pragmatyka - znaczenia drugiej warstwy (może w miłości).....	20
М.Лабашук (Лодзь). Гуманитарный смысл: термин или свободное словосочетание?.....	22
Ю.Дорофеев (Симферополь). Текст как объект исследования в гуманитарных науках: функциональный подход.....	28
В.Драган (Горловка). Логико-референционные герменевтические ситуации.....	31

МОВОЗНАВЧІ СТУДІЇ

С.Лещак (Кельце). Проблема подачи языковых клише в словарях разного типа (из опыта русско-польских языковых отношений).....	37
М.Лабашук, Р.Делевска (Лодзь). Усечение как способ словообразования.....	62

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

А.Глотов (Тернополь). Круг чтения: век двадцатый.....	68
F.Všeticka (Olomouc, Čechy). Román F. X. Šaldy.....	115
Л.Кравченко (Дрогобич). Ліричний герой Р.М.Рільке (до проблеми суб'єктивного синкретизму).....	121
Л.Мазур-Межва (Кельце). Концепт „судьба” в поэтическом творчестве Б.Ш.Окуджавы.....	131
М.Нагірний (Чернівці). Американська гулліверіада без Гуллівера.....	139
О.Папуша (Тернопіль). Тривалість розповіді і форми наративного руху в творах для дітей.....	146
Г.Осадко (Тернопіль). Порівняльний аналіз знакового символу Сонця у поезії П.Карманського і П.Тичини.....	153
Х.Стельмах (Львів). Феномен жіночого письма: теорія та практика.....	159
М.Василишин (Львів). "Fiktion" і "faktion" у сербській літературі "неореалізму" (на матеріалі прози М. Савича).....	165
І.Зимомря (Донецьк). Універсальність природи кризового стану в романі "Герострати" Емми Андіївської.....	170
Г.Василькевич (Львів). Специфіка юрївських пісень як циклу весняної поезії.....	185
О.Сулим (Львів). Самостійна робота як один із основних етапів вивчення іноземної мови.....	189
М.Зимомря (Дрогобич). Світ духовних змагань, позначений Україною. До 80-річчя від дня народження Анни-Галі Горбач.....	193
Нова конференція у Лодзинському університеті.....	197

МЕТОДОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

Олег ЛЕЩАК

© 2004

**ФУНКЦИОНАЛЬНО-ПРАГМАТИЧЕСКАЯ
ЭПИСТЕМОЛОГИЯ: ПОНЯТИЯ ЗНАЧИМОСТИ И ЦЕННОСТИ**

Одним из ключевых аспектов каждой научно-философской концепции является эпистемологическая позиция познающего лица, предполагающая выдвижение в центр исследования некоего базового объяснительного принципа для всего познавательного процесса, предпринимаемого в рамках данной концепции. Таким объяснительным принципом в функциональном прагматизме является феномен значимости (релевантности).

В онтологическом плане функциональный прагматизм исходит из примата целого над частью, множества над единицей и отношения над элементом. Центральным онтологическим понятием здесь является понятие функции как взаимодействующего отношения, реализующегося в пределах целостного жизненного опыта человека в формах самых различных типов деятельности. Этой методологии свойственен дедуктивный способ построения теории, при котором частное и элементарное выделяется лишь условно и лишь в итоге поиска частных функций в функциях синкретических, системных и синтетических.

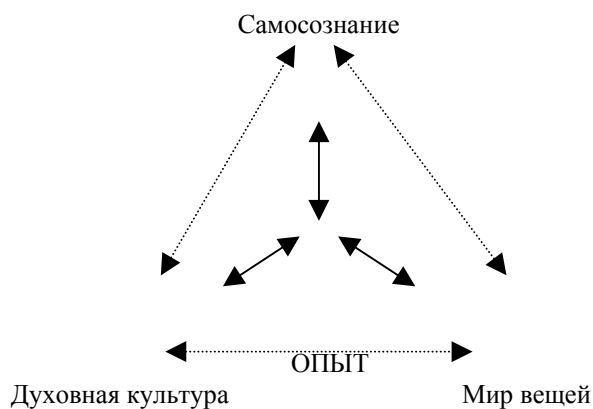
Присутствие или отсутствие в опыте той или иной функции, того или иного объекта или действия, наличие или отсутствие у них того или иного свойства или признака может способствовать или препятствовать реализации целей данного опыта, но может и не иметь к их реализации никакого отношения. Если наличие или отсутствие перечисленных явлений как-то воздействует на осуществление некоторой цели (например, помогает ее реализации или мешает ей), оно становится значимым для этой цели, если же реализация цели никак не зависит от наличия или отсутствия этого феномена – он незначим. Соответственно значимые наличия или отсутствия могут вступать в отношения друг с другом, становясь более или менее значимыми. Значимость – качественное понятие, его следует объяснять, но невозможно ни описать, ни измерить. Большая или меньшая значимость проявляются только в релевантных ситуациях на контрасте и только во взаимных отношениях. В рядовой ситуации (контексте) их не отличить.

В разных типах деятельности релевантность проявляется в стремлении к реализации главной цели ценой полного или частичного отказа от побочных, выполняющих вспомогательную или вторичную функцию: в предметно-бытовой деятельности – отказа от интеллектуальных или морально-этических целей ради удовлетворения экзистенциальных потребностей, в религиозной – отказа от познавательных, эстетических или утилитарных целей ради морально-этической и эзотерической персуазии, в политике – отказа от смысла, правдивости, эстетичности, витальности, корысти ради убеждения и управления общественными эмоциями, настроениями и поведением. Релевантная для того или иного типа деятельности цель – это всегда предмет особой заботы, это всегда либо то, чего недостает, либо то, что может быть легко утрачено: жизнь, здоровье, энер-

гия, эмоциональный комфорт, удовольствие, материальные блага, общественное благополучие, справедливость, истина, красота, смысл жизни.

Данный принцип получил в методологии название прагматического. Прагматическая эпистемологическая концепция рассматривает каждую функцию опыта не в категориях истинности или ложности, а с точки зрения ее полезности или вредности для достижения каких-то целей. Одна и та же частная функция, рассматриваемая в пределах действия целевых установок более общей функции, может быть оценена по-разному: как истинная или ложная, нравственная и безнравственная, выгодная и убыточная, прекрасная и безобразная, созидательная или разрушительная, наконец осмысленная или бессмысленная.

Прагматическая концепция истины иногда смешивается с абсолютным релятивизмом, скептицизмом, а то и агностицизмом. Это недоразумение. Ни Кант, ни Джемс никогда не говорили ни о бесплодности наших познавательных стараний, ни об изначальной ложности их результатов. Всякое апофатическое утверждение принципиально ничем не отличается от аподиктических заявлений о Правде и методах ее открытия или доказательства. Прагматическая концепция познания выходит за пределы этой парадигмы, поскольку ничего не утверждает об объекте, взятом самом по себе. Единственная аксиома, которую отстаивает прагматизм – это формула функциональной зависимости познавательных утверждений от соотношения данных чувственного и трансцендентального опыта. Иными словами, все наши познавательные утверждения (назовем их правдами) – это всего лишь некоторые соответствия результатов предметно-мыслительной и коммуникативно-мыслительной деятельности. Выстраивается, таким образом эпистемологическая цепочка взаимозависимостей и взаимодействий: внешний чувственный опыт – внутренний чувственный опыт (апперцепция) – рассудочная рефлексия (антиципация) – трансцендентальная (разумная) рефлексия. У Джемса эта же схема представлена в виде взаимозависимости чистого опыта и понятийного мышления. Еще раз подчеркну, что ни одна из данных познавательных деятельностей не является отражением или конструированием правды. Это опытное взаимодействие в треугольнике:



Заметьте сходство данного треугольника с классическим семиотическим треугольником Огдена-Ричардса. Различие лишь в том, что все три ключевые сущности связаны между собой лишь опосредованно через конкретный человеческий опыт. Кант неоднократно подчеркивал, что внешний чувственный опыт никогда не сливается с миром как он есть сам по себе (не идентифицирует внутреннего опыта и имманентных свойств реалий, независимо от того, что называть этим выражением). Точно так же чистый трансцендентальный опыт никогда не сливается с трансцендентными сущностями (что бы не называть этим выражением). Идентично авторефлексивный опыт в любом своем проявлении (рациональном, эмоциональном или интуитивном) никогда не слива-

ется с сущностным Я человека или его самосознанием (что бы не называть этим выражением). Этим объясняется то, что ни у Канта, ни у Джемса (как основателей функционального прагматизма) не найдем каких-то обширных рассуждений на тему этих трансцендентных сущностей или явлений. Все они выходят за пределы возможного опыта и представлены в нем лишь в виде опытных функций – представлений о предметном мире, о духовном мире и о себе самом (знаний, понятий, суждений, ощущений, восприятий, эмоций, чувств, навыков, умений etc.).

Идея двусторонности (генетической двунаправленности) опыта, по моему мнению, восходит также к языковой метафоре, а именно метафоре дуализма значения и формы знака. Традиционно полагают, что билатеральную концепцию знака ввел Соссюр. Но Соссюр лишь научно эксплицировал бытовое понимание дуализма значения и формы выражения. Идея о двойственности знака парадоксально согласуется с дуалистической концепцией опыта, предложенной Кантом. Парадокс состоит в том, что традиционно значение воспринимается как внутреннее, а форма – как внешнее. Но это лишь в ноуменалистических концепциях. Не будем забывать, что и значение, и форма – это лишь функции, причем информационные, а не энергетические функции. В функциональном прагматизме следует различать два способа понимания этого отношения: генетический и функциональный. С точки зрения функционирования, несомненно, значение (интенция) задает тон высказыванию (а значит, значение более глубоко, чем форма), в то время как с точки зрения происхождения информации значение более поверхностно, поскольку содержит в себе информацию о чем-то внешнем по отношению к способу получения и оформления этой информации (о мире, о себе, о другом человеке, о предметной или коммуникативной ситуации). Это отношение в свое время было феноменологами названо интенциональностью. Форма же (или, точнее) формальная информация – это сведения о способе видения и понимания. А значит, в генетическом плане форма является глубинной, внутренней функцией. Подчеркивая невозможность существования одной информации без другой, Кант, тем не менее, предположил, что рассудок и разум не порождают информации о мире, но лишь оформляют данные внешнего опыта: «Рассудочные понятия мыслятся также a priori до опыта и для целей его, но они не содержат в себе ничего, кроме единства рефлексии о явлениях, поскольку они необходимо должны принадлежать к одному возможному эмпирическому сознанию»¹. Поэтому, когда я говорю о типах деятельности, нацеленных на содержательную сторону опыта, я имею в виду именно нацеленность на внешний опыт, в то время как деятельность, нацеленная на форму, в данной конвенции – это деятельность максимально внутренняя. Первый тип деятельности связан с функциями познания, овладения и преобразования, второй – с функциями переживания, взаимодействия и управления.

Здесь мы подходим к вопросу, который мне кажется крайне важным для функциональной эпистемологии (или, может быть, уместнее было бы употреблять термин «гносеология») и который обычно игнорируется большинством рассуждающих на тему прагматизма Джемса и трансцендентальной теории познания Канта. Что же это? Это придание статуса высокой значимости наряду с познавательной также и иным формам человеческой деятельности. «Критика чистого разума» – это не глобальная теория деятельности человека, а лишь очерк основ познавательной деятельности и только отчасти очерк основ осмысления мира (что далеко не одно и то же). Но ведь есть еще «Критика практического разума» – концепция общественно-этического опыта и «Критика способности суждения» – концепция эстетического переживания. Но итоговой работой Канта была изданная в 1798 «Антропология с прагматической точки зрения» – концепция целостного жизненного опыта человека, включающая кроме перечисленных, также анализ бытового и производительно-делового опыта. В любом случае функциональная

¹ И. Кант., *Критика чистого разума*, [в:] Сочинения в шести томах, М., 1964, т. 3, с. 347-348.

эпистемология (гносеология) может быть рассмотрена двояко. В узком смысле – как теория познания (тогда она оговаривает лишь основы научной деятельности) и в широком – как теория образования информации. Понимаемая таким образом эпистемология отвечает на вопрос: как возможно и каким образом, в каких видах деятельности происходит обретение человеком новых знаний, умений и навыков.

Центральным моментом такого понимания деятельности и становится предложенное выше понятие значимости (ценности, релевантности). Понятие ценности может быть рассмотрено в двух модусах: актуальном и потенциальном. Иначе говоря, некоторая функция может признаваться релевантной только для данного события или только для данной взаимозависимости, для данного типа деятельности, или же для опыта в целом. Если функция распространяет свою релевантность за пределы актуального события и становится значимой на инвариантном уровне, она обретает статус ценности. Значимость ценности зависит от того, какую роль она играет в достижении основных целей той или иной деятельности или же общих целей опыта. Отсюда – установление такой системы отношений между различными ценностями, которую обычно называют иерархией ценностей. Понятие иерархии ценностей – одно из ключевых в функциональном прагматизме, поскольку в основе этой концепции лежат идеи связности, целостности, целесообразности и целевой дифференцированности опыта.

Требуется разъяснений также сам способ нахождения ключевых понятий функционального прагматизма. Следует обратить внимание на то, что вычленение всех функций опыта, равно как и представление самого опыта как функции в данной методологии производится не аподиктически и аксиоматически, как это принято в традиционных индуктивных аналитиках, а функционально, т.е. путем деятельностного телеологического анализа, осуществляемого дедуктивным путем: от целого (опыта) через оценку целевых установок различных типов деятельности и системный анализ частных событий и взаимозависимостей к выявлению их структурных компонентов – связей и отношений. Подчеркиваю, что функционализму в равной степени чужды как статичный структурный анализ целостного объекта или синтез такого объекта из элементарных объектов, так и феноменологическая редукция, стремящаяся ко вскрытию т.н. объективной сущности объекта. От всех видов структурных методологий прагматический функционализм отличается невозможностью полноценной редукции одних понятий к другим, поскольку идея функциональной связанности изначально отвергает возможность существования простых (элементарных) понятий или объектов в собственном смысле этого слова. Если объект элементарен, он является элементом. Элемент только потому является элементом, что является частью какого-то множества, а следовательно без этого множества не был бы элементом и элементарным феноменом. Объектом же некий феномен может быть только в том случае, если на него направлена какая-то (чь-то) деятельность. То же касается понятия. Существование понятия предполагает наличие понимающего. Следовательно как существование объекта, так и существование понятия предвидит наличие деятельности субъекта.

От феноменологии функционализм отличается все та же генеральная установка на связанность и отношение, в то время как в феноменологии предполагается наличие у объекта сути, трансцендентной его отношениям к другим объектам. В этом смысле не могу не согласиться с Д. Разеевым, определившим сущность кантианской философии как синтетической, в отличие от всех наиболее часто смешиваемых с кантианством трансцендентальных концепций – гегелевской (диалектической), гуссерлевской (эйдетической), шопенгауэровской и фихтеанской (аналитических)².

² Д.Н. Разеев, *Учение о феноменальности (феноменология) Канта*, [в:] *Метафизические исследования*. Выпуск 1. Понимание. Альманах Лаборатории Метафизических Исследований при Философском факультете СПбГУ, 1997, с. 38–74.

Г. Щедровицкий совершенно справедливо отмечал, что «всякий объект есть объект деятельности. Вообще, когда мы говорим „объект“, то это означает, что нечто принадлежит деятельности, именно деятельность очерчивает границы объекта. Сам по себе объект границ не имеет»³. Суть функциональной эпистемологии состоит в том, что всякий объект познания или осмысления (безотносительно к характеру его эссенциальной сущности или экзистенциальной феноменальности) выводится из понятия деятельности, которое в свою очередь выводится из более общего понятия опыта. Опыт же как взаимозависимость предметной и трансцендентальной деятельностей как эпистемологическая функция изначально синтетичен. Любые попытки расчленить функциональный синтез опыта (т.е. любой анализ и редукционизм) или нивелировать его трансцендентальную разнородность (т.е. любая диалектика) равно неприемлемы для функционально-прагматической эпистемологии. Лишь синтез разумной, рассудочной и чувственной деятельности, а не чистый логический анализ, чистое чувственное созерцание или чистое интуитивное проникновение в суть, по мнению Канта, дают знание: «Синтез многообразного (будь оно дано эмпирически или а priori) порождает прежде всего знание, которое первоначально еще может быть грубым и неясным и потому нуждается в анализе; тем не менее именно синтез есть то, что, собственно, составляет из элементов знание и объединяет их в определенное содержание. Поэтому синтез есть первое, на что мы должны обратить внимание, если хотим судить о происхождении наших знаний»⁴.

Таким образом функционально-прагматическая эпистемология рассматривается здесь как часть общей теории опытной деятельности, касающаяся собственно познавательных ценностей, возникающих в ходе научного типа деятельности. Ближайшим, смежным с научным типом деятельности, образующим с ним широкое поле переходных занятий, но не идентичным ему, является философская деятельность. Главной ценностью этой опытной сферы является постижение смысла. Эта цель может кому-то показаться идентичной познанию истины, но это не так. Познание требует строгой аргументации и доказательств, построения последовательных и непротиворечивых концепций и теорий, постижение же смысла является в равной степени познанием, сколь и переживанием смысла. Мне неизвестно, существует ли отдельная методологическая сфера, исследующая способы постижения смысла, но на эту роль хорошо подошла бы гносеология (хотя, по мнению ряда методологов, гносеология охватывает более широкий круг вопросов, касающийся всякого возникновения знаний).

Третьей сферой опыта является искусство как переживание формы и эстетическое «самоочищение». Как и в предыдущем случае, можно говорить о смежности эстетической и философской деятельностей. Искусство – это в какой-то мере практически-интуитивное постижение смысла но только через переживание красоты формы эстетического предмета. Без него (переживания формы) постижение смысла лишается эстетической ценности, а значит, перестает быть художественной деятельностью. Теория искусства, как известно, – эстетика.

Четвертая сфера, смежная с художественно-эстетической – это сфера общественной жизни, политики, культурного взаимодействия, общественного сознания. Эмоциональное переживание формы здесь обретает новую ипостась – более практическую – взаимодействие людей в обществе и управление им. Изучением всех проявлений этого типа деятельности должна, по идее, заниматься широко понимаемая этика.

Пятая сфера, смежная теперь уже с научной, – это деловая жизнь, опыт преобразующей деятельности. Познание действительности здесь отходит на второй план, уступая место более практическому заданию – преобразованию мира и материальному

³ Г. П. Щедровицкий, Организация, руководство, управление. Лекция 3/ <http://oru2.narod.ru/book/03-lect3.htm>

⁴ И. Кант., *Критика чистого разума*, [в:] Сочинения в шести томах, М., 1964, т. 3, с. 85

обеспечению человека, созданию максимального количества полезных артефактов. Иногда это называют термином максимализация прибыли. Изучением методов осуществления этого типа деятельности могла бы праксеология или какая-нибудь другая, сходная ветвь методологии.

Наконец, шестой сферой, замыкающей условный круг опыта, является обыденная экзистенция человека, наш повседневный опыт выживания. Понятно, что это базисный тип деятельности, смежный как труду (деловой сфере), так и досугу (социально-этической сфере), имеющий, однако, свои специфические ценности и собственную структуру, исследовать которую должна не только онтология, но и отдельная методологическая дисциплина, что-то в роде философии жизни или экзистенциализма, но без их узких идеологических рамок и предвзятостей.

Как видим, познание – не единственная цель человеческой жизни, а эпистемология – не единственная методологическая дисциплина. Таковых я выделил здесь шесть, что совершенно не значит, что кто-то другой не сможет распределить существующие человеческие занятия по-иному. Это лишь первая проба типологизации опыта на функционально-прагматических методологических основаниях.

Józef KOSSECKI

© 2004

METAJĘZYK NAUKI W ŚWIETLE CYBERNETYKI

1. Uwagi wstępne

W nauce współczesnej panuje daleko posunięta specjalizacja. Poszczególne dyscypliny naukowe wytworzyły własny specyficzny język, który najczęściej jest niezrozumiały dla przedstawicieli innych dyscyplin. Pogłębia to procesy dezintegracji współczesnej nauki, prowadząc do sytuacji, w której bardzo często przedstawiciele jednych jej dziedzin ignorują osiągnięcia innych dyscyplin. Nauka współczesna nie stanowi całości lecz raczej jest podzielona na wyspecjalizowane wąskie dyscypliny, których przedstawiciele zajmują się badaniem określonych fragmentów rzeczywistości mało interesując się innymi jej fragmentami. Ta specjalizacja coraz bardziej się pogłębia prowadząc do sytuacji, w której można będzie powiedzieć, że wyspecjalizowany w wąskiej dyscyplinie naukowiec wiedzieć będzie niemal wszystko o czymś i równocześnie nie będzie wiedział nic o czymkolwiek innym.

Tymczasem świat, który badają naukowcy stanowi pewną całość, zaś to co się dzieje w jakiejś dziedzinie może mieć i bardzo często ma wpływ na inne dziedziny. Powstaje w związku z tym konieczność uporządkowanego interdyscyplinarnego podejścia do naukowego badania rzeczywistości.

Podstawowym warunkiem takiego podejścia jest wytworzenie interdyscyplinarnego metajęzyka, który umożliwi przekazywanie wiedzy z różnych dyscyplin nauki i porozumiewanie się ich przedstawicieli - zwłaszcza zaś humanistów i przedstawicieli nauk ścisłych. Propozycję takiego metajęzyka wprowadzającego pewien porządek w naukowych procesach poznawczych oraz umożliwiającego opis procesów sterowania, których badaniem zajmuje się cybernetyka, przedstawimy poniżej.

2. Metajęzyk w naukowych procesach poznawczych

Wprowadzając nasz metajęzyk zastosujemy podejście postulowane przez Jana Łukasiewicza - współtwórcę lwowsko-warszawskiej szkoły filozoficznej i twórcę warszawskiej szkoły logicznej. Zgodnie z tym podejściem postaramy się ograniczyć do niezbędnego minimum ilość wprowadzanych pojęć pierwotnych, których nie definiujemy, lecz przyjmujemy za zrozumiałe. Analogicznie postaramy się ograniczyć do niezbędnego minimum liczbę przyjmowanych aksjomatów - czyli twierdzeń uznawanych za oczywiste i nie wymagające dowodów¹.

a) Porządek semantyczny

¹ Każde pojęcie pierwotne stwarza możliwość niejednoznacznego rozumienia go przez różnych ludzi, zaś aksjomat może nie dla każdego być oczywisty - stąd postulat ograniczenia ich liczby do niezbędnego minimum jest w pełni uzasadniony.

Wprowadźmy najpierw **porządek semantyczny**. Porządek ten oprzemy na trzech pojęciach pierwotnych:

„1. **objektu elementarnego**, który oznaczamy symbolem O_i (gdzie indeks i oznacza identyfikator obiektu - np. jego numer lub oznaczenie literowe),

2. **relacji**, którą oznaczamy R_{ks} (gdzie k oraz s oznaczają identyfikatory obiektów elementarnych między którymi relacja występuje),

3. **zbioru**, który oznaczamy nawiasem, w którym wpisujemy obiekty lub relacje należące do tego zbioru: zbiór obiektów elementarnych oznaczamy (O_1, O_2, \dots, O_n) , zaś zbiór relacji między nimi $(R_{11}, R_{12}, \dots, R_{1m}, R_{21}, R_{22}, \dots, R_{2m}, \dots, R_{nm})$; można też stosować inne alternatywne oznaczenia zbioru obiektów: O_i (gdzie indeks i przybierać może dowolną z wartości $1, 2, \dots, n$) zaś zbioru relacji między nimi: R_{ks} (gdzie zarówno indeks k jak i indeks s przybierać mogą dowolną z wartości $1, 2, \dots, n$). Zbiory odróżnieniu od ich elementów oznaczamy będziemy dużymi literami: zbiór obiektów elementarnych oznaczmy O , zaś zbiór relacji między nimi R .

Objektów elementarnych nie dzielimy na mniejsze części. Przy rozwiązywaniu konkretnego problemu określamy co będziemy traktować jako obiekty elementarne, jakie zbiory tych obiektów i jakie relacje między nimi będziemy badać. Np. w fizyce cząstek elementarnych jako obiekty elementarne traktujemy właśnie te cząstki, badając ich zbiory i fizyczne relacje między nimi; w demografii jako obiekty elementarne traktujemy ludzi, badając ich zbiory oraz ilościowe relacje między nimi. Wśród wszelkich rodzajów relacji wyróżniamy *relacje pierwotne*, które leżą u podstaw wszelkich społecznych procesów poznawczych (eksploracyjnych).

Relacje pierwotne to takie których nie definiujemy, lecz przyjmujemy jako oczywiste. Wyróżniamy cztery tego rodzaju relacje:

1. **przynależność do zbioru** - którą oznaczamy symbolem \in ,
2. **brak przynależności do zbioru** - którą oznaczamy symbolem \notin ,
3. **tożsamość**, którą oznaczamy symbolem \equiv ,
4. **brak tożsamości**, który oznaczamy symbolem \nexists .

Relacje powtarzalne, tzn. takie które występują nie jeden, lecz wiele razy, nazywać będziemy **relacjami ogólnymi**. Natomiast **aksjomatami** nazywać będziemy relacje ogólne, które przyjmujemy jako oczywiste².

Posługując się podanymi wyżej pojęciami pierwotnymi i relacjami pierwotnymi, możemy sformułować osiem pewników, na których opiera się **aksjomatyczna teoria poznania**³. Ich istotę możemy streścić następującym zdaniem: „obiekty elementarne należą do zbioru obiektów elementarnych i nie należą do zbiorów relacji, zaś relacje należą do zbioru relacji i nie należą do zbioru obiektów elementarnych”⁴. **Pewniki (aksjomaty)** te to nic innego, jak zbiór przyjętych przez nas relacji pierwotnych między obiektami elementarnymi i ich zbiorami a relacjami, które między nimi występują i ich zbiorami.

Możemy też posługując się wymienionymi pojęciami pierwotnymi i relacjami pierwotnymi formułować **definicje pojęć niepierwotnych** (nazywane też *pojęciami złożonymi*), które polegają na: 1) określeniu przynależności danego rodzaju pojęcia do

² J. Kossecki, *Socjocybernetyczne funkcjonowanie kategorii piękna i brzydoty w różnych systemach sterowania społecznego*, „THE PECULIARITY OF MAN”, vol. 7, Warszawa - Kielce 2002, s. 372-373.

³ Por. tamże, s. 371-389.

⁴ Tamże, s. 373.

określonych zbiorów (przynależności do poszczególnych zbiorów będziemy nazywać **cechami**), lub 2) określaniu zbiorów składających się na dane pojęcie⁵.

Stosując drugi z powyższych rodzajów możemy zdefiniować następujące pojęcia złożone:

system jest to zbiór obiektów elementarnych i relacji między nimi⁶;

substancja systemu (*material*) to zbiór obiektów elementarnych należących do danego systemu;

struktura systemu to zbiór relacji między obiektami elementarnymi należącymi do danego systemu.

Jeżeli jakiś system należy do innego systemu to nazywamy go **podsystemem** systemu do którego należy - nazywanego w tym wypadku jego **nadsystemem**. W analogiczny sposób substancję podsystemu możemy nazwać **podsubstancją**, zaś jego strukturę **podstrukturą**.

Bezład definiujemy jako brak relacji między obiektami elementarnymi.

Uporządkowanie to wprowadzenie relacji do zbioru obiektów elementarnych. Dzięki uporządkowaniu zbioru obiektów staje się systemem, zaś **porządek** będzie równoznaczny ze *strukturą* tegoż systemu. Można też w związku z tym *uporządkowanie* nazwać też **systematyzacją**.

W ten sposób wprowadziliśmy pewien system pojęć uporządkowany semantycznie - wyjaśniliśmy znaczenie pewnych ogólnych pojęć, które będziemy w dalszym ciągu używać i określiliśmy relacje między nimi. Inaczej mówiąc wprowadziliśmy pewien **porządek semantyczny**, który jest podstawą porządku poznawczego. Jego brak jest równoznaczny z **bezładem semantycznym**.

b) Porządek informacyjny

W dalszym ciągu wprowadzimy kolejne dwie relacje pierwotne dotyczące relacji między elementami różnych zbiorów obiektów elementarnych - będzie to relacja **równości** - którą oznaczamy symbolem „=” oraz relacja **nierówności** - którą oznaczamy symbolem „≠”. Relacje między relacjami nazywać będziemy **stosunkami**.

Jeżeli relacje między obiektami elementarnymi należącymi do zbioru X są takie same jak relacje między obiektami elementarnymi należącymi do zbioru Y , wówczas nazywamy je **równymi**, co możemy napisać:

$$(1)... \quad {}_x r_{ab} = {}_y r_{ab} = r_{ab}$$

Jeżeli wyrażenie (1) jest spełnione, wówczas:

$$(2)... \quad {}_x r_{ab} = r_{ab}$$

$${}_y r_{ab} = r_{ab}$$

Jeżeli wyrażenie (1) nie jest spełnione, wówczas rozpatrywane relacje nie są równe, co zapisujemy:

$$(3)... \quad {}_x r_{ab} \neq {}_y r_{ab}$$

Tożsamość i brak tożsamości dotyczą tylko relacji między obiektami elementarnymi tego samego zbioru, natomiast równość i brak równości odnoszą się do relacji między obiektami elementarnymi różnych zbiorów. Relacje (1), (2) i (3) stanowią **aksjomaty jakościowej teorii informacji**.

Jakościową teorię informacji stworzył polski cybernetyk Marian Mazur i opublikował ją w 1970 roku⁷. W tej pracy używamy uogólnionej terminologii M. Mazura.

Jeżeli rozpatrywać będziemy dwa zbiory X i Y , wówczas relacje między elementami tego samego zbioru nazywamy **informacjami**, zaś relacje między elementami różnych

⁵ Por. tamże, s. 375.

⁶ Spójnik *i* występujący w tym zdaniu nie oznacza koniunkcji.

⁷ Por. M. Mazur, *Jakościowa teoria informacji*, Warszawa 1970.

zbiorów nazywamy **kodami** (elementami mogą tu być zarówno obiekty elementarne jak i zbiory tych obiektów). Jeżeli np. mamy jeden zbiór *X* odległości między różnymi miejscowościami w terenie oraz drugi zbiór *Y* odpowiadających im odległości na mapie, wówczas stosunki tych odległości będą informacjami, zaś skala mapy będzie kodem.

Elementy zbioru, między którymi występują relacje-informacje nazywamy **komunikatami**.

W dalszym ciągu wprowadzimy kolejne dwa pojęcia pierwotne: *oryginałów* i *obrazów*, które objaśnimy (nie zdefiniujemy).

Jeżeli poszukujemy informacji zawartych między elementami zbioru *X*, wówczas elementy tego zbioru nazywamy **oryginałami**. Wprowadzone przez M. Mazura pojęcie *oryginału* możemy też zastąpić pojęciem **faktu**.

Do znalezienia poszukiwanych przez nas informacji możemy wykorzystać zbiór - a ściślej mówiąc system - *Y*, który posiada taką samą strukturę jak system *X* - wówczas elementy tego systemu nazywamy **obrazami**.

Kody w tym wypadku będą relacjami między oryginałami a obrazami.

Zbiór obrazów i relacji między nimi nazywać będziemy **tekstem**.

W omawianym wyżej przykładzie oryginałami będą odległości między różnymi miejscowościami w terenie, zaś obrazami odpowiadające im odległości na mapie.

Jeżeli przetwarzanie oryginałów w obrazy odbywa się bez zmiany informacji - tzn. jeżeli informacje zawarte między elementami zbioru obrazów są takie same jak informacje zawarte między elementami zbioru oryginałów, wówczas mamy do czynienia z **informowaniem wiernym** czyli **transinformowaniem**. Jest ono opisane wyrażeniem (1).

Transinformowanie jest równoznaczne z przenoszeniem informacji bez ich zniekształcania.

W omawianym przykładzie mapy, z informowaniem wiernym czyli transinformowaniem będziemy mieli do czynienia wówczas, gdy stosunki odległości na mapie będą takie same jak stosunki odpowiednich odległości w terenie⁸.

Informowanie wiernie możemy nazwać **informowaniem prawdziwym**, zaś informacje zawarte w zbiorze obrazów, które są takie same jak informacje zawarte w zbiorze oryginałów nazywamy **informacjami prawdziwymi**. **Prawda** jest to stosunek informacji zawartych w zbiorze obrazów do informacji zawartych w zbiorze oryginałów występujący w *informowaniu wiernym* czyli *transinformowaniu*.

Jeżeli przetwarzanie oryginałów w obrazy odbywa się w taki sposób, że informacje zawarte między elementami zbioru obrazów nie są takie same jak informacje zawarte między elementami zbioru oryginałów, wówczas mamy do czynienia z **informowaniem zniekształconym**, jest ono opisane wyrażeniem (3)⁹.

Informowanie zniekształcone możemy nazwać **informowaniem fałszywym**, zaś informacje zawarte w zbiorze obrazów, które są różne niż informacje zawarte w zbiorze oryginałów nazywamy **informacjami fałszywymi**. **Falsz** jest to stosunek informacji zawartych w zbiorze obrazów do informacji zawartych w zbiorze oryginałów występujący w *informowaniu zniekształconym*¹⁰.

Ocena prawdziwości lub fałszywości informacji stanowi najogólniejszy cel procesów zdobywania, przekazywania i przetwarzania informacji w nauce. Zasadnicze znaczenie ma przy tym to, jakie zbiory komunikatów i zawartych między nimi informacji traktujemy jako *oryginały* - czyli *fakty*. Można wprowadzić pojęcie **praoryginałów**, tzn. takich oryginałów, które w ostatecznej instancji traktujemy jako fakty obiektywnie istniejące, starając się z

⁸ Por. J. Kossecki, *Cybernetyczna analiza systemów i procesów społecznych*, Kielce 1996, s. 48-50.

⁹ Por. tamże, s. 50.

¹⁰ Por. J. Kossecki, *Socjocybernetyczne funkcjonowanie kategorii piękna i brzydoty...*, wyd. cyt., s. 376-378.

informacjami zawartymi w ich zbiorach (systemach) porównywać wszelkie informacje zawarte w różnych tekstach. Poszczególne kierunki filozoficzne możemy rozróżnić według tego co przyjmują jako praoryginały: np. materializm zbiory obiektów energomaterialnych, idealizm zbiory obiektów idealnych, reizm - rzeczy itp.

W ten sposób wprowadziliśmy **porządek informacyjny**, który opiera się na *porządku semantycznym* i stanowi następny szczebel *porządku poznawczego*, który uzyskujemy wprowadzając - oprócz tych, które występują w porządku semantycznym - dwa dodatkowe pojęcia pierwotne *oryginałów* i *obrazów* oraz dwie relacje pierwotne *równości* i *nierówności*. Jego brak jest równoznaczny z **bezlądem informacyjnym**. Gdy w zbiorze pojęć istnieje bezład semantyczny to istnieje też w nim bezład informacyjny.

c) Porządek logiczny

„Jeżeli jako obiekty elementarne potraktujemy pewne słowa-pojęcia i badać będziemy relacje pomiędzy nimi, przy czym oprócz podanych wyżej relacji pierwotnych wprowadzimy jeszcze dwie: **lub** oznaczoną symbolem „ \vee ” oraz **i** oznaczoną symbolem „ \wedge ”, a następnie rozpatrywać będziemy systemy złożone z tych słów i relacji pomiędzy nimi - nazywając je **zdaniami**, przyjmując dalej pewien zbiór zdań jako ten, w którym zawarte są informacje prawdziwe, wówczas badaniem prawdziwości informacji zawartych w innych zdaniach w oparciu o informacje zawarte w powyższych zbiorach zdań uznanych za prawdziwe, zajmuje się *logika*”¹¹. W klasycznej logice zakłada się aksjomat, że zdanie może być prawdziwe lub nieprawdziwe. W systemach logiki nieklasycznej przyjmuje się inne aksjomaty.

Jak z tego wynika **porządek logiczny** opiera się na porządku semantycznym i porządku informacyjnym oraz nie wymaga wprowadzania żadnych dodatkowych pojęć pierwotnych opierając się na takim samym systemie pojęć jak *porządek informacyjny*; wymaga on natomiast wprowadzenia dwóch relacji pierwotnych *lub* oraz *i*. Brak tego porządku oznacza **bezląd logiczny**. Gdy w zdaniu lub zbiorze zdań istnieje bezład semantyczny lub bezład informacyjny to istnieje w nich też bezład logiczny.

d) Porządek matematyczny

„Jeżeli wprowadzimy kolejne pojęcie pierwotne - mianowicie **wielkość**, wówczas oprócz wymienionych wyżej sześciu relacji pierwotnych „ \in ”, „ \notin ”, „ \equiv ”, „ \neq ”, „ $=$ ”, „ \neq ” dochodzi nam jeszcze jedna, którą oznaczamy „ $<$ ”, jeżeli dwie wielkości **a** oraz **b** są połączone tą relacją:

$$(4) \dots \qquad \qquad \qquad a < b$$

oznacza to, że wielkość **a** jest mniejsza niż wielkość **b**. Badaniem tych relacji zajmuje się *matematyka* w tradycyjnym tego słowa znaczeniu. Poszczególnym wielkościom przyporządkowuje się w odpowiednim porządku **liczby**. Wielkości opisywane przez liczby są specjalnym rodzajem relacji, które określamy porównując ze sobą różne obiekty i ich zbiory. Bez porównania co najmniej dwu obiektów lub dwu ich zbiorów nie jest możliwe określenie tych relacji”¹².

Mierzenie to określanie relacji między dwu wielkościami.

W różnych działach matematyki wprowadzamy ponadto jeszcze inne obiekty elementarne i przyporządkowane im pojęcia elementarne: w rachunku prawdopodobieństwa *zdarzenie elementarne*, w geometrii *punkt* itd., które jednak zawsze w matematyce opisujemy przy pomocy liczb.

Oprócz tego w poszczególnych działach matematyki przyjmuje się różne specyficzne zbiory aksjomatów - czyli relacji pierwotnych.

¹¹ Tamże, s. 378. Relacje **lub** oraz **i** nazywamy **funktorami zdaniowymi**.

¹² J. Kossecki, *Socjocybernetyczne funkcjonowanie kategorii piękna i brzydoty...*, wyd. cyt., s. 378.

Można też stosować kolejność odwrotną: $b > a$, czyli **b** jest większe od **a**, zamiast **a** jest mniejsze od **b**.

W ten sposób wprowadziliśmy **porządek matematyczny**, który opiera się na *porządku semantycznym, porządku informacyjnym oraz porządku logicznym* i stanowi następny szczebel *porządku poznawczego*; uzyskujemy go wprowadzając - oprócz tych, które występują w porządku logicznym - dodatkowe pojęcie pierwotne *wielkości* oraz dodatkową relację pierwotną *większości* (w poszczególnych działach matematyki jeszcze dodatkowe pojęcia i relacje pierwotne w postaci aksjomatów). Jego brak jest równoznaczny z **beźładem matematycznym**. Gdy w zbiorze pojęć istnieje beźład semantyczny, informacyjny lub logiczny to istnieje też w nim beźład matematyczny.

e) Porządek fizyczny, cybernetyczny i metacybernetyczny

„Jeżeli wprowadzimy kolejne trzy pojęcia pierwotne: **odległość, czas i masę**¹³, oraz miary ich wielkości - odpowiednio centymetr (lub metr), sekundę i gram, wówczas będziemy badać obiekty energomaterialne i relacje między nimi.

Przy opisie obiektów energomaterialnych podajemy ich masę oraz położenie w przestrzeni i w czasie. W wypadku złożonych obiektów energomaterialnych - czyli systemów - musimy jeszcze podać ich strukturę.

Badaniem relacji między energomaterialnymi obiektami elementarnymi i ich zbiorami zajmuje się *fizyka, cybernetyka i metacybernetyka*. Zasadnicze znaczenie ma przy tym badanie specjalnych relacji zwanych **związkami przyczynowymi** (jest to kolejny rodzaj relacji pierwotnych). Fizyka bada związki przyczynowe między poprzednimi i następnymi (w czasie) stanami obiektów energomaterialnych, cybernetyka związki przyczynowe między pewnymi stanami następnymi nazywanymi **celami** i poprzednimi - inaczej mówiąc bada procesy sterowania zmierzające do określonych celów (w procesach fizycznych pojęcie celu nie występuje), wreszcie metacybernetyka stanowi syntezę fizyki i cybernetyki¹⁴. Osiągnięcie określonych celów jest istotą **procesów sterowania** jako specyficznego przedmiotu badań cybernetyki, przy czym przez **proces** rozumiemy zbiór stanów pewnego obiektu w czasie.

Podstawowym **aksjomatem fizyki** jest założenie, że następne w czasie stany obiektów energomaterialnych są zależne od poprzednich - czyli od przeszłości.

Podstawowym **aksjomatem cybernetyki** jest założenie, że wcześniejsze stany obiektów energomaterialnych są zależne od następnych - zwanych *celami*, czyli od przyszłości.

Podstawowym **aksjomatem metacybernetyki** jest założenie, że stany obiektów energomaterialnych są zależne zarówno od poprzednich jak i następnych stanów - czyli zarówno od przeszłości jak i przyszłości.

Można w związku z tym powiedzieć, że metacybernetyka jest syntezą fizyki i cybernetyki.

W różnych działach fizyki traktuje się różne rodzaje obiektów jako elementarne - np. w fizyce cząstek elementarnych te właśnie cząstki, w mechanice klasycznej punkty materialne itp.

Oprócz tego w poszczególnych działach fizyki i cybernetyki przyjmuje się różne specyficzne zbiory aksjomatów - czyli relacji pierwotnych: np. w mechanice klasycznej aksjomaty Newtona.

W ten sposób wprowadziliśmy **porządek metacybernetyczny**, który opiera się na *porządku semantycznym, porządku informacyjnym, porządku logicznym oraz porządku matematycznym* i stanowi następny szczebel *porządku poznawczego*; uzyskujemy go wprowadzając - oprócz tych, które występują w porządku matematycznym - dodatkowe pojęcia pierwotne *odległości, czasu i masy* (w poszczególnych działach fizyki i cybernetyki wprowadza się ponadto dodatkowe pojęcia i relacje pierwotne w postaci aksjomatów) oraz

¹³ Ogólna teoria względności tłumaczy zjawiska grawitacyjne własnościami geometrycznymi zakrzywionej czasoprzestrzeni, ostatnio zaś rozwija się kwantowa teoria geometrii.

¹⁴ J. Kossecki, *Socjocybernetyczne funkcjonowanie kategorii piękna i brzydoty...*, wyd. cyt., s. 379.

dotatkowy rodzaj relacji pierwotnych zwanych *związkami przyczynowymi* - w rozumieniu fizykalnym i cybernetycznym, jak również odpowiadające im aksjomaty. Jego brak jest równoznaczny z **bezlądem metacybernetycznym**. Gdy w zbiorze pojęć istnieje bezład semantyczny, informacyjny, logiczny lub matematyczny to istnieje też w nim bezład metacybernetyczny.

f) Porządek biologiczny

„Badaniem procesów fizykalnych i procesów sterowania w organizmach żywych zajmują się *nauki biologiczne*. Organizmy żywe - które są przedmiotem badań w naukach biologicznych są *systemami autonomicznymi*, przy czym **system autonomiczny** - zgodnie z definicją M. Mazura - jest to taki system, który ma zdolność do sterowania się i może przeciwdziałać utracie tej swojej zdolności; albo inaczej mówiąc, jest swoim własnym organizatorem i steruje się we własnym interesie”¹⁵.

Zbiór stanów systemu autonomicznego w czasie to **proces autonomiczny**.

Wszystkie istniejące w pewnym czasie organizmy żywe są procesami autonomicznymi.

Porządek biologiczny jest szczególnym przypadkiem *porządku metacybernetycznego*. Nie wymaga on wprowadzania dodatkowych pojęć pierwotnych ani też relacji pierwotnych¹⁶. Analogicznie **bezląd biologiczny** jest szczególnym przypadkiem bezładu metacybernetycznego.

g) Porządek socjocybernetyczny (antropologiczny)

„Specjalny - ze względu na charakter swych celów - rodzaj systemów autonomicznych stanowią ludzie i ich zrzeszenia - których badaniem zajmuje się *cybernetyka społeczna*¹⁷. Ludzie jako cybernetyczne systemy autonomiczne tym różnią się od innych organizmów żywych, że dominującymi celami ich działań sterowniczych mogą być inne niż czysto witalne (związane z dążeniem do podtrzymania życia, przekazania życia, własnej dominacji w stadzie i dominacji swego stada nad innymi) cele - np. etyczne, ideologiczne”¹⁸.

Dominacja u ludzi celów innych niż witalne umożliwia też im popełnienie nie tylko osobistego czy grupowego, ale nawet gatunkowego samobójstwa.

Jeżeli weźmiemy pod uwagę, że ludzie są też żywymi organizmami, wówczas przy ich badaniu musimy - oprócz specyficznie socjocybernetycznych - zastosować również metody i twierdzenia nauk biologicznych. Taką właśnie metodą badawczą stosują nauki antropologiczne.

Porządek socjocybernetyczny (który można też nazwać *porządkiem antropologicznym*) jest szczególnym przypadkiem *porządku metacybernetycznego*. Nie wymaga on wprowadzania dodatkowych pojęć pierwotnych ani też relacji pierwotnych¹⁹. Analogicznie **bezląd antropologiczny** jest szczególnym przypadkiem bezładu metacybernetycznego.

„Podane wyżej pojęcia ogólnej jakościowej teorii informacji odnoszą się do obiektów i relacji zarówno **abstrakcyjnych** - tj. takich którym nie przypisujemy masy ani energii - jak

¹⁵ J. Kossecki, *Socjocybernetyczne funkcjonowanie kategorii piękna i brzydoty...*, wyd. cyt., s. 379. Por. M. Mazur, *Cybernetyka i charakter*, Warszawa 1976, s. 163.

¹⁶ Przy podejściu tradycyjnym konieczne jest wprowadzanie pojęcia *życia* jako dodatkowego pojęcia pierwotnego, albo też konstruowanie specyficznej definicji życia, o wiele bardziej skomplikowanej niż mazurowska definicja systemu autonomicznego.

¹⁷ Por. J. Kossecki, *Cybernetyka społeczna*, Warszawa 1981.

¹⁸ J. Kossecki, *Socjocybernetyczne funkcjonowanie kategorii piękna i brzydoty...*, wyd. cyt., s. 379.

¹⁹ Przy podejściu tradycyjnym konieczne jest wprowadzanie pojęcia *człowieka* jako dodatkowego pojęcia pierwotnego, albo też konstruowanie specyficznej definicji człowieka, niezwykle skomplikowanej, wymagającej wprowadzania dodatkowych pojęć pierwotnych.

też **energomaterialnych**, którym masę i energię przypisujemy. W związku z tym wszelkie relacje - zarówno informacje jak i kody - możemy podzielić na **abstrakcyjne** i **energomaterialne**; (...)

Tradycyjne pojęcie *informacji* - stosowane zarówno w ilościowej jak i wartościowej teorii informacji - według powyższego podziału odpowiada pojęciu *informacji abstrakcyjnej*.

W rzeczywistości nie znamy przekazywania i przetwarzania informacji bez przekazywania i przetwarzania energomaterii i na odwrót.

Przekazu informacji nie można rozpatrywać w oderwaniu od obiektów, które informacje przekazują i obiektów, które je odbierają. Jeżeli obiektami tymi są ludzie, lub inne **systemy autonomiczne**, wówczas oceną prawdziwości informacji zajmują się **psychocybernetyczna teoria informacji** i **socjocybernetyczna teoria informacji** oraz związana z nimi teoria poznania²⁰.

Semantyka, jakościowa teoria informacji, logika i matematyka to **interdyscypliny abstrakcyjne**, natomiast fizyka, cybernetyka, matacybernetyka, biologia (czy szerzej nauki biologiczne) i socjocybernetyka (antropologia czy szerzej nauki społeczne) - to **interdyscypliny energomaterialne**.

Podany wyżej interdyscyplinarny metajęzyk zastosujemy do analizy procesów sterowania zachodzących w świecie organizmów żywych i systemach społecznych.

3. Zastosowanie metajęzyka nauki do opisu procesów sterowania w organizmach żywych i systemach społecznych

W naszej analizie oprzemy się na pojęciach cybernetycznej teorii systemów zorganizowanych²¹.

Zbiór obiektów energomaterialnych między którymi nie ma żadnych relacji polegających na oddziaływaniach (energetycznych i informacyjnych) nazywamy **energomaterialnym systemem niezorganizowanym** można go też nazwać **systemem nieuporządkowanym** lub **bezludnym** w sensie matacybernetycznym. Entropia takiego systemu jest maksymalna.

Gdy między elementami systemu nieuporządkowanego wprowadzimy oddziaływania czynne i dzięki temu stany jednych elementów będą - w sensie fizykalnym - uzależnione od stanów innych elementów, wówczas otrzymamy **system zorganizowany** czyli **uporządkowany**. Entropia takiego systemu jest mniejsza niż systemu nieuporządkowanego. Zbiór stanów systemu zorganizowanego w pewnym okresie czasu - to **proces zorganizowany**. Panuje w nim **porządek fizykalny**.

Jeżeli system zorganizowany będzie dążył do celu, określonego przez jego program - czyli będą w nim zachodzić procesy sterowania - wówczas mamy do czynienia z **systemem cybernetycznym**. Zbiór stanów systemu cybernetycznego w pewnym okresie czasu - to **proces cybernetyczny**. Panuje w nim **porządek cybernetyczny**.

System cybernetyczny, który sam się zaopatruje w energię i sam ją przetwarza - to według terminologii M. Mazura - **system sterowny**. Zbiór stanów systemu sterownego w pewnym okresie czasu - to **proces sterowny**.

System samosterowny, który ponadto sam pobiera i przetwarza informację - to **system samosterowny**. Zbiór stanów systemu samosterownego w pewnym okresie czasu - to **proces samosterowny**.

System samosterowny, który nie tylko może się sam sterować, ale również może przeciwdziałać utracie tej swojej zdolności - to **system autonomiczny**.

Zbiór stanów systemu autonomicznego w pewnym okresie czasu - to **proces autonomiczny**.

²⁰ J. Kossecki, *Socjocybernetyczne funkcjonowanie kategorii piękna i brzydoty...*, wyd. cyt., s. 379-380.

²¹ Por. J. Kossecki, *Elementy nowoczesnej wiedzy o sterowaniu ludźmi. Socjotechnika, socjocybernetyka, psychocybernetyka*, Kielce 2001.

Wszystkie wymienione wyżej rodzaje systemów cybernetycznych podlegają również prawom fizyki, dlatego też panuje w nich *porządek metacybernetyczny*.

Panuje on w organizmach żywych, możemy go więc traktować jako **porządek biologiczny**. Cele procesów sterowania w organizmach żywych określa ich **program genetyczny**.

Procesy autonomiczne, w których dominują motywacje niewitalne - to **procesy społeczne**, w których panuje **porządek antropologiczny**.

W ramach porządku metacybernetycznego zachodzi **ewolucja**, która przebiega w kierunku optymalizacji procesów sterowania zachodzących w systemach autonomicznych - czyli organizmach żywych i systemach z nich złożonych. Optymalizacja ta dotyczy możliwości sterowania sobą i otoczeniem przez dany system autonomiczny - zarówno w sferze energetycznej jak i informacyjnej. Ewolucja ta wprowadza pewien **specyficzny porządek metacybernetyczny**, możemy ją też traktować jako pewien **proces metacybernetyczny**.

W sferze **energetycznej** zaobserwować możemy ewolucję od **systemów (procesów) o niepowstrzymywanej rozbudowie** - które nie są optymalne z punktu widzenia możliwości sterowniczych, do **systemów (procesów) o rozbudowie powstrzymywanej**²² - które z punktu widzenia możliwości sterowniczych są optymalne. Zarówno rośliny, jak i zwierzęta - aż do gadów włącznie charakteryzuje rozbudowa niepowstrzymywana; dopiero ptaki i ssaki mają rozbudowę powstrzymywaną (w pewnym momencie swego życia przestają rosnąć) - one też właśnie mają największe możliwości sterownicze, a w związku z tym najlepiej przystosowują się do zmiennych warunków. Te zjawiska można nazwać **ładem metacybernetyczno-energetycznym**. W procesach sterowania społecznego obserwujemy mniejszą trwałość imperiów o niepowstrzymywanej rozbudowie w stosunku do np. państw narodowych o rozbudowie powstrzymywanej.

W sferze **informacyjnej** zaobserwować można:

1) ewolucję od organizmów, w których nie ma rozróżnienia płci, a zatem funkcjonuje u nich jeden program genetyczny przekazywany z pokolenia na pokolenie - co daje niewielki zakres możliwości sterowniczych, do organizmów dwupłciowych, u których występuje dużo większa różnorodność programów genetycznych, gdyż program potomstwa jest kombinacją elementów programów obojga rodziców - co daje dużo większy zakres możliwości sterowniczych;

2) w miarę postępów omawianej ewolucji rośnie ilość informacji przekazywanych w programie genetycznym - co również zwiększa zakres możliwości sterowniczych;

3) w trakcie przebiegu omawianej tu ewolucji wzrasta w procesach sterowania rola procesów informacyjnych, co uniezależnia je coraz bardziej od źródeł energii, a to również zwiększa możliwości sterownicze systemów autonomicznych - jak wiadomo w miarę postępów ewolucji następowała u zwierząt rozbudowa układu przekazywania i przetwarzania informacji, zaś u człowieka układ ten jest stosunkowo największy i ma największą pojemność informacyjną;

4) w normach rządzących zachowaniem istot żywych wzrasta rola norm nabytych w trakcie rozwoju osobniczego w stosunku do roli norm wrodzonych - u zwierząt niżej pod względem informacyjnym zorganizowanych, aż do gadów włącznie, zdecydowanie dominują normy wrodzone, natomiast u ptaków i ssaków wzrasta rola norm nabytych w trakcie rozwoju osobniczego, zwłaszcza zaś wyuczonych od starszego pokolenia, największa rola tych ostatnich norm występuje oczywiście u ludzi.

Ludzie też mają największe - spośród istot żywych - możliwości przetwarzania informacji i ich wykorzystywania w procesach sterowania sobą i swoim otoczeniem.

²² Por. M. Mazur, *Cybernetyczna teoria układów samodzielnych*, Warszawa 1966, s. 163.

Największe też mają możliwości planowania swych działań i dostosowywania ich do zmiennych warunków otoczenia.

Opisane wyżej zjawiska tworzą ład metacybernetyczno-informacyjny.

Jeżeli dokonamy podziału motywacji systemów autonomicznych z punktu widzenia udziału motywacji energetycznych i informacyjnych, to największy udział tych pierwszych, a najmniejszych tych drugich, występuje w motywacjach witalnych. W dalszym ciągu mamy motywacje ekonomiczne, prawne, etyczne, ideologiczne i poznawcze, w których wzrasta udział motywacji informacyjnych w stosunku do energetycznych²³. Można też zaobserwować **ewolucję systemów sterowania społecznego od opartych głównie na motywacjach witalnych, poprzez oparte głównie na motywacjach ekonomicznych, prawnych, etycznych, ideologicznych, aż do poznawczych**²⁴. Stosując terminologię Feliksa Konecznego można to nazwać ewolucją od monizmu do pluralizmu²⁵. W miarę tej ewolucji rosną możliwości sterownicze społeczeństwa, gdyż staje się ono coraz mniej zależne od źródeł energii i procesów jej przetwarzania.

Opisane wyżej zjawiska tworzą **ład socjocybernetyczno-informacyjny**, który można też nazwać ładem *antropologicznym*.

Opisany wyżej *ład metacybernetyczny* tworzył się w wyniku pewnych procesów sterowania, w trakcie których powstawały systemy o coraz większych możliwościach sterowniczych. Łączyło się to ze wzrostem roli procesów sterowania informacyjnego w stosunku do analogicznych procesów energetycznych.

Szybkość tego procesu w miarę upływu czasu wyraźnie wzrastała. W ostatnim zaś okresie można już mówić o prawdziwej *rewolucji informacyjnej*. Nie powinno nas zatem dziwić, że w trakcie tej rewolucji rośnie rola nauki i wynalazczości, a także procesów przekazywania i przetwarzania informacji, maleje zaś rola ciężkiego - opartego głównie na przetwarzaniu dużych ilości energomaterii - przemysłu. Prowadzić to musi do poważnych zmian świadomości społecznej, a także napięć i konfliktów.

Można na koniec postawić pytanie: czy ewolucja ta może być traktowana jako proces sterowany? Analogiczne pytanie można postawić w stosunku do ewolucji biologicznej. Ludzie wierzący mogą odpowiedzieć, że tymi procesami steruje Bóg dysponujący ich programem. Ludzie niewierzący uważają, że program ten jest zawarty w odwiecznej materii, trzeba jednak zwrócić uwagę, że w tym wypadku tejże materii przypisują pewne własności analogiczne jak ludzie wierzący Bogu. Tu już jednak wchodzimy w sferę filozofii. Odpowiedź na to pytanie zależy od tego, jakie obiekty uważamy za praoryginały.

²³ Por. J. Kossecki, *Cybernetyka społeczna*, Warszawa 1981, s. 113.

²⁴ Por. tamże, s. 314-380.

²⁵ Por. J. Kossecki, *Podstawy nauki porównawczej o cywilizacjach*, Kielce 1996.

Marcin PREYZNER

© 2004

PIĘKNO A TEKST I PRAGMATYKA - ZNACZENIA DRUGIEJ WARSTWY (MOŻE W MIŁOŚCI)

- Kiedy on mówi, że jestem piękna, że mam piękne nogi, piękne ręce, piękne ciało - to ja mu wierzę.

- W co ona wierzy? Co o n mówi? W gruncie rzeczy zdanie *Jesteś piękna* wypowiedziane przez X-a znaczy: „podobasz się X-owi”. Już ostrożniejszym trzeba by było być z transformowaniem tego zdania na „X uważa, że jesteś piękna” w związku z możliwą różnicą między tym, co się mówi a tym, co się uważa, myśli.

Ale przyjmijmy, że zdanie *Jesteś piękna* równa się zdaniu X myśli, że jesteś piękna, czyli zdanie X wytwarza w swej świadomości zdanie „Jesteś piękna” jest prawdziwe - to znaczy X istotnie myśli, że jesteś piękna, czyli nie ma w swej świadomości dwóch zdań: „Jesteś piękna” i „Nie jesteś piękna” z których jedno uważa za fałszywe, a drugie uważa za prawdziwe i wytwarza to zdanie, które uważa za fałszywe - czyli o którym ma metatekst, że jest fałszywe.

Co zatem zdanie *Jesteś piękna* znaczy?

- że przeżywa piękno osoby pięknej - można by było powiedzieć w stylizacji obiektywnej - to znaczy przypisującej piękno obiektowi. - Ale przecież mamy fakty, że to, co się podoba jednemu, nie podoba się drugiemu - więc piękno nie jest wartością obiektywną tak, jak waga czy miara przedmiotu.¹ Zatem piękno to to, co przeżywa ten, co mówi, że coś jest piękne. I to zdanie jest niewystarczające - bo przeżywać można różne rzeczy i mówić.

W pewnym ideale model jest taki:

piękno jest czymś tkwiącym w obiekcie

i

piękno jest czymś co przeżywa przeżywający piękno - stanem doznającego piękna/o.

Jednak możemy sobie wyobrazić sytuację językowo(a), że mamy piękno i kogoś głuchego na piękno. - Wtedy piękno jest obiektywnie w obiekcie a nie ma przeżycia piękna.

- Ale przecież do stwierdzenia tego piękna w obiekcie też potrzeba kogoś - kto przeżyje piękno - w kim piękno powstanie jako przeżycie, i tego, żeby to przeżycie poigrać metatekstem z obiektem.

Zatem piękno obiektywne jest kreacją tekstu mówiącego, że ten obiekt jest piękny.

A że taki tekst wytwarza się na podstawie przeżycia (subiektywnego) - zatem piękno obiektywne, czyli obiektu jest zjawiskiem subiektywnym.

Jeśli więc kobieta mówi, że wierzy, że jest piękna, kiedy mówi to X, to znaczy, że jest piękna.

Jeśli kobieta mówi, że wierzy, że jest piękna, kiedy mówi to X, mimo że Y mówi, że „On to tylko tak mówi” lub „On to każdej mówi” - to znaczy, że 1). w perswazji X-a jest coś skutecznego; w warunkach perswazji jest coś co sprawia, że perswazja jest skuteczna - w relacji między nią a X-em jest coś, co sprawia, że ona chce wierzyć w to, co mówi X - i żadne mącenie Y-a nic tu nie pomoże... Chyba że...

Zdanie *Jesteś piękna* czy *Coś jest piękne* w stylistyce obiektywnej przypisując cechę obiektowi mówi w gruncie rzeczy o stanie nadawcy. Jaki jest to stan? I tu wizje językowe są następujące:

- wypowiedź jest szczerą - a więc odpowiada stanowi nadawcy - zachwyceniu;
- wypowiedź jest nieszczerą - jest czymś komplementem - a więc nie odpowiada spontanicznemu stanowi zachwycenia ani stanowi spontanicznego zachwycenia - czyli w stylistyce obiektywnej obiekt nie jest piękny (dla mówiącego) i mówiący mówiąc *jesteś piękna* nie myśli, że osoba, do której tekst kieruje, jest piękna - nie myśli tekstu wypowiedzi *jesteś piękna* jako odpowiadającego rzeczywistości, a rozszczeplił swoje myślenie o obiekcie na dwa teksty: - *jesteś brzydka* lub co najmniej *nie jesteś piękna* czy choćby *jesteś niepiękna* - który uważa za prawdziwy, odbijający stan rzeczywisty - rzeczywistość i tekst

- *jesteś piękna*

który uważa za nieprawdziwy.

Jak zatem się dzieje, że mając dwa teksty

- *jesteś piękna*

i

- *nie jesteś piękna*

z których jeden uważa za prawdziwy, wybiera tekst nieprawdziwy i go kieruje do osoby będącej przedmiotem wypowiedzi? Co chce tym osiągnąć, jeśli nie mówienie prawdy? Jaka prawdę mówi mówiąc nieprawdę? - Mówi prawdę o sobie, że chce sprawić przyjemność osobie, do której mówi, chce tym pochlebstwem uzyskać dla siebie jej przychylność, chce uzyskać coś od osoby chwalonej - bo stwierdzenie *jesteś piękna* nie jest stwierdzeniem (prawdy obiektywnej o przedmiocie), ale wyznaniem: chcę, żebyś myślała, że jesteś piękna,

-) żeby sprawiało to Ci przyjemność,

-) żebyś była miła wobec mnie,

-) żebyś dała mi to, czego byś mi nie dała, gdybym tego nie powiedział, co sprawiło, że mnie lubisz. (To wszystko nie znaczy, że celów tych nie można osiągnąć przy szczerym wyznaniu zachwyty! Chodzi tu tylko o jedną stronę funkcjonowania tekstu - po stronie odbiorcy - niezależnie od tego, co jest po stronie nadawcy.)

I tak zniewolony komplementem - pochlebstwem człowiek postępuje tak, jak chce chwalcę - pochlebca - kłamca w sferze obiektywnej.

Czy jednak jest to złe?

Ale broń Boże!

Że chwalony nie wykrywa fałszu! Nie wykrywa fałszu przedmiotowego. A nie jest złe, bo jeśli nawet wykryje fałsz przedmiotowy - to przecież także wykryje, że mówiącemu fałsz *jesteś piękna* zależy na przyjemności osoby chwalonej - i tym bardziej może to cenić: bo cóż to za zasługa być pięknym i słyszeć to, że się jest pięknym - gdy po prostu takim się fizycznie jest?! - Widocznie mam jakieś inne zalety (duchowe, charakteru, sprawcze), które sprawiają, że mówi mi się, że jestem piękna, choć piękna (fizycznie) nie jestem! - I tak słowo *piękny* przenosi się z fizycznego piękna na piękno inne - w ogóle.

Jeśli się nie jest pięknym fizycznie, a słyszy się *jesteś piękny/a* - przyjemność może być podwójna: 1. że oznacza to, że jestem piękny/a w sposób wyższy niż fizyczny; 2. że osobie, która to mówi, zależy na sprawieniu mi przyjemności; 3. że osobie, która mi to mówi zależy na mnie - a cóż może być przyjemniejszego i lepszego dla mnie niż taka wiadomość?! Nieważne więc, czy jestem piękny/a, czy - czy w stylistyce przedmiotowej - ktoś kłamie - bo nie jak kłamstwo - w stylistyce obiektywnej - należy ten tekst traktować, ale jako wyznanie miłości.

Михаил ЛАБАЩУК

© 2004

ГУМАНИТАРНЫЙ СМЫСЛ: ТЕРМИН ИЛИ СВОБОДНОЕ СЛОВСОЧЕТАНИЕ?

Если мы признаем объект гуманитарных наук принципиально отличающимся от объекта естественных наук, то должны быть отчетливо выявлены основания такого отличия. Принципиальным отличием может быть признано следующее: объектом гуманитарных наук являются смыслы, исследуемые при помощи смыслов, в то время как объектом естественных наук являются исследуемые при помощи смыслов объекты чувственного восприятия, или явления внешнего мира.

Для того, чтобы ответить на вопрос, является ли объект гуманитарного исследования фактом или же он является мифом, необходимо обратиться не только ко второй части вопроса „факт или миф?“, но в той же мере к первой части – „объект гуманитарного исследования“. Очевидным и последовательным ответом на вопрос „Что является объектом гуманитарного исследования?“ был бы следующий ответ: гуманитарный смысл. Однако дальнейшее уточнение влечет за собой значительное усложнение и расчленение отношений внутри и вовне этого еще не структурированного представления „гуманитарный смысл“.

Л.Толстой утверждал, что «...мысли, служившие основанием различных философских теорий, составляют нераздельные части ума» (Толстой, 1978, т.1: 166) Можно привести много свидетельств в пользу несимметричности и неравноценной соотнесенности сенсорно-чувственных, образно-чувственных, понятийно-мыслительных и вербально-мыслительных состояний. Материализм утверждает адекватное отражение действительности органами чувств и сознанием субъекта, субъективный идеализм и рационализм утверждают, скорее, отсутствие какой-либо связи между внешней действительностью и сознанием. Критическая философия И.Канта утверждает, что такая связь есть, но причина, источник и качество этого источника для нас абсолютно непознаваемы.

Философия А.Бергсона, О.Шпенглера или теория лингвистической относительности стремятся убедить в том, что язык неизбежно искажает мир, склоняет человека к заблуждениям. В то же время философия М.Хайдеггера или Х.Гадамера превозносит язык над всем сущим – это „дом Бытия“ или „свет одной-единственной истины“. Одни лингвистические теории утверждают, что языковое значение является частью понятия, другие – что понятие является частью языкового значения. Среди всего этого неоспоримым фактом остается факт действительной асимметрии способностей. Экспериментальная физиология склоняет верить в то, что мы получаем из внешнего мира лишь часть информации, которая опять же обрабатывается и используется субъектом тоже лишь частично.

И.Кант весь опыт человека называл знанием.: „Во всем возможном опыте как целом заключаются все наши знания“ (Кант, 1964: 226). А.Потебня и И.Бодуен де Куртене более конкретно выделяли следующие три типа знаний – чувственно-образные, научно-теоретические и языковые. Наши знания отличаются разной мерой структурированно-

сти. Когнитивная функция сознания и языка именно и проявляется в способности пере-структурирования знаний.

Одними из самых существенных реалий существования субъекта являются пространство и время. Следствием такой обусловленности является то, что гуманитарный смысл непосредственно определяется этими категориями. Человек существует в определенном пространстве и в определенный хронологический момент. Именно категории пространства и времени находятся в основе многих философских и научных теорий. Независимо от того, какими по онтологии считать эти категории – объективными (как, например, у Лейбница, Ньютона, Маркса и др.) или субъективными (как, напр., у Платона, Канта, Шпенглера и др.) – любое научное исследование должно по возможности предельно точно учитывать непосредственное отношение объекта исследования к определенному времени и определенному пространству.

Уточнение пространственных или хронологических характеристик определенного объекта исследования (в частности, языка и, шире, гуманитарного смысла) может существенно изменять как его собственную гносеологическую структуру, так и качество тех функций, которые он выполняет в деятельности конкретного индивида или в конкретном социуме. Именно эта мысль составляет основу научных теорий классиков философии, языкознания, психологии, напр., теорий языка Ф.Соссюра, И.Бодуэна де Куртенэ и др.

Одними из базовых принципов теории языковой деятельности Ф.Соссюра являются следующие:

- принцип непрерывности языка и изменчивости языка во времени,
- принцип непрерывности языка и изменчивости языка в пространстве.

«Язык варьирует во времени, и в то же время он варьирует, или разнится, в пространстве. Язык, взятый в два разных момента времени, не тождествен самому себе. Взятый в двух более или менее отдаленных друг от друга пунктах на территории своего распространения, он также не тождествен самому себе» (Соссюр 1990, 41). Таким образом, главным принципом, который является важнейшим условием передачи человеческой речи, является принцип непрерывности во времени. Принципом, противоположным ему, является принцип изменчивости во времени. При этом Ф.Соссюр подчеркивает, что в исследовании языка признание изменчивости языка во времени никак не противоречит (в этом и состоит суть подхода!) признанию непрерывности языка во времени.

Следует подчеркнуть, что под языком Ф.Соссюр (как и Бодуэн де Куртенэ) понимал систему инвариантных и модельных единиц разных уровней, которые в конкретной речи (в речевой деятельности) воплощаются в речевые элементы, напр., в высказывания, тексты (по Л.Щербе, в «языковой материал»). Именно в приоритетах отношений инвариантного языка и вариативной речи состоит объяснение стабильности и изменчивости языка.

Причиной вариативности гуманитарных смыслов в широком понимании (а также в узком понимании – жанров, текстов и их функций и др.) являются носители языка и социально-экономические условия. В сложных отношениях социального и индивидуального состоит объяснение изменчивости языка, вариативности структуры текста и функций жанров. «...история общества представляет собой сумму развития отдельных индивидуумов... Особей, существующих одновременно, разделяет пространство; особей, следующих друг за другом, разделяет время. Но это разделение не абсолютно, наоборот, лакуны, пустые места между индивидами дают им возможность взаимного понимания и взаимного влияния друг на друга, – одним словом, история является опосредованным развитием» (Бодуэн де Куртене, 1963: 223).

Принцип непрерывности и изменчивости языка во времени и пространстве объясняет, как многообразные семиотические (и смысловые несемiotические) явления могут изменяться и реально изменяются во времени и пространстве, при этом оставаясь самими собой. Фактор индивидуального психофизиологического мышления и речи (как

принцип изменчивости языка) может входить в противоречие как с собственной индивидуальной инвариантной языковой системой говорящего, так и с подобными системами других говорящих конкретной социальной языковой группы или коллектива. Но фактор идиолекта (то есть, языковой индивидуальности) нередко может находить также и отклик в этом социолекте (языковом коллективе).

Таким образом, причиной языковых изменений является не только временной или пространственный фактор, но и фактор социально-стратификационный. Фактор социальной стратификации проявляется не во временных или пространственных отличиях, а в социальном расслоении носителей по культурно-профессиональным признакам (то есть, по уровню образования, воспитания, по интеллектуальным и духовным качествам индивидов).

Традиционно выделяются следующие типы мышления – логический, вербальный, образный, наглядно-практический, инструментальный, экстраполяционный и др. Рационально-логический тип мышления лишь внешне напоминает образцово-единственный, неизменный и вневременной тип мышления. На самом деле он тоже с необходимостью является лишь прояснением изменяющихся и развивающихся сенсорно- и образно-чувственных аспектов и форм мышления на фоне более стабильных и упорядоченных, но тоже развивающихся и уточняющихся способностей субъекта к рациональному созерцанию. Н.Хомский даже утверждает, что «качественные отличия людей характеризуют ум как случайную биологическую систему» (с.198).

Является непоследовательным вывод об ограничении способности познания только до способности рациональной. Такого вывода нет ни у Канта, ни у Выготского – познанием признается гармонизация двух познавательных способностей: «В отношении состояния представлений моя душа бывает или активной и обнаруживает способность, или пассивной и проявляется в восприимчивости. Познание объединяет в себе и то, и другое...» (Кант, 1966: 371).

Л.Выготский говорил о наличии динамической многоуровневой и многофункциональной смысловой системе субъекта, определяющей его поведение. Это, бесспорно, важный аргумент в пользу признания функционально-когнитивной способности не только рациональных, но и других смысловых составляющих жизнедеятельности субъекта. Составляющие и аспекты смысловой системы субъекта, выполняя разные функции, тем не менее строго структурированы и соотнесены между собой разнообразными отношениями. Например, асимметрия языка и сознания имеет сходства с асимметрией сознания и эмоциональной сферы. И в одном, и во втором случае разрыв языка с сознанием либо сознания с аффектом приводит к сакрализации феноменов языка и сознания. Сознание, как и язык, при таком понимании становятся неведомой силой, превосходящей человека и управляющей им.

В реальных же процессах развития и поведения не может быть однозначного определения языка сознанием или определения сознания эмоциями, как и наоборот, определения сознания языком или эмоций сознанием. В данном случае мы акцентируем проблематичность соотношений в субъекте аффективного и рационального, так как эти соотношения аналогично проявляются в проблематике гуманитарных смыслов, в частности, в проблематике метафоры, что и требует универсального разрешения. Одной из актуальных проблем метафоры является вопрос, входят ли образно-чувственные представления в структуру метафоры или же метафора является только семантическим вербально-семиотическим явлением. В научных исследованиях этот вопрос не только не решается однозначно, но и имеет диаметрально противоположные разрешения.

Степень осознания структурированности собственных субъективных смыслов, а также мера овладения процессами воображения и языковой деятельности и является мерой свободы мыследеятельности субъекта. Воображение при этом представляется неким сущностным звеном, которое связывает соматически-чувственную, эмоциональную сферу личности со сферой семиотически-мыслительной, рациональной и духовной.

Ценность воображения при формировании гуманитарных смыслов состоит в парадоксальном соединении материала эмпирического воображения (свободное, спонтанное комбинирование элементов психики) при воздействии аналитически-волевого воображения личности.

Легко видеть, что все простые наименования в составе целого сложного суждения-вопроса «Объект гуманитарного исследования: факт или миф?» представляют собой гуманитарные смыслы: одно зависит от другого и от целого и определяет целое – объект, гуманитарное исследование, факт, миф, смысл. В какой мере симметричны и обратимы эти отношения и логика их определений? Осмысленные логические предложения описывают структуру смыслового объема-пространства, и в этом отношении справедливы утверждения раннего Л.Витгенштейна: „мы создаем логическое предложение из других предложений” (Витгенштейн, 1994: 77), а также „каждое предложение является своим собственным доказательством” (там же: 78).

Но то, что верно по отношению к логическим смыслам, недостаточно по отношению к смыслам гуманитарным. Логический синтаксис утверждает: «Связь предложения с ситуацией именно в том и состоит, что эта связь является ее логическим образом» (Витгенштейн, 1994: 39). Однако ситуация также имеет еще как минимум свой наглядный образ. В логическом отношении верно то, что: «В предложении должно различаться именно столько составляющих, сколько их есть в ситуации, которую оно воссоздает» (там же: 39). Но, опять же, в чувственной наглядности нет составляющих. Отношения логических компонентов смысла не перекрывают чувственную совокупность полевой целостности наглядности. К тому же законы проекции, о которых говорит Витгенштейн, имеют социальную природу на основе индивидуальной, а не наоборот. Одну и ту же наглядность и чувственность можно проецировать по разным социальным и индивидуальным законам в логическое пространство. В результате гуманитарный смысл будет разным при одной и той же его социальной оформленности.

Такое утверждение, как: «К предложению относится все то, что относится к проекции, но не собственно проецируемое» (там же: 30) – это не чистый солипсизм и не чистый рационализм, это факт редуцирования ситуации к логическим отношениям. Что же является проецируемым? – это, бесспорно, система языка, система понятий, конкретные ментально-чувственные представления и мн. др.. К законам проекции относятся инвариантные системы перевода одного типа информации в другую (напр., чувственности в понятийность или понятийности в язык), но также и особенности организации физиологического гомеостаза субъекта и конкретные его интенции. «Чтобы избежать ошибок, надо употреблять язык знаков, который подлежит логической грамматике – логическому синтаксису» (Витгенштейн, 1994: 33). За крайность таких убеждений всегда критиковали Витгенштейна, но лишь отчасти справедливо, так как в дискуссиях речь шла о разном понимании объема объекта исследования.

То, что логический синтаксис представляет собой чисто семасиологический подход, доказывает следующая цитата: «Через предложение должно быть дано все логическое пространство» (там же: 36). Но, как мы отметили, символ логической грамматики связан общностью с системой языка (это ценность знака), с системой понятий (координатная общность понятийных отношений Л.Выготского). В реальной практической жизни он также неизбежно связан с образами и наглядными представлениями. Предложение определяет место чувственности в логическом пространстве конкретного субъекта, и здесь следует подчеркнуть слово «конкретного». И это предопределяет невозможность полной логической обратимости гуманитарного смысла субъекта.

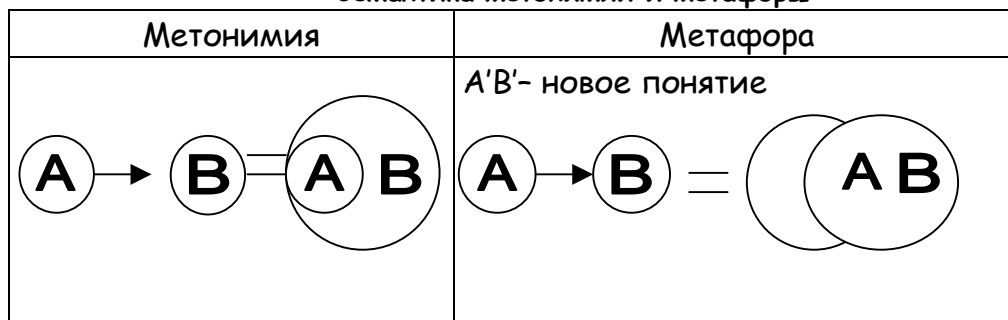
Обыденный язык, как и научный, – достаточно замкнутая на себя структура, однако замкнутая не только на себя. Эта структура обслуживает не единственно коммуникативную деятельность, но и предметную деятельность. В отличие от логических смыслов гуманитарные смыслы являются лишь относительно и частично обратимыми и

симметричными. Типичными примерами необратимости гуманитарных смыслов является метафора и метонимия.

Метонимия – это перенос (иносказание) по смежности, по наиболее устойчивым связям (от приметы на то, что она обозначает), это упрощение, экономия речемыслительных сил. Метонимия – это словопроизводство по связям в денотативном семантическом поле, это соположение, смежение сем – горизонтальное семантизирование.

Метафора – перенос (иносказание) по сходству. Это уточнение, усложнение, неясное интеллектуальное напряжение. Это словопроизводство по категориальности, по иерархизации в связях сем, по их соподчинению – вертикальное семантизирование.

Семантика метонимии и метафоры



В метонимии наименование А переносится на наименование В, при этом значение наименований А и В остается неизменным, однако в наименовании В результате переноса акцентируется определенный его денотативный семантический признак. При семантизировании семы каждого наименования остаются в пределах своих объемов значений, синтетичность задана исходно – *значения и понятия не изменяются*.

В метафоре наименование А переносится на наименование В, при этом переносе классификационно не однородных понятий или значений (минимум двух) происходит неизбежное взаимопроникновение значений данных семиотических единиц через их категориальные и денотативные семантические компоненты, синтетичность задается интенцией субъекта – *формируется новое понятие*.

Метафора выполняет функцию логическую, системообразующую, типологическую или классификационную. Это функция эвристического прогнозирования, что является характеристикой научного функционального стиля языка.

Метонимия выполняет функцию свободного спонтанного варьирования связей сем в пределах наглядного поля, в пределах привычного чувственного опыта или привычных понятийных отношений сем, то есть функцию эстетическую или обиходно-практическую. Это функция обыденно-практических проявлений языковой деятельности.

Выводы

1. Объект гуманитарного исследования бесспорно является и фактом, и мифом в меру понимания нами этих смыслов. Обыденный человек не ставит таких вопросов, не потому, что они сложны, а потому, что ответ естествен: прагматика поведения не оставляет альтернативы для отрицания.

2. Проблема состоит в расчленении понятия «гуманитарный смысл»: насколько он является мифом и насколько фактом, и чем определяются эти отношения. Словоупотребление «гуманитарный смысл» имеет тенденцию к тому, чтобы стать термином. На данном этапе это метафора, обозначающая нерасчлененную асимметричность в разной мере структурированных субъективных смыслов (в разной мере структурированных не только в отношении видов смыслов, но и их взаимоотношений). Гуманитарный смысл –

это не только по сути содержания метафора, но и его ближайшим синонимом является термин «метафора» во всем многообразии своего значения..

3. То, что мы называем «гуманитарный смысл», имеет свою строгую логику – и формальной выраженности, и семантической структурированности, и референтивной отнесенности. То, что эта логика нами чаще всего лишь смутно осознана, позволяет относиться к выражению «гуманитарный смысл» со значительной долей волюнтарности, субъективности, произвольности и ненаучности. Для строгости определения необходимо соотносить актуальный гуманитарный смысл конкретного субъекта с конкретной ситуацией производства или воспроизводства этого смысла. Сложность этого и создает условия для нестрогости восприятия гуманитарных проблем.

4. Существует воображение и мышление пассивное и активное. Современные философские и научные исследования осуществляются преимущественно под знаком рационализма, так как последним критерием приемлемости определенной точки зрения является стабильность логико-математической основы сознания.

Такие традиционные смыслообразующие приемы как метафора и метонимия обслуживают не только логические способности субъекта, включая и другие способности, в частности образные представления и волевые интенции.

Можно утверждать первенство и функциональное преимущество метонимии перед метафорой, причем как в диахроническом филогенетическом, так и в диахроническом онтогенетическом плане, то есть в истории рода и в истории индивида.

Сущность типа речемышления определяется направленностью интенции субъекта на выделение и синтезирование категориальных и референтивных составляющих понятийной и языковой систем субъекта. В продуктивном речемышлении именно метафорический и метонимический способы изображения синтезируют соответственно либо (преимущественно в научном типе речемышления) аналитичный десигнат (синтез категорий – термин) либо (преимущественно в художественном типе речемышления) аналитичный денотат (синтез референций – образ, чувственный или языковой).

Метонимия является основным изобразительным средством в отображении “внешнего” мира, так как она успешнее передает недискретность его созерцания – это чувственная ступень к логическому пространству. Метафора является основным изобразительным средством в отображении “внутреннего” мира, так как успешнее передает категоризирование, направленность на иерархирование понятий – это, наоборот, логическая ступень к чувственному времени.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бодуен де Куртене И.А. Избранные труды по общему языкознанию. – М., 1963, т.1
2. Витгенштейн Л. Вітгенштейн Л. Tractatus logico-philosophicus. – К., 1994
3. Кант И. Соч. в 6-ти т. – М., 1964, т.3
4. Кант И. Соч. в 6-ти т. – М., 1966, т.6
5. Лабашук М. Слово в науке и искусстве. – Тернопіль, 1999
6. Лещак О. Языковая деятельность. Основы функциональной методологии лингвистики. – Тернопіль, 1996
7. де Соссюр Ф. Заметки по общей лингвистике. – М., 1990
8. Толстой Л. Собр. соч. в 22-х т. – М., 1978, т.1
9. Хомський Н. Роздуми про мову. – Львів, 2000.

Юрий ДОРОФЕЕВ

© 2004

ТЕКСТ КАК ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ В ГУМАНИТАРНЫХ НАУКАХ: ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ ПОДХОД

В работе «Проблема текста...» М.М.Бахтин определил особенность гуманитарных исследований следующим образом: «гуманитарные науки – науки о человеке и его специфике, а не о безгласной вещи и естественном явлении. Человек в его человеческой специфике всегда выражает себя (говорит), т.е. создает текст (хотя бы и потенциальный)» [1, с.304]. В соответствии с этим текст рассматривается им как первичная данность и исходная точка всякой гуманитарной дисциплины «и вообще всего гуманитарно-философского мышления» [1, с.299]: «Текст является той непосредственной действительностью (действительностью мыслей и переживаний), из которой только и могут исходить эти дисциплины и это мышление. Где нет текста, там нет и объекта для исследования и мышления» [1, с.299]. Р.Блакар обозначил эту проблему как собственно языковую: «вне зависимости от того, какие именно проявления человеческой природы интересуют исследователя, рано или поздно он обнаружит, что исследует проблемы, связанные с языком и коммуникацией» [2, с.88].

Таким образом, именно текст (как языковой феномен), становится основным объектом исследования во всех гуманитарных науках. Но каждая наука при изучении текста, а также при отборе материала для анализа ставит перед собой цели, связанные с особенностями теоретических установок автора каждого конкретного исследования. То есть «анализ художественного текста в принципе допускает несколько подходов: произведение искусства может изучаться как подсобный материал для рассмотрения исторических, социально-экономических или философских проблем, может быть источником сведений о быте, юридических или нравственных нормах той или иной эпохи и т.п. В каждом случае специфике научной проблемы будет соответствовать и присущая ей методика исследования» [4, с.7]. Более того «внутри одной области науки система понятий часто зависит от научной школы, а подчас является и индивидуальным инструментом» [8, с.17].

Наше исследование ориентировано на рассмотрение проблемы изучения текста в функциональной лингвистике, и поэтому цель нашей работы заключается в том, чтобы определить те основания, из которых должен исходить всякий исследователь текста с точки зрения лингвистического функционализма. Достижение этой цели предполагает решение следующих задач: рассмотрение наиболее распространенных методик изучения текста; разграничение разных типов интерпретации; определение основных функциональных характеристик текста, которые, в свою очередь, обуславливают методику интерпретации.

В гуманитарных науках принят метод анализа, который «заключается в том, что текст описывается в иной, обобщенной системе понятий» [8, с.17]. Однако, как мы уже отмечали выше, противоречивость критериев отбора выделяемых в тексте смысловых структур, определение их степени участия в построении целого и невозможность верифицировать результаты анализа приводят к тому, что «даже в том случае, когда традиционный анализ выполнен высококвалифицированным специалистом, неуверенность в результатах не снимается» [8, с.15].

Не вызывает сомнения тот факт, что содержание художественного текста имеет неявный характер и что суть произведения не может быть постигнута посредством извлечения из него отдельных суждений повествователя или персонажа, а также путем комментирования произвольно выбранных фрагментов. Таким образом, необходимым является формирование неких универсально значимых методов изучения текстов, которые будут ограничивать до известной степени «произвол» научных школ и отдельных исследователей. На данный момент в филологии выделяются следующие принципы: описание, анализ и интерпретация текста.

Научным описанием принято называть первоначальный этап исследования, в процессе которого определяется формальное строение текста (языковые единицы, перечисление приемов, структура и т.д.). Очевидно, что этот подход носит чисто констатирующий характер и служит подготовительным этапом для анализа произведения, который осуществляется путем соотнесения, систематизации, классификации элементов произведения. Однако любой текст характеризуется прежде всего смысловой целостностью, и поэтому исследователь с необходимостью должен переходить от анализа к синтезу, то есть к интерпретации, представляющую собой «работу мышления, которая состоит в расшифровке смысла, стоящего за очевидным смыслом, в раскрытии уровней значения, заключенных в буквальном значении» [цит. по 5, с.131]. Таким образом, проблема научного рассмотрения текста выступает как проблема анализа и интерпретации.

В современной лингвистике (как и в литературоведении) существует несколько основных подходов к решению этой проблемы. Важнейшими из них являются структуризм, интертекстуальный подход, лингвистика текста, герменевтика и функциональный подход. Представители этих направлений используют сходную терминологию и ставят перед собой общую цель: интерпретировать содержание конкретных текстов. Однако само существование нескольких концепций ставит нас перед вопросом, какое именно понимание текста будет верным?

Существование нескольких вариантов прочтения текста указывает на то, что «лингвистически проведенная интерпретация текста всегда уязвима в том смысле, что она должна быть явным образом обоснована и открыта для обсуждения, а это всегда предполагает вероятность ее опровержения» [5, с.132]. Поэтому под хорошей интерпретацией следует понимать ту, которая «объясняет максимум фактов, исходя из единого основания, то есть наиболее экономным образом» [5, с.136]. Мы полагаем, что в качестве такого основания выступают постулаты лингвистического функционализма.

В сфере гуманитарных наук не вызывает никаких возражений следующее утверждение: «все, что мы ежедневно делаем в быту (не говоря уже о специализированной искусственной деятельности, к которой относится и познавательная, в частности научная деятельность) является: прагматическим (целенаправленным) и функциональным (обусловленным огромным количеством пресуппозиций психических, общественно-исторических, физико-физиологических и др.)» [3, с.6]. Однако большинство исследователей не склонны признавать тот факт, что появление и существование текстов также обусловлено этими причинами.

Тем не менее, текст появляется в процессе говорения, который представляет собой «использование языка с целью порождения текстов» [6, с.34]. А процесс говорения в свою очередь является разновидностью человеческой деятельности, движущей силой которой является «противоречие между должным и данным» [6, с.37]).

В соответствии с этим мы, вслед за А.Н.Рудяковым, определяем текст как функциональную систему, то есть такую, «возникновение и существование которой обусловлено необходимостью выполнения некой социально значимой функции» [6, с.41]. А при изучении функциональных по своему возникновению и существованию систем исследователь должен видеть обусловленное функцией строение, а не собрание частей, способных выполнять какую-то функцию.

Основной функцией текста (как части человеческой деятельности) «является нормализация сознания и поведения собеседника в соответствии с представлениями о должном и желаемом» [6, с.32]. Именно отношение автора к действительности с точки зрения идеала и определяет идейно-образное содержание текста [7,]. И все языковые единицы и средства, участвующие в создании текста, подчиняются выражению определенной идеи, которую автор «навязывает» читателю.

На основании всего сказанного можно сделать следующие выводы. В сфере гуманитарных исследований существует несколько возможных подходов к изучению текста, центральное место среди которых занимают анализ и интерпретация. При использовании этих методов следует исходить из сущностных, функционально-прагматических характеристик текста, который с этой точки зрения представляет собой «инструмент» воздействия на читателя/слушателя.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. - М.: Искусство, 1979. - 424 с.
2. Блакар Р. Язык как инструмент социальной власти // Язык и моделирование социального взаимодействия. - М.: Прогресс, 1987. - с.88 - 126.
3. Лещак О.В. Очерки по функциональному прагматизму: методология-онтология-эпистемология. - Тернополь - Кельце: Studia Methodologica, 2003. - 220 с.
4. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. - Л.: Просвещение, 1972. - 350 с.
5. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа. - М.: «Ось-89», 1999. - 192 с.
6. Рудяков А.Н. Лингвистический функционализм и функциональная семантика. - Симферополь: Таврия-плюс, 1998. - 224 с.
7. Рудяков Н.А. Поэтика, стилистика художественного произведения. - Симферополь.: Таврия, 1993. - 146 с.
8. Сергеев В.М. Когнитивные методы в социальных исследованиях //Язык и моделирование социального взаимодействия. - М.: Прогресс, 1987. - С.3-20.

Виктория ДРАГАН

© 2004

ЛОГИКО-РЕФЕРЕНЦИОННЫЕ ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЕ СИТУАЦИИ

Проблема понимания как вопрос гносеологический является центральной не только для лингвистики. Эта проблема имеет, прежде всего, общеметодологическое значение. Её истоки как сформировавшейся общенаучной концепции обнаруживаются в античной герменевтике, т.е. искусстве толкования так называемых «тёмных» мест письменных памятников предшествующих эпох. Герменевтика возникла в пограничных областях философии, психологии, риторики, лингвистики, находящихся в одном историко-культурном контексте, и длительное время была философским учением, объектом которого был текст, а предметом – его понимание. Е.А.Селиванова пишет, что «возникновение герменевтики имело глубокие психокогнитивные основания: интерпретаторы «вчувствовались» в текст, моделировали содержание текста на основе собственной когниции и психики» [4, 112]. Как дисциплина герменевтика начиналась с библейской экзегетики и была тесно связана с филологией. Следовательно, концепции понимания зарождаются именно в лоне филологии. Лингвистическая разработка проблемы понимания в её современном виде, существенно отличном от античной герменевтики, начинается, по существу, идеями Гумбольдта, сформулировавшего с позиций лингвистической относительности антиномию «понимание / непонимание».

Потенциальные зоны потерь фактуальной или концептуальной информации текста образуют герменевтические ситуации (ГС), т.е. ситуации в которых можно либо понять, либо не понять текст. Статья посвящена исследованию ГС в логико-референционной области языковой компетенции на материале текстов художественной литературы, маркированных метакоммуникативными формами (литературно-художественная модель рефлексии обыденного сознания).

Семасиология, лексикография и стилистика выделяют логико-референционные значения (словарные значения) в противопоставлении коннотативно-контекстуальным как категорию семантической структуры слова в статике языковой системы. Термин «логико-референционное» или просто «референционное» значение используется и в теориях понимания. Например, он противопоставлен как уровень семиозиса уровням мета- и мета-мета-семиозиса в трёхступенчатой концепции О.С.Ахмановой [9, 53-77], которая, в своё время, указывала и на межкультурные различия языков на уровнях, лежащих выше семиозиса.

Подход к логико-референционной области языковой компетенции несколько расширяется нами по сравнению с традиционным, так как концепция логико-референционных единиц подводит понимание на этом уровне под шкалу мотиваций значения любого типа и акцентирует те стороны коммуникации, которые затрудняют подобную мотивировку. А это означает, что в область логико-референционных значений попадает некоторая часть тех образных средств (причём не только стёртых фигур речи и других штампов), которые мотивируются автоматически или эвристически. Тра-

диционный же подход выводит из зоны референции абсолютно все образные средства. Иными словами, различие заключается в том, каким образом логико-референционные единицы, будучи применены к языковой компетенции, моделируют семантику.

Гипотетически в языке есть все возможности построения понятных высказываний, и, видимо, знание этих возможностей адресатом и есть знание языка (компетенция), которое включает в себя, помимо знания построения фраз, навыки формирования коммуникативного задания. Под языковой компетенцией некоторые исследователи понимают способность человека строить грамматически правильные высказывания. Однако знание правил грамматики недостаточно. Л.Л. Славова утверждает, что основной «грамматический аспект должен быть дополнен иными показателями речевого развития личности, которые отображают количественный состав словаря (активного и пассивного), качественный запас его лексического и фразеологического компонентов, разнообразие грамматических конструкций и стилистических ресурсов для использования в процессе общения» [5, 5].

Итак, проблема понимания – это, прежде всего, проблема знания языка. И от этих знаний следует отличать знания о мире, совокупность которых у разных людей различна без того, чтобы сказываться на языковой компетенции. Поэтому, логико-референционные ГС скорее связаны с нарушениями условий коммуникации, чем с различиями в объёме тезаурусов коммуникантов.

Основополагающими по теории речевых актов в зарубежной лингвистике являются работы Дж.Сёрля [10; 11]. Следуя в принципиальных вопросах английским семантикам, Сёрль выводит значение из суммы ситуативных факторов, а не из языковой системы в её отражательном аспекте. В этом смысле значение сводится исключительно к пониманию ситуации, но не самого языка, иными словами язык переводится в знаковый продукт, порождаемый речевым эффектом, составляющими которого являются интенция и интерпретация. Сёрль иллюстрирует это положение примером, когда мы говорим «Тепло» или «Холодно» в обратном смысле [11, 49]. Там же и в этом же духе интерпретируется и интересный пример с американским солдатом в плену у итальянцев, который, пытаясь доказать, что он союзник (немец), цитирует на немецком языке Гёте: „Kennst du das land, wo die Zitronen blühen“.

Чтобы представить полнее тот теоретический фон, на котором могут актуализироваться логико-референционные ГС, необходимо поставить вопрос о соотношении presupпозитивного анализа с генеративной семантикой.

Основные категории генеративной семантики – глубинная и поверхностная структуры – как известно, не раз уже подвергались критике, и главным образом потому, что формулировка глубинной структуры является семантическим метаязыком, находящимся за пределами «корпуса порождённых структур» естественной коммуникации. Когда мы говорим, что глубинная структура словосочетаний «Шапка отца» и «Отцовская шапка» есть «принадлежность шапки отцу», мы не только не отвечаем на вопрос, какая из двух структур является поверхностной, а какая – глубинной, но и не даём адекватного семантического описания категорий принадлежности с помощью метаязыка «глубинности». По-видимому, такая постановка вопроса не является продуктивной и для описания процесса понимания.

Когда Н.Хомский выдвинул идею о том, что процесс понимания фраз зависит от перекодировок в глубинную структуру, которые выделяют логику посредством поверхностности, оказалось, что в ряде случаев «глубинная структура» просто сливается с поверхностной омонимией (ср. его предложения “They are flying planes”, “They are hunting lions”). Поэтому группы Филлмора (США), Бирвиша (ГДР), Кифера (Венгрия) и др. были вынуждены переориентировать генеративную семантику от логики к языковым значениям, и позднее Дж.Мак-Коли, а вслед за ним другие, вообще отказались от понятий «глубинная» и «поверхностная структура», хотя эта теория продолжает применяться как в отечественном, так и в зарубежном языкознании.

В переформулированной генеративной семантике логические отношения выводятся содержательно, т.е. логические операторы (конъюнкции, дизъюнкции, вхождения в совокупности, тождества, всеобщности и т.п.) выводятся из самих конструкций, а не из их абстрактно-логической основы. В этом выводе участвуют и актуальное членение, и лексико-просодические факторы, т.е. специальные средства семантической маркировки. Однако это всё же не решает проблем генеративной семантики в целом, поскольку приходится опираться и на пресуппозиции. При обсуждении вопроса о соотношении базисных (глубинных) структур и пресуппозиций, важно посмотреть на проблему с внешней стороны по отношению к лингвистической семантике и учесть взгляды тех учёных, которые работают в пограничных областях: именно – опыт исследователей, применяющих иные методы, и какое значение ими придаётся указанным лингвистическим категориям. Вот что пишет по этому поводу, например, нейролингвист А.Р.Лурия: «...Условием, совершенно необходимым для понимания речевого сообщения, является знание основных, базисных семантических или глубинных синтаксических структур, которые лежат в основе каждого компонента высказывания и выражают известные эмоциональные или логические системы отношений. ...Это условие выступает особенно отчётливо в тех случаях, когда глубинные синтаксические структуры расходятся с внешними, поверхностными структурами; тогда существенным звеном понимания этих структур является их трансформация в более простые и доступные непосредственному пониманию конструкции» [2, 280]. Значит, речь идёт в целом о приведении некоторых структур к определённому «общему знаменателю» (независимо от того, назовем мы его «пресуппозицией», «глубинной структурой», «имплицитной структурой» или как-нибудь иначе) и об условиях, в которых получатель сообщений мог бы применить этот «общий знаменатель» в качестве эталона декодирования. Если в термин «глубинная структура» вкладывать именно такой смысл, то использование соответствующего понятия не вызвало бы возражения.

Таким образом, понимание высказываний опирается на две координаты: объективно-референтную мотивацию и соотнесение с ситуацией общения. Различие между пресуппозицией и глубинной структурой – следствие из того факта, что состав пресуппозиций (но не их структура) выводится из множества ситуаций, которое не является конечным, а состав глубинных структур – из множества базисных моделей того или иного языка, которое конечно, если его рассматривать в синхронном плане. Вместе с тем различие это носит функциональный характер. Одна и та же пресуппозиция может оказаться в одних коммуникативных условиях на уровне глубинных структур поливербальной, в других – одна и та же глубинная структура может оказаться полипресуппозитивной. Поэтому в одних условиях (например, в условиях фатической коммуникации) для мотивации достаточен уровень глубинных структур или ближайшей поверхностной, в других (главным образом в нефатической коммуникации, письменных текстах) – восстановление ситуации (пресуппозиции) из контекста, где уже господствуют системы внутритекстовых связей и т.п.

Логико-референтные ГС являются результатом взаимодействия пресуппозиции и модели языка, т.е. равнодействующей тех сил, которые определяют, с одной стороны, степень компрессии речевого сигнала, с другой стороны – максимальное соответствие информации коммуникативным целям. Пласт тезауруса, единицей которого являются логико-референтные ГС, можно было бы также назвать речевым опытом как основным компонентом языковой компетенции.

Усилия, затрачиваемые на освоение логико-референтных ГС, порождаются группой факторов, имеющих отношение к грамматическому строю языка, статистическим и информационным закономерностям организации текста, психолингвистическим и нейрофизиологическим аспектами речевой деятельности в целом, к аспектам вербального контекста. Большинство известных нам моделей понимания текста в качестве объекта моделирования выдвигают именно указанную область.

Уровень логико-референционных значений в аспекте понимания (мотивации) ограничен областью автоматизма языковой системы, создающего избыточность информации и, следовательно, высокую предсказуемость. Но избыточность относительна. Её ресурсы, как известно, имеют две функции: увеличение надёжности сообщений в неблагоприятных условиях коммуникации (понимание текста в целом возможно лишь на базе избыточности) и вхождение в систему выразительных средств, т.е. возможность быть использованными для передачи дополнительной эмотивно-оценочной и эстетико-идеологической информации. Автоматизм языковой системы как фактор понимания обеспечивает и оптимальную саморегуляцию степеней компрессии информации. Так, в условиях высокопредсказуемых контекстуально-ситуационных позиций, информационная компрессия максимальна, в нулевых же контекстах она минимальна или сводится к нулю (последнее – чисто теоретическая возможность).

Рассмотрение различных логико-референтных ГС, можно традиционно начать с лексического уровня языка в тесной связи с морфемикой и словообразованием. Мы имеем в виду типичные для всех языков случаи окказиональных новообразований, контаминацию, морфемное разложение и переразложение, паронимизию и родственные явления, причём могут наблюдаться и тесные связи с синтаксисом.

Случаи появления ГС, осложнённой неоформленными синтаксическими связями, не раз встречается в «Посмертных записках Пиквикского клуба», главным образом в речи Альфреда Джингля:

“Well; and how came you here?” said Mr. Pickwick, with a smile in which benevolence struggled with surprise.

“Come,” replied the stranger—“stopping at Crown—Crown at Muggleton—met a party—flannel jackets—white trousers—anchovy sandwiches—devilled kidneys—splendid fellows glorious.”

Mr. Pickwick was sufficiently versed in the stranger’s system of stenography to infer from this rapid and disjointed communication that he had, somehow or other, contracted an acquaintance with the All-Muggletons, which he had converted, by a process peculiar to himself, into that extent of good fellowship on which a general invitation may be easily founded [8, 113].

Проблемы понимания речи мистера Джингля связаны, как правило, с его так называемой «парцелированной» манерой выражаться. Мысли Джингля импульсивны, он выпаливает их в отрывочных словах и обрывках фраз, увеличивая интервалы в ритмической структуре фраз и предложений. Речь Джингля отлично характеризует этого энергичного комбинатора, отвечая его образу мышления.

Функционирование синтаксических ГС имеет более сложную природу в связи со спецификой синтаксиса, отображающего наборы сложных ситуаций (в разнообразных структурах), и более сложные коммуникативные условия. Инициатор подразделения грамматики на «грамматику для слушающего» и «грамматику для говорящего» Ч.Хоккетт писал: «Для того чтобы понять, что он слышит, слушающий... должен произвести синтаксический анализ предложения, то есть вскрыть его грамматическую организацию почти тем же самым образом, как это делает грамматист [6, 141]. Данное замечание воспринимается сейчас как тривиальное, но оно сохраняет свою особую важность для письменного текста, включая и связь с отправителем сообщений (автором). В романе Б.Пильняка «Голый год» есть глава, которая имеет подзаголовок: «Кому – таторы, а кому – ляторы». Далее следует:

«(объяснение к подзаголовку:

В Москве на Мясницкой стоит человек и читает вывеску магазина: «Коммутаторы, аккумуляторы».

– Ком-му... таторы, а... кко-му... ляторы... – и говорит: – Вишь, и тут омманывают простой народ!..)» [3, 119].

Реципиент, читая вывеску магазина, выводит из неё информацию о нечестности продавцов. Это происходит с помощью автоматизма ложной мотивации в два этапа: сначала – неправильная сегментация речевой цепи, типичная при непонимании слов иностранного происхождения, а затем – автоматизм пресуппозитивного (а точнее – имплицативного) анализа: если магазин продаёт по принципу «кому – одно, а кому – другое», значит он работает незаконным способом. По форме же высказывания – налицо игра слов.

В ряде случаев для понимания ситуации достаточным оказывается номинальное знание словаря, которое прогнозирует в общих чертах его концептуальную основу. Естественным следствием номинального знания словаря является паронимазия (сближение разных слов на базе близости их звуко-графического оформления). Например, Алиса путает слова “antipode” и “antipathies” [7, 39-40] по их близкому созвучию.

Разновидностью логико-референтных ГС являются случаи, когда коммуникативные провалы возникают из-за недостаточности контекста или информации, которую реципиент может восстановить по логическому выводу

Одним из главных моментов понимания является снятие многозначности. Как установили Г.В.Ейгер и В.Л.Юхт [1, 121-124], записи разножанровых текстов (диалогов и т.п.) свидетельствуют, что и в однозначной ситуации многозначность и множественность интерпретаций не снимаются. Вот причины этого явления: 1) неоднозначность причинно-следственных связей, именно – многоследственность причины и многопричинность следствия, которые связаны вероятностной зависимостью, не совпадающей с вероятностными прогнозами адресатов; 2) несовпадение пресуппозиций коммуникантов относительно объекта-денотата, а именно: разная «глубина» пресуппозиций, их направленность, разные величины их векторов; 3) полифункциональность предложения: предложение имеет функции изменения тезауруса адресата, изменения его поведения, передачи ему объективной информации, передачи ему обертональной информации (юмор, ирония и др.), причём эти функции имеют подвиды: ориентация адресата как на сообщение, так и на код. Различен и характер изменения поведения (просьба, скрытая угроза, внутреннее побуждение и всё прочее, относящееся к сфере речевых актов); 4) несовпадение ситуационной координатной сетки коммуникантов: экономность описания ситуации (мы бы сказали «компрессия информации») влечёт ложность интерпретации из-за несовпадения прагматик коммуникантов. Все эти типы несоответствий допускают моделирование, например, на основе логики норм, недедуктивной логики, «алгебры конфликта» и других частных моделей понимания, ориентированных на механизм процесса «мотив → замысел → воплощение → эффект». Многозначность слова (номинативная многозначность) и многозначность в синтаксисе имеют принципиально разный характер: если первая субстанциальна, то последняя сугубо реляционна (может быть неоднозначно интерпретирована).

Если обобщить все частные проявления логико-референционных ГС, то можно заключить, что варьируются они в пределах, допускаемых компрессией информации о референтах, которая одновременно повышает информативность той или иной подсистемы. Неравномерность распределения информации в этих подсистемах на каждом отрезке дискурса (коммуникации) проявляется в контекстуально-текстовых взаимодействиях. Наиболее общим результатом подобных взаимодействий следует, по-видимому, считать транспозицию (асимметрию форм и функций) на всех участках языковой системы в её текстуальной развёртке.

Мы рассмотрели некоторую область варьирования ГС в зоне логико-референтных значений. Такие ситуации связаны с мотивировкой различного рода инсказаний, осуществляемой с помощью автоматизированных логических операций выведения явных высказываний из неявных. Сюда относятся: расхождения между звуковым комплексом речевого сегмента отправителя сообщений и сегментацией этого же фрагмента адресатом, многозначность интерпретаций семантического значения одного и

того же слова или выражения, понимание каламбуров, построенных на омонимии и полисемии, понимание тропеических образов типа эпитета, метафоры, метонимии, использование стилистического приёма паронимии, контаминации, неформленные синтаксические связи и т.д.

Таким образом, и в типологическом, и во внутрисистемном планах, уровень понимания логико-референционных значений характеризуются следующей сетью зон информационных потерь на выходе из коммуникативной системы: а) ГС, образуемыми наложением языковой модели на пресуппозицию с результатом в виде градаций грамматичности, обуславливающих речевое поведение; б) ГС, образуемыми взаимодействием денотативных и контекстуальных значений; в) игнорированием, сознательным или неосознанным, общего принципа избирательности языковой компетенции коммуникантов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ейгер Г.В. Юхт В.Л. О ситуативной неоднозначности предложений // Проблемы синтаксической семантики. Материалы научной конференции – М.: МГПИИЯ им. М.Тореза, 1976. – С. 121-124.
2. Лурия А.Р. Язык и сознание. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. – 413 с.
3. Пильняк Б.А. Голый год // Романы. – М.: Современник, 1990. – 607 с.
4. Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации: Монографическое учебное пособие. – К.: Фитосоциоцентр, 2002. – 336 с.
5. Славова Л.Л. Типология коммуникативных неудач: Автореф. дис... канд. филолог. наук: 10.02.04. – К.: КГЛУ, 2000. – 19 с.
6. Хоккетт Ч. Грамматика для слушающего // Новое в лингвистике. – М.: Прогресс, 1965. - Вып. 4. – С. 139-166.
7. Carroll Lewis. Alice's Adventures in Wonderland. – Moscow: Progress Publishers, 1979. – 235 pp.
8. Dickens Ch. The Posthumous Papers of the Pickwick Club. – Moscow: Foreign languages publishing house, 1949. – 895 pp.
9. Linguostylistics: Theory and Method. / Ed. O. Akhmanova. – М.: MGU, 1972. – P. 53-77.
10. Searle J.R. Speech Acts. An Essay in the philosophy of Language. – London-New York: Cambridge University Press, 1969. – 203 pp.
11. Searle J.R. A classification of illocutionary acts // Language in Society, 1976. – V. 5. – №1. – P. 49.

Светлана ЛЕЩАК

© 2004

ПРОБЛЕМА ПОДАЧИ ЯЗЫКОВЫХ КЛИШЕ В СЛОВАРЯХ РАЗНОГО ТИПА (ИЗ ОПЫТА РУССКО-ПОЛЬСКИХ ЯЗЫКОВЫХ ОТНОШЕНИЙ)

Анализируя ситуацию в теоретическом языкознании, мы установили, что статус языкового клише как самостоятельного лингвистического объекта до настоящего времени ещё не определён. Этот факт вызывает естественную необходимость выяснить, решена ли эта проблема с практической стороны, в частности как языковые клише поданы в словарях разных типов. В такой постановке вопроса нет никакого противоречия, поскольку практическое освоение лингвистических фактов (в лексикографии, транслатологии или дидактике) чаще всего опережает их теоретическое описание.

Как номинативные языковые единицы, клише должны быть представлены в словарях наравне со словами и фразеологизмами. Чаще всего так и происходит. Отсутствие отдельного словаря клише не может быть достаточным поводом для негативной оценки состояния дел в лексикографическом описании этих языковых единиц. Определив статус и место клише в ряду между свободными словосочетаниями и фразеологизмами, а также разделяя их на три основные группы, мы предположили, что клише первой группы (фреквенты) по большей части содержатся в словарях сочетаемости и толковых словарях, а клише второго и третьего типа (трансформативы и полуфразеологизмы) – в словарях фразеологизмов. Однако неопределённость статуса клише в лингвистической традиции (равно как в русской, так и в польской) внесла существенные коррективы в эти предположения. В процессе исследования подачи языковых клише в различных типах словарей обнаружили некоторые особенности и проблемы, которые мы попытаемся представить ниже. Однако прежде, чем приступить к непосредственному анализу, следует определить его границы и условия.

В первую очередь следует разделить составительский и потребительский аспекты лексикографии языковых клише, т.е. совокупность проблем, связанных с размещением клише в словарях и проблемы, связанные с их поиском.

Способы подачи клише в словарях могут быть различны и зависят от типа и назначения словаря. Поскольку словарь – это утилитарный информационный продукт, при его составлении, как мы считаем, авторы должны руководствоваться прежде всего его назначением (функцией), т.е. нуждами пользователей. Исходя из этого, мы исследовали подачу клише в словарях с точки зрения удовлетворения нужд потребителя. Несомненно есть определённая взаимосвязь между поиском клише в словарях и подачей их в тех же словарях. По нашему мнению, эта взаимосвязь не равноценна, поскольку проблема подачи клише в неспециализированных словарях (толковых, фразеологических или переводных) должна быть подчинена проблеме их поиска рядовым пользователем, в то время как их представление в словарях специального назначения (например, в сло-

варе сочетаемости или в тематических словарях) должно быть максимально подчинено логике научного лексикографического описания.

Как слова и фразеологизмы, рядовые пользователи ищут клише в словарях с целью а) выяснения или уточнения их значения (номинативной функции); б) выяснения или уточнения коннотативных или этнокультурных оттенков смысла, а также специфики их употребления в речи (стилистики, прагматики или синтактики); в) перевода.

Каждую из этих целей можно реализовать, пользуясь определённым типом словарей.

В работе были проанализированы:

двухтомный *Большой русско-польский словарь* А.Мировича, И.Дулевич, И.Грек-Пабис и И.Марыняк (далее – БРПС),

Фразеологический словарь русского языка под редакцией А.И.Молоткова (ФСМ),

двусторонний переводной фразеологический словарь под редакцией Ю.Люкшина (ФСЛ),

русский словарь сочетаемости под редакцией П.Н.Денисова и В.В.Морковкина (СС) и

два толковых словаря русского языка – С.И.Ожегова и Н.Ю.Шведовой (СОШ), а также словарь под редакцией С.А.Кузнецова (БТС).

Понятно, что наиболее ожидаемым местом лексикографического описания языковых клише являются толковые словари и словарь сочетаемости слов, однако целый ряд клише-полуфразеологизмов нередко проникает и в словари фразеологические. В каждом из указанных словарей клише представлены неравномерно и по-разному (чаще всего по ядерному слову, реже – по начальному, еще реже – по всем компонентам).

В работе был предпринят сравнительный анализ репрезентации языковых клише разного типа (в трех контрольных группах – «полуфразеологизмы», «трансформативы» и «фреквенты») в разного типа словарях. Анализу были подвергнуты 90 произвольно избранных клишированных словосочетаний (по 30 каждого типа). Контрольное сопоставление осуществлялось в трех контрольных группах по тридцать единиц (по 10 клише каждого типа в каждой группе):

1 группа – полуфразеологизмы (божья коровка, морская свинка, серебряная свадьба, Млечный Путь, точка зрения, морская капуста, стечение обстоятельств, бледная поганка, рассеянный склероз, снежный человек), трансформативы (корень квадратный, медицинская сестра, солнечный зайчик, скрипичный ключ, ночной горшок, чайный сервиз, тяжелая промышленность, белый гриб, белое вино, басовый ключ), фреквенты (рыбий жир, права и обязанности, сахарная свекла, крупный рогатый скот, летаргический сон, нашатырный спирт, стать на колени, учить наизусть, яйцо вкрутую, культовое сооружение);

2 группа – полуфразеологизмы (бабье лето, круглый стол, кошачий концерт, собачья свадьба, шоковая терапия, кесарево сечение, солнечное сплетение, белый стих, шведский стол, скорая помощь), трансформативы (подобрать живот, сбивать цену, разбивать газон, утечка информации, журавлиный клин, горький опыт, золотое сечение, темные времена, прямое сообщение, званый ужин), фреквенты (сетчатка глаза, египетский фараон, час (часы) пик, угрызения совести, газовая сварка, ночная смена, орел и/или решка, утолять жажду, мировая слава, раз и навсегда);

3 группа – полуфразеологизмы (куриная слепота, лоно природы, грудная клетка, гусиная кожа, золотая рыбка, столовое серебро, постричься в монахи, впасть в спячку, белый свет, чайный гриб), трансформативы (сесть в тюрьму, упускать из вида, плод воображения, положить начало, железная логика, твердый характер, спасательный круг, употреблять алкоголь, гончарный круг, плачевный результат), фреквенты (всякий раз, предел мечтаний, отличный семьянин, таращить глаза, до поры до времени, встречное

предложение, молодой специалист, другими словами, мировые стандарты, первый встречный).

Как показали контрольные срезы, лучше всего в количественном отношении клише представлены в БТС, БРПС и СОШ. В ФСЛ представлено в среднем чуть более 30 % контрольного корпуса, в СС – менее 30 %, а в ФСМ – только единичные клише-полуфразеологизмы. С одной стороны, это неудивительно, так как клише не являются фразеологизмами и их отсутствие во фразеологических словарях вполне логично. Однако наличие в ФСЛ таких явных клише-фреквентов, как *крупный рогатый скот*, *летаргический сон*, *час пик*, *угрызения совести*, *газовая сварка*, *орел или решка*, *до поры до времени* и *первый встречный* свидетельствует о непоследовательном разграничении этих языковых единиц. В словаре фразеологизмов скорее следовало бы ожидать полуфразеологизмов вроде *золотая рыбка*, *снежный человек*, *рассеянный склероз* или трансформативов вроде *солнечный зайчик*, *сбивать цену*, *темные времена*, которых, однако, в словаре нет.

В первой контрольной группе из 30 клише в БРПС представлены 28 (нет культовое сооружение и рассеянный склероз), во второй – 20 из 30 (нет шоковая терапия, собачья свадьба, шведский стол, сетчатка глаза, египетский фараон, мировые стандарты, сбивать цену, разбивать газон, журавлиный клин и темные времена), а в третьей – 25 из 30 (нет плод воображения, употреблять алкоголь, отличный семьянин и встречное предложение, впадать в спячку). Для сравнения представим сводную таблицу количественной репрезентации контрольного корпуса в анализируемых словарях

Сло-варь	1 контрольная группа	2 контрольная группа	3 контрольная группа
БТС	28 (отсутствует <i>божья коровка</i> и <i>ночной горшок</i>)	22 (отсутствуют <i>разбивать газон</i> , <i>журавлиный клин</i> , <i>темные времена</i> , <i>шоковая терапия</i> , <i>сетчатка глаза</i> , <i>египетский фараон</i> , <i>ночная смена</i> и <i>мировая слава</i>)	24 (отсутствуют <i>плод воображения</i> , <i>твердый характер</i> , <i>употреблять алкоголь</i> , <i>отличный семьянин</i> и <i>встречное предложение</i> , <i>впадать в спячку</i>)
СОШ	26 (отсутствуют <i>божья коровка</i> , <i>снежный человек</i> , <i>корень квадратный</i> , <i>культурное сооружение</i>)	19 (отсутствуют <i>разбивать газон</i> , <i>званный ужин</i> , <i>журавлиный клин</i> , <i>темные времена</i> , <i>шоковая терапия</i> , <i>сетчатка глаза</i> , <i>египетский фараон</i> , <i>золотое сечение</i> , <i>кошачий концерт</i> , <i>собачья свадьба</i> , <i>шведский стол</i>)	21 (отсутствуют <i>плод воображения</i> , <i>употреблять алкоголь</i> , <i>отличный семьянин</i> , <i>предел мечтаний</i> , <i>встречное предложение</i> , <i>куриная слепота</i> , <i>золотая рыбка</i> , <i>плачевный результат</i> , <i>впадать в спячку</i> , <i>мировые стандарты</i>)
ФСЛ	9 (только <i>медицинская сестра</i> , <i>скрипичный ключ</i> , <i>тяжелая промышленность</i> , <i>морская свинка</i> , <i>серебряная свадьба</i> , <i>Млечный Путь</i> , <i>точка зрения</i> , <i>крупный рогатый скот</i> и <i>летаргический сон</i>)	15 (наличествуют <i>бабье лето</i> , <i>круглый стол</i> , <i>солнечное сплетение</i> , <i>кошачий концерт</i> , <i>кесарево сечение</i> , <i>белый стих</i> , <i>шведский стол</i> , <i>час пик</i> , <i>скорая помощь</i> , <i>угрызения совести</i> , <i>газовая сварка</i> , <i>орел</i> и <i>решилка</i> , <i>раз и навсегда</i> , <i>золотое сечение</i> и <i>горький опыт</i>)	10 (только <i>куриная слепота</i> , <i>лоно природы</i> , <i>грудная клетка</i> , <i>гусиная кожа</i> , <i>белый свет</i> , <i>чайный гриб</i> , <i>упускать из вида</i> , <i>таращить глаза</i> , <i>до поры до времени</i> и <i>первый встречный</i>)
СС	10 (только <i>медицинская сестра</i> , <i>белый гриб</i> , <i>тяжелая промышленность</i> , <i>белое вино</i> , <i>серебряная свадьба</i> , <i>морская капуста</i> , <i>права и обязанности</i> , <i>стечение обстоятельств</i> , <i>стать на колени</i> и <i>учить наизусть</i>)	7 (только <i>скорая помощь</i> , <i>час пик</i> , <i>ночная смена</i> , <i>мировая слава</i> , <i>угрызения совести</i> , <i>горький опыт</i> и <i>прямое сообщение</i>)	9 (только <i>лоно природы</i> , <i>плод воображения</i> , <i>железная логика</i> , <i>твердый характер</i> , <i>спасательный круг</i> , <i>гончарный круг</i> , <i>мировые стандарты</i> , <i>плачевный результат</i> и <i>молодой специалист</i>)
ФСМ	2 (только <i>серебряная свадьба</i> и <i>точка зрения</i>)	3 (только <i>бабье лето</i> , <i>час пик</i> и <i>раз и навсегда</i>)	6 (только <i>лоно природы</i> , <i>белый свет</i> , <i>упускать из вида</i> , <i>положить начало</i> , <i>до поры до времени</i> и <i>первый встречный</i>)
ТСМ	14 (только <i>божья коровка</i> , <i>Млечный Путь</i> , <i>точка зрения</i> , <i>медицинская сестра</i> , <i>чайный сервиз</i> , <i>тя-</i>	6 (только <i>белый стих</i> , <i>скорая помощь</i> , <i>званный ужин</i> , <i>угрызения совести</i> , <i>утолить жажду</i> и <i>ночная смена</i>)	4 (только <i>грудная клетка</i> , <i>сесть в тюрьму</i> , <i>спасательный круг</i> и <i>твердый характер</i>)

	<i>желая промышленность, белый гриб, белое вино, рыбий жир, сахарная свекла, (в)стать на колени, учить наизусть, яйцо вкрутую, (крупный) рогатый скот)</i>		
ТСГ	<i>9 (только божья коровка, Млечный Путь, скрипичный ключ, басовый ключ, чайный сервиз, белый гриб, серебряная свадьба, (вы)учить наизусть и нашатырный спирт)</i>	<i>1 (только белый стих)</i>	<i>1 (только спасательный круг)</i>

Как видим, ряд клише оказался не зафиксированным ни в одном из словарей, подвергнутых анализу: разбивать газон, журавлиный клин, темные времена, шоковая терапия, сетчатка глаза, египетский фараон, употреблять алкоголь, отличный семьянин и встречное предложение, т.е. только 9 из 90 произвольно отобранных единиц. Объяснение этому в некоторых случаях может быть найдено без особого труда. Так разговорные клише сетчатка глаза и египетский фараон являются плеонастичными и отходят от нормативного использования слов сетчатка и фараон, а клише употреблять алкоголь и журавлиный клин, наоборот, стали плеонастичными после универбизации этих клише в глагол употреблять со значением «регулярно принимать алкогольные напитки» и существительное клин со значением «летающая по небу стая журавлей». Клише разбивать газон является серийным в ряду разбивать клумбу, разбивать парк и разбивать сад. В ряде словарей в статье Разбивать представлены именно эти клише. Клише шоковая терапия и встречное предложение ограничены временным фактором. Первое было распространено в пропаганде и средствах массовой информации в советские времена (наряду с клише встречный план, встречные обязательства), а второе – в прессе времен перестройки, когда обсуждались пути и методы перехода от плановой экономики к рыночной. Будучи злободневными лозунгами, они не попали в словари. Что касается клише темные времена и отличный семьянин, то будучи по происхождению художественными образами, они функционируют в основном именно в сфере эстетической деятельности. Такого рода клише редко попадают в словари.

Показателен тот факт, что 90 % клише контрольной группы оказались представлены в различных словарях. Уже сам факт представления в самых различных словарях одних и тех же аналитических единиц для иллюстрации контекстуального использования слов может свидетельствовать об устойчивом характере этих единиц. Наиболее частотными оказались клише час пик и лоно природы (были зафиксированы в 6 словарях – индекс частотности :6). 13 клише из контрольного корпуса имеют индекс 5 (серебряная свадьба, круглый стол, до поры до времени, тарашить глаза, точка зрения, тяжелая промышленность, белый свет, раз и навсегда, бабье лето, медицинская сестра, скорая помощь, горький опыт, упускать из вида), 23 – индекс 4 (морская свинка, молодой специалист, права и обязанности, солнечное сплетение, летаргический сон, белое вино, крупный рогатый скот, газовая сварка, Млечный Путь, скрипичный ключ, положить начало, стать на колени, спасательный круг, учить наизусть, морская капуста, железная логика, белый стих, орел или решка, угрызения совести, чайный гриб, прямое сообщение, первый встречный, кесарево сечение), и еще 32 – индекс 3 (солнечное сплетение, мировая слава, подобрать живот, бледная поганка, рассеянный склероз, солнечный зайчик, ночной горшок, белый гриб, рыбий жир, кошачий концерт, сесть в тюрьму, сахарная свекла, нашатырный спирт, яйцо вкрутую, утечка информации, золотое сечение, утолять жажду, званый ужин, куриная слепота, впадать в спячку, ночная смена, грудная клетка, постричься в монахи, столовое серебро, твердый характер, гусиная кожа, гончарный круг, плачевный результат, всякий раз, предел мечтаний, другими словами, басовый ключ). Таким образом оказалось, что 70 клишированных словосочетаний встречаются в более чем трех лексикографических источниках. Остальные 11 встречались только в одном или двух источниках. Можно было бы усомниться в их принадлежности к разряду клише, но достаточно взглянуть на эти единицы, и станет понятно, что это типичные воспроизводимые устойчивые словосочетания (снежный человек, корень квадратный, чайный сервиз, шведский стол, сбивать цену, мировые стандарты, золотая рыбка, божья коровка, собачья свадьба, плод воображения, культовое сооружение). Их низкая словарная частотность является результатом обыкновенного недоразумения или простой случайности.

Несколько иным аспектом количественного представления клише в словарях является способ подачи. В случае с нефразеологическими словарями допускаются две возможности: либо клише подается в статье, представляющей один из его компонентов

(ядерный или периферийный), либо в статьях, представляющих каждый компонент клише. Понятно, что данный аспект не может быть исследован обобщенно, поскольку в каждом из словарей клише подаются по-разному. Гораздо больший интерес представляет характер подачи клише в словарях. Здесь возможны различные варианты: либо сочетания признаются устойчивыми, либо не признаются и подаются как простая сочетаемость.

Подача клише в Большом русско-польском словаре

В БРПС (70 000 слов) наблюдается двойственная картина: в одних случаях клише последовательно трактуются как устойчивые словосочетания и подаются со специальной пометой в виде ромба (◊) и по ключевому (ядерному), и по периферийному компоненту. Так происходит в случаях представления языковых клише медицинская сестра, скрипичный ключ, Млечный Путь, точка зрения, нашатырный спирт, бабье лето, кесарево сечение, солнечное сплетение, скорая помощь, час пик, орел и решка, раз и навсегда, золотое сечение, куриная слепота, гусиная кожа, белый свет, упускать из вида. В других случаях клише подаются просто как примеры сочетаемости без каких-либо помет (корень квадратный, рыбий жир, права и обязанности, сахарная свекла, учить наизусть, угрызения совести, газовая сварка, ночная смена, мировая слава, лоно природы, столовое серебро, твердый характер, спасательный круг, гончарный круг, всякий раз, предел мечтаний, таращить глаза). Сложно понять логику авторов словаря, представляющих однотипные словосочетания по-разному. Так, клише нашатырный спирт явно выбивается из первой группы, поскольку номинирует разновидность спирта, в то время как все остальные клише являются с языковой точки зрения явными метафорами или метонимиями (в нашей типологии – полуфразеологизмами и трансформациями). Попало оно в данную группу, очевидно, в силу ограниченной (или даже связанной) сочетаемости компонента нашатырный. Однако аналогичной связанностью сочетаемости характеризуются попавшие во вторую группу словосочетания таращить глаза, угрызения совести, а также частично лоно природы. Тем не менее, они не помечены знаком устойчивости. Среди словосочетаний, представленных как примеры обычной сочетаемости, есть и такие, которые содержат следы метафорических или метонимических переносов (характеризующие первую группу): корень квадратный, столовое серебро, твердый характер, а в более стертom виде также сахарная свекла, мировая слава, спасательный круг, гончарный круг. Переносность значений данных клише в значительной степени ослаблена высокочастотным использованием их компонентов с новым, трансформированным значением, однако такая же степень семантической вторичности характеризует и ряд единиц из первой группы: медицинская сестра, скрипичный ключ, скорая помощь, упускать из вида, белый свет. В случае же номинатов орел и/или решка, а также раз и навсегда клишированность является просто следствием повышенной частотности употребления этих сочетаний словоформ. В отношении второй группы просто необходимо сделать следующее замечание: если составители словаря подают одно и то же словосочетание в качестве примера сочетаемости дважды – и в статье с ядерным компонентом, и в статье с компонентом периферийным, то это явно свидетельствует о том, что данное сочетание слов повторяется не случайно, а является произвольным доказательством его устойчивости. Ведь если бы оно было простым свободным сочетанием двух слов, то почему оказалось зафиксированным дважды? В итоге мы можем констатировать совершенную произвольность в квалификации словосочетаний как устойчивых (клише, фразеологизмов) или свободных при их подаче в БРПС. Единственным положительным моментом в данном случае является последовательность подачи этих единиц в словаре: если единица определена как устойчивое сочетание, она подается с соответствующей пометой и по ядерному, и по периферийному компоненту, если же квалифицируется как простое сочетание слов, то помет нет ни в одной из словарных статей.

Однако и этот принцип проводится в БРПС непоследовательно.. Зачастую одно и то же клише представляется авторами словаря то как устойчивое словосочетание, то как обычный пример сочетаемости. При этом не наблюдается какой-либо логической последовательности и в такой подаче: в одних случаях избирается грамматический (формальный) принцип и клише подаются как устойчивые словосочетания по ключевому слову, по периферийному же представляются как обычная сочетаемость, в других же наоборот подаются с пометой устойчивости по периферийному компоненту, а по ядерному представляются как пример сочетаемости. Например, клише белое вино находим в статье Белый обозначенным пометой, служащей для выделения фразеологизмов и устойчивых словосочетаний. Это же клише находим в статье Вино, но уже без вышеуказанной пометы. Аналогично описываются клише крупный рогатый скот (ст. Крупный), тяжелая промышленность (ст. Тяжелая), белый гриб (ст. Белый), стечение обстоятельств (ст. Обстоятельство), белый стих (ст. Белый), горький опыт (ст. Горький), положить начало (ст. Начало). Но совершенно противоположно поданы клише летаргический сон (ст. Сон), круглый стол (ст. Стол), грудная клетка (ст. Клетка), другими словами (ст. Слово), басовый ключ (ст. Ключ). Эти же клише в статьях Летаргический, Круглый, Грудной, Другой, Басовый поданы уже без пометы. В некоторых случаях такая непоследовательность может оправдываться ограниченной сочетаемостью компонента. В таких случаях употребление пометы становится избыточным, ведь в других сочетаниях данная единица не встречается или встречается крайне редко (летаргический сон, крупный рогатый скот). Однако в основном различная подача вышеперечисленных клише является необоснованной. Так, клише белое вино, белый гриб, белый стих, тяжелая промышленность, будучи наименованиями сортов и разновидностей предметов и явлений, называемых ключевым компонентом, являются денотативно связанными (т.е. связанными дискретностью самого объекта номинации), а значит тяготеют скорее к этому компоненту, чем к компоненту периферийному.

Самым важным и ценным моментом двойной подачи контрольных словосочетаний в словаре одновременно и по ядерному, и по периферийным компонентам является то, что этот факт уже сам по себе свидетельствует в пользу клишированного статуса этих единиц. Именно поэтому все единицы, описанные выше (46 единиц из 90), можно отнести к устойчивым словосочетаниям и подача этих единиц в БРПС может считаться одним из доказательств этого.

Третью группу представляют клише, поданные в БРПС только по одному из компонентов – ядерному (первый встречный) или периферийному (снежный человек, золотая рыбка, чайный гриб, до поры до времени, кошачий концерт, морская свинка, божья коровка). Несложно заметить, что во всех случаях словарь фиксирует переносность значения компонента и представляет единицу как клише именно по тому компоненту, в котором происходит семантический перенос. Хотя в ряде случаев переносными являются оба компонента, чего словарь не фиксирует вообще. Поэтому клише кошачий концерт, морская свинка или первый встречный вполне могли бы быть представлены как устойчивые аналитические номинаты или хотя бы как примеры специфической сочетаемости также по второму компоненту. Таким образом общее количество единиц, которые можно охарактеризовать как клише на основании их описания в БРПС, возрастает до 54.

Остальные клише, встречающиеся в БРПС, подаются тоже только по одному из компонентов, но уже не как устойчивые аналитические номинаты, а как обычные примеры сочетаемости: солнечный зайчик, ночной горшок, чайный сервиз, подобрать живот, утечка информации, прямое сообщение, сесть в тюрьму, железная логика, молодой специалист (все – по ядерному компоненту), а также утолить жажду, званый ужин, постричься в монахи, плачевный результат. Отличие данной группы от предыдущей ничем не мотивировано, так как клише солнечный зайчик, подобрать живот, сесть в тюрьму, прямое сообщение, постричься в монахи или утечка информации явно содержат

компоненты с переносным значением, а сочетания званый ужин и плачевный результат – компоненты с ограниченной сочетаемостью. Обе черты говорят в пользу выделения единиц в качестве устойчивых словосочетаний.

Как видим, из 90 контрольных единиц однозначно как устойчивые словосочетания в БРПС представлены 37, а опосредованно как клише представлено 54. Вполне закономерно, что более 60 % этих клише составляют полуфразеологизмы и трансформативы, т.е. устойчивые словосочетания, которые по внутренней форме наиболее близки к фразеологизмам.

Поддача клише в толковых словарях русского языка

Словарь под редакцией С.А.Кузнецова является более новым (2002 г.) и более объемным (130 000 лексических единиц), чем словарь С.И.Ожегова и Н.Ю.Шведовой (1993 г. и 80 000 лексических единиц), поэтому неудивительно, что он содержит большее количество клише контрольного корпуса. Так, в отличие от СОШ, в БТС встречаются клише снежный человек, корень квадратный, культовое сооружение, золотое сечение, кошачий концерт, собачья свадьба, шведский стол, куриная слепота, золотая рыбка, плачевный результат, мировые стандарты, предел мечтаний, званый ужин. Однако, как оказалось, в БТС также отсутствуют некоторые клише, представленные в СОШ: ночная смена, ночной горшок, мировая слава и твердый характер.

Как и в предыдущем случае составители толковых словарей используют прием графического выделения некоторых приводимых в качестве примеров словосочетаний для квалификации их как устойчивых языковых аналитических номинатов (без разделения на фразеологизмы и клише). В обоих словарях для этой цели используется тот же самый знак (◊), а также специфический шрифт как дополнительное средство разграничения устойчивых словосочетаний и простой сочетаемости: для устойчивых словосочетаний – жирный шрифт (в СОШ) или другой тип и размер шрифта (в БТС), а для примеров использования слов – курсив (в обоих словарях).

Первую группу клише контрольного корпуса представляют те номинаты, которые поданы в описываемых словарях как устойчивые аналитические единицы и по ядерному, и по периферийному компоненту. В БТС это: нашатырный спирт, точка зрения, золотая рыбка, чайный гриб, упускать из вида, до поры до времени, кошачий концерт, час пик, золотое сечения (9 единиц), а в СОШ – точка зрения и до поры до времени (2 единицы). Эти единицы можно охарактеризовать как последовательно описанные. К последовательно описанным можно отнести также вторую группу – словосочетаний, которые по всем компонентам представляются как простые примеры сочетаемости. В БТС – круглый стол, угрызения совести, газовая сварка, раз и навсегда, прямое сообщение, званый ужин, медицинская сестра, басовый ключ, скорая помощь, чайный сервиз, тяжелая промышленность, белый гриб, белое вино, морская свинка, морская капуста, стечение обстоятельств, бледная поганка, солнечный зайчик, грудная клетка, гусяная кожа, постричься в монахи, сесть в тюрьму, железная логика, гончарный круг, молодой специалист, рыбий жир, сахарная свекла, крупный рогатый скот, стать на колени, учить наизусть, утолить жажду, яйцо вкрутую; в СОШ – права и обязанности, рыбий жир, крупный рогатый скот (подано трижды), белый гриб, скрипичный ключ, утолять жажду, угрызения совести, ночная смена, лоно природы, постричься в монахи, сесть в тюрьму, учить наизусть, яйцо вкрутую, твердый характер, гончарный круг. Отметим, что в отличие от БРПС, где было 17 сочетаний, повторенных дважды (в статьях, представляющих ядерное и периферийное слово), в БТС их 32 (в СОШ – 15). Дополнительным аргументом в пользу клишированного характера данных словосочетаний могла бы быть их повторяемость в обоих словарях. Это 8 номинатов: угрызения совести, белый гриб, крупный рогатый скот, гончарный круг, постричься в монахи, сесть в тюрьму, яйцо вкрутую, утолять жажду, учить наизусть.

Так же, как и в случае с БРПС, в обоих толковых словарях целый ряд клише представлен в одних статьях как устойчивые единицы, а в других просто как примеры употребления отдельных слов. Часть из них представлена в виде клише по ядерному компоненту, часть – по периферийному (отметим это обстоятельство жирным шрифтом). БТС (11) – бабье лето, другими словами, летаргический сон, серебряная свадьба, белый свет, куриная слепота, скрипичный ключ, орел или решка, белый стих, солнечное сплетение, кесарево сечение; СОШ (5) – морская свинка, стечение обстоятельств, грудная клетка, тяжелая промышленность, сахарная свекла. Как видим подача данных единиц по-разному в разных статьях словаря не имеет какого-то единого логического обоснования. Можно согласиться, что слова решка, скрипичный, кесарево характернее и валентностно ограниченнее, чем орел, ключ и сечение, но разве слова сон, лето, куриная и солнечное более специфичны, чем летаргический, бабье, слепота и сплетение? Можно принять логику подачи единиц по переносному значению компонента в бабье лето, серебряная свадьба, белый свет, куриная слепота, белый стих, солнечное сплетение, кесарево сечение; морская свинка, стечение обстоятельств, грудная клетка, тяжелая промышленность, сахарная свекла (кстати, СОШ в этом отношении явно более последователен, чем БТС), но почему этот принцип не выдерживается в словосочетаниях бабье лето, серебряная свадьба, белый свет, скрипичный ключ, орел или решка, морская свинка?

Четвертую группу представляют клише, поданные в БТС и СОШ как устойчивые словосочетания, но только один раз – по одному из компонентов (этот компонент мы в далее приведенных примерах выделяем жирным шрифтом). Ср. БТС (5) – собачья свадьба, первый встречный, спасательный круг, шведский стол, Млечный Путь, СОШ (16) – белый свет, чайный гриб, другими словами, ночной горшок, круглый стол, морская капуста, орел или решка, раз и навсегда, бабье лето, белый стих, серебряная свадьба, Млечный Путь, гусиная кожа, упускать из вида, нашатырный спирт, солнечное сплетение. Таким образом, из 90 контрольных единиц в БТС как устойчивые сочетания квалифицируются 25, а в СОШ – 23 единицы, из них 13 совпадает в обоих словарях.

Последняя группа – это клише, представленные в описываемых словарях только один раз (по одному из компонентов) и только как примеров сочетаемости слов-компонентов. Ср. БТС – тарашить глаза, всякий раз, предел мечтаний, столовое серебро, лоно природы, утечка информации, сбивать цену, подобрать живот, мировые стандарты, рассеянный склероз, корень квадратный, плачевный результат, положить начало, горький опыт, культовое сооружение, права и обязанности, снежный человек; СОШ – тарашить глаза, всякий раз, газовая сварка, утечка информации, сбивать цену, подобрать живот, басовый ключ, солнечный зайчик, медицинская сестра, первый встречный, молодой специалист, рассеянный склероз, спасательный круг, бледная поганка, час пик, скорая помощь, кесарево сечение, прямое сообщение, горький опыт, белое вино, чайный сервиз, железная логика, положить начало, столовое серебро, стать на колени, летаргический сон, мировая слава. Перечисленные сочетания встречаются в каждом из словарей только однажды, однако сопоставив данные списки между собой, обнаруживаем, что некоторые из них повторяются (9 единиц): тарашить глаза, всякий раз, утечка информации, сбивать цену, подобрать живот, рассеянный склероз, положить начало, горький опыт, столовое серебро. Это без сомнения аргумент в пользу клишированного характера этих единиц. Подводя итог анализу представления контрольного корпуса единиц в толковых словарях, можно отметить, что к уже упомянутым 25 (в БТС) и 23 (в СОШ) номинатам, задекларированным в качестве устойчивых словосочетаний, можно добавить те, которые, хотя и не признаются таковыми авторами словарей (поскольку поданы как простые контекстные примеры), но тем не менее повторяются в разных статьях одного и того же словаря или же дублируются в обоих словарях. Это соответственно 32 номината в БТС, 15 – в СОШ и 9 повторяющихся сочетаний. Таким образом,

можно утверждать, что из контрольного корпуса в 90 единиц БТС подтверждает статус клишированности 66 из них, а СОШ – 47.

Подача клише в Словаре сочетаемости слов русского языка

Словарь сочетаемости является одним из тех мест, в которых, казалось бы, следует ожидать максимальной презентации клише. Но, как показывает анализ, это не так. Из контрольного корпуса в 90 единиц в СС удалось выявить только 26. Одной из причин столь низкой фреквентности является малый объем словаря (всего 2500 статей) и, как следствие, элементарное отсутствие словарных статей, в которых могли бы быть представлены соответствующие клише. 27 клише не могли быть зафиксированы в данном словаре, поскольку в нем не было необходимых для этого словарных статей. Однако это не единственная и далеко не главная причина. Из оставшихся 63 клише только 13 имели полноценные шансы быть поданными в словаре, поскольку оба их компонента представлены в СС в качестве самостоятельных словарных статей (эта возможность реализована лишь в шести случаях: ночная смена, горький опыт, медицинская сестра, белое вино, твердый характер и молодой специалист). Тем не менее наличие отдельной словарной статьи даже для одного из компонентов является достаточным основанием для включения клише в словарь данного типа. В отличие от предыдущих словарей СС содержит довольно объемные и подробные статьи.

Главной причиной отсутствия клише, как нам кажется, является самоограничение составителей, связанное с опасением включить в словарь сочетаемости фразеологические единицы. Включение устойчивых словосочетаний в СС происходит весьма спорадично. Составители специально выделяют каждый такой случай – жирным шрифтом и специальным графическим символом (▲). Поэтому вполне логично ожидать включения в словарь подобного типа исключительно клише-фреквентов, т.е. таких, которые являются устойчивыми сочетаниями исключительно в силу частотности употребления. Однако это не соответствует действительности. Наряду с типичными фреквентами вроде права и обязанности, стать на колени, учить наизусть, ночная смена или мировая слава встречаем здесь типичные трансформативы горький опыт, прямое сообщение, железная логика, твердый характер или белый гриб и даже полуфразеологизмы круглый стол, скорая помощь, лоно природы или морская капуста. При этом далеко не все из них подаются как устойчивые словосочетания. Так, горький опыт, прямое сообщение, плод воображения, железная логика, плачевный результат и ряд других трансформативов и полуфразеологизмов подаются в СС без пометы как простые примеры сочетаемости.

В силу количественных ограничений среди представленных в СС 26 аналитических номинатов из контрольного корпуса ни один не зафиксирован как языковое клише одновременно по ядерному и периферийному компоненту. В двух случаях, когда контрольная единица дважды включается в словарные статьи – по ядру и по периферии – она представляется как клише только в одной из статей, во второй же подается как обычное сочетание слов: белое вино (в ст. Белый – как клише, а в ст. Вино – как пример сочетаемости), медицинская сестра (в ст. Сестра – как клише, а в ст. Медицинский – как пример сочетаемости). Еще в четырех случаях контрольные словосочетания приводятся дважды, но без каких-либо помет, т.е. как контекстные примеры: твердый характер, молодой специалист, ночная смена и горький опыт. Клише морская капуста и час пик поданы только раз как устойчивые аналитические номинаты по ядерному компоненту (ст. Капуста и Час), а белый гриб, серебряная свадьба, скорая помощь и лоно природы – по периферийному (ст. Белый, Серебряный, Скорый, Природа). Остальные 14 единиц введены в словарь в составе только одной статьи: либо по ядру (спасательный круг, гонимый круг, плачевный результат, права и обязанности, учить наизусть, тяжелая промышленность), либо по периферии (плод воображения, железная логика, угрызения совести, мировая слава, мировые стандарты, прямое сообщение, стать на колени, стечные обстоятельства).

Таким образом видим, что только 8 контрольных единиц эксплицитно представлены в СС как клише. Еще 4 единицы поданы как устойчивые имплицитно (в силу повторяемости). Однако вся сложность оценки полученных данных состоит не столько в том, что данные примеры количественно не показательны, сколько в том, что сама идея словаря сочетаемости нивелирует фактор повторяемости единицы в различных статьях (что могло служить показателем клишированности в предыдущих случаях), так как все приводимые здесь примеры должны быть неизменно частотны: отсюда их повторяемость в статьях по обоим компонентам. В случае с СС на передний план выходит фактор специального выделения единицы составителями, а также типологическая характеристика самого клише (характер внутренней формы, денотация и функционально-прагматическая направленность)..

Подача клише во фразеологических словарях

Представление аналитических номинатов в словарях фразеологизмов отличается тем, что здесь мы имеем дело со смешением клише и фразеологизмов. В предыдущих случаях речь шла скорее о смешивании клише и свободных словосочетаний. Уже предварительное количественное описание, представленное в сводной таблице в начале параграфа, показывает довольно низкую частотность клише контрольного корпуса в русском фразеологическом словаре и сравнительно невысокую их частотность в переводном фразеологическом словаре (хотя здесь количество клише было несколько выше).

Последний факт представляется особенно интересным. Можно, конечно, попытаться объяснить большую частотность клише в переводном фразеологическом словаре (ФСЛ) в сравнении с ФСМ чисто количественным фактором: ФСЛ – 30 000 единиц (в среднем по 15 в каждой части, поскольку словарь двусторонний) и ФСМ – более 4 тысяч единиц. Превосходство, как видим, более чем трехкратное. Следует ожидать трехкратного превосходства в частоте. Так оно и есть: 33 единицы в ФСЛ и 11 в ФСМ. В ФСЛ нет только одной единицы, содержащейся в ФСМ – положить начало. Однако проанализируем те номинаты из 33, зафиксированных в ФСЛ, которые не попали в ФСМ: медицинская сестра, скрипичный ключ, тяжелая промышленность, морская свинка, Млечный Путь, крупный рогатый скот, летаргический сон, круглый стол, солнечное сплетение, кошачий концерт, кесарево сечение, белый стих, шведский стол, скорая помощь, угрызения совести, газовая сварка, орел и решка, золотое сечение, горький опыт, куриная слепота, грудная клетка, гусиная кожа и чайный гриб. Всего 23 единицы, 19 из которых являются специализированными терминами: медицинская сестра, скрипичный ключ, тяжелая промышленность, морская свинка, Млечный Путь, крупный рогатый скот, летаргический сон, круглый стол, солнечное сплетение, кесарево сечение, белый стих, шведский стол, скорая помощь, газовая сварка, золотое сечение, куриная слепота, грудная клетка, гусиная кожа и чайный гриб, а значит должны быть элиминированы из фразеологического словаря по функционально-типологическим соображениям. Оставшиеся 4 – кошачий концерт, угрызения совести, орел и решка и горький опыт – теоретически могли бы попасть в ФСМ, хотя в случае с клише орел и/или решка это весьма сомнительно, так как здесь нет никакой живой образности. Но и в трех оставшихся случаях образность метафор «концерт», «угрызения» и «горький» сильно затерта прямым денотативным характером номинатов: нет иного названия для кошачьих концертов, ни один из номинатов в паре угрызения совести // муки совести не может считаться более нейтральным, с тем, чтобы второй можно было назвать вторичной номинацией, наконец, явно коннотированное и стилистически маркированное клише горький опыт уже давно функционально вытеснило все иные номинации, даже если они существовали, а компонент горький уже давно семантически оформился в самостоятельное слово со значением «горестный, тяжелый», ср. горькая судьба, горькие мысли, горькие воспоминания, горькое признание, горькое раскаяние, горький смех, горькие слезы.

Как видим, проникновение явных клише в ФСЛ и их неучет в ФСМ не имеет ничего общего с количественным объемом этих словарей. В ФСМ эти единицы не представлены вполне закономерно, поскольку они не являются образными вторичными номинациями, каковыми должны быть фразеологизмы. Почему же, в таком случае, ФСЛ зафиксировал эти единицы как фразеологизмы? Причин может быть несколько. Наиболее вероятными из них нам представляются две: отличия в русской и польской фразеологических научных традициях, а также гораздо более ясное осознание лексикографом-переводчиком устойчивого характера данных единиц. Первая причина касается несовпадения границ фразеологии в русском и польском языкознании. Термин «*frazeologizm*», использующийся в польской лингвистической традиции несколько шире по объему, чем его омонимический аналог «фразеологизм», поскольку охватывает все устойчивые словосочетания безотносительно к их функционально-стилистическим характеристикам, тогда как для подобной номинации в русской лингвистике служит термин «устойчивое словосочетание». Вторая же причина связана со спецификой практики составления переводных словарей, а также вообще с практикой перевода. Составители одноязычных словарей зачастую либо не замечают, либо сознательно закрывают глаза на наличие в языке устойчивых словосочетаний, представляя их в своих лексикографических описаниях как простые примеры сочетаемости или же вообще их игнорируя в расчете на языковую интуицию потенциальных потребителей. Следует, однако, заметить, что потребителями толковых словарей являются не только носители данного языка, но и все иностранцы, изучающие этот язык. А у них нет соответствующего культурно-семиотического фона носителей, что нередко приводит иностранцев к псевдоинтерпретациям словарных толкований с опорой на собственный культурный фон. В любом случае составитель переводного словаря вынужден ориентироваться одновременно на два типа потребителей, а следовательно – на две картины мира. Поэтому лексикограф-переводчик нередко выявляет в исходном языке и фиксирует в словаре то, что не замечает или не описывает составитель одноязычного словаря. Этим и объясняется большее количество клише в ФСЛ, чем в ФСМ.

Любопытно, что аналогичную ситуацию мы выявили при сопоставлении представления клише в русских толковых словарях (БТС и СОШ) и русско-польском переводном словаре (БРПС). Ситуация эта еще более показательна (особенно в случае сопоставления БРПС и СОШ), поскольку оба словаря имеют примерно одинаковый объем – 70 000 (БРПС) и 80 000 (СОШ). Показательно, что в БРПС представлено 73 клише из 90 контрольных, а в СОШ только 66. Еще более удивительным может показаться примерно равное количество представленности клише в БРПС и БТС. В БТС их 74, но отметим, что объем БТС – 130 000, т.е. вдвое больше, чем объем БРПС. Все это только подтверждает мысль, что переводная лексикография создает предпосылки для более эффективного обнаружения в описываемом языке устойчивых словосочетаний, а особенно клише, которые в силу типологической специфики не попадают в одноязычные фразеологические словари и оказываются слабо представленными в одноязычных толковых словарях.

Авторы ФСЛ вполне сознательно ввели в свой словарь клишированные словосочетания, что нашло отражение в способе употребления ими помет. Так, кружками (пустым, серым и черным) обозначались собственно фразеологизмы, а отсутствие подобной пометы сигнализирует о том, что это клише. Правда, в теоретическом сопровождении этот момент опущен. Есть только сведения об употреблении помет для собственно фразеологизмов. Мы полагаем, что это также свидетельствует о теоретической нерешенности статуса клише в традиционной фразеологии. Большинство представленных в словаре клише либо помечено знаком слабой степени слитности (○) – чайный гриб, белый свет, морская свинка, Млечный Путь, медицинская сестра, скрипичный ключ, тяжелая промышленность, кесарево сечение, солнечное сплетение, белый стих, шведский стол, скорая помощь, угрызения совести, газовая сварка, золотое сечение, крупный рогатый

скот и летаргический сон (17 клише), либо вообще не получило пометы – куриная слепота, лоно природы, грудная клетка, гусиная кожа, бабье лето, круглый стол, кошачий концерт, часы пик, раз и навсегда, горький опыт (10 клише), только 2 – орел и решка и серебряная свадьба – помечены как сочетания средней степени слитности, а еще 4 – точка зрения, первый встречный, до поры до времени и упускать из вида – как сочетания высокой степени слитности. О чем это свидетельствует? Скорее всего о том, что составители словаря вполне отдавали себе отчет, в том, что указанные единицы весьма условно можно отнести к фразеологизмам.

Данное замечание, однако, не значит, что различие группы без помет и группы с пометой слабой слитности проведено авторами ФСЛ последовательно. Так, степень семантической слитности в помеченных кружком чайный гриб, скрипичный ключ, тяжелая промышленность, скорая помощь, газовая сварка и крупный рогатый скот ничуть не выше (а, может быть, и ниже), чем в непомеченных куриная слепота, лоно природы, бабье лето, часы пик, грудная клетка или гусиная кожа. Если же учесть степень метафорического переноса и выводимость значения из внутренней формы, то лоно природы, грудная клетка, гусиная кожа, бабье лето, круглый стол, кошачий концерт, часы пик окажутся куда более слитными, чем чайный гриб, тяжелая промышленность, газовая сварка и крупный рогатый скот. Еще менее обоснованы пометы, свидетельствующие о высших степенях сложности. Так, орел и решка, до поры до времени и первый встречный семантически вполне прозрачны, их компоненты обладают свободной сочетаемостью, а их статус обеспечивается только частотностью употребления именно в такой синтагматической комбинации.

Непоследовательной является и подача указанных клише в словарных статьях. В подавляющем большинстве случаев контрольные клише поданы в ФСЛ по начальному слову (использован чисто формальный принцип размещения), что может быть признано вполне логичным, беря во внимание специфику заголовочного элемента словарной статьи. Из всех попавших в словарь клише только одно – точка зрения – подано одновременно и по ядру (в ст. Зрение); и по периферии (в ст. Точка). Но в 7 случаях (из 34) это делается только по ключевому слову, с которого не начинается устойчивое сочетание (морская свинка – в статье Свинка, кошачий концерт – в ст. Концерт, угрызания совести – в ст. Совесть, медицинская сестра – в ст. Сестра, гусиная кожа – в ст. Кожа, белый свет – в ст. Свет, и первый встречный – в ст. Встречный), т.е. применен структурный принцип, а в трех – часы пик (ст. Пик), упускать из вида (ст. Вид) и до поры до времени (ст. Время) – только по периферийному компоненту, находящемуся в постпозиции. В последнем случае можно было бы говорить о применении функционального принципа, если бы периферийный компонент был более характерным или специфицированным, чем ядерный. Но это применимо лишь в случае с клише час пик, но абсолютно не применимо к двум остальным примерам. То же касается и случаев подачи клише через постпозитивный ядерный компонент. Элементы кошачий, угрызания и гусиная гораздо более специфичны и характеристичны, чем сочетающиеся с ними концерт, совесть и кожа. Нельзя допустить и того, что в этих случаях применен принцип переносности единицы. В случае с кошачий концерт, медицинская сестра, часы пик и морская свинка так именно и происходит (хотя в морская свинка перенос произошел и в периферийном компоненте, так что, следуя указанной логике, оно должно было быть представленным одновременно по двум компонентам). Однако во всех остальных случаях этот принцип не соблюдается: угрызания совести касаются именно совести, гусиная кожа – это явление, происходящее с кожей, белый свет – это свет, первый встречный – является встречным, часы пик – это часы, а до поры до времени – это именно до определенного времени. Как видим, практическое обнаружение и подача клише в словаре еще не значит осмысления их языкового статуса.

Самым бедным источником клише оказался русский фразеологический словарь (ФСМ), что неудивительно, поскольку в нем типологический принцип выдержан более

последовательно, чем в ФСЛ. Из 90 единиц контрольного корпуса данных в ФСМ обнаружено всего 11: серебряная свадьба, точка зрения, бабье лето, лоно природы, белый свет, положить начало, упускать из вида, час пик, раз и навсегда, до поры до времени и первый встречный. 5 из них квалифицируются нами как однозначные полуфразеологизмы (серебряная свадьба, точка зрения, бабье лето, лоно природы и белый свет) и их появление в словаре фразеологизмов не вызывает особых возражений. Из семи оставшихся 2 (положить начало и упускать из вида) ранее были определены как трансформативы с метафоризированным ядерным компонентом, а 4 – (час пик, раз и навсегда, до поры до времени и первый встречный) как фреквентные клише, поскольку их клишированность обеспечивается либо частотностью совместного употребления компонентов, а семантика выводится из составляющих (раз и навсегда, до поры до времени, первый встречный) либо связанностью (ограниченностью) сочетаемости одного из компонентов (час//время пик).

С точки зрения способа размещения указанных единиц в словаре ФСМ отличается строгостью и последовательностью. Формальный принцип здесь выполняет чисто вспомогательную роль (единицы подаются по обоим компонентам, но периферийный компонент всегда содержит отсылку к ядерному). Главенствующую роль играет именно структурный принцип (сам номинат подается только по ядерному компоненту).

В связи с подачей клише во фразеологических словарях необходимо затронуть еще один важный момент – лексикографическую проблему представления омонимичных клише и фразеологизмов. В контрольном корпусе данных таких примеров немного (божья коровка, тарашить глаза, стать на колени, кошачий концерт), что однако не значит, что на большем срезе таких примеров не было бы больше. Только в одном из приведенных примеров – кошачий концерт – словарь (ФСЛ) фиксирует обе единицы: и фразеологизм («дурное пение»), и клише («весеннее мяуканье кошек»). В остальных случаях словари (вполне закономерно) фиксируют только фразеологизм: божья коровка («тихий безобидный человек»), тарашить глаза («разглядывать с интересом или с удивлением»), а также стать на колени («сдаваться, покоряться»). Клише же во всех трех случаях обладают иными значениями, соответственно: «вид насекомого», «неестественно расширять и напрягать глаза, демонстрируя эмоциональное возбуждение» и «принимать позу, опираясь коленями о пол».

Подача клише в тематических словарях

Отдельную проблему представляет размещение клишированных словосочетаний в словарях-тезаурусах, составленных по принципу тематической принадлежности понятий к той или иной семантической группе лексических единиц. Положительной стороной таких словарей является их нацеленность на описание языковой картины мира и отсутствие типологических ограничений (в таком словаре могут находиться и слова, и фразеологизмы, и клише и даже прецедентные тексты). Сложностью, совершенно неизбежной в таких случаях, является неалфавитный способ подачи единиц, а также некоторая синкретичность размещения единиц в словарных тематических блоках. Понятно, что тематическое поле, не будучи иерархически и парадигматически упорядоченной категорией, строится по принципу смежности. В этом случае можно (иногда очень приблизительно и условно) выделить в данном тематическом поле некоторое ядро и столь же условно обозначить его периферию. Понятно также и то, что четких границ между отдельными смежными тематическими полями быть не может. Многие поля частично взаимно покрываются или пересекаются. В этих местах образуются синкретические семантические области. Если клише относится к такой области, очень трудно определить, к какому тематическому полю его следует отнести при лексикографическом описании. Правильнее всего было бы относить его к каждому из пересекающихся полей. Но зачастую это становится невозможным из-за технических ограничений, налагаемых на словари «бумажного» типа. Радикальное решение этой проблемы могло бы быть

найден только при построении компьютерного словаря-тезауруса. Трудности лексикографического описания клише в идеографических словарях неизменно влекут за собой также трудности, связанные с их поиском. Обнаружение клише в тематических словарях становится явлением случайным. Это всего лишь побочный эффект изучения какого-либо тематического поля. Специально же найти ту или иную лексическую единицу в словаре, не снабженном специальным индексом, весьма сложно. Для этой цели приходится выдвигать поисковые гипотезы, которые, понятно, могут не совпадать с намерениями и принципами подачи единиц, которыми руководствовались составители словарей. Отсюда невозможность быть полностью уверенными в объективном характере проведенного анализа.

В данной работе анализу была подвергнута подача клише в двух традиционных («бумажных») идеографических словарях – Тематическом словаре русского языка под редакцией В. В. Морковкина (далее – ТСМ) и Польско-русском тематическом словаре В. Гжибовской (далее – ТСГ).

Как и в рассмотренных выше толковых, переводном и валентностном словарях, в ТСМ тоже предпринята попытка отделить простые свободные словосочетания от устойчивых, для чего в ряде случаев авторы используют помету (Δ). При этом авторы называют такие сочетания «фразеологически связанными», но, скорее всего, не имеют в виду собственно фразеологизмы, т.к. подобные пометы стоят при единицах вроде Российская академия наук, Верховный Совет, народный учитель СССР, государственный обвинитель или Родина-мать, явно не являющихся фразеологизмами. Впрочем, пометы расставлены в словаре совершенно произвольно, так как при аналогичных по семантике и функции Министерство образования Российской Федерации, Совет Федерации, заслуженный артист РСФСР, глава государства или Школа-студия подобных помет нет. Более того, одно и то же клише (Российская академия образования, Академия педагогических наук или Дед Мороз) в одних статьях подается с пометой (с. 333, 496), а в других – без (с. 346, 348). Нет помет и при явно связанных Добрый день! Будьте добры, скамейка запасных, прямая речь или день открытых дверей. К опечаткам следует наверное отнести употребление при клише человеческий род не заявленного в списке помет графического знака (◇).

Гораздо более однозначным показателем клишированности или фразеологизированности является выделение номината жирным шрифтом и вынесение его в отдельную статью в отличие от подачи его в качестве соединения заглавного слова с сочетающимся компонентом в ряду других сочетаний. Ср.:

Поданы как устойчивое словосочетание	Поданы как примеры сочетаемости
академический год	экзамен
академический час	сдавать ~
учебная неделя	принимать ~
учебный год	выпускной ~
конкурсные экзамены	каникулы
вступительные экзамены	зимние ~
приемная комиссия	летние ~
экзаменационная комиссия	задолженность
экзаменационный лист	академическая ~
проходной балл	ликвидировать ~

Несложно заметить, что выделение аналитических номинатов и их вынесение в самостоятельную статью в ТСМ осуществляется без соблюдения какого-либо строгого принципа. Впрочем, все попытки какого-то специального выделения устойчивых словосочетаний в словаре-тезаурусе изначально обречены на неудачу, поскольку основная цель такого словаря представить лексические единицы данного языка в их типичных

сочетаниях и употреблениях. Если же объем словаря оказывается ограниченным одним сравнительно небольшим томом в 560 страниц (25 000 слов), все приведенные в словаре словосочетания неминуемо оказываются наиболее распространенными в данном языке штампами. Таким образом, идеографический (тематический) словарь можно считать потенциально наиболее соответствующим для представления всего спектра имеющихся в языке клишированных сочетаний.

Однако обратимся к анализируемому списку из 90 языковых клише, произвольно отобранных из общего корпуса данных. В ТСМ удалось обнаружить только 24. 9 из них (божья коровка, Млечный Путь, точка зрения, медицинская сестра, сахарная свекла, белый гриб, спасательный круг, скорая помощь и грудная клетка) обозначены жирным шрифтом как устойчивые словосочетания, а одно из них – Млечный Путь – дополнительно помечено как фразеологически связанное. В случае с клише (крупный) рогатый скот словарь подает его в начальной родовой версии рогатый скот, причем жирным шрифтом выделено только слово рогатый, но при этом сочетание снабжается пометой фразеологической слитности. Такая непоследовательность совершенно немотивирована. Остальные номинаты поданы как простые примеры сочетаемости заглавных слов – чаще всего ядерных компонентов словосочетаний (структурный принцип подачи в ТСМ проведен однако непоследовательно). Правда в некоторых случаях клише дублируются то как устойчивые единицы, то как простые примеры сочетаемости (напр., сахарная свекла).

Переводной тематический польско-русский словарь (ТСГ) значительно уступает ТСМ в количественном отношении. Он содержит всего около 10 000 заглавных номинатов и к тому русские номинаты в нем подаются не как объект лексикографического описания, а как вынужденный результат перевода исходных польских единиц. Такой характер подачи русских клише весьма интересен прежде всего тем, что клише гораздо чаще появляются в словаре не случайно, как примеры сочетаемости (что характерно для одноязычных русских словарей, а также для словарей русско-польских), а именно как устойчивые языковые номинаты. Однако это имеет и свою негативную сторону, поскольку под давлением польских номинатов составитель иногда вводит ненормативные, периферийные или же вовсе несуществующие лексические единицы вроде ледяная гора (вм. айсберг), мертвая натура (вм. натюрморт), налог по добавочной стоимости (вм. налог на добавленную стоимость), период ледниковый (вм. ледниковый период), вулкан действующий (вм. действующий вулкан), рельеф поверхности (вм. рельеф местности), зимний сон (вм. спячка) или ледяной дождь (вм. холодный дождь).

Ограниченным объемом и неспецифической функцией русских клише в ТСГ объясняется то, что из 90 контрольных единиц в нем было обнаружено всего 11. Наличие данных клише принципиально никак не влияет на общую картину описываемого корпуса данных, поскольку все эти единицы уже встречались в ранее рассмотренных словарях, а никаких специальных помет или обозначений, которые бы указывали на типологический характер этих номинатов в ТСГ нет. Специфика проникновения русских клише в ТСГ не позволяет также учесть специфику их подачи через ядерный или периферийный компонент.

Итоговые замечания

Сопоставление проанализированных и расклассифицированных на группы списков презентации контрольного корпуса словосочетаний в переводном, толковых, валентностном, фразеологических и тематических словарях вскрывает факт нерешенности проблемы клише не только в теоретическом, но и в практическом плане. Авторы исследованных словарей в значительной степени спонтанно и непоследовательно представляют контрольные единицы то как устойчивые словосочетания, то как свободные словосочетания, то одновременно как одни и другие. Посмотрим на сводную таблицу, в которой подаются номинаты, повторяющиеся в проанализированных словарях. Жир-

ным шрифтом выделены те, которые однозначно признаются устойчивыми (по всем составляющим), жирным курсивом – те, определение которых в качестве устойчивых колеблется (т.е. те, которые поданы в словаре непоследовательно), простым курсивом – те, которые, хотя и не квалифицируются в качестве устойчивых аналитических номинатов, но тем не менее повторяются в разных статьях одного и того же словаря, а нормальным шрифтом – те, которые подаются в словаре только раз и только как простое словосочетание, иллюстрирующее употребление описываемого слова (см. табл. 1).

Как видим, из 90 единиц контрольного корпуса лексикографически подтвержденными в качестве клишированных можно считать 76, т.е. те, которые повторяются хотя бы в двух из 8 вышепроанализированных словарей. Если принять каждый случай употребления номината в словаре за 1, можно каждому словосочетанию приписать числовой индекс (назовем его «и 1»). Каждое же употребление номината, квалифицированного как устойчивого словосочетания может быть оценено 2 баллами. Таким образом единицы, обозначенные жирным шрифтом получают индекс 4, единицы, обозначенные жирным курсивом – 3, обычным курсивом – 2, а нормальным шрифтом – 1. В данную таблицу не попали те номинаты, которые встречаются только в одном словаре, даже если они встречаются там дважды, но не были отмечены пометой устойчивого словосочетания. Мы считаем, что единицы, повторяющиеся как минимум в двух словарях, даже если они не были помечены как клише, условно уже могут быть отнесены к этому типу аналитических знаков на лексикографическом основании.

Максимальный числовой индекс, который могли получить анализируемые единицы было 32, минимальное – 2. Реально же только клише точка зрения, Млечный путь и серебряная свадьба получили индекс чуть более 20, а еще 10 номинатов получили индекс от 10 до 16. Остальные разместились в диапазоне между 15 и 2 баллами. Такое деление шкалы подсказано принципом минимальной повторяемости – 2 балла за повторение номината в двух словарях в качестве простого словосочетания и 16 баллов – за однократное повторение в двух словарях единицы, однозначно признанной языковым клише. На основании подобных подсчетов можно утверждать, что, с одной стороны, сопоставление свидетельствует в пользу клишированного статуса всех 76 номинатов, а с другой – что наличие индекса фреквентности 16 только у 13 единиц из 90, подвергнутых сопоставлению, говорит о полной теоретической дезориентации лексикографов в этом вопросе. Кроме того, на их основании можно, например, говорить о том, что клишированность как функциональный признак аналитических номинативов может иметь большую и меньшую степень. Понятно, что эта характеристика может носить исключительно относительный характер, т.е. свидетельствовать о большей или меньшей уверенности лексикографов в том, является данная единица клишированным словосочетанием или нет.

И все же, одним из основных выводов, к которому можно прийти после обзора данных четырех словарей, оказывается вывод о глобальной нерешенности проблемы языковых клише в русской (и русско-польской) лексикографии. Как видно по таблице степень согласованности подачи клише в словарях очень невысока. Этот параметр – назовем его индексом лексикографической унифицированности («и 2») – складывается из сравнения статуса контрольной единицы в различных словарях. Так, каждый случай совпадения статуса единицы (устойчивое словосочетание, неопределенный статус, повторяющийся пример сочетаемости или единичный пример сочетаемости) в двух словарях мы оценили 1 баллом, в трех – 2 баллами (анализ не выявил не только ни одного случая полного совпадения лексикографического статуса единицы, но и ни одного клише, которое бы было зафиксировано всеми проанализированными словарями). Максимальная возможность величины индекса и 2 была 7 (т.е. совпадение статуса описываемой единицы во всех восьми словарях). Только клише точка зрения получило индекс 5, клише Млечный Путь и серебряная свадьба получили по 4 балла, еще 9 номинатов – по 3 балла, остальные же получили по 2, 1 и даже по 0 баллов (при этом в двух случаях не

совпадал статус единиц, зафиксированных тремя и даже четырьмя словарями). Все это в итоге свидетельствует о полной несогласованности в подаче клише в словарях.

Нет согласия и в том, как именно следует вводить подобную единицу в словарь – только по ядерному компоненту, только по компоненту периферийному или же по обоим одновременно. Ниже приводим сводную таблицу (см. табл. 2) подачи клише в указанных четырех словарях (жирным шрифтом выделен компонент, по которому данная единица подается в словаре). Таблица учитывает данные только из 6 словарей (тематические словари элиминированы, поскольку в них клише подаются по принципу тематической принадлежности, а следовательно согласно совершенно иной логике, чем в остальных словарях). В таблице вводится показатель дистрибуции по компонентам (и 3). В отличие от предыдущих двух индексов данный индекс не является чисто количественным. Это сочетание пометы, обозначающей характер представления номината в словарных статьях, и количества таких представлений в различных словарях. Знак «Д» обозначает двойное включение номината в словарь (по ядру и по периферии), знак «Я» – включение по ядерному компоненту, знак «П» – включение по периферийному компоненту. Анализ распределения клише по словарным статьям в шести различных словарях (БТС, СОШ, БРПС, СС, ФСЛ и ФСМ) выявил 147 употреблений, из которых 65 являются случаями двойной подачи клише в словарях (по обоим компонентам), 44 – случаями подачи только по периферийному компоненту и 38 – по ядерному. Как видим, нет какого-то одного последовательного принципа включения клише в словарь. Но это абсолютные данные, касающиеся самого принципа дистрибуции клише по словарным статьям. Может быть они изменятся, если посмотреть на них с учетом представления в разных словарях одного и того же клише? В этом случае следовало бы ожидать высоких показателей индекса и 3 (максимальный количественный показатель здесь может быть 6). Однако только одно клише имело показатель Д5 (точка зрения). Не зафиксировано ни одного показателя с индексом 4, а с индексом 3 – всего 23 номината (из 76): более всего (19) – по обоим компонентам. Эти данные свидетельствуют о том, что уверенность лексикографов в клишированном статусе аналитического номината является достаточным основанием для представления клише в обеих словарных статьях (по ядру и по периферии). В остальных же случаях лексикографы колеблются и не знают, как должны поступить. Скорее всего такое спорадическое и бессистемное представление языковых клише в словарях разных типов является не следствием осознанного лексикографического акта, а является случайным побочным эффектом воздействия на лексикографическую практику языковой интуиции составителей словарей.

Как и в предыдущем случае, мы представили в количественном измерении степень унифицированности подачи клише в словарных статьях (индекс «и 2»). Максимально возможным показателем здесь мог быть 5 (т.е. совпадение одинакового способа подачи во всех шести словарях). Наивысшей степенью унифицированности (4) обладает все то же клише точка зрения, еще у 3 (лоно природы, до поры до времени и угрызения совести) индекс и 2 равен 3. Все остальные имеют индекс 2 и меньше. Это слишком низкий показатель для того, чтобы утверждать, что проблема клише как лексикографического объекта решена или хотя бы решается каким-либо согласованным способом. Можно смело утверждать, что в русской и польской лексикографии не выработаны принципы описания единиц такого рода.

Таблица 1

и 1	и 2	БТС	СОШ	БРПС	СС	ФСЛ	ФСМ	ТСМ	ТСГ
24	5	точка зрения	точка зрения	точка зрения		точка зрения	точка зрения	точка зрения	
22	4	<i>Млечный Путь</i>	<i>Млечный Путь</i>	Млечный Путь		Млечный Путь		Млечный Путь	Млечный Путь

21	4	серебряная свадьба	серебряная свадьба		серебряная свадьба	серебряная свадьба	серебряная свадьба		серебряная свадьба
19	3	упускать из вида	упускать из вида	упускать из вида		упускать из вида	упускать из вида		
19	3	до поры до времени	до поры до времени	до поры до времени		до поры до времени	до поры до времени		
18	3	белый гриб	белый гриб	белый гриб	белый гриб			белый гриб	белый гриб
18	3	бабье лето	бабье лето	бабье лето		бабье лето	бабье лето		
18	3	белый свет	белый свет	белый свет		белый свет	белый свет		
18	3	белый стих	белый стих	белый стих		белый стих		белый стих	белый стих
18	2	скорая помощь	скорая помощь	скорая помощь	скорая помощь	скорая помощь		скорая помощь	
18	2	медицинская сестра	медицинская сестра	медицинская сестра	медицинская сестра	медицинская сестра		медицинская сестра	
17	2	скрипичный ключ	скрипичный ключ	скрипичный ключ		скрипичный ключ			скрипичный ключ
17	2	раз и навсегда	раз и навсегда	раз и навсегда		раз и навсегда	раз и навсегда		
16	3	час пик	час пик	час пик	час пик	часы пик	час пик		
16	2	грудная клетка	грудная клетка	грудная клетка		грудная клетка		грудная клетка	
16	2	лоно природы	лоно природы	лоно природы	лоно природы	лоно природы	лоно природы		
15	2	спасательный круг	спасательный круг	спасательный круг	спасательный круг			спасательный круг	спасательный круг
15	2	первый встречный	первый встречный	первый встречный		первый встречный	первый встречный		
15	1	нашатырный спирт	нашатырный спирт	нашатырный спирт					нашатырный спирт
14	2	солнечное сплетение	солнечное сплетение	солнечное сплетение		солнечное сплетение			
14	2	чайный гриб	чайный гриб	чайный гриб		чайный гриб			
14	2	орел или решка	орел или решка	орел и решка		орел и решка			
14	2	тяжелая промышленность	тяжелая промышленность	тяжелая промышленность	тяжелая промышленность	тяжелая промышленность	тяжелая промышленность	тяжелая промышленность	
14	2	крупный рогатый скот	крупный рогатый скот	крупный рогатый скот		крупный рогатый скот		(крупный) рогатый скот	
12	3	учить наизусть	учить наизусть	учить наизусть	учить наизусть			учить наизусть	(вы)учить наизусть
12	3	угрызения совести	угрызения совести	угрызения совести	угрызения совести	угрызения совести		угрызения совести	
12	2	золотое сечение		золотое сечение.		золотое сечение			
12	1	круглый стол	круглый стол	круглый стол		круглый стол			
12	1	морская свинка	морская свинка	морская свинка		морская свинка			

12	1	<i>кесарево сечение</i>	кесарево сечение	кесарево сечение		кесарево сечение			
12	1	<i>гусиная кожа,</i>	<i>гусиная кожа</i>	<i>гусиная кожа</i>		<i>гусиная кожа</i>			
11	1	<i>летаргический сон</i>	<i>летаргический сон</i>	<i>летаргический сон</i>		<i>летаргический сон</i>			
11	1	<i>горький опыт</i>	<i>горький опыт</i>	<i>горький опыт</i>	<i>горький опыт</i>	<i>горький опыт</i>			
11	1	<i>кошачий концерт</i>		<i>кошачий концерт</i>		<i>кошачий концерт</i>			
11	1	<i>куриная слепота</i>		<i>куриная слепота</i>		<i>куриная слепота</i>			
11	0			<i>божья коровка</i>			<i>божья коровка</i>	<i>божья коровка</i>	
10	2	<i>белое вино</i>	белое вино	<i>белое вино</i>	<i>белое вино</i>		белое вино		
10	2	<i>сахарная свекла</i>	<i>сахарная свекла</i>	<i>сахарная свекла</i>			<i>сахарная свекла</i>		
10	0	<i>басовый ключ</i>	басовый ключ	<i>басовый ключ</i>				басовый ключ	
9	2	<i>другими словами</i>	<i>другими словами</i>	<i>другими словами</i>					
9	2	<i>чайный сервиз</i>	чайный сервиз	чайный сервиз			чайный сервиз	чайный сервиз	
9	1	<i>стечение обстоятельств</i>	<i>стечение обстоятельств</i>	<i>стечение обстоятельств</i>	стечение обстоятельств				
9	1	<i>газовая сварка,</i>	<i>газовая сварка</i>	<i>газовая сварка</i>		<i>газовая сварка</i>			
9	1	<i>положить начало</i>	<i>положить начало</i>	<i>положить начало</i>		<i>положить начало</i>			
8	1	<i>морская капуста</i>	<i>морская капуста</i>		<i>морская капуста</i>				
7	2	<i>гончарный круг</i>	<i>гончарный круг</i>	<i>гончарный круг</i>	<i>гончарный круг</i>				
7	2		<i>ночная смена</i>	<i>ночная смена</i>	<i>ночная смена</i>			<i>ночная смена</i>	
7	2		<i>твердый характер</i>	<i>твердый характер</i>	<i>твердый характер</i>			<i>твердый характер</i>	
7	2	<i>рыбий жир</i>	<i>рыбий жир.</i>	<i>рыбий жир</i>				<i>рыбий жир</i>	
7	0	<i>золотая рыбка</i>		<i>золотая рыбка</i>					
7	0	<i>шведский стол</i>				шведский стол			
6	2	<i>права и обязанности</i>	<i>права и обязанности</i>	<i>права и обязанности</i>	права и обязанности				
6	2	<i>молодой специалист</i>	<i>молодой специалист</i>	<i>молодой специалист</i>	<i>молодой специалист</i>				
6	2	<i>прямое сообщение</i>	<i>прямое сообщение</i>	<i>прямое сообщение</i>	<i>прямое сообщение</i>				
6	2	<i>сесть в тюрьму</i>	<i>сесть в тюрьму</i>	<i>сесть в тюрьму</i>				<i>сесть в тюрьму</i>	
6	2	<i>утолить жажду</i>	<i>утолять жажду</i>	<i>утолить жажду</i>				<i>утолить жажду</i>	
5	2	<i>железная логика</i>	<i>железная логика</i>	<i>железная логика</i>	<i>железная логика</i>				

5	2	<i>стать на колени</i>	стать на колени		стать на колени			(в)стать на колени	
5	1	<i>по-стричься в монахи</i>	<i>по-стричься в монахи</i>	по-стричься в монахи					
5	1	всякий раз	всякий раз	<i>всякий раз</i>					
5	1	таращить глаза	таращить глаза	<i>таращить глаза</i>					
5	1	<i>яйцо вкрутую</i>	<i>яйцо вкрутую</i>					яйцо вкрутую	
4	1	столовое серебро	столовое серебро	<i>столовое серебро</i>					
4	1	<i>солнечный зайчик</i>	солнечный зайчик	солнечный зайчик					
4	1		мировая слава	<i>мировая слава</i>	мировая слава				
4	1	<i>званный ужин</i>		званный ужин				званный ужин	
4	0	снежный человек		<i>снежный человек</i>					
4	0		<i>ночной горшок</i>	ночной горшок					
3	2	плачевный результат		плачевный результат	плачевный результат				
3	2	подоб- рать жи- вот	подоб- рать жи- вот	подоб- рать жи- вот					
3	2	утечка информации	утечка информации	утечка информации					
3	0	<i>бледная поганка</i>	бледная поганка						
3	0	корень квадрат- ный		<i>корень квадрат- ный</i>					
3	0	предел мечтаний		<i>предел мечтаний</i>					
2	1	сбивать цену	сбивать цену						
2	1	рассеян- ный склероз	рассеян- ный склероз						
2	1	мировые стандар- ты			мировые стандар- ты				

Таблица 2

и 3	и 2	БТС	СОШ	БРПС	СС	ФСЛ	ФСМ
Д 5	4	точка зрения	точка зрения	точка зрения		точка зрения	точка зрения
Д 3/П 2	3	лоно природы	лоно природы	лоно природы	лоно природы		лоно природы
Д 3/П 2	3	до поры до времени	до поры до времени	до поры до времени		до поры до времени	до поры до времени
Д 3/П 2	3	угрызения совести	угрызения совести	угрызения совести	угрызения совести	угрызения совести	
Д 3/Я 1/П 1	2	медицинская сестра	медицинская сестра	медицинская сестра	медицинская сестра	медицинская сестра	
Д 3/Я 1/П 1	2	упускать из вида	упускать из вида	упускать из вида		упускать из вида	упускать из вида
Д 3/Я 1/П 1	2	белый свет	белый свет	белый свет		белый свет	белый свет
Д 3/Я 1	2	бабье лето	бабье лето	бабье лето			бабье лето
Д 3/Я 1	2	белое вино	белое вино	белое вино	белое вино		
Д 3/Я 1	2	тяжелая промышленность	тяжелая промышленность	тяжелая промышленность	тяжелая промышленность		
Д 3/Я 1	2	учить наизусть	учить наизусть	учить наизусть	учить наизусть		
Д 3/П 1	2	белый гриб	белый гриб	белый гриб	белый гриб		
Д 3/П 1	2	стечение обстоятельств	стечение обстоятельств	стечение обстоятельств	стечение обстоятельств		
Д 3/П 1	2	раз и навсегда	раз и навсегда	раз и навсегда			раз и навсегда
Д 3	2	скрипичный ключ	скрипичный ключ	скрипичный ключ			
Д 3	2	сахарная свекла	сахарная свекла	сахарная свекла			
Д 3	2		ночная смена	ночная смена	ночная смена		
Д 3	2		твердый характер	твердый характер	твердый характер		
Д 3	2	рыбий жир	рыбий жир.	рыбий жир			
Д 3	2	грудная клетка	грудная клетка	грудная клетка			
Я 3	2	плачевный результат		плачевный результат	плачевный результат		
Я 3	2	подобрать живот	подобрать живот	подобрать живот			
Я 3	2	утечка информации	утечка информации	утечка информации			
Я 3	2	крупный рогатый скот	крупный рогатый скот	крупный рогатый скот			
Д 2/Я 2/П 1	2	час пик	час пик	час пик	час пик	часы пик	час пик
Д 2/Я 2	2	горький опыт	горький опыт	горький опыт	горький опыт		
Д 2/Я 2	2	положить начало	положить начало	положить начало			положить начало
Д 2/Я 2	2	права и обязанности	права и обязанности	права и обязанности	права и обязанности		
Д 2/Я 2	2	гусиная кожа,	гусиная кожа	гусиная кожа		гусиная кожа	
Д 2/П 2	2	молодой специалист	молодой специалист	молодой специалист	молодой специалист		
Д 1/Я 2/П 2	2	первый встречный	первый встречный	первый встречный		первый встречный	первый встречный
Д 2/Я 1/П 1	1	морская свинка	морская свинка	морская свинка		морская свинка	
Д 2/Я 1/П 1	1	серебряная	серебряная		серебряная		серебряная

		свадьба	свадьба		свадьба		свадьба
Д 2/Я 1/П 1	1	скорая по- мощь	скорая по- мощь	скорая по- мощь	скорая по- мощь		
Д 1/Я 2/П 1	1	спасатель- ный круг	спасатель- ный круг	спасатель- ный круг	спасатель- ный круг		
Д 1/Я 1/П 2	1	железная логика	железная логика	железная логика	железная логика		
Д 1/Я 1/П 2	1	прямое со- общение	прямое со- общение	прямое со- общение	прямое со- общение		
Д 2/Я 1	1	белый стих	белый стих	белый стих			
Д 2/Я 1	1	другими словами	другими словами	другими словами			
Д 2/Я 1	1	нашатырный спирт	нашатырный спирт	нашатырный спирт			
Д 2/Я 1	1	солнечное сплетение	солнечное сплетение	солнечное сплетение			
Д 2/Я 1	1	постричься в монахи	постричься в монахи	постричься в монахи			
Д 2/Я 1	1	гончарный круг	гончарный круг	гончарный круг	гончарный круг		
Д 2/Я 1	1	летаргиче- ский сон	летаргиче- ский сон	летаргиче- ский сон			
Д 2/Я 1	1	утолить жажду	утолять жажду	утолить жажду			
Д 2/Я 1	1	кесарево сечение	кесарево сечение	кесарево сечение			
Д 2/П 1	1	круглый стол	круглый стол	круглый стол			
Д 2/П 1	1	орел или решка	орел или решка	орел и решка			
Д 2/П 1	1	басовый ключ	басовый ключ	басовый ключ			
Д 2/П 1	1	газовая свар- ка,	газовая свар- ка	газовая свар- ка			
Д 2/П 1	1	сесть в тюрьму	сесть в тюрьму	сесть в тюрьму			
Д 1/Я 2	1	Млечный Путь	Млечный Путь	Млечный Путь			
Д 1/П 2	1	всякий раз	всякий раз	всякий раз			
Д 1/П 2	1	морская капуста	морская капуста		морская капуста		
Д 1/П 2	1	чайный гриб	чайный гриб	чайный гриб			
Д 1/П 2	1	тарашить глаза	тарашить глаза	тарашить глаза			
Д 1/П 2	1	столовое серебро	столовое серебро	столовое серебро			
Д 1/П 2	1	солнечный зайчик	солнечный зайчик	солнечный зайчик			
Д 2	1	золотое се- чение		золотое се- чение.			
Д 2	1	куриная слепота		куриная слепота			
Д 2	1	яйцо вкру- тую	яйцо вкру- тую				
П 2	1		ночной гор- шок	ночной гор- шок			
П 2	1	сбивать цену	сбивать цену				
П 2	1	рассеянный склероз	рассеянный склероз				
П 2	1	мировые стандарты			мировые стандарты		
Д 1/Я 1/П 1	0	кошачий концерт		кошачий концерт		кошачий концерт	
Д 1/Я 1/П 1	0	чайный сер-	чайный сер-	чайный сер-			

		виз	виз	виз			
Д 1/Я 1/П 1	0	стать на колени	стать на колени		стать на колени		
Д 1/Я 1/П 1	0		мировая слава	мировая слава	мировая слава		
Д 1/Я 1	0	званный ужин		званный ужин			
Д 1/П 1	0	золотая рыбка		золотая рыбка			
Д 1/П 1	0	бледная поганка	бледная поганка				
Д 1/П 1	0	корень квадратный		корень квадратный			
Д 1/П 1	0	предел мечтаний		предел мечтаний			
Я 1/П 1	0	снежный человек		снежный человек			
П 1	0	шведский стол					
П 1	0			божья коровка			

Михаил ЛАБАЩУК, Р.ДЕЛЕВСКА

© 2004

УСЕЧЕНИЕ КАК СПОСОБ СЛОВООБРАЗОВАНИЯ

Коренная общественно-экономическая реформация в странах Восточной Европы привела в течение последних 20 лет к весьма ощутимым изменениям в сфере языка и языковой деятельности. К тому же, процессы социальной реформации совпали по времени с информационно-технической революцией, которую можно назвать настоящим взрывом мировой коммуникации.

Неизбежные в таких условиях языковые изменения не обошли вниманием как сторонников языкового пуризма и консерватизма, так и сторонников языкового новаторства. Представители старшего и среднего поколений не успевают приспособиться к новым реалиям (а таких представителей среди носителей языка большинство), поэтому пропасть в языках между поколениями возрастает (см. Кронгауз, 2002:135).

Наиболее ярко новизна языка проявляется в заимствованной лексике и в сленге. В современном русском языке можно отметить засилье иностранной лексики, и даже подавление заимствованиями существующих традиционных наименований. Еще менее используются возможности собственно русского языка для первичного наименования. «В ситуации отсутствия слова для нового понятия это слово может создаваться из старых средств, а может просто заимствоваться. Русский язык в целом пошел по второму пути» (там же, 139). В проекте о русском языке как государственном предлагается запретить использование иностранных слов при наличии русского аналога. Между тем волна заимствованных новообразований захлестнула традиционного носителя русского языка, даже появляются обиженные реакции в констатации того, что «грамматический дух великого и могучего русского языка поставлен на службу коммерции» (Чередниченко, 2002:153).

Несмотря на действительную чрезмерность проникновения дублирующих заимствований, мы считаем, что в целом новые явления в языке являются позитивными. Главный положительный момент в развитии современного русского языка состоит в том, что носители русского языка, наконец, услышали, как говорит нормальный средний человек не только в быту или кругу ближайших знакомых, но и в прессе, и на официальном уровне. Авторитет литературного языка остался, а вместе с тем появилась возможность искреннего, непосредственного, то есть живого и функционального общения, как на уровне разговорного стиля языка, так и газетно-публицистического и официально-делового.

В реальной живой коммуникации идиолектов в настоящее время мы являемся свидетелями повышения интенсивности и качества коммуникации, перемещения идиолекта в новые социальные окружения, увеличения количества восприятий опосредованных устных и письменных коммуникаций, являемся свидетелями явлений виртуальных перемещений (телевидение, Интернет), увеличения количества языков в объеме отдельного идиолекта (полиглоссия) и др.

На фоне отмеченных глобальных мировых изменений ничем, конечно же, не грозит русскому языку жаргонно-сленговая лексика: «со стороны молодежного сленга русскому языку ничего не угрожает» (Береговская Э.М., 1996:38). На наш взгляд, неприятие сленга арготофобами и пуристами вызвано, с одной стороны, консервативностью мышления, а, с другой стороны, поверхностным пониманием сущности сленга.

Во-первых, сленгом как функциональным стилем русского языка пользуются носители языка с относительно высоким уровнем образования и только в определенной ситуации общения. В других ситуациях они успешно используют иные функциональные стили языка. Таким образом, это не сужение спектра языковых способностей субъекта, а, наоборот, их расширение. Во-вторых, сленговая лексика преимущественно относится к семантическим полям «Человек», «Родственные отношения», «Национальные отношения», «Внешность», «Одежда», «Развлечения» и др., и гораздо меньше к полям «Учеба» и «Работа». То есть, в сфере учебно-деловых отношений заканчивается или ограничивается конфронтационно-игровая оппозиция носителей сленга, и эта характерная черта не часто принимается во внимание исследователями.

Носители сленга претендуют не просто на иной способ владения языком, но на более высокий и искусный способ владения языком, так как они удваивают свои языковые возможности, имея «модели моделей» и «знаки знаков». Вслед за Е. Поливановым в последнее время все чаще подчеркивается словотворческий и игровой характер молодежного сленга. Хорошо владеет сленгом именно творческая, наиболее активная часть молодежи. Даже простое воспроизведение готовых сленговых единиц требует повышенных психологических, коммуникативных, эмоционально-игровых, мыслительных и языковых способностей. Об этом свидетельствует то, что не все те носители языка, которые понимают и принимают сленг, способны им пользоваться (что требует дополнительных психосоциальных способностей). Тем большие творческие способности требуются для продуцирования новых сленговых единиц.

На протяжении последних десятилетий всеми исследователями отмечается активизация словообразовательных процессов в русском языке, в том числе в такой лексико-стилистической подсистеме как сленг. Очень заметный и интересный для исследователя пласт лексики в сленге представляют так называемые усечения. Совершенно верно отмечает Н. Янко-Триницкая, что «начала слова часто бывает достаточно, чтобы воспринять значение всего слова» (Янко-Триницкая, 2001: 405). Причиной этого является избыточность информации во всех языках в многофонемных словах при высокой частотности их употребления. Это одна из основных причин (хотя далеко не единственная) появления в языке усечений слов в клише (типа «Бу сде!» из «Будет сделано!», «Будь спок!» из «Будь спокоен!») и в лексических единицах (типа «зам», «препод» и др.). Известный психолог Дж. Миллер в статье «Информация и память» даже в более категоричной и парадоксальной форме свидетельствует следующее (с последующим комментарием, что «на первый взгляд этот факт кажется парадоксальным»): «... установлено, что английские предложения на 75% избыточны, то есть они почти в четыре раза длиннее, чем необходимо при максимально эффективном использовании букв» (Миллер, 1974: 35).

Не следует считать усечение абсолютно асистемным явлением языка на основании критериев системности других способов словообразования, как, например: «Усечение слов нельзя отнести ни к одному из системных образцов, так как образцы всегда предполагают интеграцию морфем, а при усечении происходит обратное явление» (Янко-Триницкая, 2001: 409). Усечение как способ словообразования и как совокупность лексических единиц поддается словообразовательной систематизации, хотя и по иным критериям (не по интеграции производящих морфем, а, например, по интеграции отсекаемых частей слова или морфем, по частеречной морфологии или стилистической функции и др.).

Наши наблюдения показывают, что усечению в первую очередь подвергаются имена существительные, затем глаголы и имена прилагательные. Можно констатировать своеобразие усечений, происходящих на морфемном шве (в дальнейшем – морфемные усечения), и усечений, происходящих не на морфемном шве (в дальнейшем – аморфемные). В отличие от результатов исследования Янко-Триницкой, которая утверждает о преобладании в русской речи морфемных усечений перед аморфемными (типа: псих, фанат, импровиз), мы, наоборот, констатируем преобладание аморфемных усечений перед морфемными. В общем количестве усечений (225 примеров) в процентном выражении это соотношение представляет 90% к 10%. Однако следует учесть, что иногда «деление усечений на аморфемные и морфемные носит условный характер, так как в ряде случаев граница усечения чисто случайно совпадает с границей морфемы» (Янко-Триницкая, 2001: 417).

Итак, среди усечений не на морфемном шве широко распространены усечения слов, именующих конкретные предметы или отвлеченные понятия, например:

/алко = алкоголь/, /бутер = бутерброд/, /вопр = вопрос/, /комп = компьютер/, /композ = композиция/, /магазин = магазин/, /Мерс = Мерседес/, /презер = презерватив/, /пробл = проблема/, /рест = ресторан/, /скорп = скорпион/, /универ = университет/, /фак = факультет/, /фест = фестиваль/, /моб = мобильный телефон/, /мульти = мультипликационный фильм/, /нал = наличные деньги/, /нереал = нереальность/.

Аморфемные усечения могут пополняться флексией, как, например: /депра = депрессия/, /инфа = информация/, /литра = литература/, /накла = наклейка/, /менстра = менструация/, /прога = программа/, /Барса = Барселона/, /заява = заявление/, /клава = клавиатура/, /контра = контрольная работа/, /Лужа = Лужники/, /мыло = мыльная опера/, /мобила = мобильный телефон/, /туса = тусовка/, /сига = сигарета/, /Пушка = площадь Пушкина/.

Среди аморфемных усечений усечения названий лиц занимают незначительное место, и все они отличаются стилистической сниженностью: /гомосек = гомосексуалист/, /препод = преподаватель/, /лесба = лесбиянка/, /админ = администратор/, /ботан = ботаник/, /тин = тинейджер/, /чел = человек/, /профи = профессионал/. В ряде случаев усеченные части слов компенсируются не только системой флексий, но и определенными суффиксами. Причем, кроме типичных суффиксов, таких как: -ик, - аг(а), - к(а), - ух(а) появляются и другие, например:

- суффиксы, служащие для обозначения, как лиц, так и названий предметов: - юк /десяк = десятиклассник/, /басюк = бас-гитарист/, /кондюк = кондуктор/, /Мерсюк = Мерседес/

- ик /педик = педераст/, /алик = алкоголик/, /автик = автобус/, /бейбик = бейби = маленький ребенок/, /бутик = бутерброд/, /дезик = дезодорант/, /нарик = наркоман/- ак /видак = видеоманитофон/, /студак = студенческий билет/, /родак = родитель/, /следак = следователь/, /мастак = мастер производственного обучения/- арь /вискарь = виски/, /лекарь = лекарство = наркотический препарат/, /хипарь = хиппи/ - суффиксы, служащие для обозначения лиц:

- ос /америкос = американец/

- ош /наркош = наркоман/

- зя /ребзя = ребята/

- юг(а) /журналюга = журналист/, /дирюга = директор/, /каратюга – сильный каратист/ - суффиксы, служащие для обозначения предметов и явлений:

- ач /дискач = дискотека/, /звучач = звукосниматель/, /курсач = курсовая работа/

- як /медляк = медленная, спокойная песня или танец/, /тяжеляк = тяжелый рок/, /внутряк – внутривенные препараты/

- он /врубон = врубаться = о полном понимании чего-либо/, /музон = музыка/

- суффиксы, служащие для обозначения предметов, явлений и лиц:

- ушк(а) /*вертушка* = вертеть = проигрыватель/, /*Горбушка* = Дворец культуры им. Горбунова/, /*лесбушка* – лесбиянка/, /*оптушка* = оптовый рынок/

- суффиксы, служащие для обозначения явлений и лиц:

- иш /*русии* = русский язык/, /*инглиии* = английский язык/, /*Бритиии* = гражданин Великобритании/

- суффиксы, служащие для обозначения предметов:

- ыч /*герыч* = героин /, /*мотыч* = мотоцикл/

Следует отметить, что в отличие от аморфемных усечений усечения на морфемном шве образуются и от глаголов, и от имен существительных, реже от имен прилагательных, например:

/отвяз = отвязаться/, /отпад = отпадать/, /кумар = кумарить/, /торч = торчать/, /запил = зашлифовать/, /прикид = прикидывать/, /прогон = прогонять/, /запара = запарить/, /опер = оператор/, /Афган = Афганистан/, /Молот = Молоток/, /прикол = прикольный/.

Особый интерес представляют образования от словосочетаний (чаще устойчивых), где отсекаются или начальные части словосочетаний, или одна из частей, а именно:

/физрук = физкультурный руководитель/, /иняз = иностранный язык/,

/вещдок = вещественное доказательство/, /совдеп = советская действительность/,

/шоу-биз = шоу бизнес/, /чувство ю = чувство юмора/,

/бритпон = британский поп/, /музшоп = музыкальный шоп/, /танцпол = танцевальный пол/.

Реже появляются внутренние усечения, такие как:

/Инет = Интернет/, /мафон = магнитофон/, /физра = физкультура/, /сфоткать = сфотографировать/, /тусить = тусовать/, /бырый = быстрый/.

Примечательным является утверждение Янко-Триницкой, что «известно только одно выражение с прилагательным, где последнее подвергалось усечению и в то же время осталось прилагательным: будь спок (нечто вроде своеобразного краткого прилагательного)» (там же, с. 413 - 414). Усечение это не является литературной единицей, но довольно часто встречается в молодежном сленге, например:

«Если тебе не удастся расслабиться в начале недели, то уж по поводу выходных будь спок – все будет по первому разряду, особенно дела сердечные!» (Молоток 10-02-2003)

« - А что, он парень видный. В хорошие руки его, к тренеру настоящему – чемпионом был бы в тяжелой атлетике. Будь спок. Парень в порядке». (В. Ильин. «Жесткий контур», «Юность», 1964, №4).

Встречаются также аморфемные усечения прилагательных, в результате которых образуются существительные, включающие в свое значение не только значение усеченного прилагательного, но и определяемого им существительного.

Так, при усечении слова моб (мобильный телефон) происходит включение значения слова телефон, и значение выводимого усеченного слова равняется значению базового, исходного словосочетания. Можно привести еще и другие примеры, такие как: /нал – наличные деньги/, /неуд – неудовлетворительная оценка/, /ру – русский язык/.

Усечению подвергаются также имена собственные, фамилии, названия музыкальных групп и лиц, представляющие особый разряд имен существительных. В случае названий музыкальных лиц и групп явление усечения служит созданию музыкальных кличек или псевдонимов, например:

/Брай = Брайан Мэй/, /Брит = Бритни Спирс/, /Джас = Джастин Тимберлейк/, /Лео = Леонардо Ди Каприо/, /Роллинг = Роллинг Стоунз/, /Фред = Фредди Меркьюри/, /Эм = Эминем/, /Арни = Арнольд Шварценеггер/, /Дженни = Дженнифер Лопес/, /Депеша = Депеш Мод/, /Зема = Земфира/, /Нати = Наталья Орейро/, /Паффи = Пафф Дидди/, /Шаки = Шакира/.

Менее частотные усечения фамилий, например:

/Мин = Кайли Миноуг/, /Шуми = Михаэль Шумахер/.

Характерно, что усечению подвергаются в первую очередь заимствованные названия музыкальных групп и лиц, которые в ряде случаев не только усекаются, но и подвергаются замещению иноязычного аффикса русским, или добавлению русского суффикса и окончания, а именно:

/Битлы = The Beatles/, /Кетчупы = Las Ketchup/, /Квины = Queen/, /Флойдс = Pink Floyd/, /Эйпы = Guano Apes/, /Смэшики = Smash/, /Гуанцики = Guano Apes/, /Корновцы = Korn/. При это может выступать кроме усечения и преобразование корня, например: /Оки = Пол Оакенфольд/, /Пэм = Памела Андерсон/, /Джей Ло = Дженнифер Лопес/, /Мел Си = Мелани Чисхолм/.

Встречаются также усечения, напоминающие усечения аффиксальных фамилий в псевдонимах. Как бы псевдонимы определенных пунктов. Так, площадь Маяковского именуется *Маяка*, площадь Пушкина – *Пушка*, стадион Лужники – *Лужа*, а улица Пушкинская 10 – *Пушка 10*.

Вслед за Грачевым и Мокиенко мы выделяем еще такой синтезирующий способ словообразования в сленге как фонетическую мимикрию (см.: Грачев, Мокиенко, 2000: 10-11), суть которой состоит в своеобразном синтезировании усечения и паронимии: семантическом и звуком уподоблении одного слова другому, например: /*noncer* = продюсер/, /*Питер* = Санкт-Петербург/, /*Рычаги* = Rage Against The Machine/.

/*кокс* = кокаин/, /*понс* = поп-музыка/, /*Вобла* = программа VLB (Vesa Local Bus)/. Если традиционное усечение вызвано преимущественно прагматикой речи, то фонетическая мимикрия при этом в значительной степени вызывается еще и эстетическими предпочтениями.

Отправные теоретические положения проведенного исследования, а также анализ многообразного материала позволяют сделать следующие выводы:

1. В русском языке существует такой способ словообразования как усечение. Нет основания считать усечение «подсистемой в современном русском словообразовании» (см., напр., подобное мнение: Янко-Триницкая, 2001: 405), так как тем самым смешивается система или группа единиц определенного уровня со способом словообразования как определенной моделью образования новых лексических единиц.

2. Усечение аффиксов или основ является образованием именно новых слов, а не образованием вариантов слов или их дублетов, как нередко утверждается в научной литературе (см. об этом, напр.: Лабашук, 1994: , а также: Смирницкий, 1954: 13; Стернин, 1979: 9; Янко-Триницкая, 2001: 413).

3. Лексические усечения как один из характерных лексических пластов сленга является не балластом идиостиля языка и даже не только стремлением к замкнутости определенной группы носителей или экономичности в речи, но является также свидетельством позитивных творческих устремлений носителей языка. Сленгом пользуются носители языка с относительно высоким уровнем образования и высокими языковыми способностями. Владение сленгом – это не ограничение языка, а расширение его возможностей.

4. Количество аморфных усечений в молодежном сленге значительно превышает количество морфемных усечений. В процентном выражении это соотношение составляет 90% к 10%. Среди общего количества усечений 91% занимают существительные, 7% глаголы и 2% прилагательные.

5. Усечения представляют собой органичную и необходимую часть не только в сленге, но и в общей лексической системе языка, так как свойственные естественному языку процессы происходят гораздо динамичнее и потому доступнее непосредственному наблюдению.

6. Усечение в последнее время является одним с наиболее активных способов словообразования в современно молодежном сленге, так как среди молодежи наблюдается постоянное стремление к экономии формы и к экспрессивности выражения мысли.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Береговская Э.М. Молодежный сленг: формирование и функционирование // Вопросы языкознания. – №3. – 1996. – с.32-41
2. Грачев М.А., Мокиенко В.М. Историко-этимологический словарь воровского жаргона. – СПб.: Фолио-Пресс, 2000. – 256 с.
3. Ильин В. Жестокий контур // «Юность». – №4 – 1964.
4. Кронгауз М. Язык мой – враг мой // Новый мир. – №10. – 2002.
5. Лабашук М. Усечение как способ коннотации в отношении к проблеме тождества слов (на материале славянских языков) // Slavica Tarnopolensia. - Тернопіль, 1994. – с.82-87.
6. Миллер Дж. Информация и память // Восприятие / Под редакцией Н.Ю.Алексеевко. – М.: Мир, 1974. – С.28-36
7. Смирницкий А.И. К вопросу о слове (проблема тождества слова) // Труды ИЯ АН СССР. – М., 1954. – т.4.
8. Стернин И.А. Проблемы анализа структуры значения слова. – Воронеж, 1979.
9. Чередниченко Т. Саундтреки // Новый мир. – №5. – 2002.
10. Янко-Триницкая Н.А. Словообразование в современном русском языке. – М.: Индрик, 2001. – 504 с.

Александр ГЛОТОВ

© 2004

КРУГ ЧТЕНИЯ: ВЕК ДВАДЦАТЫЙ

Литература двадцатого века как никакая другая испытала множество потрясений. Не меньше испытаний выпало и на долю истории литературы двадцатого века. Исследователи и преподаватели за последние два десятилетия неоднократно перетасовывали список авторов, подлежащих анализу и изучению. В ходе подготовки курса литературы XX века сформировался круг писателей, которые внесли сколько-нибудь заметный вклад в литературный процесс, вне зависимости от каких-либо аспектов имманентно литературного характера.

Предлагаемая библиография состоит из перечня литераторов, их основных произведений и исследований монографического характера, посвященных их творчеству. Авторы расположены в алфавитном порядке, без выделения по периодам, направлениям или принадлежности к литературе материковой либо зарубежной. Эта библиография публикуется с целью обсуждения и дальнейшего ее совершенствования.

📖 **АБРАМОВ Федор Александрович** (1920-1983) – прозаик, критик, литературовед. Основные произведения: трилогия «Пряслины» (1958-1973), «Пелагея» (1969), «Деревянные кони» (1970), «Алька» (1972), «Поездка в прошлое» (1974), «Дом» (1978), «Мамониha» (1980).

✍ *Золотуский* И. Федор Абрамов: Личность. Книги. Судьба. – М., 1986; *Крутикова-Абрамова* Л. Дом в Верколе: Документальная повесть. – Л., 1988; *Кульбас* Д.Г. Эстетические принципы Ф.Абрамова. – Курган, 1998; *Оклянский* Ю. Дом на угоре: О Федоре Абрамове и его книгах. – М., 1990; *Турков* А. Федор Абрамов: Очерк. – М., 1987.

📖 **АВЕРБАХ Леопольд Леонидович** (1903-1939) – литературный критик. Основные произведения: «Апрельские тезисы» (1925).

📖 **АВЕРЧЕНКО Аркадий Тимофеевич** (1881-1925) – прозаик и драматург, сатирик. Сборники рассказов, пьес и фельетонов: «Веселые устрицы» (1910), «О хороших, в сущности, людях» (1914), «Дюжина ножей в спину революции» (1921), «Записки простодушного» (1921), «Кипящий котел» (1922), «Смешное в страшном» (1923), «Рассказы циника» (1925), роман «Шутка мецената» (1925).

✍ *Левицкий* Д.А. А. Аверченко: Жизненный путь. – Вашингтон, 1973.

📖 **АДАМОВ (Гибс) Григорий Борисович** (1986-1945) – фантаст. Основные произведения: «Победители недр» (1937), «Тайна двух океанов» (1939).

📖 **АДАМОВИЧ Александр (Алесь) Михайлович** (1927-1994) – прозаик, публицист. Основные произведения: «Партизаны» (1960-1963), «Хатынская повесть» (1972), «Я из огненной деревни» (1977 – совместно с Я. Брылем и В. Колесником), «Каратели» (1980), «Блокадная книга» (1977-1981 – совместно с Д. Граниным), «Последняя пастораль» (1987).

📖 **АДАМОВИЧ Георгий Викторович** (1892-1972) – поэт, критик. Основные произведения: «Чистилище» (1922), «На западе» (1939), «Одиночество и свобода» (1955), «Единство» (1967), «Комментарии» (1967).

📖 **АЖАЕВ Василий Николаевич** (1915-1968) – прозаик. Основные произведения: «Далеко от Москвы» (1948), «Вагон» (1955-1964).

📖 **АЙГИ Геннадий Николаевич** (1934) – поэт, переводчик. Основные произведения: «Стихи 1954-1971» (1975), «Отмеченная зима» (1982), «Поля двойники» (1987), «Дитя-и-роза» (1990), «Здесь» (1991), «Теперь всегда снега» (1992), «Свечи во мгле и несколько песенок» (1992), «Тетрадь Вероники» (1997), «Друг этих лет» (1998), «Поля в городе» (1998), «Поклон – пению» (2001), «Продолжение отъезда» (2001), «Мир Сильвии» (2001), «Разговор на расстоянии» (2001), «Все дальше в снега» (2004).

📖 **АКСЕНОВ Василий Павлович** (1932) – прозаик. Основные произведения: «Апельсины из Марокко» (1963), «Коллеги» (1960), «Звездный билет» (1961), «Затоваренная бочкотара» (1968), «Ожог» (1980), «Золотая наша железка» (1980), «Аристофания с лягушками» (1981), «Остров Крым» (1981), «Бумажный пейзаж» (1982), «Право на остров» (1983), «Скажи изюм» (1985), «Поиски жанра» (1986), «Московская сага» (1991) «В поисках грустного ээби» (1986), «Желток яйца» (1991).

📖 **АКУНИН Борис (Чхартишвили Григорий)** – прозаик. Основные произведения: «Азазель», «Турецкий гамбит», «Левиафан», «Смерть Ахиллеса», «Пиковый валет», «Декоратор», «Статский советник», «Коронация, или последний из романов», «Пелагия и белый бульдог» (2000), «Пелагия и черный монах» (2000), «Пелагия и красный петух» (2003), «Алтын-толобас» (2000), «Чайка» (2000), «Старое Введенское кладбище» (1999), «Сказки для идиотов» (1999), «Любовница смерти» (2001), «Любовник смерти», (2001), «Особые поручения» (2001), «Внеклассное чтение» (2002), «Гамлет» (2002).

📖 **АЛДАНОВ (Ландау) Марк Александрович** (1886-1957) – прозаик. Основные произведения: «Святая Елена, маленький остров» (1921), «Девятое Термидора» (1922), «Чертов мост» (1925), «Заговор» (1927), «Ключ» (1928-1929), «Бегство» (1931), «Пещера» (1935), «Истоки» (1945).

📖 **АЛЕКСЕЕВ Валерий Алексеевич** (1939) – прозаик. Основные произведения: «Кот - золотой хвост» (1971), «Рог изобилия» (1974), «Выходец с Арбата» (1975), «Чуждый разум» (1975), «Назидательная проза» (1978), «Разноцветные континенты» (1981).

📖 **АЛЕКСЕЕВ Михаил Николаевич** (1918) – прозаик. Основные произведения: «Вишневым омут» (1959), «Хлеб – имя существительное» (1964), «Карюха» (1967), «Ивушка неплакучая» (1970-1975), «Драчуны» (1981), «Рыжонка» (1990).

✍ **Борзунов С.М.** Михаил Алексеев: Очерк творчества. – М., 1983; **Елкин А.** Земля и грозы: Очерки творчества М.Алексеева. – М., 1976.

📖 **АЛЕКСИН (Гоберман) Анатолий Георгиевич** (1924) – прозаик. Основные произведения: «Саша и Шура» (1956), «Необычные похождения Севы Котлова» (1958), «Говорит седьмой этаж» (1959), «Коля пишет Оле, Оля пишет Коле» (1965), «А тем временем где-то...» (1967), «Мой брат играет на кларнете» (1968), «В стране вечных каникул» (1970), «Действующие лица и исполнители» (1975), «Поздний ребенок» (1976), «Третий в пятом ряду» (1977), «Безумная Евдокия» (1978), «Сигнальщики и горнисты» (1985), «Игрушка» (1988), «Сага о Певзнерах» (1994), «Перелистывая годы» (1997).

✍ **Воронов В.** Анатолий Алексин: Очерк творчества. – М., 1980; **Николаева С.** Анатолий Алексин. – М., 1986.

📖 **АЛЕШКОВСКИЙ Юз (Иосиф Ефимович)** (1929) – поэт, прозаик. Основные произведения: «Товарищ Сталин», «Окурочек», «Николай Николаевич» (1970), «Рука» (1977), «Маскировка» (1978), «Кенгуру» (1975), «Синенький скромный платочек»

(1980), «Книга последних слов» (1984), «Смерть в Москве» (1985), «Блошиное танго» (1986), «Карусель» (1989), «Руру» (1989), «Перстень в футляре» (1992)

📖 **АЛИГЕР Маргарита Иосифовна** (1915-1992) – поэт. Основные произведения: «Памяти храбрых» (1942), «Зоя» (1942), «Ленинские горы» (1953), «Синий час» (1970), «Четверть века» (1981).

📖 **АЛТАУЗЕН Джек (Яков) Моисеевич** (1907-1942) – поэт. Основные произведения: «Безусый энтузиаст» (1929), «Первое поколение» (1933).

📖 **АНАНЬЕВ Анатолий Андреевич** (1925) – прозаик. Основные произведения: «Малый заслон» (1959), «Танки идут ромбом» (1963), «Версты любви» (1971), «Годы без войны» (1976-1980), «Межа» (1969), «Память сердца» (1975), «Напоминание старых истин» (1980).

📖 **АНДРЕЕВ Даниил Леонидович** (1906-1959) – поэт. Основные произведения: «Русские боги» (1989), «Роза мира» (1991), «Железная мистерия» (1990).

📖 **АНДРОНИКОВ (Андроникашвили) Ираклий Луарсабович** (1908-1990) – литературовед, мастер устного рассказа. Основные произведения: «Лермонтов. Исследования и находки» (1964), «А теперь об этом» (1981).

📖 **АННИНСКИЙ Лев Александрович** (1934) – критик. Основные произведения: «Ядро ореха: Критические очерки» (1965), «Тридцатые – семидесятые» (1977), «Контакты» (1982), «Михаил Луконин» (1982), «Барды» (1999).

📖 **АНТОКОЛЬСКИЙ Павел Григорьевич** (1896-1978) – поэт. Основные произведения: «Коммуна 71 года» (1933), «Сын» (1943), «В переулке за Арбатом» (1954), «Мастерская» (1958), «Высокое напряжение» (1962), «Четвертое измерение» (1964), «Время» (1973), «О Пушкине» (1960).

✍ *Левин Л.И.* Четыре жизни: Хроника трудов и дней Павла Антокольского. – М., 1969.

📖 **АНТОНОВ Сергей Петрович** (1915-1995) – прозаик. Основные произведения: «Поддубенские частушки» (1950), «Дело было в Пенькове» (1956), «Разорванный рубль» (1966), «Васька» (1987), «Овраги» (1988).

✍ *Огнев А.В.* Сергей Антонов: Критико-биографический очерк. – Саратов, 1968.

📖 **АНЧАРОВ Михаил Леонидович** (1923) – поэт, прозаик, драматург. Основные произведения: «Теория невероятности» (1966), «Этот синий апрель» (1969), «Самшитовый лес» (1981), «Дорога через хаос» (1983).

📖 **АРБУЗОВ Алексей Николаевич** (1908-1986) – драматург. Основные произведения: «Таня» (1938), «Годы странствий» (1954), «Иркутская история» (1959), «Старомодная комедия» (1975), «Жестокие игры» (1978), «Победительница» (1983).

✍ *Василинина И.* Театр Арбузова. – М., 1983; *Вишневская И.* Алексей Арбузов: Очерк творчества. – М., 1971.

📖 **АРКАНОВ Аркадий Михайлович** (1933) – прозаик, драматург. Основные произведения: «Подбородок набекрень» (1975), «В этом мире много миров» (1984), «Маленькие комедии большого дома» (1973), «Соло для дуэта» (1975).

📖 **АРХАНГЕЛЬСКИЙ Александр Григорьевич** (1889-1938) – поэт-пародист. Основные произведения: «Избранное: Пародии, эпиграммы, сатира» (1946).

📖 **АСАДОВ Эдуард Аркадьевич** (1923) – поэт. Основные произведения: «Снежный вечер» (1956), «Солдаты вернулись с войны» (1957), «Остров романтики» (1969), «Доброта» (1972), «Созвездие Гончих Псов» (1976), «Компас счастья» (1979), «Сражаюсь, верую, люблю» (1983), «Высокий долг» (1986).

✍ *Прокушев Ю. И.* Неподкупный голос мой... – М., 1989; *Стрельбицкий И.* Ради вас, люди. – М., 1979.

📖 **АСЕЕВ (Штальбаум) Николай Николаевич** (1889-1963) – поэт. Основные произведения: «Зор» (1914), «Буденный» (1923), «Двадцать шесть» (1924), «Семен Прокаков» (1928), «Маяковский начинается» (1940), «Зачем и кому нужна поэзия» (1961).

✍ *Воспоминания* о Николае Асееве. – М., 1980; **Карпов** А. Николай Асеев. – М., 1969; **Мешков** Ю. Николай Асеев: Творческая индивидуальность и идейно-художественное развитие. – Свердловск, 1987; **Молдавский** Д. Николай Асеев. – М., 1965; **Смола** О. Лирика Асеева. – М., 1980; **Шайтанов** И. В содружестве светил. Поэзия Николая Асеева. – М., 1985.

📖 **АСТАФЬЕВ Виктор Петрович** (1924-2001) – прозаик. Основные произведения: «Стародуб» (1960), «Звездопад» (1960), «Кража» (1966), «Где-то гремит война» (1967), «Пастух и пастушка» (1971), «Затеси» (1972), «Царь-рыба» (1976), «Печальный детектив» (1986), «Зрячий посох» (1988), «Людочка» (1990), «Прокляты и убиты» (1992-1993), «Так хочется жить» (1994-1995), «Веселый солдат» (1998).

✍ **Кузнецов** Ф. Истинная земля Виктора Астафьева: Переключки эпох. – М., 1980; **Курбатов** В.Я. Миг и вечность. Размышления о творчестве В. Астафьева. – Красноярск, 1983; **Ланщиков** А. Виктор Астафьев: Право на искренность. – М., 1992; **Яновский** Н.Н. Виктор Астафьев: Очерк творчества. – М., 1982.

📖 **АФИНОГЕНОВ Александр Николаевич** (1904-1941) – драматург. Основные произведения: «Чудак» (1929), «Страх» (1930), «Далекое» (1933), «Салют, Испания!» (1936), «Мать своих детей» (1939), «Машенька» (1940), «Накануне» (1941).

✍ **Богуславский** А. А.Н.Афиногенов. – М., 1952; **Караганов** А.В. Александр Афиногенов: Критико-биографический очерк. – М., 1957.

📖 **АХМАДУЛИНА Белла (Изабелла) Ахатовна** (1937) – поэт. Основные произведения: сборники «Струна» (1962), «Уроки музыки» (1970), «Сад» (1987), «Свеча» (1977), «Тайна» (1983), «Сны о Грузии» (1977).

✍ **Ketchian** S. The Poetic Craft of Bella Akhmadulina. – University Park, 1993.

📖 **АХМАТОВА (Горенко) Анна Андреевна** (1889-1966) – поэт. Основные произведения: сборники «Бег времени» (1909-1965), «Вечер» (1912), «Четки» (1914), «Белая стая» (1917), «Подорожник» (1921), «Anno Domini» (1922), «Реквием» (1935-1940), «Тростник» (1940), «Нечет» (1946), «Поэма без героя» (1940-1965), «Бег времени».

✍ **Виленкин** В.Я. В сто первом зеркале (Анна Ахматова). – М., 1987; **Добин** Е. Поэзия Ахматовой. – Л., 1958; **Жирмунский** В.М. Творчество Анны Ахматовой. – Л., 1973; **Кихней** Л.Г. Поэзия Анны Ахматовой. – М., 1997; **Кормилов** С.И. Поэтическое творчество Анны Ахматовой. – М., 1998; **Лосиевский** И. Анна Всея Руси. Жизнеописание Анны Ахматовой. – Харьков, 1996; **Павловский** А.И. Анна Ахматова: Жизнь и творчество. – М., 1991; **Павловский** А.И. Анна Ахматова: Очерк творчества. – Л., 1982; **Хейт** А. Анна Ахматова. Поэтическое странствие. Дневники, воспоминания, письма А. Ахматовой. – М., 1991; **Чуковская** Л. Записки об Анне Ахматовой. – М., 1997.

📖 **БАБАЕВСКИЙ Семен Петрович** (1909) – прозаик. Основные произведения: «Кавалер Золотой Звезды» (1947-1948), «Свет над землей» (1949-1950), «Белый свет» (1967-1968), «Приволье» (1978-1979).

✍ **Макаров** А. Романы С. Бабаевского «Кавалер Золотой Звезды» и «Свет над землей». – М., 1952.

📖 **БАБЕЛЬ Исаак Эммануилович** (1894-1940) – прозаик, драматург. Основные произведения: «Конармия» (1926), «Одесские рассказы» (1931), пьесы «Закат» (1928), «Мария» (1935).

✍ **Белая** Г.А., **Добренко** Е.А., **Есаулов** И.А. «Конармия» Исаака Бабеля. – М., 1993; *Воспоминания* о Бабеле. – М., 1989; **Левин** Ф.М. И. Бабель: Очерк творчества. – М., 1972; **Поварцов** С.Н. Причина смерти – расстрел: Хроника последних дней И. Бабеля. – М., 1996.

📖 **БАГРИЦКИЙ (Дзюбин) Эдуард Георгиевич** (1895-1934) – поэт. Основные произведения: «Птицелов» (1918), «Тиль Уленшпигель» (1926), «Сказание о море, матросах и Летучем Голландце» (1922), «Дума про Опанаса» (1926), «Смерть пионерки» (1932).

✍ *Любарева* Е.П. Эдуард Багрицкий: Жизнь и творчество. – М., 1964; *Рождественская* И. Поэзия Эдуарда Багрицкого. – Л., 1967.

📖 **БАЖОВ Павел Петрович** (1879-1950) – прозаик. Основные произведения: «Уральские были» (1924), «Малахитовая шкатулка» (1939), «Зеленая кобылка» (1939), «Дальнее – близкое» (1949).

✍ *Батин* М.А. Павел Бажов. – Свердловск, 1983; *Боголюбов* К.В. Народный писатель. – Свердловск, 1955; *Пермяк* Е.А. Долговекий мастер: О жизни и творчестве Павла Бажова. – М., 1978; *Скорина* Л.И. Павел Петрович Бажов. – М., 1947.

📖 **БАКЛАНОВ Григорий Яковлевич** (1923) – прозаик. Основные произведения: «Пядь земли» (1959), «Июль 41 года» (1965), «Мертвые сраму не имут» (1961), «Был месяц май» (1971), «Друзья» (1975), «Навеки – девятнадцатилетние» (1979), «Меньший среди братьев» (1982), «Свой человек» (1990).

📖 **БАЛТЕР Борис Исаакович** (1919-1974) – прозаик. Основные произведения: «До свидания, мальчики» (1962).

📖 **БАЛЬМОНТ Константин Дмитриевич** (1867-1942) – поэт, переводчик. Основные произведения после революции: сборники «Дар земли» (1921), «Сонеты солнца, меда и луны» (1923), «Мое – Ей» (1924), «В раздвинутой дали» (1930), «Северное сияние» (1931), «Голубая подкова» (1937).

✍ *Стрелков* Л.А. Под знаком Бальмонта. – (Б.м.), 1997.

📖 **БАРТО Агния Львовна** (1906-1981) – поэт. Основные произведения: «Стихи детям» (1949), «Найти человека» (1968), «За цветами в зимний лес» (1970), «Записки детского поэта» (1976).

✍ *Соловьев* Б.И., *Мотышов* И.П. Агния Барто. – М., 1979.

📖 **БАХТИН Михаил Михайлович** (1895-1973) – философ, филолог, историк культуры. Основные произведения: «Фрейдизм: Критический очерк» (1927), «Формальный метод в литературоведении» (1928), «Проблемы творчества Достоевского» (1929), «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» (1973), «Эстетика словесного творчества» (1979).

✍ *Библер* В. С. Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика культуры. – М. 1991; *М.М. Бахтин как философ*. – М., 1992.

📖 **БАШЛАЧЕВ Александр Николаевич** (1960-1988) – поэт. Основные произведения: «Посошок: стихотворения» (1990), «Посошок: Полное собрание стихов и песен» (1997), «Стихи» (1997).

📖 **БЕДНЫЙ Демьян (Ефим Алексеевич Придворов)** (1883-1945) – поэт. Основные произведения: «Про землю, про волну, про рабочую долю» (1917), «Главная улица» (1922), подписи к Окнам ТАСС.

✍ *Бразуль* И.Д. Демьян Бедный. – М., 1967; *Гамалий* Н.В. Пишу и думаю об Ильиче. – М., 1983; *Макаров* А. Демьян Бедный. – М., 1964; *Макаров* А. Демьян Бедный. – М., 1964; *Эвентов* И.С. Демьян Бедный. М., 1983.

📖 **БЕЗЫМЕНСКИЙ Александр Ильич** (1898-1973) – поэт. Основные произведения: «Комсомолия» (1924), «Трагедийная ночь» (1930-1966), «Выстрел» (1929), песня «Молодая гвардия».

✍ *Пресняков* О.П. Поэт из страны Комсомолия. – М., 1964.

📖 **БЕК Александр Альфредович** (1902/1903-1972) – прозаик. Основные произведения: «Волоколамское шоссе» (1943-1944), «Жизнь Бережкова», «Новое назначение».

✍ *Грудцова* О. Александр Бек: Критико-биографический очерк. – М., 1967.

📖 **БЕЛАШ Юрий Семенович** (1920-1988) – поэт. Основные произведения: «Оглохшая пехота» (1981), «Окопная земля» (1985), «Окопные стихи» (1990).

📖 **БЕЛИНКОВ Аркадий Викторович** (1921-1970) – критик, литературовед, прозаик. Основные произведения: «Черновик чувств», «Юрий Тынянов», «Сдача и гибель советского интеллигента. Юрий Олеша».

📖 **БЕЛОВ Василий Иванович** (1932) – прозаик. Основные произведения: «Привычное дело» (1966), «Плотничьи рассказы» (1968), «Бухтины вологодские» (1969), «Кануны» (1972-1987), «Год великого перелома» (1989-1991), «Лад. Очерки о народной эстетике» (1982), «Все впереди» (1986).

✍ *Селезнев* Ю.И. Василий Белов: Раздумья о творческой судьбе писателя. – М., 1983; *С разных точек зрения*: «Кануны» Василия Белова. – М., 1991.

📖 **БЕЛЫЙ Андрей (Бугаев Борис Николаевич)** – писатель, критик, литературовед. Основные произведения после революции: «Христос воскрес» (1918), «Звезда» (1920), «Королева и рыцари» (1920), «Котик Летаев» (1922), «Воспоминания о Блоке» (1922-1923), «Крещеный китаец» (1927), «Ритм как диалектика и “Медный всадник”» (1929), «Москва» (1926), «Маски» (1933), «Мастерство Гоголя» (1934).

✍ *Кожевникова* Н. Язык Андрея Белого. – М., 1992; *Мочульский* К.В. Андрей Белый. – Париж, 1955; *Николеску* Т. Андрей Белый и театр. – М., 1995.

📖 **БЕЛЯЕВ Александр Романович** (1884-1942) – писатель-фантаст. Основные произведения: «Голова профессора Доуэля» (1925), «Остров погибших кораблей» (1927), «Человек-амфибия» (1928), «Звезда КЭЦ» (1936), «Лаборатория дубльвэ» (1938).

✍ *Ляпунов* Б.В. Александр Беляев: Критико-биографический очерк. – М., 1967.

📖 **БЕРБЕРОВА Нина Николаевна** (1901-1993) – прозаик. Основные произведения: «Биянкурские праздники» (1928-1940), «Курсив мой» (1927), «Железная женщина» (1983), «Люди и логи. Русские масоны 20 столетия» (1986).

📖 **БЕРГГОЛЬЦ Ольга Федоровна** (1910-1975) – поэт. Основные произведения: «Февральский дневник», «Ленинградская поэма» (1942), «Первороссийск» (1950), «Дневные звезды» (1959).

✍ *Банк* Н. Ольга Берггольц: Критико-биографический очерк. – М.-Л., 1962; *Павловский* А. Стих и сердце: Очерк творчества О. Берггольц. – Л., 1962; *Хренков* Д. От сердца к сердцу: О жизни и творчестве О. Берггольц. – Л., 1982.

📖 **БЕРДЯЕВ, Николай Александрович** (1874-1948) – философ и публицист. Основные произведения: «Судьба России» (1918), «Новое средневековье. Размышление о судьбе России и Европы» (1924), «О назначении человека. Опыт парадоксальной этики» (1931), «О рабстве и свободе человека. Опыт персоналистической философии» (1939), «Опыт эсхатологической метафизики. Творчество и объективация» (1947).

📖 **БИАНКИ Виталий Валентинович** (1894-1959) – прозаик. Основные произведения: «Лесная газета на каждый год» (1928), «Лесные были и небылицы» (1957).

✍ *Гроденский* Г.П. Виталий Бианки: Критико-биографический очерк. – М., 1966.

📖 **БИЛЛЬ-БЕЛОЦЕРКОВСКИЙ (Билль) Владимир Наумович** (1884/1885-1970) – драматург. Основные произведения: «Шторм» (1926), «Штиль» (1927), «Луна слева» (1928), «Голос недр» (1929), «Жизнь зовет» (1934), «Вокруг ринга» (1949).

📖 **БИТОВ Андрей Георгиевич** (1937) – прозаик. Основные произведения: «Такое долгое детство (Призывник)» (1959-1961), «Путешествие к другу детства (Наша биография)» (1963-1965), «Аптекарьский остров» (1969), «Человек в пейзаже» (1987), «Улетающий Монахов» (1990), «Пушкинский Дом» (1978), «Одна страна» (1960), «Уроки Армении» (1969), «Дни человека» (1976), «Воскресный день» (1980), «Статьи из романа» (1986), «Преподаватель симметрии» (1987).

✍ *Chances* E. Andrei Bitov.- Cambridge, 1993.

📖 **БЛОК Александр Александрович** (1880-1921) – поэт. Основные произведения после революции: «Возмездие» (1910-1921), «Двенадцать» (1918), «Скифы», «Интеллигенция и революция».

✍ *Горелов* А. Гроза над соловьиным садом. Александр Блок. – Л., 1973; *Долгополов* Л.К. Александр Блок: Личность и творчество. – Л., 1980; *Долинский* М. Искусство и Александр Блок. – М., 1985; *Крук* И.Т. «Скрытый двигатель его...». Проблемы эволюции творчества А. Блока. – К., 1980; *Магомедова* Д.М. Автобиографический миф в творчестве А. Блока. – М., 1997; *Максимов* Д.Е. Поэзия и проза Блока. – Л., 1991; *Мо-*

чульский К.В. Александр Блок. – Париж, 1948; **Немеровская** О., **Вольпе** Ц. Судьба Блока. Воспоминания. Письма. Дневники. – М., 1999; **Орлов** В.Н. Гамаюн. Жизнь Блока. – М., 1981; **Орлов** В.Н. Поэма Блока «Двенадцать». – М., 1967; **Пьяных** М.Ф. Слушайте революцию: Поэзия А. Блока советской эпохи. – М., 1980; **Соловьев** Б. Поэт и его подвиг. Творческий путь Александра Блока. – М., 1973; **Турков** А.М. Александр Блок. – М., 1976.

📖 **БЛЯХИН Павел Андреевич** (1886-1961) – прозаик. Основные произведения: «Красные дьяволята» (1926).

📖 **БОГДАНОВ (Малиновский) Александр Александрович** (1873-1928) – философ, ученый, политический деятель. Основные произведения: «Тектология: Всеобщая организационная наука».

📖 **БОГОМОЛОВ Владимир Осипович** (1926-2003) – прозаик. Основные произведения: «Иван» (1958), «Зося» (1963), «В августе сорок четвертого (Момент истины)» (1973), «В кригере» (1993), «Срам имут и живые, и мертвые, и Россия...» (1995).

📖 **БОКОВ Виктор Федорович** (1914) – поэт. Основные произведения: «Заструги» (1958), «Ветер в ладонях» (1962), «Алевтина» (1968), «Когда светало...» (1972), «В трех шагах от соловья» (1977), «Ельничек-березничек» (1981), «Свирь» (1965), «После Победы» (1976), «Жизнь - радость моя» (1998).

📖 **БОНДАРЕВ Юрий Васильевич** (1924) – прозаик. Основные произведения: «Батальоны просят огня» (1957), «Последние залпы» (1959), «Тишина» (1962), «Горячий снег» (1969), «Берег» (1975), «Выбор» (1980), «Игра» (1985), «Искушение» (1991), «Непротивление» (1994-1996).

✍ **Горбунова** Е.Н. Юрий Бондарев: Очерк творчества. – М., 1989; **Идашкин** Ю. Постигание подвига. – М., 1980; **Идашкин** Ю.В. Грани таланта: О творчестве Юрия Бондарева. – М., 1983; **Коробов** В.И. Юрий Бондарев. – М., 1984; **Михайлов** О.Н. Юрий Бондарев. – М., 1976; **Положий** В.И. Концепция героической личности в творчестве Юрия Бондарева. – К., 1983; **Федь** Н.М. Художественные открытия Бондарева. – М., 1988.

📖 **БОРОВИК Генрих Авиэзерович** (1929) – прозаик, драматург, публицист. Основные произведения: «Май в Лиссабоне» (1975), «Интервью в Буэнос-Айресе» (1976), «Агент 00» (1982), «Пролог» (1984).

✍ **Гусева** Г. Генрих Боровик. – М., 1964.

📖 **БОРОДИН Леонид Иванович** (1938) – прозаик, публицист. Основные произведения: «Вариант» (1978), «Правила игры» (1978), «Третья правда» (1981), «Расставание», «Божеполье» (1993).

📖 **БРОДСКИЙ Иосиф Александрович** (1940-1996) – поэт. Основные произведения: «Стихи и поэмы» (1965), «Остановка в пустыне» (1967), «Конец прекрасной эпохи» (1972), «Часть речи» (1972), «В Англии» (1977), «Мрамор» (1982), «Римские элегии» (1982), «Новые стансы к Августе» (1983), «Урания» (1987), «Набережная неисцелимых» (1992).

✍ **Баткин** Л.М. Тридцать третья буква. Заметки читателя на полях стихов Иосифа Бродского. – М., 1997; **Волков** С.М. Диалоги с Иосифом Бродским. – М., 1998; **Крепс** М. О поэзии Иосифа Бродского. – Анн-Арбор, 1984; **Крепс** М. Поэтика Бродского. – Нью-Йорк, 1986; **Стрижевская** Н.О. Письмена перспективы: О поэзии Иосифа Бродского. – М., 1997.

📖 **БРЮСОВ Валерий Яковлевич** (1873-1924) – поэт, прозаик, критик, литературовед. Основные произведения после революции: «Краткий курс науки о стихе».

✍ **Бурлаков** Н.С. Валерий Брюсов: Очерк творчества. – М., 1975; **Максимов** Д.Е. Брюсов. Поэзия и позиция. – Л., 1969; **Максимов** Д.Е. Поэзия Валерия Брюсова. – Л., 1940; **Мочульский** К.В. Валерий Брюсов. – Париж, 1962; **Поступальский** И.С. Поэзия Валерия Брюсова в ее идеях и связях с временем. – М., 1933; **Шапвалов** М.А. Валерий Брюсов. – М., 1992.

📖 **БУБЕННОВ Михаил Семенович** (1909-1983) – прозаик. Основные произведения: «Белая береза» (1947-1952), «Орлиная степь» (1959), «Стремнина» (1970), «Зарницы красного лета» (1977), «Светлая даль юности» (1983).

✍ *Каллустова* Н. М.С. Бубеннов. – Баку, 1956.

📖 **БУЛГАКОВ Михаил Афанасьевич** (1891-1940) – прозаик, драматург. Основные произведения: «Записки юного врача» (1926), «Собачье сердце» (1925), «Роковые яйца» (1925), «Дьяволиада» (1925), «Белая гвардия» (1925-1927), «Дни Турбиных» (1926), «Бег» (1926-1928), «Мастер и Маргарита» (1929-1940), «Театральный роман» (1936-1937).

✍ *Акимов* В. Свет художника, или Михаил Булгаков против дьяволиады. – М., 1995; *Боборыкин* В. Михаил Булгаков. – М., 1991; *Булгакова* Е. Дневник Елены Булгаковой. – М., 1990; *Булгаковская энциклопедия*. – М., 1996; *Воспоминания* о Михаиле Булгакове. – М., 1988; *Вулис* А. Роман М.Булгакова «Мастер и Маргарита». – М., 1991; *М.А. Булгаков-драматург* и художественная культура его времени. – М., 1988; *Палиевский* П.В. Шолохов и Булгаков. – М., 1993; *Смелянский* А.И. Михаил Булгаков в Художественном театре. – М., 1989; *Соколов* Б.В., *Петелин* В.В. Михаил Булгаков. – М., 1989; *Соколов* Б. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». – М., 1991; *Чудакова* М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова. – М., 1988; *Яновская* Л.М. Творческий путь Михаила Булгакова. – М., 1983.

📖 **БУЛЫЧЕВ Кир (Можейко Игорь Всеволодович)** (1934) – писатель-фантаст. Основные произведения: «Чудеса в Гусяре» (1972), «Закон для дракона» (1975), «Похищение чародея» (1979), «Перевал» (1980), «Перпендикулярный мир» (1989), «Вид на битву с высоты» (1998).

📖 **БУНИН Иван Алексеевич** (1870-1953) – писатель, переводчик. Основные произведения после революции: «Окаянные дни» (1918), «Жизнь Арсеньева» (1930), «Темные аллеи».

✍ *Альберт* И.С. И. Бунин: завещанное и новое. – Львов, 1995; *Афанасьев* В.Н. И.А. Бунин. – М., 1966; *Волков* А. Проза Ивана Бунина. – М., 1969; *Кузнецова* Г.Н. Грасский дневник. – Вашингтон, 1967; *Лавров* В. Холодная осень. Иван Бунин в эмиграции (1920-1953). – М., 1989; *Мальцев* Ю.В. Иван Бунин. – М., 1994; *Михайлов* О.Н. Бунин. Жизнь и творчество. – Тула, 1987; *Михайлов* О.Н. Жизнь Бунина. Лишь слову жизнь дана... – М., 2002; *Михайлов* О.Н. Строгий талант. И.А. Бунин. – М., 1976; *Смирнова* Л.А. Иван Алексеевич Бунин: Жизнь и творчество. – М., 1991.

📖 **ВАГИНОВ Константин Константинович** (1899-1934) – поэт, прозаик. Основные произведения: «Путешествие в хаос» (1921), «Опыты соединения слов посредством ритма» (1931), «Козлиная песнь» (1928), «Бамбочада» (1931).

✍ *Никольская* Т. Жизнь и поэзия К. Вагинова. – СПб., 1999.

📖 **ВАЙЛЬ Петр Львович** (1949) – критик, литературовед. Основные произведения: «Современная русская проза» (1982), «60-е. Мир советского человека» (1988), «Родная речь: Уроки изящной словесности» (1991-1999), «Русская кухня в изгнании» (1995-2001), «Гений места» (1999), «Карта родины» (2002).

📖 **ВАЙНЕР Аркадий Александрович** (1931) – прозаик. **ВАЙНЕР Георгий Александрович** – прозаик. Основные произведения: «Часы для мистера Келли» (1967), «Ощупью в полдень» (1968), «Лекарство против страха», «Гонки по вертикали», «Визит к Минотавру» (1972), «Эра милосердия» (1976), «Петля и камень в зеленой траве», «Евангелие от палача».

📖 **ВАМПИЛОВ Александр Валентинович** (1937-1972) – драматург. Основные произведения: «Старший сын» (1970), «Двадцать минут с ангелом» (1970), «История с метранпажем» (1971), «Утиная охота» (1970), «Прошлым летом в Чулимске» (1972).

✍ *Гушанская* Е.А. А. Вампилов: Очерк творчества. – Л., 1990; *Стрельцова* Е. Плен утиной охоты: Вампилов. Творчество и судьба. – Иркутск, 1998; *Сушков* Б.Ф. Александр Вампилов: Размышления об идейных корнях, проблематике, художествен-

ном методе и судьбе творчества драматурга. – М., 1989; *Тендитник* Н. Александр Вампилов: Литературный портрет. – Новосибирск, 1979.

📖 **ВАНШЕНКИН Константин Яковлевич** (1925) – поэт, прозаик. Основные произведения: «Песня о часовых» (1951), «Подарок» (1952), «Лирические стихи» (1953), «Портрет друга» (1955), «Волны» (1957), «Лирика» (1959), «Солдатская судьба» (1960), «Армейская юность» (1960), «Любовь по переписке» (1988), «Ночное чтение» (1994).

📖 **ВАРШАВСКИЙ Владимир Сергеевич** (1906 - 1978) – прозаик, литературный критик. Основные произведения: «Незамеченное поколение» (1956).

📖 **ВАСИЛЬЕВ Борис Львович** (1924) – прозаик. Основные произведения: «А зори здесь тихие...» (1969), «В списках не значился» (1974), «Не стреляйте в белых лебедей» (1973), «Завтра была война» (1984), «Были-небыли» (1977-1980), «Вещий Олег» (1996), «Князь Ярослав и его сыновья» (1997), «Вам привет от бабы Леры...» (1988), «Капля за каплей» (1991).

📖 **ВАСИЛЬЕВ Иван Афанасьевич** (1924) – прозаик. Основные произведения: «В краю истоков» (1981), «Допуск на инициативу» (1983), «Возвращение к земле» (1984), «Земляки» (1985), «Нематериальная потребность» (1985), «Очищение» (1988).

📖 **ВАСИЛЬЕВ Павел Николаевич** (1910-1937) – поэт. Основные произведения: «Песня о гибели казачьего войска» (1928-1932), «Соляной бунт» (1933), «Принц Фома» (1936), «Кулаки» (1936).

✍ *Выходцев* П. Павел Васильев: Очерк жизни и творчества. – М., 1972; *Косенко* П.П. Васильев. Повесть о жизни поэта. – Алма-Ата, 1967; *Михайлов* А.А. Степная песнь: Поэзия Павла Васильева. – М., 1971.

📖 **ВАСИЛЬЕВА Лариса Николаевна** (1935) – поэт, прозаик. Основные произведения: «Льняная радуга», «Огневица», «Лебеда», «Синий сумрак», «Радуга снега», «Василиса», «Я жду тебя на перекрестке неба», «Светильник», «Листва», «Странное свойство», «Жена и муза. Тайна Александра Пушкина» (1999), «Жены русской короны» (1999), «Дети Кремля» (1996), «Кремлевские жены» (1994), «Женщина на русском троне» (1999).

📖 **ВВЕДЕНСКИЙ Александр Иванович** (1904 - 1941) – поэт, драматург. Основные произведения: «Мне жалко, что я не зверь», «Приглашение меня подумать», «Четыре описания», «Елка у Ивановых», «Потец», «Где. Когда».

📖 **ВЕЙДЛЕ Владимир Васильевич** (1895-1979) – критик. Основные произведения: «О поэтах и поэзии» (1973), «Задача России» (1956).

📖 **ВЕЛЛЕР Михаил Иосифович** (1948) – прозаик. Основные произведения: «Все уладится» (1980), «Не в ту дверь» (1980), «Хочу быть дворником» (1982), «Разбиватель сердец» (1988), «Испытатели счастья» (1989), «Нежелательный вариант» (1989), «Ножик Сережи Довлатова» (1994), «А вот те шиш!» (1994), «Легенды Невского проспекта» (1995), «Самовар» (1996), «Правила всемогущества» (1997), «Все о жизни» (1998), «Фантазии Невского проспекта» (1999), «Памятник Дантесу» (1999), «Приключения майора Звягина» (1999), «Кавалерийский марш» (2000), «Белый ослик» (2001), «Гонец из Пизы» (2001).

📖 **ВЕРЕСАЕВ (Смидович) Викентий Викентьевич** (1867-1945) – писатель, литературовед. Основные произведения после революции: «Пушкин в жизни» (1926-1927), «Гоголь в жизни» (1933).

✍ *Бабушкин* Ю. В.В.Вересаев. – М., 1966; *Бровман* Г. В.В.Вересаев. Жизнь и творчество. – М., 1959.

📖 **ВЕСЕЛЫЙ Артем (Кочкуров Николай Иванович)** (1899-1938) – прозаик. Основные произведения: «Россия, кровью умытая» (1924-1932).

✍ *Скобелев* В. Артем Веселый: Очерк жизни и творчества. – Куйбышев, 1974; *Чарный* М. Артем Веселый. – М., 1960.

📖 **ВИЗБОР Юрий Иосифович** (1934-1984) – поэт, прозаик. Основные произведения: «Я сердце оставил в синих горах» (1989).

📖 **ВИКУЛОВ Сергей Васильевич** (1922) – поэт. Основные произведения: «Черемуха у окна» (1966), «Остался в поле след» (1979), «Всходы» (1982), «Ив-гора» (1970), «Дума о Родине» (1977).

📖 **ВИНОКУРОВ Евгений Михайлович** (1925-1993) – поэт. Основные произведения: «Лицо человеческое» (1960), «Слово» (1962), «Музыка» (1964), «Характерь» (1965), «Ритм» (1966), «Зрелища» (1968), «Жест» (1969), «Метафоры» (1972), «В силу вещей» (1973), «Контрасты» (1975), «Жребий» (1978), «Благоговение» (1981), «Бытие» (1982), «Космогония» (1983), «Ипостась» (1984), «Равноденствие» (1989), «На Запад» (1981).

✍ *Михайлов* А. Евгений Винокуров: Разборы. Диалоги. Poleмика. – М., 1975.

📖 **ВИШНЕВСКИЙ Всеволод Витальевич** (1900-1951) – драматург. Основные произведения: «Первая Конная» (1929), «Оптимистическая трагедия» (1933), «Мы из Кронштадта» (1933).

✍ *Азаров* В.Б. Всеволод Витальевич Вишневский (1900-1951). – Л., 1966; *Анастасьев* А. Всеволод Вишневский: Очерк творчества. – М., 1962; *Миронова* В. Театр Всеволода Вишневского. – Л., 1986; *Хелемендик* В.С. Всеволод Вишневский. – М., 1980.

📖 **ВЛАДИМОВ (Волосевич) Георгий Николаевич** (1931) – прозаик. Основные произведения: «Большая руда» (1961), «Три минуты молчания» (1969), «Генерал и его армия» (1994), «Верный Руслан» (1974), «Шестой солдат» (1981), «Не обращайтесь внимания, маэстро» (1982).

📖 **ВОЗНЕСЕНСКИЙ Андрей Андреевич** (1933) – поэт. Основные произведения: «40 отступлений из поэмы «Треугольная груша» (1962), «Антимиры» (1964), «Оза» (1964), «Авось» (1972), «Дубовый лист виолончельный» (1975), «Витражных дел мастер» (1976), «Прорабы духа» (1984), «Ров» (1987), «Аксиома самоиска» (1990).

✍ *Михайлов* А.А. Андрей Вознесенский. Этюды. – М., 1970.

📖 **ВОЙНОВИЧ Владимир Николаевич** (1932) – прозаик. Основные произведения: «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина» (1969-1975), «Иванькиада, или Рассказ о вселении писателя Войновича в новую квартиру» (1976), «Путем взаимной переписки» (1979), «Претендент на престол» (1979), «Трибунал: судебная комедия в трех действиях» (1985), «Антисоветский Советский Союз» (1985), «Москва 2042» (1987), «Шапка» (1988), «Хочу быть честным» (1989), «Замысел», «Дело № 34840»..

📖 **ВОЛКОВ Олег Васильевич** (1900-1996) – прозаик. Основные произведения: «Погружение во тьму» (1987), «Каждый камень в ней живет. Из истории московских улиц» (1985).

📖 **ВОЛОДИН (Лифшиц) Александр Моисеевич** (1919-2001) – драматург, прозаик. Основные произведения: «Фабричная девчонка» (1956), «Пять вечеров» (1959), «В гостях и дома» (1960), «Старшая сестра» (1961), «Идеалистка» (1962), «Назначение» (1963), «Две стрелы» (1967), «Кастручка» (1968), «Дульсинея Тобосская» (1969), «Ящерица» (1969), «Мать Иисуса» (1970), «Звонят, откройте дверь!» (1965), «Похождения зубного врача» (1965), «Дочки-матери» (1974), «Осенний марафон» (1979).

📖 **ВОЛОШИН (Кириенко-Волошин) Максимилиан Александрович** (1877-1932) – поэт, критик. Основные произведения: «Иверни» (1918), «Демоны глухонемые» (1919), «Путями Каина» (1921-1923), «Россия» (1924), «Неопалимая купина».

✍ *Куприянов* И.Т. Судьба поэта. – К., 1978; *Лани* Е. Писательская судьба М. Волошина. – М., 1927.

📖 **ВОРОБЬЕВ Константин Дмитриевич** (1919-1975) – прозаик. Основные произведения: «Это мы, Господи!» (1943), «Сказание о моем ровеснике» (1960), «Крик»

(1961), «Убиты под Москвой» (1963), «Мой друг Момич» (1965), «Тетка Егориха» (1966), «Генка, брат мой» (1969), «Вот пришел великан» (1971).

📖 **ВОРОНСКИЙ Александр Константинович** (1884-1943) – критик, теоретик группы «Перевал», редактор журнала «Красная новь» (1921-1927). Основные произведения: «На стыке» (1923), «Искусство и жизнь» (1924), «Литературные типы» (1925), «Литературные записи» (1926), «Искусство видеть мир» (1928), «Литературные портреты» (1928-1929).

✍ *Неживой* Е.С. Александр Воронский: Идеал. Типология. Индивидуальность. – М., 1989.

📖 **ВЫСОЦКИЙ Владимир Семенович** (1938-1980) – поэт. Основные произведения: «Нерв» (1981), «Я, конечно, вернусь...» (1988), «Кони привередливые» (1987), «Избранное» (1988), «Стихи и проза» (1989).

✍ *Влади* М. Владимир, или Прерванный полет. – М., 1989; *В.С. Высоцкий*. Исследования и материалы. – Воронеж, 1990; *В.С. Высоцкий*. Что? Где? Когда? Библиографический справочник (1960-1990). – Харьков, 1992; *Высоцковедение и высококоведение*: Сб. научных статей. – Орел, 1994; *Живая жизнь*. Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. – М., 1988; *Канчуков* Е. Приближение к Высоцкому. – М., 1997; *Кулагин* А.В. Поэзия В.С. Высоцкого: Творческая эволюция. – М., 1997; *Мир Высоцкого*: Исследования и материалы. Вып. I-III. – М., 1997-1999; *Новиков* В.И. В Союзе писателей не состоял (Писатель Владимир Высоцкий). – М., 1990; *Перевозчиков* В.К. Правда смертного часа: Владимир Высоцкий, год 1980-й. – М., 1998; *Рудник* Н.М. Проблема трагического в поэзии В.С.Высоцкого. – Курск, 1995; *Солдатенков* П.Я. Владимир Высоцкий. – М., Смоленск, 1999.

📖 **ГАБРИЛОВИЧ Евгений Иосифович** (1899-1993) – сценарист. Основные произведения: «Машенька» (1942), «Коммунист» (1958), «Ленин в Польше» (1966), «Твой современник» (1968), «Ленин в Париже» (1981).

📖 **ГАЗДАНОВ Гайто (Георгий) Иванович** (1903-1971) – прозаик. Основные произведения: «Вечер у Клэр» (1930), «История одного путешествия» (1935), «Ночные дороги» (1941), «Гавайские гитары» (1930), «Счастье» (1932), «Призрак Александра Вольфа» (1947), «Возвращение Будды» (1949), «Пилигримы» (1954), «Пробуждение» (1965), «Эвелина и ее друзья» (1969).

✍ *Кабалоти* С. Поэтика прозы Гайто Газданова 20-30-х годов. – СПб., 1998.

📖 **ГАЙДАР (Голиков) Аркадий Петрович** (1904-1941) – прозаик. Основные произведения: «РВС» (1926), «Школа» (1930), «Военная тайна» (1935), «Дальние страны» (1932), «Судьба барабанщика» (1939), «Голубая чашка» (1936), «Тимур и его команда» (1940).

✍ *Гольдин* А.М. Невыдуманная жизнь: Школа Гайдара. – М., 1984; *Камов* Б.Н. Обыкновенная биография: Аркадий Гайдар. – М., 1971; *Камов* Б.Н. А.П. Гайдар: Грани личности. Принципы творчества. – М., 1979; *Смирнова* В.В. Аркадий Гайдар: Очерк жизни и творчества. – М., 1972.

📖 **ГАЛИЧ (Гинзбург) Александр Аркадьевич** (1918-1977) – поэт, драматург. Основные произведения: пьесы «Вас вызывает Таймыр» (1948), «Верные друзья» (1954) – обе совместно с К. Исаевым, «На семи ветрах» (1962), «Пути, которые мы выбираем» (1953), «Август» (1958), «Матросская тишина» (1956), «Поэма о Сталине» (1970), повести «Генеральная репетиция» (1974), «Блошинный рынок» (1978), песни-новеллы (сборники «Поколение обреченных» 1972, «Когда я вернусь» 1977).

✍ *Каменский* З.А. А.А. Галич. – М., 1995; *Рассадин* Ст. Я выбираю свободу. – М., 1990; *Фризман* Л.Г. С чем рифмуется слово «истина»: О поэзии А. Галича. – СПб., 1992.

📖 **ГАЛКОВСКИЙ Дмитрий Евгеньевич** (1960) – прозаик, философ. Основные произведения: «Бесконечный тупик» (1992-1997), «Друг утят» (2002).

📖 **ГАСТЕВ Алексей Капитонович** (1882-1938/1941) – поэт, ученый. Основные произведения: «Поэзия рабочего удара» (1918), «Пачка ордеров» (1921), «Как надо работать» (1921).

📖 **ГАЧЕВ Георгий Дмитриевич** (1929) – критик. Основные произведения: «Семейная комедия: Лета в Щитове: Исповести» (1994), «Жизнь с мыслью. Книга счастливого человека (пока)», (1995), «Национальные образы мира. Соседи России. Польша, Литва, Эстония» (2003).

📖 **ГЕЛЬМАН Александр Исаакович** (1933) – драматург. Основные произведения: «Протокол одного заседания», «Мы, нижеподписавшиеся» (1979), «Наедине со всеми» (1981), «Чокнутая» («Зинуля») (1984), «Обратная связь» (1978).

📖 **ГЕНИС Александр Александрович** (1953) – литературный критик, эссеист, прозаик. Основные произведения: «Современная русская проза» (1982), «Потерянный рай. Эмиграция: попытка автопортрета» (1983), «Русская кухня в изгнании» (1987), «60-е. Мир советского человека» (1988), «Вавилонская башня: Искусство настоящего времени» (1997), «Билет в Китай» (2001), «Трикотаж» (2002).

📖 **ГЕРМАН Юрий Павлович** (1910-1967) – прозаик. Основные произведения: трилогия «Дело, которому ты служишь» (1957), «Дорогой мой человек» (1961), «Я отвечаю за все» (1964), «Россия молодая» (1952).

✍ *Левин* Л.И. Дни нашей жизни: Книга о Ю. Германе и его друзьях. – М., 1981; *Файнберг* Р. Юрий Герман: Критико-биографический очерк. – Л., 1970.

📖 **ГИЛЯРОВСКИЙ Владимир Алексеевич** (1853-1935) – писатель, журналист. Основные произведения: «Москва и москвичи» (1926), «Мои скитания» (1928), «От Английского клуба к Музею Революции» (1926), «Записки москвича» (1931), «Друзья и встречи», «Москва газетная» (1934), «Люди театра. Повесть актерской жизни» (1941).

✍ *Есин* Б.И. Репортажи В.А. Гиляровского. – М., 1985; *Киселева* Е. Жизнь и творчество В.А. Гиляровского. – М., 1966; *Морозов* Н.И. Сорок лет с Гиляровским. – М., 1969.

📖 **ГИНЗБУРГ Евгения Семеновна** (1904-1977) – прозаик. Основные произведения: «Крутой маршрут» (1967-1980).

📖 **ГИППИУС Зинаида Николаевна** (1869-1945) – поэт, прозаик, критик. Основные произведения после революции: «Последние стихи» (1918), «Стихи. Дневник 1911-1921» (1921), «Сияния» (1938).

✍ *Злобин* В.А. Тяжелая душа. – Вашингтон, 1970; *Савельев* С.Н. Жанна д'Арк русской религиозной мысли: Интеллектуальный профиль З. Гиппиус. – М., 1992; *Rachmuss* T. Zinaida Hippus. An Intellectual Profile. – Carbondale e.a., 1971.

📖 **ГЛАДИЛИН Анатолий Тихонович** (1935) – прозаик. Основные произведения: «Хроника времен Виктора Подгорского» (1956), «Прогноз на завтра» (1972), «Евангелие от Робеспьера» (1970), «ФССР, Французская Советская Социалистическая Республика» (1984), «Меня убил скотина Пелл» (1989).

📖 **ГЛАДКОВ Александр Константинович** (1912-1976) – драматург. Основные произведения: «Давным-давно» («Гусарская баллада») (1941), «Зеленая карета» (1964), «Невероятный Иегудиил Хламида» (1967).


📖 **ГЛАДКОВ Федор Васильевич** (1883-1958) – прозаик. Основные произведения: «Цемент» (1925), «Энергия» (1932-1938), «Повесть о детстве» (1949), «Вольница» (1950), «Лихая година» (1954).


✍ *Брайнина* Б. Талант и труд (Критические раздумья о Ф. Гладкове). – М., 1977; *Брайнина* Б. Федор Гладков: Очерк жизни и творчества. – М., 1957; *Воложеннин* А.П. Федор Гладков: Жизнь и творчество. – М., 1969; *Пухов* Ю.С. Федор Гладков: Очерк творчества. М., 1983.


📖 **ГЛАЗКОВ Николай Иванович** (1919-1979) – поэт. «Основные произведения: Моя эстрада» (1957), «Зеленый простор» (1960), «Поэтоград» (1962), «Дороги и


звезды», «Пятая книга» (обе 1966), «Большая Москва» (1969), «Творческие командировки» (1971), «Незримые реки» (1975), «Вокзал» (1976), «Неповторимость» (1979), «Избранное» (1989), «Гитлер убьет самого себя...» (1985), «Баллада о молодости. Польза от вреда» (1985).


Г  **ГОЛОДНЫЙ (Эпштейн) Михаил Семенович** (1903-1949) – поэт. Основные произведения: «Песня о Щорсе», «Партизан Железняк».


 **ГОРБАНЕВСКАЯ Наталья Евгеньевна** (1936) – поэт. Основные произведения: «Стихи» (1969), «Побережье» (1973), «Перелетая снежную границу» (1979), «Где и когда» (1985).


 **ГОРБАТОВ Борис Леонтьевич** (1908-1954) – прозаик. Основные произведения: «Мое поколение» (1933), «Непокоренные» (1943), «Донбасс» (1951), «Обыкновенная Арктика» (1940).


 *Галин* Б. Борис Горбатов. Черты литературного портрета. – М., 1964; *Карпова* В.М. Чувство времени: Очерк творчества Б. Горбатова. – М., 1964; *Колесникова* Г. Борис Горбатов. – М., 1957.


 **ГОРЕНШТЕЙН Фридрих Наумович** (1932) – прозаик. Основные произведения: «Зима 53-го года» (1978), «Искушение» (1979), «Псалом» (1986), «Место» (1990), «Бердичев» (1975), «Улица Красных Зорь» (1985).

 **ГОРИН (Офштейн) Григорий Израилевич** (1940-2000) – прозаик, драматург. Основные произведения: «Свадьба на всю Европу» (1966 – с А. Аркановым), «...Забыть Герострата» (1972), «Феномены» (1979), «Дом, который построил Свифт» (1980), «Тот самый Мюнхгаузен» (1980), «Королевские игры» (1995), «Шут Балакирев» (1999).

 **ГОРОДЕЦКИЙ Сергей Митрофанович** (1884-1967) – поэт, прозаик. Основные произведения: «Серп» (1921), «Красный Питер» (1922), «Алый смерч» (1927), «Грань» (1929), «Весна безбожника» (1935).

 **ГОРОДНИЦКИЙ Александр Моисеевич** (1933) – поэт, композитор, один из основоположников авторской песни как жанра. Основные произведения: «Атланты», «Кожаные куртки», «Перекаты», «Снег, снег, снег», «Над Канадой», «На материк».

 **ГОРЬКИЙ Максим (Пешков Алексей Максимович)** (1868-1936) – писатель, публицист, критик. Основные произведения после революции: «Жизнь Клима Самгина» (1925-1936), «Егор Булычев и другие» (1932), «Достигаев и другие» (1933), «Васса Железнова» (1935), «Несвоевременные мысли» (1918).

 *Баранов* В.М. Горький без грима. – М., 1997; *Баранова* Н.Д. М. Горький и советские писатели. – М., 1975; *Быковцева* Л.П. Горький в Италии. – М., 1979; *Бялик* Б.А. Горький – драматург. – М., 1977; *Бялик* Б.А. Наследие М.Горького и современность. – М., 1986; *Бялик* Б.А. Судьба М. Горького. – М., 1973; *Вайнберг* И.И. «Жизнь Клима Самгина» М. Горького: Историко-литературный комментарий. – М., 1971; *Груздев* И. Горький. – М., 1946; *Жегалов* Н.Н. Роман Горького «Жизнь Клима Самгина». – М., 1965; *Касторский* С.В. Горький – художник. Очерки. – М.-Л., 1963; *Кузьмичев* И.К. Горький и художественный прогресс. – Горький, 1975; *Михайловский* Б.В., *Тагер* Е.Б. Творчество Горького. – М., 1969; *Муратова* К.Д. М. Горький в борьбе за развитие советской литературы. – М.-Л., 1958; *Новиков* В.В. Творческая лаборатория Горького-драматурга. – М., 1976; *Нусинов* И.М. М. Горький. – М., 1933; *Овчаренко* А.И. Горький и литературные искания XX столетия. – М., 1982; *Овчаренко* А.И. Публицистика М. Горького. – М., 1965; *Панков* В. Горький и советская действительность. – М., 1968; *Примочкина* Н. Писатель и власть: М. Горький в литературном движении 20-х годов. – М., 1996; *Спиридонова* Л.М. Горький: диалог с историей. – М., 1994; *Сухих* С.И. Заблуждение и прозрение Максима Горького. – Нижний Новгород, 1992; *Тагер* Е.Б. Творчество М. Горького советской эпохи. – М., 1969; *Федин* К. Горький среди нас: Картины литературной жизни. – М., 1967; *Шкана* И. Семь лет с Горьким. Своими глазами: Воспоминания. – М., 1990.

📖 **ГРАНИН (Герман) Даниил Александрович** (1919) – прозаик. Основные произведения: «Искатели» (1954), «Иду на грозу» (1962), «Эта странная жизнь» (1974), «Клавдия Вилор» (1976), «Неизвестный человек» (1990), «Картина» (1980), «Зубр» (1987), «Бегство в Россию» (1994).

✍ *Войтинская* О. Даниил Гранин: Очерк творчества. – М., 1966; *Плоткин* Л. Даниил Гранин. – Л., 1975; *Скопкарева* С.Л. В поисках идеала: Концепция личности в прозе Д. Гранина 60-80-х гг. – М., 1998; *Старков* А.Н. Нравственный поиск героев Даниила Гранина. – М., 1981; *Финк* Л. Необходимость Дон Кихота: Книга о Д. Гранине. – М., 1988.

📖 **ГРЕБЕНЩИКОВ Борис Борисович** (1953) – поэт. Основные произведения: «Дело мастера Бо» (1991), «Здесь так забавно» (1992), «Книга прозы» (1992), «Полный сборник текстов песен "Аквариума" и БГ» (1993), «Песни / БГ» (1997), «Не песни / БГ» (1997).

📖 **ГРЕКОВА Ирина (Вентцель Елена Сергеевна)** (1907) – прозаик. Основные произведения: «На испытаниях» (1967), «Кафедра» (1978), «Вдовый пароход» (1981), «Пороги» (1984), «Перелом» (1987).

📖 **ГРИБАЧЕВ Николай Матвеевич** (1910-1992) – поэт. Основные произведения: «Стихи и поэмы» (1939), «Про зайчонка» (1940), «Северо-Запад» (1935), «По дорогам войны» (1945), «Колхоз "Большевик"» (1947), «Весна в "Победе"» (1948), «После грозы» (1952), «Дорогие земляки» (1954), «Раздумье» (1955), «Здравствуй, комбат» (1970), «Августовские звезды» (1958), «Иди, сержант» (1963).

📖 **ГРИН (Гриневский) Александр Степанович** (1880-1932) – прозаик. Основные произведения: «Алые паруса» (1923), «Бегущая по волнам» (1928), «Дорога в никуда» (1930), «Золотая цепь» (1924), «Блистающий мир» (1924).

✍ *Ковский* В.Е. Романтический мир Александра Грина. – М., 1969; *Михайлова* Л. Александр Грин: Жизнь, личность, творчество. – М., 1980; *Прохоров* Е.И. Александр Грин. – М., 1970; *Харчев* В.В. Поэзия и проза Александра Грина. – Горький, 1975.

📖 **ГРОССМАН Василий Семенович** (1905-1964) – прозаик, драматург. Основные произведения: «Степан Кольчугин» (1937-1940), «Если верить пифагорейцам» (1946), «Народ бессмертен» (1942), «За правое дело» (1952), «Все течет» (1955-1963), «Жизнь и судьба» (1948-1960).

✍ *Боцаров* А. Василий Гроссман: Жизнь. Творчество. Судьба. – М., 1990; *Липкин* С. Жизнь и судьба Василия Гроссмана. – М., 1988.

📖 **ГРОССМАН Леонид Петрович** (1888-1965) – критик, литературовед, прозаик. Основные произведения: «Три современника» (1922), «От Пушкина до Блока» (1925), «Записки д'Аршиака» (1930), «Рулетенбург. Повесть о Достоевском» (1932), «Бархатный диктатор» (1932), «Пушкин в театральных креслах» (1926), «Преступление Сухова-Кобылина» (1928), «Жизнь и труды Ф. М. Достоевского» (1935), «Пушкин» (1937), «Н. С. Лесков» (1945).

📖 **ГУБЕРМАН Игорь Миронович** (1936) – поэт, прозаик. Основные произведения: «Прогулки вокруг барака» (1988), «Штрихи к портрету» (1994), «Пожилые записки» (1996), «Камерные гарики» (1991), «Иерусалимские гарики» (1994).

📖 **ГУДЗЕНКО Семен Петрович** (1922-1953) – поэт. Основные произведения: «Однополчане» (1944), «После марша» (1947), «Закарпатские стихи» (1948).

📖 **ГУЛЬ Роман Борисович** (1896-1986) – прозаик. Основные произведения: «Ледяной поход» (1921), «В рассеянии сущие» (1923), «Жизнь на фукса» (1927), «Генерал Бо» (1929), «Скиф» (1931), «Красные маршалы» (1933), «Конь рыжий» (1952), «Азеф» (1959), «Я унес Россию. Апология эмиграции» (1981-1983), «Русские в Германии» (1990).

📖 **ГУМИЛЕВ Николай Степанович** (1886-1921) – поэт. Основные произведения после революции: «Костер» (1918), «Огненный столп» (1921).

✍ *Давидсон* А. Муза странствий Николая Гумилева. – М., 1992; *Панкеев* И. Николай Гумилев: Биография писателя. – М., 1995.

📖 **ГУСЕВ Виктор Михайлович** (1909-1944) – поэт, драматург. Основные произведения: «Слава» (1936), «Дружба» (1938), «Сын Рыбакова» (1940), «Свинарка и пастух» (1941), «Весна в Москве» (1941), «Сыновья трех рек» (1944), «В шесть часов вечера после войны» (1944), «Полушко-поле».

📖 **ГУСЕВ-ОРЕНБУРГСКИЙ Сергей Иванович** (1867-1963) – прозаик. Основные произведения после революции: «Святая Русь. Эмигрантские рассказы» (1957).

📖 **ДАНИЭЛЬ Юлий Маркович (псевдоним – Николай Аржак)** (1925-1988) – прозаик, поэт, переводчик. Основные произведения: «Говорит Москва» (1962), «Искушение» (1964).

📖 **ДВОРЕЦКИЙ Игнатий (Израиль) Моисеевич** – драматург. Основные произведения: «Человек со стороны» (1972), «Директор театра» (1983), «Трасса» (1978).

📖 **ДЕМЕНТЬЕВ Андрей Дмитриевич** (1928) – поэт. Основные произведения: «Лирические стихи» (1955), «Родное» (1958), «Глазами любви» (1962), «Солнце в доме» (1964), «Наедине с совестью» (1965), «Боль и радость» (1973), «Рядом ты и любовь» (1976), «Рождение дня» (1978), «Снег в Иерусалиме» (1993).

📖 **ДОБЫЧИН Леонид Иванович** (1894-1936) – прозаик. Основные произведения: «Встречи с Лиз» (1927), «Портрет» (1931), «Город Эн» (1935).

✍ *Ерофеев* В. Писатель Леонид Добычин. – СПб., 1996.

📖 **ДОВЛАТОВ Сергей Донатович** (1941-1990) – прозаик. Основные произведения: «Невидимая книга» (1978), «Соло на ундервуде: Записные книжки» (1980), «Компромисс» (1981), «Зона» (1982), «Заповедник» (1983), «Наши» (1983), «Ремесло» (1984), «Марш одиноких» (1985), «Чемодан» (1986), «Иностранка» (1986), «Филиал» (1989).

✍ *Генис* А. Довлатов и окрестности. – М., 1999; *Сухих* И. Сергей Довлатов: время, место, судьба. – СПб., 1996.

📖 **ДОЛМАТОВСКИЙ Евгений Аронович** (1915-1994) – поэт, прозаик. Основные произведения: «Лирика» (1934), «Дальневосточные стихи» (1939), «Московские рассветы» (1941), «Степная тетрадь» (1943), «Вера в победу» (1944), «Стихи издали» (1945), «Слово о завтрашнем дне» (1949), «Сталинградские стихи» (1952), «О мужестве, о дружбе, о любви» (1954), «Годы и песни» (1963), «Стихи о нас» (1954), «И песня и стих» (1975), «Надежды, тревоги...» (1977), «Я вам должен сказать» (1984).

📖 **ДОМБРОВСКИЙ Юрий Осипович** (1909-1978) – прозаик. Основные произведения: «Державин» (1939), «Обезьяна приходит за своим черепом» (1959), «Смуглая леди. Три новеллы о Шекспире» (1969), «Хранитель древностей» (1964), «Факультет ненужных вещей» (1978).

✍ *Проскурин* В.Н. «В расцвет мой, смятый шествием беды...». – Алма-Ата, 1990.

📖 **ДОН АМИНАДО (Шполянский Аминодав Пейсахович)** (1888-1957) – поэт. Основные произведения: «Дым без отечества» (1921), «Нескучный сад» (1935), «Поезд на третьем пути» (1954).

📖 **ДОРОШ (Гольберг) Ефим Яковлевич** (1908-1972) – прозаик. Основные произведения: «Деревенский дневник» (1973).

📖 **ДРАГУНСКИЙ Виктор Юзефович** (1913-1972) – прозаик. Основные произведения: «Он упал на траву» (1961), «Сегодня и ежедневно» (1964), «Железный характер» (1960), «Денискины рассказы» (1959), «Девочка на шаре», «Заколдованная буква», «Друг детства», «Похититель собак», «Двадцать лет под кроватью», «Волшебная сила искусства», «Красный шарик в синем небе», «Разноцветные рассказы», «Приключение», «Что я люблю».

📖 **ДРУЖНИКОВ Юрий Ильич** (1933) – прозаик. Основные произведения: «Что такое не везет» (1971), «Подожди до шестнадцати» (1976), «Доносчик 001, или

Вознесение Павлика Морозова» (1980-1984), «Ангелы на кончике иглы» (1969-1976), «Микророманы» (1991), «Виза в позавчера» (1998), «Узник России», «Русские мифы» (1995), «Я родился в очереди» (1995).

📖 **ДРУНИНА Юлия Владимировна** (1924-1991) – поэт. Основные произведения: «Тревога» (1963), «Не бывает любви несчастливой...» (1973), «Окопная звезда» (1975), «Мир под оливами» (1978), «Бабье лето» (1980), «Метель» (1988), «С тех вершин» (1979).

📖 **ДУДИН Михаил Александрович** (1916-1993) – поэт. Основные произведения: «Фляга» (1943), «Дорога гвардии» (1944), «Переправа» (1945), «До востребования» (1963), «Полюс» (1979), «Ключ» (1983), «Польнь» (1985), «Грешные рифмы» (1992).

✍ **Лаэров В.** Михаил Дудин. – Л., 1988; **Мкртчян Л.** Для человека ход времен печален... Штрихи к портрету Михаила Дудина. – Ереван, 1992; **Хренков Д.** Михаил Дудин: Пять штрихов к портрету. – М., 1976.

📖 **ДУДИНЦЕВ Владимир Дмитриевич** (1918) – прозаик. Основные произведения: «Не хлебом единым» (1956), «Повести и рассказы» (1959), «Белые одежды» (1987).

📖 **ЕВДОКИМОВ Николай Семенович** (1922) – прозаик. Основные произведения: «Грешница» (1960), «У памяти свои законы» (1966), «Сказание о Нюрке – городской жительнице» (1970), «Была похоронка» (1973), «Происшествие из жизни Владимира Васильевича Махонина» (1981), «Собиратель снов» (1989), «Трижды величайший, или Повествование о бывшем из небывшего» (1987).

📖 **ЕВТУШЕНКО Евгений Александрович** (1933) – поэт. Основные произведения: «Шоссе Энтузиастов» (1956), «Интимная лирика» (1973), «Граждане, послушайте меня» (1989), «Третий снег» (1955), «Обещание» (1957), «Ягодные места» (1981), «Не умирай прежде смерти» (1994).

✍ **Сидоров Е.Ю.** Евгений Евтушенко: Личность и творчество. – М., 1987.

📖 **ЕЖОВ Валентин Иванович** (1921) – сценарист. Основные произведения: «Баллада о солдате» (1959), «Белое солнце пустыни» (1970), «Это сладкое слово – свобода» (1973), «Сибириада» (1977).

📖 **ЕКИМОВ Борис Петрович** (1938) – прозаик. Основные произведения: «Елка для матери» (1984), «Холушино подворье» (1984), «Рассказы» (1985), «Пиночет» (1997).

📖 **ЕЛАГИН (Матвеев) Иван Вениаминович** (1918-1985) – поэт. Основные произведения: «По дороге оттуда» (1953), «Курган» (1987).

📖 **ЕРОФЕЕВ Венедикт Васильевич** (1938-1990) – прозаик, драматург. Основные произведения: «Москва – Петушки» (1970), «Вальпургиева ночь, или Шаги командора» (1989), «Василий Розанов глазами эксцентрика» (1973).

✍ **Гайсер-Шнитман С.** Венедикт Ерофеев: «Москва-Петушки», или «The Rest is Silence». – Берн, 1989; Ерофеев В. Москва-Петушки. Комментарии Э. **Власова**. – М., 2002.

📖 **ЕРОФЕЕВ Виктор Владимирович** (1947) – прозаик. Основные произведения: «Русская красавица» (1996), «В лабиринте проклятых вопросов» (1996), «Страшный суд» (1996), «Мужчины» (1997), «Пять лет жизни» (1998), «Энциклопедия русской души» (1999), «Русские цветы зла» (1999), «Страшный суд» (2001), «Бог X: рассказы о любви» (2001).

📖 **ЕСЕНИН Сергей Александрович** (1895-1925) – поэт. Основные произведения: «Радуница» (1916), «Сельский часослов» (1918), «Русь советская» (1925), «Кобыльи корабли» (1920), «Москва кабацкая» (1924), «Баллада о двадцати шести» (1924), «Черный человек» (1925), «Анна Снегина» (1925), «Пугачев» (1921).

✍ **Базанов В.Г.** Сергей Есенин и крестьянская Россия. – Л., 1982; **Белусов В.Г.** Сергей Есенин. Литературная хроника: В 2 ч. – М., 1969-1970; **Бельская Л.Л.** Песенное слово: Поэтическое мастерство С. Есенина. – М., 1990; **Бухарин Н.** Злые заметки // Во-

просы литературы. – 1999. – №8; **Волков** А.А. Художественные искания Есенина. – М., 1976; **Занковская** Л.В. Новый Есенин: Жизнь и творчество поэта без купюр и идеологии. – М., 1997; **Карпов** А.С. Поэмы Сергея Есенина. – К., 1989; **Кошечкин** С. Сергей Есенин. – М., 1974; **Кошечкин** С.П. Весенней гулкой ранью...Этюды-раздумья о С. Есенине. – М., 1984; **Кулинич** А.В. Сергей Есенин. Жизнь и творчество. – К., 1980; **Марченко** А. Поэтический мир Есенина. – М., 1989; **Наумов** Е. Сергей Есенин. – М., 1973; **Прокушев** Ю. Сергей Есенин: Образ. Стихи. Эпоха. – М., 1985; **Юшин** П.Ф. Поэзия Сергея Есенина 1910-1923 годов. – М., 1966; **Юшин** П.Ф. Сергей Есенин: Идеино-творческая эволюция. – М., 1969.

📖 **ЕСИН Сергей Николаевич** (1935) – прозаик. Основные произведения: «Живем только два раза» (1976), «При свете маленького прожектора» (1979), «Имитатор. Записки честолобивого человека» (1985), «Временитель» (1987), «Соглядатай» (1989), «Константин Петрович» (1987), «Казус, или Эффект близнецов» (1992), «Техника слова» (1990).

📖 **ЕФРЕМОВ Иван Антонович** (1907-1972) – писатель-фантаст. Основные произведения: «Великая дуга» (1949, 1953), «Туманность Андромеды» (1957), «Лезвие бритвы» (1963), «Час быка» (1968-1969), «Таис Афинская» (1973).

✍ **Брандис** Е., **Дмитревский** В. Через горы времени: Очерк творчества И. Ефремова. – М.-Л., 1963; **Чудинов** П.К. Иван Антонович Ефремов. 1907-1972. – М., 1987.

📖 **ЖАРОВ Александр Алексеевич** (1904-1987) – поэт. Основные произведения: «Комсомолец» (1924), «Мастер Яков» (1924), «Азиаты» (1925), «Гармонь» (1926), «Взвейтесь кострами, синие ночи!» (1922).

✍ **Шкерин** М.Р. Александр Жаров. – М., 1980.

📖 **ЖВАНЕЦКИЙ Михаил Михайлович** (1934) – прозаик. Основные произведения: «Время больших перемещений» (1979), «Встречи на улицах» (1980), «Год за два» (1989), «Жизнь моя, побудь со мной!» (1987-1989).

📖 **ЖИГУЛИН Анатолий Владимирович** (1930-2000) – поэт. Основные произведения: «Память» (1964), «Прозрачные дни» (1970), «Соловецкая чайка» (1979), «Калина красная – калина черная» (1979), «Жизнь, нечаянная радость» (1980), «В надежде вечной» (1983), «Сгоревшая тетрадь» (1987), повесть «Черные камни» (1988).

✍ **Ланициков** А. «Уроки гнева и любви...». – М., 1980.

📖 **ЖИРМУНСКИЙ Виктор Максимович** (1891-1971) – литературовед, лингвист. Основные произведения: «Два направления современной лирики» (1920), «О поэзии классической и романтической» (1920), «Поэзия Кузмина» (1920), «Поэзия А.Блока» (1921), «Композиция лирических стихотворений» (1921), «Рифма. Ее история и теория» (1923), «Введение в метрику. Теория стиха» (1925), «Гете в русской литературе» (1937).

📖 **ЖИТКОВ Борис Степанович** (1882 - 1938) – прозаик. Основные произведения: «Злое море» (1924), «Морские истории» (1925 - 37), «Элчан-Кайя» (1926), «Пятый пост» (1927), «Семь огней» (1929), «Что я видел» (1939).

📖 **ЗАБОЛОЦКИЙ Николай Алексеевич** (1903-1958) – поэт, переводчик. Основные произведения: «Столбцы» (1929), «Горжество земледелия» (1933), «История моего заключения» (1981).

✍ **Македонов** А. Николай Заболоцкий: Жизнь. Творчество. Метаморфозы. – Л., 1987; **Павловский** А.И. Поэтическая «натурфилософия» Н. Заболоцкого // Советская философская поэзия. – Л., 1984; **Ростовцева** И.Н. Николай Заболоцкий: Опыт художественного познания. – М., 1984; **Турков** А. Николай Заболоцкий: Жизнь и творчество. – М., 1981.

📖 **ЗАДОРНОВ Михаил Николаевич** (1948) – сатирик. Основные произведения: «Конец света», «Не понимаю!», «Возвращение», «Современные люди», «Кофточ-

ка», «Великая страна с непредсказуемым прошлым», «Мы все из Чи-Чи-Чи-Пи», «Крохотные звезды», «Задоринки».

📖 **ЗАЗУБРИН (Зубцов) Владимир Яковлевич** (1895-1938) – прозаик. Основные произведения: «Два мира» (1921), «Щепка» (1923), «Горь» (1934).

📖 **ЗАЙЦЕВ Борис Константинович** (1881-1972) – прозаик, переводчик. Основные произведения: «Голубая звезда» (1918), «Улица св. Николая» (1923), «Золотой узор» (1926), «Дом в Пасси» (1935), тетралогия «Путешествие Глеба» (1937-1953), «Жизнь Тургенева» (1932), «Жуковский» (1951), «Чехов» (1954), «Река времени» (1964).

✍ *Шилева А.* Борис Зайцев и его беллетризованные биографии. – Нью-Йорк, 1971.

📖 **ЗАЛЫГИН Сергей Павлович** (1913-2000) – прозаик. Основные произведения: «На Иртыше» (1964), «Соленая падь» (1967-1968), «Комиссия» (1975), «Южно-американский вариант» (1973), «После бури» (1988), «Однофамильцы» (1995), «Свобода выбора» (1996), «Ирунчик» (1997).

✍ *Дедков И.А.* Сергей Залыгин: Страницы жизни, страницы творчества. – М., 1985; *Колесникова Г.* Сергей Залыгин. – М., 1969; *Нуйкин А.* Зрелость художника: Очерк творчества С. Залыгина. – М., 1984; *Теракопян Л.* Сергей Залыгин. – М., 1973; *Яновский Н.* Сергей Залыгин. – М., 1965.

📖 **ЗАМОЙСКИЙ (Зевалкин) Петр Иванович** (1896-1958) – прозаик. Основные произведения: «Лапти» (1929-1936).

📖 **ЗАМЯТИН Евгений Иванович** (1884-1937) – прозаик. Основные произведения: «Островитяне» (1918), «Мы» (1921), «Икс» (1926), «Ёла» (1928).

📖 **ЗАХОДЕР, Борис Владимирович** (1918-2000) – писатель, переводчик. Основные произведения: «На задней парте» (1955), «Мартышкино завтра» (1956), «Никто и другие» (1958), «Кто на кого похож» (1960), «Товарищам детям» (1966), «Школа для птенцов» (1970), «Считалия» (1979), «Моя Вообразия» (1980), «Если мне подарят лодку» (1981) «Мартышкино завтра» (1956), «Добрый носорог», «Жил-был Фип» (1977), «Серая звездочка» (1963), «Русачок» (1967), «Отшельник и Роза» (1969), «История Гусеницы», «Почему рыбы молчат», «Ма-Тари-Кари» (1970), «Сказка про всех на свете» (1976), переводы А.А.Милна «Винни-Пух и все-все-все» (1960), П.Трэверс «Мэри Поппинс» (1968), Л.Кэррола «Приключения Алисы в Стране Чудес» (1971-1972), «Листики: Поэма в стихотворениях» (1965), «Мелкие Заходерзости» (1998).

📖 **ЗИНОВЬЕВ Александр Александрович** (1922) – прозаик, философ. Основные произведения: «Зияющие высоты» (1976), «Светлое будущее» (1978), «Записки научного сторожа» (1979), «В преддверии рая» (1979), «Без иллюзии» (1979), «Желтый дом» (1980), «Гомо советикус» (1982), «Мой дом – моя чужбина» (1982), «Нашей юности полет» (1983), «Евангелие для Ивана» (1984), «Иди на Голгофу» (1985), «Пара беллум» (1986), «Катастрожка».

📖 **ЗЛОБИН Степан Павлович** (1903 - 1965) – прозаик. Основные произведения: «Салават Юлаев» (1929), «Пропавшие без вести» (1962), «Остров Буян» (1948), «Степан Разин» (1951), «Утро века».

📖 **ЗОЗУЛЯ Ефим Давидович** (1891-1941) – сатирик. Основные произведения: «Я дома» (1962).

📖 **ЗОРИН Леонид Генрихович** (1924) – драматург, прозаик. Основные произведения: «Молодость» (1949), «Откровенный разговор» (1953), «Гости» (1954), «Чужой паспорт» (1957), «Добряки» (1958), «Увидеть вовремя» (1960), «По московскому времени» (1961), «Палуба» (1963), «Римская комедия» (1964), «Варшавская мелодия» (1966), «Коронация» (1968), «Стресс» (1969), «Медная бабушка» (1970), «Театральная фантазия» (1971), «Транзит» (1972), «Покровские ворота» (1974), «Царская охота» (1974), «Незнакомец» (1976), «Измена» (1978), «Карнавал» (1981), «Счастливые строчки Никола Бараташвили» (1984), «Пропавший сюжет», «Цитата» (1985).

📖 **ЗОРИЧ А. (Василий Тимофеевич Локоть)** (1899-1937) – прозаик, сценарист. Основные произведения: «Девушка спешит на свидание» (1936), «Самое главное» (1961).

📖 **ЗОЩЕНКО Михаил Михайлович** (1894-1958) – прозаик, драматург. Основные произведения: «Рассказы Назара Ильича, господина Синебрюхова» (1922), «Мишель Синягин» (1930), «Возвращенная молодость» (1933), «Голубая книга» (1934-1935), «Перед восходом солнца» (1943).

✍ **Жолковский А.К.** М. Зощенко. Поэтика недоверия. – М., 1999; **Михаил Зощенко.** Материалы к творческой биографии. – СПб., 1997; **Молдавский Д.** Михаил Зощенко: Очерк творчества. – Л., 1977; **Старков А.** Михаил Зощенко: Судьба художника. – М., 1990; **Старков А.Н.** Юмор Зощенко. – М., 1974; **Чудакова М.О.** Поэтика М.Зощенко. – М., 1979.

📖 **ИВАНОВ Александр Александрович** (1936-1996) – поэт-пародист. Основные произведения: «Любовь и горчица» (1968), «Смесь и плача» (1970), «Не своим голосом» (1972), «Откуда что...» (1975), «Красная Пашечка» (1978), «Пегас – не роскошь» (1979), «С Пушкиным на дружеской ноге» (1981), «Плоды вдохновения» (1983).

📖 **ИВАНОВ Анатолий Степанович** (1928) – прозаик. Основные произведения: «Повитель» (1958), «Тени исчезают в полдень» (1963), «Вечный зов» (1970-1976), «Жизнь на грешной земле» (1971), «Вражда» (1979).

✍ **Еселев Н.** Рассказы о характерах (По романам А. Иванова) – М., 1980; **Леонов Б. Зов жизни:** Очерк творчества А. Иванова. – М., 1979; **Мостков Ю.М.** Анатолий Иванов: Очерк. – Новосибирск, 1969.

📖 **ИВАНОВ Всеволод Вячеславович** (1895-1963) – прозаик, драматург. Основные произведения: «Партизаны» (1921), «Бронепоезд 14-69» (1922), «Цветные ветра» (1922), «Тайное тайных» (1927), «Похождения факира» (1934-1935), «Дикие люди» (1934), «Ужгинский кремль» (1981), «У» (1988).

✍ **Гладковская Л.А.** Жизнелюбивый талант: Творческий путь Вс. Иванова. – Л., 1988; **Краснощекова Е.А.** Художественный мир Всеволода Иванова. – М., 1980; **Миокин М.В.** Всеволод Иванов и советская литература 20-х гг. – М., 1987; **Пудалова Л.А.** Проза Всеволода Иванова и фольклор. – Томск, 1984; **Цейтлин Е.Л.** Сколько дорог у «Бронепоезда 14-69». – М., 1982.

📖 **ИВАНОВ Вячеслав Иванович** (1866-1949) – поэт, теоретик литературы. Основные произведения после революции: «Достоевский» (1932), «Римские сонеты» (1936), «Римский дневник 1944 года».

📖 **ИВАНОВ Георгий Владимирович** (1894-1958) – поэт. Основные произведения: «Сады» (1921), «Лампада» (1922), «Петербургские зимы» (1928), «Розы» (1937), «Отплытие на остров Цитеру» (1937), «Распад атома» (1938), «Портрет без сходства» (1950), «Стихи. 1943-1958» (1958).

📖 **ИВНЕВ Рюрик (Ковалев Михаил Александрович)** (1891-1981) – поэт, прозаик. Основные произведения: «Несчастный ангел» (1917), «Солнце во гробе» (1921), «Жизнь актрисы» (1925-1928), «Моя страна» (1943), «Память и время» (1969), «Теплые листья» (1978), «Часы и голоса» (1978).

📖 **ИЛЬИНА Наталия Иосифовна** (1914-1994) – прозаик. Основные произведения: «Возвращение» (1952-1966), «Дороги и судьбы» (1985), «Встречи» (1987), «Белогорская крепость» (1989).

📖 **ИЛЬФ Илья (Илья Арнольдович Файнзильберг)** (1897-1937) – прозаик. Основные произведения: «Двенадцать стульев» (1928), «Золотой теленок» (1931) – в соавторстве с Е. Петровым.

✍ **Галанов Б.Е.** Илья Ильф и Евгений Петров: Жизнь. Творчество. – М., 1961; **Курдюмов А.А.** В краю непуганых идиотов: Книга об Ильфе и Петрове. – Париж, 1983; **Яновская Л.М.** Почему вы пишете смешно? – М., 1969.

📖 **ИНБЕР Вера Михайловна** (1890-1972) – поэт, прозаик. Основные произведения: «Сыну, которого нет» (1927), «Вполголоса» (1932), «Анкета времени» (1971), «Пулковский меридиан» (1943).

✍ *Гринберг* И. Вера Инбер. – М., 1961.

📖 **ИСАЕВ Егор (Георгий) Александрович** (1926) – поэт. Основные произведения: «Суд памяти» (1962), «Даль памяти» (1976-1977).

✍ *Числов* М. Егор Исаев: Очерк творчества. – М., 1990.

📖 **ИСАКОВСКИЙ Михаил Васильевич** (1900-1973) – поэт. Основные произведения: «Провода в соломе» (1927), «Поэма ухода» (1930), тексты популярных песен, «Сказка о правде» (1987).

✍ *Осетров* Е.И. Человек–песня: Книга о М. Исаковском. – М., 1979; *Поликанов* А.А. Михаил Исаковский. – М., 1989; *Тарасенков* А.К. О поэзии М.В. Исаковского. – М., 1954; *Твардовский* А. Поэзия Михаила Исаковского. – М., 1969.

📖 **ИСКАНДЕР Фазиль Абдулович** (1929) – прозаик, поэт. Основные произведения: «Созвездие Козлотура» (1966), «Кролики и удавы» (1987), «Сандро из Чегема» (1973-1988), «Человек и его окрестности» (1993), сборники стихов «Горные тропы» (1957), «Зеленый дождь» (1960), «Зори земли» (1966), сборник рассказов «Тринадцатый подвиг Геракла», «Дерево детства» (1970), «Защита Чика» (1983), «Стоянка человека» (1991).

✍ *Михайлова* З.Б. Фазиль Искандер. – Ульяновск, 1982.

📖 **КАВЕРИН (Зильбер) Вениамин Александрович** (1902-1989) – прозаик. Основные произведения: «Исполнение желаний» (1934-1936), «Два капитана» (1938-1944), «Открытая книга» (1949-1956), «Двухчасовая прогулка» (1978), «Школьный спектакль» (1968), «Верлиока» (1982), «Загадка» (1984), «Барон Брамбеус. История Осипа Сенковского» (1929).

✍ *Новикова* О., *Новиков* Вл. В. Каверин: Критический очерк. – М., 1986.

📖 **КАЗАКЕВИЧ Эммануил Генрихович** (1913-1962) – прозаик. Основные произведения: «Звезда» (1947), «Двое в степи» (1948), «Весна на Одере» (1949), «Синяя тетрадь» (1961).

✍ *Бочаров* А. Эммануил Казакевич: Очерк творчества. – М., 1965.

📖 **КАЗАКОВ Юрий Павлович** (1927-1982) – прозаик. Основные произведения: «На полустанке» (1959), «Во сне ты горько плакал» (1977), «Северный дневник» (1961-1973), «Две ночи» (1986).

✍ *Галимова* Е. Художественный мир Юрия Казакова. – Архангельск, 1992; *Кузьмичев* И. Юрий Казаков: набросок портрета. – Л., 1986.

📖 **КАЗАКОВА Римма Федоровна** (1932) – поэтесса. Основные произведения: «В тайге не плачут» (1965), «Поверить снегу» (1967), «Ёлки зелёные» (1969), «Помню» (1974), «Набело» (1977), «Русло» (1979), «Страна любовь» (1980), «Пробный камень» (1982), – «Сойди с холма» (1984).

📖 **КАЗАНЦЕВ Александр Петрович** (1906) – фантаст. Основные произведения: «Пылающий остров» (1939-1940), «Планета бурь» (1959), «Лунная дорога» (1960), «Ступени грядущего» (1962), «Фазты» (1972-1974), «Купол Надежды».

📖 **КАЗИН Василий Васильевич** (1898-1981) – поэт. Основные произведения: «Рабочий май» (1922), «Избранное» (1978).

📖 **КАЛЕДИН Сергей Евгеньевич** (1949) – прозаик. Основные произведения: «Смирненное кладбище» (1987), «Стройбат» (1991), «Коридор» (1987), «Поп и работник. Сцены из приходской жизни» (1992), «Тахана мерказит» (1996).

📖 **КАМЕНСКИЙ Василий Васильевич** (1884-1961) – поэт. Основные произведения: «Стенька Разин» (1912-1920), «Емельян Пугачев» (1931), «Иван Болотников» (1934), «Поэма о Каме» (1934).

✍ *Гинц* С. Василий Каменский. – Пермь, 1984.

📖 **КАПЛЕР Алексей Яковлевич** (1904-1979) – сценарист, драматург, режиссер, актер театра и кино. Основные произведения: «Ленин в Октябре» (1937), «Ленин в 1918 году» (1939), «Котовский» (1942), «Она защищает Родину» (1943), «Полосатый рейс» (1961 – с В.Конецким), «Человек-амфибия» (1961).

📖 **КАРАВАЕВА Анна Александровна** (1893-1979) – прозаик. Основные произведения: «Лесозавод» (1928), «Родина» (1943-1950).

📖 **КАРЕЛИН (Кап) Лазарь Викторович** (1920) – прозаик. Основные произведения: «Землетрясение» (1969), «Младший советник юстиции» (1951), «На тихой улице» (1957), «В апреле» (1956), «Общежитие» (1957), «Надежда и любовь» (1959), «Открытый дом» (1961), «Девочка с красками» (1963), «Микрорайон» (1962), «Змеелов» (1982), «Последний переулок» (1984), «Золотой треугольник» (1986), «В конце ленты» (1982), «Дублер», «Шельф» (1987), «Рок» (1988), «Свой» (1989), «Отказник» (1994), «Риск» (1998).

📖 **КАССИЛЬ Лев Абрамович** (1905-1970) – прозаик. Основные произведения: «Конduit» (1930), «Швамбрия» (1933), «Вратарь республики» (1938), «Великое противостояние» (1941-1947), «Дорогие мои мальчишки» (1944), «Улица младшего сына» (1949), «Ход белой королевы» (1956).

✍ *Лойтер* С. Там, за горизонтом... (Проблемы романтического в творчестве Л.А. Кассиля). – М., 1973; *Николаев* В.Н. Дорогами мечты и поиска. Творческий путь Льва Кассиля. – М., 1965; *Свирская* И. Творчества Л.А. Кассиля. – М., 1955.

📖 **КАТАЕВ Валентин Петрович** (1897-1986) – прозаик, драматург. Основные произведения: «Растратчики» (1926), «Квадратура круга» (1928), «Время, вперед!» (1932), «Сын полка» (1945), «Алмазный мой венец» (1978), «Волны Черного моря» (1936-1961), «Святой колодец» (1965), «Трава забвения» (1967), «Разбитая жизнь, или Вошебный рог Оберона» (1972), «Кладбище в Скулянах», «Уже написан Вертер» (1979), «Сухой Лиман» (1986).

✍ *Галанов* Б.Е. Валентин Катаев: Очерк творчества. – М., 1982; *Скорино* Л.И. Писатель и его время: Жизнь и творчество В.П. Катаева. – М., 1965.

📖 **КЕДРИН Дмитрий Борисович** (1907-1945) – поэт. Основные произведения: «Зодчие» (1938), «Конь» (1940), «Рембрандт» (1940).

✍ *Кедрина* С. Жить вопреки всему: Тайна рождения и смерти Дмитрия Кедрина. – М., 1996; *Красухин* Г. Дмитрий Кедрин. – М., 1976; *Тартаковский* П.И. Дмитрий Кедрин: Жизнь и творчество. – М., 1963; *Широков* С.Е. Дмитрий Кедрин: Критико-биографический очерк. – Днепропетровск, 1961.

📖 **КЕТЛИНСКАЯ Вера Казимировна** (1906-1976) – прозаик. Основные произведения: «Мужество» (1938), «В осаде» (1947), «Дни нашей жизни» (1952), «Иначе жить не стоит» (1960).

✍ *Рапопорт* Э.Е. Вера Кетлинская. – Л., 1958.

📖 **КИМ Анатолий Андреевич** (1939) – прозаик. Основные произведения: «Соловьиное эхо» (1977), «Белка» (1985), «Отец-лес» (1989), «Голубой остров» (1976), «Луковое поле» (1978), «Лотос» (1980), «Нефритовый пояс» (1981), «Собиратели трав» (1983), «Поселок кентавров» (1992), «Онлирия» (1995).

📖 **КИМ Юлий Черсанович** (1936) – поэт. Основные произведения: «Творческий вечер» (1990), «Летучий ковер» (1990).

📖 **КИН (Суровикин) Виктор Павлович** (1903-1937) – прозаик. Основные произведения: «По ту сторону» (1928).

📖 **КИРЕЕВ Руслан Тимофеевич** (1941) – прозаик. Основные произведения: «Победитель», «Апология» (1980), «Подготовительная тетрадь» (1981), «И тут мы расстанемся с ними» (1984), «Кровли далекого города» (1986), «Пир в одиночку» (1989), «Рая Шептунова и другие люди» (1983).

📖 **КИРИЛЛОВ Владимир Тимофеевич** (1890-1937) – поэт. Основные произведения: «Железный Мессия» (1921), «Огни Октября» (1930), «Праздник жизни» (1925 – совместно с М.П. Герасимовым).

📖 **КИРСАНОВ Семен Исаакович** (1906-1972) – поэт. Основные произведения: «Товарищ Маркс» (1933), «Семь дней недели» (1956), «Макар Мазай» (1947-1950), «Зеркало» (1970).

✍ *Минералов Ю.И.* Поэзия. Поэтика. Поэт. – М., 1984.

📖 **КЛЫЧКОВ (Лешенков) Сергей Антонович** (1889-1937) – поэт, прозаик. Основные произведения: «Дубравна» (1918), «Гость чудесный» (1923), «Домашние песни» (1923), «В гостях у журавлей» (1930), «Сахарный немец» (1925), «Чертухинский балакирь» (1926).

✍ *Солнцева Н.* Последний Лель: О жизни и творчестве Сергея Клычкова. – М., 1993.

📖 **КЛЮЕВ Николай Алексеевич** (1884-1937) – поэт. Основные произведения: «Песнослов» (1919), «Изба и поле» (1928), «Погорельщина» (1987), «Песнь о Великой Матери» (1991).

✍ *Азадовский К.М.* Николай Клюев: Путь поэта. – Л., 1990; *Базанов В.Г.* С родного берега: О поэзии Клюева. – М., 1990; *Князев В.* Ржаные апостолы (Клюев и клюевщина). – П., 1924.

📖 **КЛЯЧКИН Евгений Исаакович** (1934-1994) – поэт-бард. Основные произведения: «Не гляди назад» (1994), «Оглянусь на все, чем жил» (1999).

📖 **КОГАН Павел Давыдович** (1918-1942) – поэт. Основные произведения: «Гроза» (1960).

📖 **КОЖЕВНИКОВ Вадим Михайлович** (1909-1984) – прозаик. Основные произведения: «Ночной разговор» (1939), «Степной поход» (1939), «Великий призыв» (1940), «Март-апрель» (1949), «Заре навстречу» (1956-1957), «Щит и меч» (1965), «В полдень на солнечной стороне» (1973), «Корни и крона» (1982), «Знакомьтесь, Балугев!» (1960), «Особое подразделение» (1969).

📖 **КОЖИНОВ Вадим Валерианович** (1930 - 2001) – критик, литературовед. Основные произведения: «Виды искусства» (1960), «Происхождение романа» (1963), «Книга о русской лирической поэзии XIX века» (1978), «Статьи о современной литературе» (1982), «Тютчев» (1988), «Размышления о русской литературе» (1990), «История Руси и Русского слова» (1999), «Черносотенцы и Революция» (1998), «Россия век XX (1901 - 1939)» (1999), «Россия век XX (1939 - 1964)» (1999).

📖 **КОЛЬЦОВ (Фридлянд) Михаил Ефимович** (1898-1942) – прозаик, критик, публицист. Основные произведения: «Петлюровщина» (1922), «Сотворение мира» (1928), «Иван Вадимович, человек на уровне» (1933), «Буревестник. Жизнь и смерть Максима Горького» (1938), «Испанский дневник» (1938).

✍ *Веревкин Б.П.* М.Е. Кольцов. – М., 1977; *Ефимов Б.Е.* Судьба журналиста. – М., 1988; *Рубашкин А.И.* Михаил Кольцов. – М., 1971; *Скороходов Г.А.* Михаил Кольцов: Критико-биографический очерк. – М., 1959.

📖 **КОНДРАТЬЕВ Вячеслав Леонидович** (1920-1993) – прозаик. Основные произведения: «Сашка» (1979), «Селижаровский тракт» (1985), «Что было...» (1988), «Встречи на Сретенке» (1983), «Красные ворота» (1988).

📖 **КОНЕЦКИЙ Виктор Викторович** (1929-2002) – прозаик. Основные произведения: «Завтрашние заботы» (1961), «Кто смотрит на облака» (1967), «Среди мифов и рифов» (1972), «Морские сны» (1975), «За Доброй Надеждой» (1977), «Вчерашние заботы» (1979), «Третий лишний» (1983), «Ледовые брызги» (1987), «Никто пути пройденного у нас не отберет» (1987), «Некоторым образом драма» (1989).

✍ *Файнберг Р.* Виктор Конецкий: Очерк творчества. – Л., 1980.

📖 **КОНРАД Николай Иосифович** (1891-1970) – историк мировой культуры. Основные произведения: «Запад и Восток» (1966).

📖 **КОРЖАВИН (Мандель) Наум Моисеевич** (1925) – поэт, драматург, эссеист. Основные произведения: «Годы» (1963), «Однажды в двадцатом» (1967), «Времена» (1976), «Сплетения» (1981), «Письмо в Москву» (1991).

📖 **КОРНИЛОВ Борис Петрович** (1907-1938) – поэт. Основные произведения: «Триполье» (1933), «Песня о встречном» (1932), «Моя Африка» (1935).

✍ *Заманский* Л. Борис Корнилов. – М., 1975; *Поздняев* К.И. Продолжение жизни: Книга о Б. Корнилове. – М., 1978; *Цурикова* Г. Борис Корнилов: Очерк творчества. – Л., 1963.

📖 **КОРНИЛОВ Владимир Николаевич** (1928) – поэт, прозаик. Основные произведения: «Шофер» (1961), «Пристань» (1964), «Возраст» (1967), «Польза впечатлений» (1984), «Девочки и дамочки» (1974), «Демобилизация» (1976).

📖 **КОРОЛЕНКО Владимир Галактионович** (1853-1921) – прозаик, публицист. Основные произведения после революции: «Земли! Земли!» (1921), «Письма к Луначарскому» (1920).

✍ *Бялый* Г.А. В.Г. Короленко. – Л., 1983.

📖 **КОЧЕТОВ Всеволод Анисимович** (1912-1973) – прозаик. Основные произведения: «Журбины» (1952), «Братья Ершовы» (1958), «Секретарь обкома» (1961), «Чего же ты хочешь?» (1969).

✍ *Веленгурин* Н. Всеволод Кочетов. – М., 1970; *Леонов* Б.А. Всеволод Кочетов: Очерк творчества. – М., 1981.

📖 **КРЖИЖАНОВСКИЙ Сигизмунд Доминикович** (1887-1950) – прозаик, драматург. Основные произведения: «Воспоминания о будущем» (1929), «Штемпель: Москва» (1925), «Автобиография трупа» (1927), «Праздник святого Йоргена» (1930).

📖 **КРИВИН Феликс Давидович** (1928) – прозаик. Основные произведения: «Вокруг капусты» (1960), «Изобретатель вечности» (1985), «Миллион лет до любви» (1985), «Хвост павлина» (1988), «Завтрашние сказки» (1992), «Я угнал машину времени» (1992).

📖 **КРОН Александр Александрович** (1909-1983) – прозаик, драматург. Основные произведения: «Глубокая разведка» (1941), «Второе дыхание» (1946), «Кандидат партии» (1950), «Дом и корабль» (1964), «Бессонница» (1977), «Капитан дальнего плавания» (1983).

📖 **КРУПИН Владимир Николаевич** (1941) – прозаик. Основные произведения: «Зерна» (1974), «На днях или раньше» (1977), «От рубля и выше» (1981), «Сороковой день» (1981), «Колокольчик» (1981), «Боковой ветер» (1982), «Прости, прощай...» (1986), «Вятская тетрадь» (1987), «Живая вода» (1980), «Спасение погибших» (1988), «Прощай, Россия, встретимся в раю» (1991-1997), «Как только, так сразу» (1992), «Мы не люди, мы вятские» (1997).

✍ *Ланищев* А. Возраст судьбы. – М., 1985.

📖 **КРУЧЕНЫХ Алексей Елисеевич** (1886-1968) – поэт. Основные произведения после революции: «Заумь» (1922), «Ирониада» (1930), «Рубиниада» (1930), «Турнир поэтов» (1928-1934).

📖 **КРЫМОВ (Беклемишев) Юрий Соломонович** (1908-1941) – прозаик. Основные произведения: «Танкер “Дербент”» (1938), «Инженер» (1941), «Подвиг» (1961).

✍ *Громов* П. Юрий Крымов. – М., 1956; *Оттен* Н. Дань: Невыдуманная повесть (О Ю.С.Крымове). – М., 1980.

📖 **КУВАЕВ Олег Михайлович** (1934-1975) – прозаик. Основные произведения: «Зажгите костры в океане» (1964), «Чудаки живут на Востоке» (1965), «Тройной полярный сюжет» (1973), «Территория» (1974).

✍ *Шагалов* А.А. Олег Куваев: Жизнь. Книги. Мечты. – М., 1984.

📖 **КУЗМИН Михаил Алексеевич** (1875 - 1936) – поэт, прозаик, драматург. Основные произведения после революции: «Нездешние вечера» (1921), «Параболы» (1922), «Форель» (1929), «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро» (1919).

📖 **КУЗНЕЦОВ Анатолий Васильевич** (1929-1979) – прозаик. Основные произведения: «Продолжение легенды: Записки молодого человека» (1957), «Селенга» (1961), «Биение жизни» (1961), «Артист миманса» (1968), «Бабий Яр» (1966-1991).

📖 **КУЗНЕЦОВ Юрий Поликарпович** (1941-2003) – поэт. Основные произведения: «Гроза» (1966), «Во мне и рядом – даль» (1974), «Край света – за первым углом» (1976), «Выходя на дорогу, душа оглянулась» (1978), «Отпущу свою душу на волю» (1981), «Русский узел» (1983), «Ни рано ни поздно» (1985), «Душа верна неведомым пределам» (1986), «Золотая гора» (1989), «После вечного боя» (1989), «Ожидая небесного знака» (1992).

📖 **КУЛЬЧИЦКИЙ Михаил Валентинович** (1919-1943) – поэт. Основные произведения: «Рубеж» (1973).

📖 **КУНЯЕВ, Станислав Юрьевич** (1932) – поэт, литературный критик. Основные произведения: «Землепроходцы» (1960), «Звено» (1962); «Вечная спутница» (1973), «Свиток» (1976), «Рукопись» (1977), «Глубокий день» (1978), «Свободная стихия» (1979), «Отблеск», «Солнечные ночи» (1981), «Путь» (1982), «Озеро Безымянное» (1983), «Пространство и время» (1985), «Огонь, мерцающий в сосуде» (1986), «Мать сыра земля» (1988), «Русские сны» (1990), «Высшая воля: Стихи смутного времени» (1988-1992), «Сквозь слезы на глазах» (1996).

📖 **КУПРИН Александр Иванович** (1870-1938) – прозаик. Основные произведения после революции: «Звезда Соломона» (1920), «Жанета. Принцесса четырех улиц» (1933), «Юнкера» (1928-1932).

✍ **А.И. Куприн** о литературе. /Под ред. Ф. Кулешова. – Минск, 1969; **Берков П.** Александр Иванович Куприн. – М., 1956; **Волков А.** Творчество А.И. Куприна. – М., 1981; **Крутикова Л.В.** А.И. Куприн. – Л., 1971; **Лилин В.** Александр Иванович Куприн. – Л., 1975; **Михайлов О.** Куприн. – М., 1981.

📖 **КУРАНОВ Юрий Николаевич** (1931) – прозаик. Основные произведения: «Лето на Севере» (1959), «Белки на дороге» (1962), «Дни сентября» (1969), «Перевала» (1973), «Сердце ключей» (1977), «Глубокое на Глубоком» (1982), «Озарение радугой» (1982), «Дело генерала Раевского» (1997).

📖 **КУРИЦЫН Вячеслав Николаевич** (1965) – критик, прозаик. Основные произведения: «Книга о постмодернизме» (1992), «Любовь и зрение» (1996), «Журналистика. 1993-1997 годы» (1998), «Русский литературный постмодернизм» (2001), «Акварель для Матадора» (2001), «Матадор на Луне» (2001), «7 проз» (2002).

📖 **КУРОЧКИН Виктор Александрович** (1925-1976) – прозаик. Основные произведения: «Наденька из Апалёва» (1961), «Последняя весна» (1962), «Урод» (1964), «На войне как на войне» (1965), «Железный дождь» (1967).

📖 **КУРЧАТКИН Анатолий Николаевич** (1944) – прозаик. Основные произведения: «Семь дней недели» (1977), «Переход в середине сезона» (1978), «Через Москву проездом» (1981), «Газификация» (1981), «Вечерний свет» (1979-1980), «Веснянка» (1989), «Стражница» (1993), «Записки экстремиста: Книга ирреальной прозы» (1990), «Портрет романтического молодого человека» (1991).

📖 **КУШНЕР Александр Семенович** (1936) – поэт. Основные произведения: «Ночной дозор» (1966), «Прямая речь» (1975), «Голос» (1978), «Канва» (1981), «Таврический сад» (1984), «Живая изгородь» (1988), «Ночная музыка» (1991), «На сумрачной звезде» (1994).

✍ **Пэн Д.Б.** Мир в поэзии А. Кушнера. – Ростов-на-Дону, 1992.

📖 **ЛАВРЕНЕВ (Сергеев) Борис Андреевич** (1891-1969) – прозаик, драматург. Основные произведения: «Ветер» (1924), «Сорок первый» (1924), «Рассказ о простой вещи», «Полынь-трава» (обе 1925), «Крушение республики Итль» (1925), «Буйная жизнь» (1927), «Разлом» (1927), «Седьмой спутник» (1927), «Гравюра на дереве» (1929), «Белая гибель» (1929), «Враги» (1929), «Мы будем жить» (1930), «Песнь о черноморцах» (1943), «За тех, кто в море!» (1945), «Голос Америки» (1949).

✍ **Вишневская** И. Борис Лавренев. – М., 1962; **Кардин** Э.В. Борис Лавренев. – М., 1981; **Эвентов** И.С. Борис Лавренев. Критико-биографический очерк. – Л., 1951.

📖 **ЛЕБЕДЕВ-КУМАЧ (Лебедев) Василий Иванович** (1898-1949) – поэт-песенник. Основные произведения: «Развод», «Чаинки в блюде» (1925), «Со всех волостей» (1926), «Людишки и делишки», «Печальные улыбки» (1927), «Песня о Родине» (1935), «Марш веселых ребят» (1934), «Веселый ветер», «Священная война» (1941).

📖 **ЛЕБЕДЕВ-ПОЛЯНСКИЙ Павел Иванович** (1881/1882-1948) – литературовед. В 1918-1920 годах – председатель Пролеткульта. Основные произведения: «Ленин и литература» (1924), работы о Горьком, Гладкове, Серафимовиче.

✍ **Яковлев** Б.В. Критик-боец: О П.И.Лебедеве-Полянском. – М., 1960.

📖 **ЛЕВИТАНСКИЙ Юрий Давыдович** (1922-1996) – поэт. Основные произведения: «Земное небо» (1963), «Кинематограф» (1970), «Воспоминанье о красном снеге» (1975), «День такой-то» (1976), «Сюжет с вариантами» (1978), «Годы» (1987), «Белые стихи» (1991).

✍ **Литвинцева** Л. Юрий Давыдович Левитанский. – Иркутск, 1954.

📖 **ЛЕОНОВ Леонид Максимович** (1899-1994) – прозаик, драматург. Основные произведения: «Барсуки» (1924), «Вор» (1927), «Русский лес» (1953), «Золотая карета» (1964), «Пирамида» (1994).

✍ **Власов** Ф.Х. Эпос мужества. О романах Л. Леонова. – М., 1973; **Грознова** Н.А. Творчество Леонида Леонова и традиции русской классической литературы: Очерки. – Л., 1982; **Кирпотин** В.Я. Романы Леонида Леонова. – М., 1932; **Ковалев** В.А. Реализм Леонова. – Л., 1969; **Ковалев** В.А. Этюды о Леониде Леонове. – М., 1974; **Лобанов** М.П. Роман Л. Леонова «Русский лес». – М., 1958; **Михайлов** О. Мироздание по Леониду Леонову. Личность и творчество. – М., 1987; **Старикова** Е.В. Леонид Леонов: Очерк творчества. – М., 1972; **Творчество** Леонида Леонова: Исследования и сообщения. Встречи с Леоновым. Библиография. – Л., 1969.

📖 **ЛИБЕДИНСКИЙ Юрий Николаевич** (1898-1959) – прозаик. Основные произведения: «Неделя» (1922), «Завтра» (1923), «Комиссары» (1925), «Накануне» (1928), «Рождение героя» (1930), «Горы и люди» (1947), «Зарево» (1952), «Утро Советов» (1957).

📖 **ЛИДИН Владимир Германович** (1894-1979) – прозаик. Основные произведения: «Мышиные будни» (1923), «Отступник» (1927), «Великий или Тихий» (1933), «Люди и встречи» (1957).

📖 **ЛИМОНОВ (Савенко) Эдуард Вениаминович** (1943) – прозаик, поэт, публицист. Основные произведения: «Русское» (1971), «Мы – национальный герой» (1974), «Это я – Эдичка» (1979), «Дневник неудачника, или Секретная тетрадь» (1982), «Палач» (1986), «Подросток Савенко» (1983), «Молодой негодяй» (1986), «...У нас была Великая эпоха» (1995).

✍ **Бондаренко** В.Г. Эдуард Лимонов. – М., 1992.

📖 **ЛИПАТОВ Виль Владимирович** (1927-1979) – прозаик. Основные произведения: «Глухая мята» (1960), «Деревенский детектив» (1967), «Сказание о директоре Прончатове» (1969), «Еще до войны» (1971), «И это все о нем...» (1974), «Игорь Саввович» (1978), «Повесть без названия, сюжета и конца» (1978), «Лев на лужайке» (1989).

📖 **ЛИПКИН Семен Израилевич** (1911) – поэт, прозаик, переводчик, мемуарист. Основные произведения: «Очевидец: Стихотворения разных лет» (1967), «Литературное воспоминание» (1974), «Вячеславу. Жизнь переделкинская» (1982), «Записки жильца» (1962-1976), «Жизнь и судьба Василия Гроссмана» (1984), «Декада» (1983), «Кочевой огонь» (1984), «Картины и голоса» (1986), «Лири» (1989), «Письмена» (1990), «Угль, пылающий огнем» (1991), «Вторая дорога» (1995), «Перед заходом солнца» (1995).

📖 **ЛИСНЯНСКАЯ Инна Львовна** (1928) – поэтесса. Основные произведения: «Не просто любовь» (1963), «Из первых уст» (1966), «Виноградный свет» (1978), «Дож-

ди и зеркала» (1983), «На опушке сна» (1985), «Воздушный пласт» (1990), «Одинокий дар», «Стихотворения», «Шкатулка с тройным дном» (1995).

📖 **ЛИСЯНСКИЙ Марк Самойлович** (1913-1993) – поэт. Основные произведения: «Берег» (1940), «Моя земля» (1942), «Фронтная весна» (1942), «От имени Черного моря» (1947), «Золотая моя Москва» (1951), «Дорогая моя столица» (1977).

📖 **ЛИХАЧЕВ Дмитрий Сергеевич** (1906-1999) – литературовед и историк культуры. Основные произведения: «Национальное самосознание Древней Руси» (1945), «Возникновение русской литературы» (1952), «Слово о полку Игореве: Историко-литературный очерк» (1970), «Культура Руси времени Андрея Рублева и Елифания Премудрого» (1962), «Поэтика древнерусской литературы» (1967), «Великое наследие: классическое произведение Древней Руси» (1980), «Мозаика и живопись Древнего Киева» (1982), «Заметки о русском» (1984), «Прошлое будущему. Статьи и очерки» (1985), «Письма о добром и прекрасном» (1988), «Заметки и наблюдения. Из записных книжек разных лет» (1989), «Русская культура в духовной жизни мира» (1990), «Раздумья» (1991), «Книга беспокойств. Воспоминания, статьи, беседы» (1991).

📖 **ЛИХОНОСОВ Виктор Иванович** (1936) – прозаик. Основные произведения: «Тоска-кручина» (1965-1966), «На долгую память» (1969), «Люблю тебя светло» (1971), «Чистые глаза» (1973), «Родные» (1980), «Когда же мы встретимся?» (1978), «Ненаписанные воспоминания. Наш маленький Париж» (1986).

📖 **ЛИЧУТИН Владимир Владимирович** (1940) – прозаик. Основные произведения: «Белая горница» (1972), «Время свадеб» (1975), «Долгий отдых» (1977), «Душа горит» (1977), «Золотое дно» (1978), «Крылатая Серафима» (1978), «Фармазон» (1981), «Домашний философ» (1983), «Скитальцы» (1986), «Любостай» (1987).

📖 **ЛОСЕВ Алексей Федорович** (1893-1988) – философ. Основные произведения: «Эрос у Платона» (1916), «Очерки античного символизма и мифологии», «Диалектика мифа» (1928), «История античной эстетики» «Владимир Соловьев и его время» (1990).

📖 **ЛОТМАН Юрий Михайлович** (1922-1993) – литературовед, семиотик, культуролог. Основные произведения: «Андрей Сергеевич Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени» (1958), «Лекции по структуральной поэтике» (1964), «Анализ поэтического текста» (1972), «Роман А.С. Пушкина "Евгений Онегин": Комментарий» (1980), «Александр Сергеевич Пушкин: биография писателя» (1981), «Сотворение Карамзина» (1987), «В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь» (1988), «Избранные статьи» (1992), «Культура и взрыв» (1992), «Внутри мыслящих миров» (1996).

📖 **ЛУГОВСКОЙ Владимир Александрович** (1901-1957) – поэт. Основные произведения: «Мускул» (1929), «Пустыня и весна» (1930-1954), «Середина века» (1958), «Солнцеворот» (1956), «Синяя весна» (1958).

✍ **Левин** Л.И. Владимир Луговской: Книга о поэте. – М., 1963; **Соловей** Э. Поэтический мир В. Луговского. – М., 1977; **Турков** А. Владимир Луговской. – М., 1958.

📖 **ЛУКОНИН Михаил Кузьмич** (1918-1976) – поэт. Основные произведения: «Рабочий день» (1948), «Сердцебиение» (1947), «Необходимость» (1969), «Пять книг» (1974).

✍ **Аннинский** Л. Михаил Луконин. – М., 1982; **Денисова** И.В. Михаил Луконин: Преодоление. – М., 1968; **Киреева** А.Б. Так ли живу?: Очерк о творчестве М. Луконина. – М., 1970.

📖 **ЛУНАЧАРСКИЙ (псевдоним – Воинов) Анатолий Васильевич** (1875-1933) – первый нарком просвещения, писатель, литературовед. Основные произведения: «Русская литература. Избранные статьи» (1947), «Статьи о советской литературе» (1958), «Литература нового времени: Обзоры. Очерки. Теория» (1982).

✍ **Кохно** И.П. А.В. Луначарский и формирование марксистской литературной критики. – Минск, 1979; **Лебедев** А.А. Эстетические взгляды А.В. Луначарского. Очер-

ки. – М., 1962; *О'Коннор* Т.Э. Анатолий Луначарский и советская политика в области культуры. – М., 1992; *Павловский* О. А. Луначарский. – М., 1980; *Трифонов* Н.А. А.В. Луначарский и советская литература. – М., 1974.

📖 **ЛУНЦ Лев Натанович** (1901-1924) – прозаик, драматург, теоретик литературы. Основные произведения: «Вне закона» (1923), «Обезьяны идут!» (1923), «Бертран де Борн» (1923), «Город Правды» (1924).

📖 **ЛЯШКО (Лященко) Николай Николаевич** (1884-1953) – прозаик. Основные произведения: «Доменная печь» (1925).

📖 **МАЙОРОВ Николай Петрович** (1919-1942) – поэт. Основные произведения: «Мы» (1962).

✍ *Куликов* Б. Николай Майоров: Очерк жизни и творчества. – Ярославль, 1972.

📖 **МАКАНИН Владимир Семенович** (1937) – прозаик. Основные произведения: «Прямая линия» (1965), «Портрет и вокруг» (1978), «Ключарев и Алимускин» (1979), «Повесть о Старом Поселке» (1974), «Голоса» (1982), «Река с быстрым течением» (1983), «Предтеча» (1983), «Где сходилась небо с холмами» (1984), «Один и одна» (1987), «Отставший» (1987), «Утрата» (1987), «Лаз» (1991), «Сюжет усреднения» (1992), «Андеграунд, или Герой нашего времени» (1998).

📖 **МАКАРОВ Александр Николаевич** (1912-1967) – критик. Основные произведения: «Воспитание чувств» (1957), «Разговор по поводу» (1959), «Во глубине России» (1973).

📖 **МАКАРЕНКО, Антон Семенович** (1888-1939) – прозаик, публицист, педагог. Основные произведения: «Марш 30 года» (1932), «Педагогическая поэма» (1933-1935), «Мажор» (1935), «Книга для родителей» (1937), «Честь» (1937-1938), «Флаги на башнях» (1938).

📖 **МАКСИМОВ Владимир Емельянович (Самсонов Лев Алексеевич)** (1930-1995) – прозаик. Основные произведения: «Мы обживаем землю» (1961), «Жив человек» (1962), «Шаги к горизонту» (1963), «Дорога» (1966), «Стань за черту» (1967), «Семь дней творения» (1971), «Карантин» (1973), «Прощание из ниоткуда» (1974-1982), «Ковчег для незваных» (1976), «Сага о Савве» (1977), «Сага о носорогах» (1981), «Заглянуть в бездну» (1986), «Как в саду при долине» (1993), «Кочевание до смерти» (1994).

📖 **МАНДЕЛЬШТАМ Осип Эмильевич** (1891-1938) – поэт. Основные произведения: «Камень» (1913), «Tristia» (1922), «Разговор о Данте» (1933), «Путешествие в Армению» (1933), «Воронежские тетради» (1934-1937).

✍ *Липкин* С. Угль, пылающий огнем. – М., 1991; *Мандельштам* Н.Я. Воспоминания. – М., 1989; *Рассадин* Ст. Очень простой Мандельштам. – М., 1994; *Сарнов* Б. Заложник вечности: Случай Мандельштама. – М., 1990; *Струве* Н. Осип Мандельштам. – Лондон, 1988; *Струве* Н. Осип Мандельштам. – Томск, 1992.

📖 **МАРИЕНГОФ Анатолий Борисович** (1897-1962) – поэт, прозаик, драматург, теоретик. Основные произведения: «Буян-Остров» (1920), «Витрина сердца» (1918), «Стихами чванствую» (1920), «Развратничаю с вдохновением» (1920), «Бритый человек» (1930), «Заговор дураков» (1932), «Шут Балакирев» (1940), «Роман без вранья» (1927), «Циники» (1928), «Мой век, моя молодость, мои друзья и подруги» (1953-1960).

📖 **МАРКОВ Георгий Моисеевич** (1911-1991) – прозаик. Основные произведения: «Строговы» (1939-1946), «Соль земли» (1954-1960), «Отец и сын» (1963-1964), «Сибирь» (1969-1973).

✍ *Мотышов* И.П. Георгий Марков. – М., 1984; *Смоляницкий* С. На земле отцов: Очерк творчества Георгия Маркова. – М., 1978.

📖 **МАРТЫНОВ Леонид Николаевич** (1905-1980) – поэт. Основные произведения: «Адмиральский час» (1924), «Сестра» (1930), «Правдивая история об Увенькае»

(1936), «Тобольский летописец» (1937), «Лукоморье» (1945), «Гиперболы» (1972), «Узел бурь» (1979), «Знак бесконечности» (1980).

✍ *Дементьев* В.В. Леонид Мартынов: Поэт и время. – М., 1971.

📖 **МАРШАК Самуил Яковлевич** (1887-1964) – поэт, драматург, переводчик. Основные произведения: «Дом, который построил Джек», «Избранная лирика» (1962), «Воспитание словом» (1961), «В начале жизни» (1960).

✍ *Михайлов* Н.А. Мастер. Записки о творчестве С.Я. Маршака. – М., 1979.

📖 **МАТВЕЕВА Новелла Николаевна** (1934) – поэт. Основные произведения: «Кораблик» (1963), «Душа вещей» (1966), «Ласточкина школа» (1973), «Река» (1978), «Страна прибора» (1983), «Кроличья деревня» (1984), «Хвала работе» (1987), «Нерасторжимый круг» (1991).

📖 **МАТУСОВСКИЙ Михаил Львович** (1915) – поэт-песенник. Основные произведения: «Школьный вальс», «Подмосковные вечера», «С чего начинается Родина», «Летите, голуби», «Московские окна».

📖 **МАЯКОВСКИЙ Владимир Владимирович** (1893-1930) – поэт, драматург. после революции: «Владимир Ильич Ленин» (1924), «Хорошо!» (1927), «Мистерия-Буфф» (1918), «Клоп» (1928), «Баня» (1929).

✍ *Альфонсов* В. «Нам слово нужно для жизни». В поэтическом мире Маяковского. – Л., 1984; *Динерштейн* Е.А. Маяковский и книга. – М., 1987; *Карабчиевский* Ю. Воскресение Маяковского. – М., 1990; *Катанян* В. Маяковский. Хроника жизни и деятельности. – М., 1985; *Лавут* П.И. Маяковский едем по Союзу. – М., 1978; *Маяковский* в современном мире: Статьи, исследования, материалы и воспоминания. – Л., 1984; *Маяковский* и современность. – М., 1977; *Михайлов* Ал. Точка пули в конце. Жизнь Владимира Маяковского. – М., 1993; *Перцов* В.О. Маяковский: Жизнь и творчество: В 3 т. – М., 1976; *Пицкель* Ф.Н. Маяковский: художественное постижение мира: Эпос. Лирика. Творческое своеобразие. Эволюция метода и стиля. – М., 1979; *Раков* В.П. Маяковский и советская поэзия 20-х годов. – М., 1976; *Тимофеева* В.В. Язык поэта и время: Поэтический язык Маяковского. – М.;Л., 1962; *Тренин* В.В. В мастерской стиха Маяковского. – М., 1978; *Харджиев* Н.И., *Тренин* В. Поэтическая культура Маяковского. – М., 1970.

📖 **МЕЖИРОВ Александр Петрович** (1923) – поэт. Основные произведения: «Дорога далека» (1947), «Коммунисты, вперед!» (1950), «Возвращение» (1955), «Ветровое стекло» (1961), «Прощание со снегом» (1964), «Подкова» (1967), «Невская Дубровка» (1970), «Поздние стихи» (1971), «Тишайший снегопад» (1974), «Медальон» (1979), «Проза в стихах» (1982), «Тысяча мелочей» (1984), «Закрытый поворот» (1985), «Бормотуха» (1991).

✍ *Пьяных* М. Поэзия Александра Межирова. – М., 1985.

📖 **МЕРЕЖКО Виктор Иванович** (1937) – сценарист. Основные произведения: «Здравствуй и прощай!» (1973), «Вас ожидает гражданка Никанорова» (1978), «Родня» (1982), «Полеты во сне и наяву» (1984), «Курочка Ряба» (1994).

📖 **МЕРЕЖКОВСКИЙ Дмитрий Сергеевич** (1865-1941) – прозаик, драматург, литературовед. Основные произведения после революции: «14 декабря» (1918), «Павел и Августин» (1937), «Жанна Д'Арк» (1937), «Данте» (1939).

✍ *Гиппиус-Мережковская* З. Дмитрий Мережковский. – М., 1991.

📖 **МИХАЛКОВ Сергей Владимирович** (1913) – поэт, драматург. Основные произведения: «Дядя Степа», «А что у вас?» (1946), «Дорогой мальчик» (1971), «Пена» (1975), «Все могут короли...» (1983), «Что написано пером» (1984), «Веселые зайцы» (1963), «Хочу бодаться» (1965), текст Гимна Советского Союза (1943, 1977) и Гимна Российской Федерации.

✍ *Александров* В.П. Сергей Михалков. – М., 1983; *Бавина* В.В. Сергей Михалков: Очерк творчества. – М., 1976; *Галанов* Б.Е. Сергей Михалков: Очерк творчества. –

1966; *Ершов* Г.А., *Тельпугов* В.П. Сергей Михалков. – М., 1954; *Мотышов* И.П. Сергей Михалков. – М., 1975.

📖 **МОЖАЕВ Борис Андреевич** (1923-1996) – прозаик. Основные произведения: «Из жизни Федора Кузькина» («Живой») (1966), «Мужики и бабы» (1976-1987), «Изгой» (1993).

📖 **МОРИЦ Юнна Петровна (Пинхусовна)** (1937) – поэт. Основные произведения: «Мыс желания» (1961), «Лоза» (1970), «При свете жизни» (1977), «Третий глаз» (1980), «На этом берегу высоко» (1987), «Букет котов» (1997)..

📖 **МОЧУЛЬСКИЙ Константин Константинович** (1892–1948) – литературовед, философ. Основные произведения: «Владимир Соловьев. Жизнь и учение» (1936), «Александр Блок» (1948), «Андрей Белый» (1955), «Валерий Брюсов» (1962).

📖 **НАБОКОВ Владимир Владимирович** (1899-1977) – поэт, прозаик, драматург, литературовед. Основные произведения: «Защита Лужина» (1929-1930), «Дар» (1937), «Лолита» (1955), «Пнин» (1957), «Машенька» (1926), «Король, дама, валет» (1928), «Camera obscura» (1933), «Подвиг» (1932), «Отчаянье» (1936), «Приглашение на казнь» (1938).

✍ *Boyd* V. V. Nabokov: The Russian Years. – Princeton, 1990; *Engelking* L. Vladimir Nabokov. – Варшава, 1989; *Field* Andrew. Nabokov: His Life in Art. – Boston, MA: Little, Brown and Co., 1967; *Johnson* D. Barton. Words in Regression. – Ann Arbor, 1985; *Tarnni* P. Problems of Nabokovs Poetics. – Helsenki, 1985; *Александров* В.Е. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика. – СПб., 1999; *Анастасьев* Н. А. Владимир Набоков. Одинокий король. – М., 2002; *Анастасьев* Н. Феномен Набокова. – М., 1992; *Бойд* Б. Владимир Набоков. Русские годы. Биография. Пер. с англ. – М., 2001; *Бло* Ж. Набоков. – СПб., 2000; *Букс* Н. Эшафот в хрустальном дворце. О русских романах Владимира Набокова. – М., 1998; *В.В. Набоков: pro et contra*. Личность и творчество В. Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология. – СПб., 1997; *Гурболик* О.А. Тайна Владимира Набокова. Процесс осмысления. – М., 1995; *Зверев* А.М. Набоков. – М., 2001; *Классик без ретуши*. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: Критические отзывы, эссе, пародии. – М., 2000; *Курганов* Е. Лолита и Ада. СПб., 2001; *Линецкий* В.В. «Анти-Бахтин» – лучшая книга о Владимире Набокове. – СПб., 1994; *Люксембург* А.М., *Рахимкулова* Г.Ф. Магистр игры Вивиан Ван Бок: Игра слов в прозе Владимира Набокова в свете теории каламбура. – Ростов н/Д, 1996; *Маликова* М.Э. В. Набоков. Авто-био-графия. – СПб., 2002; *Мулярчик* А.С. Русская проза Владимира Набокова. – М., 1997; *Носик* Б. Мир и дар Набокова. – М., 1995; *Проффер* К. Ключи к "Лолите". СПб., 2000; *Хасин* Г. Театр личной тайны. Русские романы В.Набокова. – М., СПб., 2001; *Шаховская* З. В поисках Набокова. – М., 1991; *Шифф* Стейси. Вера (Миссис Владимир Набоков): Биография. – М., 2002; *Шраер* М.Д. Набоков: Темы и вариации. – СПб., 2000.

📖 **НАГИБИН Юрий Маркович** (1920-1994) – прозаик. Основные произведения: «Перед праздником» (1960), «Далекое и близкое» (1965), «Переулки моего детства» (1971), «Остров любви» (1977), «Человек с фронта» (1943), «Большое сердце» (1943-1944), «Ранней весной» (1961), «Страницы жизни Трубникова» (1962), «Чистые пруды» (1962), «Погоня. Мещерские были» (1963), «Москва...как много в этом звуке...» (1987), «Встань и иди» (1987), «Дафнис и Хлоя эпохи культа личности, волюнтаризма и застоя» (1994), «Моя золотая теща» (1994), «Тьма в конце туннеля» (1994).

✍ *Богатко* И. Юрий Нагибин (Литературный портрет). – М., 1980; *Холопова* В.Ф. Парадокс любви: Новеллистика Ю. Нагибина. – М., 1990.

📖 **НАГИШКИН Дмитрий Дмитриевич** (1909-1961) – прозаик. Основные произведения: «Сердце Бонивура» (1944-1953).

📖 **НАРОВЧАТОВ Сергей Сергеевич** (1919-1981) – поэт. Основные произведения: «Костер» (1948), «Северные звезды» (1957), «Солдаты свободы» (1952), «Горькая любовь» (1957), «Четверть века» (1965), «Через войну» (1968), «Знамя над высотой»

(1974), «Боевая молодость» (1975), «Семен Дежнев», «Василий Буслаев» (1967), «Фронтальная радуга» (1979), «Северные звезды» (1957); «Дальний путь» (1973), «Пес, девочка и поэт» (1965), «Ширь» (1979), «Пролив Екатерины» (1956), «Взыскательный путник» (1963), «Четверть века» (1965), «Через войну» (1968), «Знамя над высотой» (1974).

📖 **НАРОКОВ (Марченко) Николай Владимирович** (1887-1969) – прозаик. Основные произведения: «Мнимые величины» (1952), «Могу!» (1965), «Никуда» (1961).

📖 **НЕКРАСОВ Виктор Павлович** (1911-1987) – прозаик. Основные произведения: «В окопах Сталинграда» (1946), «В родном городе» (1954), «Кира Георгиевна» (1961), «По обе стороны океана» (1962), «Записки зеваки» (1975), «По обе стороны стены» (1980), «Саперлипопет, или Если б да кабы, да во рту росли грибы» (1983), «Маленькая печальная повесть» (1986).

📖 **НЕКРАСОВА Ксения Александровна** (1912-1958) – поэт. Основные произведения: «А земля наша прекрасна!» (1958).

📖 **НИКОЛАЕВА (Волянская) Галина Евгеньевна** (1911-1963) – прозаик. Основные произведения: «Жатва» (1950), «Повесть о директоре МТС и главном агрономе» (1954), «Битва в пути» (1957).

📖 **НИЛИН Павел Филиппович** (1908-1981) – прозаик. Основные произведения: «Жестокость» (1956), «Испытательный срок» (1956), «Через кладбище» (1962), «Дурь» (1973), «Впервые замужем» (1978).

✍ *Кардин Э.В.* Повести Павла Нилина. – М., 1964; *Колобаева Л.А.* Павел Нилин: Очерк творчества. – М., 1969; *Пияшев Н.* Павел Нилин. – М., 1962.

📖 **НОВИКОВ Владимир Иванович** (1948) – критик, литературовед, прозаик. Основные произведения: «Диалог» (1986), «Книга о пародии» (1989), «В Союзе писателей не состоял... Писатель Владимир Высоцкий» (1991), «Высоцкий есть Высоцкий» (1995), «Заскок. Эссе, пародии, размышления критика» (1997), «Сентиментальный дискурс. Роман с языком» (2001).

📖 **НОВИКОВ-ПРИБОЙ (Новиков) Алексей Силыч (Силантьевич)** (1877 - 1944) – прозаик. Основные произведения: «Море зовет» (1919), «Подводники» (1923), «Ералашный рейс» (1925), «Женщина в море» (1926), «Цусима» (1932 - 35).

📖 **НОСОВ Евгений Иванович** (1925) – прозаик. Основные произведения: «Берега» (1971), «Шумит луговая овсяница» (1977), «Усвятские шлемоносцы» (1977), «Из записной книжки» (1985).

✍ *Чалмаев В.А.* Храм Афродиты: Портрет Е. Носова. – М., 1972.

📖 **НОСОВ Николай Николаевич** (1908-1976) – прозаик. Основные произведения: «Витя Малеев в школе и дома» (1951), «Приключения Незнайки и его друзей» (1954), «Приключения Толи Клюквина» (1961), «Повесть о моем друге Игоре» (1972), «Незнайка в Солнечном городе» (1958), «Незнайка на Луне» (1964-1965).

✍ *Рассадин С.Б.* Николай Носов: Критико-биографический очерк. – М., 1961.

📖 **ОВЕЧКИН Валентин Владимирович** (1905-1968) – прозаик. Основные произведения: «Гости в Стукачах» (1940), «С фронтовым приветом!» (1945), «Районные будни» (1952-1956).

✍ *Азаров Н.С.* Дальняя дорога: Литературный портрет В. Овечкина. – М., 1977; *Вильчек Л.Ш.* Валентин Овечкин: Жизнь и творчество. – М., 1977.

📖 **ОДОЕВЦЕВА Ирина Владимировна (Гейнике Ираида Густавовна)** (1895-1990) – поэт, прозаик. Основные произведения: «Двор чудес» (1922), «Контрапункт» (1950), «Златая цепь» (1975), «Оставь надежду навсегда» (1954), «На берегах Невы» (1967), «На берегах Сены» (1978-1981).

✍ *Боброва Э.И.* Ирина Одоевцева – поэт, прозаик, мемуарист: Литературный портрет. – М., 1995.

📖 **ОЗЕРОВ (Гольдберг) Лев Адольфович** (1914-1996) – поэт. Основные произведения: «Ливень» (1947), «Светотень» (1961), «Далекая слышимость» (1975), «Земная ось» (1986).

📖 **ОКУДЖАВА Булат Шалвович** (1924-1997) – поэт, прозаик. Основные произведения: «Лирика» (1956), «Острова» (1959), «Веселый барабанщик» (1964), «Март великодушный» (1967), «Арбат, мой Арбат» (1976), «Посвящается вам» (1988), «Милости судьбы» (1993), «Бедный Авросимов» (1969), «Глоток свободы» (1969), «Путешествие дилетантов» (1976-1978), «Свидание с Бонапартом» (1983).

✍ *Рассадин* Ст. Булат Окуджавы. – М., 1999; «*Свой поэтический материк...*» Научные чтения, посвященные 75-летию со дня рождения Булата Окуджавы. – М., 1999; *Чайковский* Р.Р. Милости Булата Окуджавы: Работы разных лет. – Магадан, 1999.

📖 **ОЛЕЙНИКОВ Николай Макарович** (1898-1937) – поэт. Основные произведения: «Служение науке», «Муха», «Хвала изобретателям», «Пучина страстей», «Таракан», «Перемена фамилии», «Жук-антисемит», «О нулях».

📖 **ОЛЕША Юрий Карлович** (1899-1960) – прозаик. Основные произведения: «Три толстяка» (1924), «Зависть» (1927), «Вишневая косточка» (1931), «Строгий юноша» (1934), «Ни дня без строчки» (1961).

✍ *Белинков* А.В. Сдача и гибель советского интеллигента: Юрий Олеша. – М., 1997; *Перцов* В.О. «Мы живем впервые»: О творчестве Юрия Олеша. – М., 1976; *Чудакова* М.О. Мастерство Юрия Олеша. – М., 1972.

📖 **ОРЕШИН Петр Васильевич** (1887-1938) – поэт. Основные произведения: «Микула» (1922), «Ржаное солнце» (1923), «Соломенная плаха» (1925), «Родник» (1927), «Откровенная лира» (1928).

📖 **ОРЛОВ Владимир Викторович** (1936) – прозаик. Основные произведения: «Соленый арбуз» (1965), «После дождика в четверг» (1969), «Происшествие в Никольском» (1975), «Альтист Данилов» (1980), «Аптекарь» (1988), «Шеврикука, или Любовь к привидению» (1990).

📖 **ОРЛОВ Сергей Сергеевич** (1921-1977) – поэт. Основные произведения: «Третья скорость» (1946), «Колесо» (1964), «Дни» (1966), «Верность» (1973).

✍ *Дементьев* В.В. Мой лейтенант. Книга о Сергее Орлове. – М., 1981; *Панкеев* И. Сергей Орлов: Судьба и творчество. – М., 1988; *Хренков* Д. А был он лишь солдат... – М., 1981.

📖 **ОСЕЕВА Валентина Александровна** (1902-1969) – прозаик. Основные произведения: «Васек Трубачев и его товарищи» (1947-1952).

📖 **ОСОРГИН (Ильин) Михаил Андреевич** (1872-1942) – прозаик. Основные произведения: «Вещи человека» (1929), «Чудо на озере» (1931), «Свидетель истории» (1932), «Сивцев Вражек» (1928), «Повесть о сестре» (1931), «Книга о концах» (1935), «Вольный каменщик» (1937), «Повесть о некоей девице» (1938), «Времена» (1955).

📖 **ОСТРОВСКИЙ Николай Алексеевич** (1904-1936) – прозаик. Основные произведения: «Как закалялась сталь» (1932-1934), «Рожденные бурей» (1936).

✍ *Аннинский* Л. «Как закалялась сталь» Н. Островского. – М., 1988; *Аннинский* Л.А., *Цейтлин* Е.Л. Вехи памяти. – М., 1987; *Венгров* Н. Николай Островский. – М., 1956; *Грознова* Н.А. Счастье бойца: О романе Н.А. Островского «Как закалялась сталь». – М., 1981; *Доступова* Т.Г. Вторая жизнь Павла Корчагина. – М., 1978; *Литвинов* В. Талант и мужество: О художественных особенностях романа Н. Островского «Как закалялась сталь». – М., 1983; *Островская* Р.П. Николай Островский. М., 1975; *Прохоров* Е. История текста романа «Как закалялась сталь». – М., 1967; *Тимофеев* Л.И. Художественные особенности романа Н. Островского «Как закалялась сталь». – М., 1956; *Трегуб* С. Жизнь и творчество Николая Островского. – М., 1983; *Трофимов* К.Д. Так закалялась сталь: Новые страницы жизни и творчества Н.А. Островского. – М., 1982; *Трусов* В.С. Рожденный бурей. – М., 1973; *Цюпа* И.А. Мужественный всадник. – М., 1979; *Яковлев* Г.Н. Николай Островский. – М., 1975.

📖 **ОШАНИН Лев Иванович** (1912-1997) – поэт-песенник. Основные произведения: «Дети разных народов» (1950), «Стихи о любви» (1957), «Шел я сквозь вьюгу» (1970), «Островитяне» (1972), «Издалика - долго» (1977), «Пока я дышать умею» (1985).

- ✍ **Тюрин** В. Лев Ошанин. – М., 1969.
- 📖 **ПАВЛЕНКО Петр Андреевич** (1899-1951) – прозаик. Основные произведения: «Счастье» (1947), «Александр Невский» – сценарий фильма совместно с С.М. Эйзенштейном (1938).
- ✍ **Левин** Л.И. П.А. Павленко. – М., 1956.
- 📖 **ПАНОВА Вера Федоровна** (1905-1973) – прозаик. Основные произведения: «Семья Пирожковых» (1945), «Спутники» (1946), «Кружилиха» (1948), «Сережа» (1955), «Евдокия» (1957), «Сентиментальный роман» (1958), «Кто умирает» (1965), «Проводы белых ночей» (1961), «Как поживаешь, парень?» (1962), «Сколько лет, сколько зим!» (1966), «Еще не вечер» (1965).
- ✍ **Богуславская** З. Вера Панова: Очерк творчества. – М., 1963; **Нинов** А. Вера Панова: Жизнь. Творчество. Современники. – Л., 1980; **Плоткин** Л. Творчество Веры Пановой. – М.-Л., 1962; **Юрьева** С. Вера Панова: Страницы жизни. К биографии писательницы. – Нью-Йорк, 1993.
- 📖 **ПАНТЕЛЕЕВ Леонид (Еремеев Алексей Иванович)** (1908-1987) – прозаик. Основные произведения: «Республика ШКИД» (1927) – совместно с Г. Белых, «Часы» (1928), «Ленька Пантелеев» (1939-1952), «Верую...» (1991).
- ✍ **Путилова** Е.Л. Пантелеев: Очерк жизни и творчества. – Л., 1969; **Сарнов** Б.М. Л. Пантелеев: Критико-биографический очерк. – М., 1959.
- 📖 **ПАНФЕРОВ Федор Иванович** (1896-1960) – прозаик. Основные произведения: «Бруски» (1928-1937), «Волга-матушка река» (1958-1960), «Родное прошлое» (1956).
- ✍ **Стогнут** А. Ф.И. Панферов. – К., 1969; **Сурганов** В.А. Федор Панферов: Литературный портрет. – М., 1967.
- 📖 **ПАРАМОНОВ Борис Михайлович** (1937)ф – философ, публицист. Основные произведения: «Русские в Лас-Вегасе» (1998), «То, чего не было. "Оттепель" и 60-е годы» (1998), «Египтянин Набоков» (1999), «Триптих о ЛЕФе» (1999), «Застой как культурная форма (О Татьяне Толстой)» (2000), «Добычин и Берковский» (2000), «След» (2001).
- 📖 **ПАРЩИКОВ Алексей Максимович** (1954) – поэт. Основные произведения: «Днепровский август» (1984), «Я жил на поле Полтавской битвы» (1985), «Фигуры интуиции» (1989), «Cyrillic Light» (1995), «Медный купорос» (1995).
- 📖 **ПАСТЕРНАК Борис Леонидович** (1890-1960) – поэт, прозаик, переводчик. Основные произведения: «Сестра моя, жизнь» (1922), «Спекторский» (1924-1930), «Второе рождение» (1932), «На ранних поездах» (1943), «Доктор Живаго» (1957), «Высокая болезнь» (1923), «Девятьсот пятый год» (1925-1926), «Лейтенант Шмидт» (1926-1927), «Когда разгуляется» (1956-1959).
- ✍ **Альфонсов** В. Поэзия Бориса Пастернака. – Л., 1990; **Баевский** В.С. Пастернак – лирик. Основы поэтической системы. – М., 1993; **Вильмонт** Н.Н. О Борисе Пастернаке: Воспоминания и мысли. – М., 1989; **Данин** Д.С. Бремя стыда: Книга без жанра. – М., 1996; **Флейшман** Л. Борис Пастернак в двадцатые годы. – Мюнхен, 1981; **Флейшман** Л. Борис Пастернак в тридцатые годы. – Иерусалим, 1984.
- 📖 **ПАУСТОВСКИЙ Константин Георгиевич** (1892-1968) – прозаик. Основные произведения: «Кара-Бугаз» (1932), «Колхида» (1934), «Мещерская сторона» (1939), «Повесть о лесах» (1948), «Летние дни» (1937), «Повесть о жизни» (1945-1963), «Золотая роза» (1955), «Орест Кипренский» (1937), «Исаак Левитан» (1937), «Тарас Шевченко» (1939), «Поручик Лермонтов» (1941), «Ленинградская ночь» (1943), «Наш современник» (1949).
- ✍ **Алексяня** А. Паустовский – новеллист. – М., 1969; **Измайлов** А.Ф. Наедине с Паустовским. – Л., 1990; **Кременцов** А.И. К.Г. Паустовский. Жизнь и творчество. – М., 1982; **Левицкий** Л.А. Константин Паустовский: Очерк творчества. – М., 1977; **Трефилова** Г.П. К. Паустовский – мастер прозы. – М., 1983.

📖 **ПЕЛЕВИН Виктор Олегович** (1967) – прозаик. Основные произведения: «Омон Ра» (1992), «Чапаев и Пустота» (1996), «Желтая стрела» (1998), «Generation “П”» (1999).

📖 **ПЕРВЕНЦЕВ Аркадий Алексеевич** (1905-1981) – прозаик. Основные произведения: «Кочубей» (1937), «Честь смолоду» (1948), «Секретный фронт» (1971-1978), «Черная буря» (1973), «Директор Томилин» (1976).

📖 **ПЕТРОВ Евгений (Катаев Евгений Петрович)** (1902-1942) – прозаик. Основные произведения: «Двенадцать стульев» (1928), «Золотой теленок» (1931) – в соавторстве с И. Ильфом.

📖 **ПЕТРУШЕВСКАЯ Людмила Стефановна** (1938) – прозаик, драматург. Основные произведения: «Уроки музыки» (1973), «Лестничная клетка» (1974), «Любовь» (1975), «Анданте» (1975), «Чинзано» (1977), «День рождения Смирновой» (1977), «Уроки музыки» (1979), «Три девушки в голубом» (1980), «Квартира Коломбины» (1981), «Свой круг» (1988), «Песни восточных славян» (1990), «Время ночь» (1992), «Карамзин» (1994).

✍ *Мильман Н.* Читая Петрушевскую: Взгляд из-за океана. – СПб., 1997.

📖 **ПИКУЛЬ Валентин Саввич** (1928-1990) – прозаик. Основные произведения: «Пером и шпагой» (1972), «Слово и дело» (1974-1975), «Фаворит» (1984), «Честь имею!» (1988-1989).

✍ *Гузнов В.Г.* Правда о жизни и смерти Валентина Пикуля. – М., 1991.

📖 **ПИЛЬНЯК (Вогау) Борис Андреевич** (1894-1938) – прозаик. Основные произведения: «Голый год» (1920), «Красное дерево» (1929), «Расплеснутое время» (1927), «Мать сыра-земля» (1927), «Повесть непогашенной луны» (1927), «Штосс в жизнь» (1928), «Волга впадает в Каспийское море» (1930).

📖 **ПЛАТОНОВ (Климентов) Андрей Платонович** (1899-1951) – прозаик, драматург. Основные произведения: «Епифанские шлюзы» (1927), «Город Градов» (1928), «Река Потудань» (1937), «Котлован», «Ювенильное море», «Джан», «Чевенгур», «Счастливая Москва», «Луговые мастера» (1928), «Сокровенный человек» (1928), «Размышления читателя» (1970), «Ученик лицея» (1974), «Высокое напряжение» (1984).

✍ *Seifrid Th. Andrei Platonov.* – Cambridge University Press, 1992; *Андрей Платонов.* Воспоминания современников. Материалы к биографии. – М., 1994; *Андрей Платонов.* Мир творчества. – М., 1994; *Васильев В.* Андрей Платонов. Очерк жизни и творчества. – М., 1990; *Геллер М.* Андрей Платонов в поисках счастья. – Париж, 1982; *Малыгина Н.* Художественный мир Андрея Платонова. – М., 1995; *Перхин В.* Литературная критика Андрея Платонова. – СПб., 1994; *Радбиль Т.Б.* Мифология языка Андрея Платонова. – Нижний Новгород, 1998; *Семенова С.* Преодоление трагедии. – М., 1989; *Творчество Андрея Платонова.* Исследования и материалы. Библиография. – СПб. 1995; *Хрящева Н.П.* «Кипящая вселенная» Андрея Платонова. Динамика образотворчества и миропостижения. – Екатеринбург; Стерлитамак, 1998; *Чалмаев В.А.* Андрей Платонов (К сокровенному человеку). – Л., 1989; *Шубин Л.А.* Поиски смысла отдельного и общего существования. Об Андрее Платонове. – М., 1987.

📖 **ПОГОДИН (Стукалов) Николай Федорович** (1900-1962) – драматург. Основные произведения: «Темп» (1929), «Поэма о топоре» (1931), «Мой друг» (1932), «Аристократы» (1934), «Человек с ружьем» (1937), «Кремлевские куранты» (1939), «Кубанские казаки» (1950), «Третья патетическая» (1956).

✍ *Анастасьев А.* Трилогия Погодина. – М., 1964; *Боборыкин В.Г.* Трилогия Н. Погодина о Ленине. М., 1962; *Зайцев Н.В.* Николай Федорович Погодин. – М.-Л., 1958; *Корнилов Е.А., Немиров Ю.А.* Кумачовое утро. – Ростов-на-Дону, 1979; *Холодов Е.Г.* Пьесы и годы: Драматургия Погодина. – М., 1967.

📖 **ПОЛЕВОЙ (Кампов) Борис Николаевич** (1908-1981) – прозаик. Основные произведения: «Повесть о настоящем человеке» (1946), «Золото» (1949-1950), «Мы –

советские люди» (1948), «Современники» (1952), «Глубокий тыл» (1958), «На диком берегу» (1962), «Доктор Вера» (1966), «В конце концов» (1968).

✍ **Галанов** Б.Е. Борис Полевой: Критико-биографический очерк. – М.-Л., 1953; **Железнова** Н.Л. Борис Полевой: Проза. Публицистика. Мемуары. – М., 1981-1984; **Железнова** Н.Л. Настоящие люди Бориса Полевого: очерк творчества. – М., 1978.

📖 **ПОЛОНСКИЙ (Гусин) Вячеслав Павлович** (1886-1932) – критик, журналист, редактор журнала «Новый мир» (1926-1931). Основные произведения: «Марксизм и критика» (1927), «Очерки литературного движения революционной эпохи» (1928), «О современной литературе» (1928-1930), «Литература и общество» (1929).

📖 **ПОЛОНСКИЙ Георгий Исидорович** (1939) – драматург. Основные произведения: «Доживем до понедельника» (1970), «Ключ без права передачи» (1980).

📖 **ПОЛЯКОВ Юрий Михайлович** (1954) – прозаик. Основные произведения: «ЧП районного масштаба» (1981), «Апофегей» (1989), «Сто дней до приказа» (1980), «Парижская любовь Кости Гуманкова» (1991), «Демгородок» (1993).

📖 **ПОМЕРАНЦ Григорий Соломонович** (1918) – критик. Основные произведения: «Речь против реабилитации И. Сталина» (1965), «Неопубликованное» (1972), «Этюды о Достоевском» (1991), «Сны земли» (1984), «Собирание себя» (1993), «Записки гадкого утенка» (1998), «Страстная односторонность» (1998), «Тринитарное мышление и современность» (2000).

📖 **ПОПЛАВСКИЙ Борис Юлианович** (1903-1935) – поэт. Основные произведения: «Флаги» (1931), «Снежный час» (1936), «В венке из воска» (1938), «Дирижабль неизвестного направления» (1965), романы «Аполлон Безобразов», «Домой с небес» (1993).

📖 **ПОПОВ Валерий Георгиевич** (1939) – прозаик. Основные произведения: «Все мы не красавцы» (1970), «Нормативный ход» (1976), «Жизнь удалась» (1981), «Две поездки в Москву» (1985), «Новая Шахерезада» (1988), «Иногда промелькнет» (1991), «Остров Рай» (1993), «Разбойница» (1996).

📖 **ПОПОВ Владимир Федорович** (1907) – прозаик. Основные произведения: «Сталь и шлак» (1948), «Разорванный круг» (1966), «Обретешь в бою» (1969), «Тихая заводь» (1980).

📖 **ПОПОВ Евгений Анатольевич** (1946) – прозаик. Основные произведения: «Жду любви не вероломной» (1989), «Прекрасности жизни» (1990), «Душа патриота, или Различные послания к Ферфичкину» (1982), «Накануне накануне» (1983), «Ресторан “Березка”. Поэма и рассказы о коммунистах» (1991).

✍ **Фрейдин** Г. Или они (мы?) напрасно жили?: Михаил Горбачев глазами Евгения Попова (с эпилогом о Ельцине). – Станфорд, 1992.

📖 **ПРИГОВ Дмитрий Александрович** (1940) – поэт. Основные произведения: «Слезы геральдической души» (1990), «Пятьдесят капелек крови» (1993), «Запредельные любовники» (1995), «Собственные переправы на чужие рифмы» (1996), «Сборник предведомлений к разнообразным вещам» (1996), «Подобранный Пригов» (1997).

📖 **ПРИСТАВКИН Анатолий Игнатьевич** (1931) – прозаик. Основные произведения: «Солдат и мальчик» (1977), «Ночевала тучка золотая» (1987), «Кукушата» (1989), «Рязанка (Человек из предместья)» (1991).

📖 **ПРИШВИН Михаил Михайлович** (1873-1954) – прозаик. Основные произведения: «Фацелия» (1940), «Женьшень» (1933), «Осударева дорога» (1957), «Кашеева цепь» (1923-1954), «Лесная капель» (1940), «Корабельная чаша» (1954), «Родники Берендея» (1925).

✍ **Агеносов** В.В. Творчество М. Пришвина и советский философский роман. – М., 1988; **Ершов** Г.А. Михаил Пришвин. – М., 1963; **Зотов** И.А. Человек и природа в творчестве М. Пришвина. – М., 1982; **Курбатов** В.Я. Михаил Пришвин. – М., 1986; **Мотышов** И.П. Михаил Пришвин. Критико-биографический очерк. – М., 1965; **Пришвин и современность**. – М., 1978; **Пришвина** В.Д. Круг жизни: Очерки о

М.М. Пришвине. – М., 1981; *Тимрот* А.Д. Пришвин в Московском крае. – М., 1973; *Хмельницкая* Т.Ф. Творчество М. Пришвина. – Л., 1959.

📖 **ПРОПП Владимир Яковлевич** (1895-1970) – фольклорист, один из основоположников современной теории текста. Основные произведения: «Морфология сказки» (1928), «Исторические корни волшебной сказки» (1946), «Русский героический эпос» (1955).

📖 **ПРОСКУРИН Петр Лукич** (1928) – прозаик. Основные произведения: «Горькие травы» (1964), «Исход» (1966), «Судьба» (1972), «Имя твое» (1977), «Отречение» (1987), «Черные птицы» (1981), «Полуденные сны» (1983).

✍ *Чалмаев* В.А. Сотворение судьбы: Творческий путь П. Проскурина. – М., 1983; *Шагалов* А.А. Петр Проскурин. – М., 1979.

📖 **ПРОХАНОВ Александр Андреевич** (1938) – прозаик, публицист. Основные произведения: «Кочующая роза» (1975), «Время полдень» (1977), «Место действия» (1979), «Дерево в центре Кабула» (1982), «В островах охотник...» (1983), «И вот приходит ветер» (1984), «Седой солдат» (1985), «Рисунки баталиста» (1986), «Шестьсот лет после битвы» (1988), «Последний солдат Империи» (1993), «Дворец» (1995), «Чеченский блюз» (1997).

✍ *Бондаренко* В.Г. Александр Проханов: Последний солдат империи. – М., 1992.

📖 **ПЬЕЦУХ Вячеслав Алексеевич** (1946) – прозаик. Основные произведения: «История города Глухова в новые и новейшие времена» (1989), «Новая московская философия» (1989), «Алфавит» (1983), «Веселые времена» (1988), «Роммат» (1989), «Предсказание будущего» (1989).

📖 **РАДЗИНСКИЙ Эдуард Станиславович** (1936) – драматург, прозаик. Основные произведения: «104 страницы про любовь» (1963), «Беседы с Сократом» (1970), «Театр времен Нерона и Сенеки» (1982), «Приятная женщина с цветком и окнами на север» (1983), «Я стою у ресторана» (1988), «Наш Декамерон: Исповедь пасынка» (1988).

✍ *Дементьева* М. Монологи Эдуарда Радзинского. – М., 1990.

📖 **РАСПУТИН Валентин Григорьевич** (1937) – прозаик. Основные произведения: «Деньги для Марии» (1967), «Последний срок» (1970), «Живи и помни» (1974), «Прощание с Матерой» (1976), «Век живи – век люби» (1982), «Пожар» (1985), «В одном сибирском городе» (1995).

✍ *Котенко* Н.Н. Валентин Распутин. Очерки творчества. – М., 1988; *Панкеев* И.А. Валентин Распутин. – М., 1990; *Семенова* С.Г. Валентин Распутин. – М., 1987; *Тендитник* Н. Ответственность таланта. О творчестве Валентина Распутина. – Иркутск, 1978; *Тендитник* Н.С. Валентин Распутин: Очерк жизни и творчества. – Иркутск, 1987; *Шапошников* В. Валентин Распутин. – Новосибирск, 1978.

📖 **РАССАДИН Станислав Борисович** (1935) – прозаик, эссеист, литературный критик. Основные произведения: «Обыкновенное чудо. Книга о сказках для театра» (1964), «Книга про читателя» (1965), «Так начинают жить стихом» (1967), «Драматург Пушкин» (1977), «Фонвизин» (1977), «Круг зрения» (1982), «Спутники» (1983), «Испытание зрелищем» (1984), «Сатиры смелый властелин» (1985), «Никогда никого не забуду» (1987), «Предположения о поэзии» (1988), «Гений и злодейство, или Дело Сухово-Кобылина» (1989), «Я выбираю свободу (Александр Галич)» (1990), «Очень простой Мандельштам» (1994), «Русские, или Из дворян в интеллигенты» (1995), «Булат Окуджава» (1999), «Русская литература: от Фонвизина до Бродского» (2001).

📖 **РЕЙН Евгений Борисович** (1935) – поэт, сценарист. Основные произведения: «Имена мостов» (1984), «Береговая полоса» (1989), «Темнота зеркал» (1990), «Непоправимый день» (1990), «Против часовой стрелки» (1991), «Нежно...» (1992), «Предсказание» (1994).

📖 **РЕЙСНЕР Лариса Михайловна** (1895-1926) – прозаик, публицист. Основные произведения: «Фронт» (1924), «Уголь, железо и живые люди» (1925).

✍ *Соловей* Э.С. Лариса Рейснер: Очерк жизни и творчества. – М., 1985.

📖 **РЕМИЗОВ Алексей Михайлович** (1877-1957) – прозаик. Основные произведения после революции: «Слово о гибели Русской земли» (1918), «Плачущая канава» (1923-1925), «Взвихренная Русь» (1927), «Подстриженными глазами» (1951), «В розовом блеске» (1952), «Огонь вещей. Сны и предсонье. Гоголь. Пушкин. Лермонтов. Тургенев. Достоевский» (1954), «Иверень» (1986).

✍ *Алексей Ремизов*: Исследования и материалы. – СПб., 1994; *Кодрянская* Н. Алексей Ремизов. – Париж, 1959; *Резникова* Н. Огненная память. Воспоминания о Алексее Ремизове. – Париж, 1980.

📖 **РОЖДЕСТВЕНСКИЙ Всеволод Александрович** (1895 - 1977) – поэт. Основные произведения: «Лето», «Золотое веретено» (1921), «Большая Медведица» (1926), «Гранитный сад» (1929), «Земное сердце» (1933), «Окно в сад» (1939), «Голос родины» (1943), «Ладога» (1945), «Страницы жизни» (1962).

📖 **РОЖДЕСТВЕНСКИЙ Роберт Иванович** (1932-1994) – поэт. Основные произведения: «Флаги весны» (1955), «Испытание» (1956), «Дрейфующий проспект» (1959), «Необитаемые острова» (1962), «Ровеснику» (1962), «На самом Дальнем Западе» (1965), «Радиус действия» (1965), «Сын Веры» (1966), «Всерьез» (1968), «Посвящение» (1970), «Голос города» (1977), «Это время» (1983), «Возраст» (1988), поэмы «Моя любовь» (1954), «Реквием» (1962), «Поэма о разных точках зрения» (1965), «До твоего прихода» (1967), «Письмо в тридцатый век», «210 шагов» (1978).

✍ *Мальгин* А.В. Роберт Рождественский: Очерк творчества. – М., 1990.

📖 **РОЗАНОВ Василий Васильевич** (1856-1919) –мыслитель, прозаик, публицист, литературный критик. Основные произведения: «Сумерки просвещения» (1899), «Религия и культура» (1899), «Литературные очерки» (1899), «Легенда о Великом Инквизиторе Ф.М.Достоевского. Опыт критического комментария» (1891), «Темный Лик» (1911), «Люди лунного света» (1912), «Уединенное» (1912), «Смертное» (1913), «Опавшие листья» (короб 1 - 1913; короб 2 - 1915), «Апокалипсис нашего времени» (1917-1918).

📖 **РОЗЕНБАУМ Александр Яковлевич** (1951) – поэт-бард. Основные произведения: «Налетела грусть», «Вальс-бостон», «Утиная охота», сборник «Белая птица удачи».

📖 **РОЗОВ Виктор Сергеевич** (1913) – драматург. Основные произведения: «Ее друзья» (1949), «Страницы жизни» (1953), «В добрый час!» (1954), «В поисках радости» (1957), «Неравный бой» (1960), «В день свадьбы» (1964), «Традиционный сбор» (1967), «Гнездо глухаря» (1978-1979), «Вечно живые» (1957).

✍ *Анастасьев* А.Н. Виктор Розов: Очерк творчества. – М., 1966.

📖 **РОМАНОВ Пантелеймон Сергеевич** (1884-1938) – прозаик. Основные произведения: «Русь» (1922-1936), «Новая скрижаль» (1928), «Товарищ Кисляков» (1930).

✍ *Петроченков* В. Творческая судьба Пантелеймона Романова. – Нью-Йорк, 1987.

📖 **РОЩИН (Гибельман) Михаил Михайлович** (1933) – прозаик, драматург. Основные произведения: «Валентин и Валентина» (1972), «Старый Новый год» (1966), «Ремонт» (1975), «Эшелон» (1975), «Спешите делать добро» (1979), «Дружина» (1987).

📖 **РУБЦОВ Николай Михайлович** (1936-1971) – поэт. Основные произведения: «Душа хранит» (1969), «Сосен шум» (1970), «Звезда полей» (1967), «Подорожники» (1976), «Зеленые цветы».

✍ *Бараков* В. Лирика Николая Рубцова. – Вологда, 1993; *Белков* В.С. Неодинакая звезда (Заметки о поэзии Николая Рубцова). – М., 1989; *Кожин* В.В. Николай Рубцов: Заметки о жизни и творчестве поэта. – М., 1976.

📖 **РЫБАКОВ (Аронов) Анатолий Наумович** (1911-1998) – прозаик. Основные произведения: «Кортик» (1948), «Водители» (1950), «Екатерина Воронина» (1955), «Тяжелый песок» (1978), «Приключения Кроша» (1960), «Каникулы Кроша» (1966), «Лето в Сосняках» (1964), «Дети Арбата» (1987), «Тридцать пятый и другие годы» (1988-1994), «Страх» (1990), «Прах и пепел» (1994).

✍ *Старикова* Е.В. Анатолий Рыбаков: Очерк творчества. – М., 1977.

📖 **САКУЛИН, Павел Никитич** (1868-1930) – филолог, литературовед, историк мысли. Основные произведения: «Синтетическое построение истории литературы» (1925), «Социологический метод в литературоведении» (1926), «Теория литературных стилей» (1928).

📖 **САЛЫНСКИЙ Афанасий Дмитриевич** (1920-1993) – драматург. Основные произведения: «Опасный спутник» (1952), «Забытый друг» (1954), «Хлеб и розы» (1957), «Барабанщица» (1958), «Ложь для узкого круга» (1963), «Взорванный ад (Камешки на ладони)» (1965), «Мужские беседы» (1967), «Мария» (1969), «Летние прогулки» (1973), «Долгожданный» (1975), «Молва» (1980), «Мария» (1969), «Шофер на один рейс» (1981), «Переход на летнее время» (1983), «Притча о беглой студентке» (1987).

✍ *Фельдман* Я. Драматургия Афанасия Салынского. – М., 1976.

📖 **САМОЙЛОВ (Кауфман) Давид Самуилович** (1920-1990) – поэт. Основные произведения: «Ближние страны» (1958), «Второй перевал» (1963), «Дни» (1970), «Последние каникулы» (1972), «Волна и камень» (1974), «Снегопад» (1975), «Весть» (1978), «Залив» (1981), «Голоса за холмами» (1985), «Горсть» (1987).

✍ *Баевский* В. Давид Самойлов: Поэт и его поколение. – М., 1986.

📖 **САПГИР Генрих** (1928-1999) – поэт, прозаик. Основные произведения: «Сонеты на рубашках» (1991), «Любовь на помойке» (1994), «Сингапур. Роман-версия» (1998), «Автобиография» (1999).

📖 **СВЕТЛОВ (Шейнкман) Михаил Аркадьевич** (1903-1964) – поэт, драматург. Основные произведения: «Гренада», «Песня о Каховке» (1935), «Глубокая провинция» (1935), «Сказка» (1939), «Двадцать лет спустя» (1940), «Бранденбургские ворота» (1946), «Любовь к трем апельсинам» (1963), «Горизонт» (1959), «Охотничий домик» (1964).

✍ *Любарева* Е.П. Михаил Светлов: Критико-биографический очерк. – М., 1960; *Паперный* З.С. Человек, похожий на самого себя: О М. Светлове. – М., 1967; *Светов* Ф. Михаил Светлов. – М., 1967.

📖 **СЕВЕРЯНИН Игорь (Лотарев Игорь Васильевич)** (1887-1941) – поэт. Основные произведения после революции: «Соловей» (1918), «Менестрель. Новейшие поэмы» (1921), «Миррэлия. Новые поэмы» (1922), «Фея Eiole. Поэмы 1920-1921 гг.» (1922), «Падучая стремнина» (1925), «Роса оранжевого часа» (1925), «Колокола собора чувств» (1925), «Классические розы» (1930), «Адриатика» (1932), «Медальоны» (1934).

📖 **СЕДЫХ Константин Федорович** (1908-1979) – прозаик. Основные произведения: «Даурия» (1942-1948), «Отчий край» (1958).

📖 **СЕЙФУЛЛИНА Лидия Николаевна** (1889-1954) – прозаик. Основные произведения: «Правонарушители» (1922), «Перегнутой» (1922), «Виринея» (1924), «Каин-кабак» (1926), «Попутчики» (1933).

✍ *Кардин* Э.В. Две судьбы: Лидия Сейфуллина и ее повесть «Виринея». – М., 1976; *Яновский* Н. Лидия Сейфуллина: Критико-биографический очерк. – М., 1959.

📖 **СЕЛИВАНОВСКИЙ Алексей Павлович** (1900-1938) – критик. Основные произведения: «Очерки по истории русской советской поэзии» (1936), «В литературных боях» (1938).

📖 **СЕЛЬВИНСКИЙ Илья (Карл) Львович** (1899-1968) – поэт. Основные произведения: «Улялаевщина» (1927-1956), «Командарм 2» (1928), «Пушторг» (1928), «Пао-Пао» (1931), «Россия» (1944-1957), «Студия стиха» (1962).

✍ *Резник* О. Жизнь в поэзии: Творчество Ильи Сельвинского. – М., 1981.

📖 **СЕМЕНОВ Юлиан Семенович** (1931-1993) – прозаик. Основные произведения: «Майор Вихрь» (1967), «Семнадцать мгновений весны» (1969), «Бомба для председателя» (1970), «ТАСС уполномочен заявить» (1979), «Альтернатива» (1975), «Горение» (1977-1978), «Пресс-центр» (1984), «Экспансия» (1985-1987).

📖 **СЕМУШКИН Тихон Захарович** (1900-1970) – прозаик. Основные произведения: «Алитет уходит в горы» (1947-1948).

📖 **СЕРАФИМОВИЧ (Попов) Александр Серафимович** (1863-1949) – прозаик. Основные произведения после революции: «Железный поток» (1924).

✍ *Волков А.А.* А.С. Серафимович. Очерк жизни и творчества. – М., 1991; *Ершов Г.А.* Серафимович: Страницы жизни, борьбы и творчества. – М., 1982; *Хигерович Р.И.* Путь писателя: Жизнь и творчество А. Серафимовича. – М., 1956.

📖 **СЕРГЕЕВ-ЦЕНСКИЙ (Сергеев) Сергей Николаевич** (1875-1958) – прозаик. Основные произведения: эпопея (12 романов и 3 повести) «Преображение России» (1914-1958), «Севастопольская страда» (1937-1939).

✍ *Плукш П. С.Н.* Сергеев-Ценский (Жизнь и творчество). – М., 1968.

📖 **СЕРЕБРЯКОВА Галина Иосифовна** (1905-1980) – прозаик. Основные произведения: «Прометей» (1933-1962).

📖 **СИМОНОВ Константин (Кирилл) Михайлович** (1915-1979) – поэт, прозаик, драматург, публицист. Основные произведения: «С тобой и без тебя» (1943), «Друзья и враги» (1948), «Дни и ночи» (1943-1944), «Из записок Лопатина» (1957-1978), «Живые и мертвые» (1959-1971), «Парень из нашего города» (1941), «Четвертый» (1961), «Русские люди» (1942), «Товарищи по оружию» (1953), «Глазами человека моего поколения. Размышления о И.В. Сталине» (1988), «Сталин и война» (1990).

✍ *Вишневская И.* Константин Симонов: Очерк творчества. – М., 1966; *Караганов А.* Константин Симонов – вблизи и на расстоянии: Очерк. – М., 1987; *Лазарев Л.* Военная проза Константина Симонова. – М., 1974; *Лазарев Л.* Драматургия К. Симонова. – М., 1952; *Финк Л.* Константин Симонов: Творческий путь. – М., 1983; *Фрадкина С.* Творчество Константина Симонова. – М., 1968.

📖 **СИНЯВСКИЙ Андрей Донатович (псевдоним Абрам Терц)** (1925-1997) – прозаик, литературовед. Основные произведения: «Суд идет» (1956), «Пхенц» (1957), «Квартиранты» (1959), «Пикассо» (1960), «Любимов» (1963), «Поэзия первых лет революции» (1964), «Мысли врасплох» (1966), «Голос из хора» (1973), «В тени Гоголя» (1975), «Прогулки с Пушкиным» (1975), «Крошка Цорес» (1980), «“Опавшие листья” В.В. Розанова» (1982), «Спокойной ночи» (1984), «Советская цивилизация» (1989), «Иван-дурак: Очерки русской народной веры» (1991), «Кошкин дом» (1998).

✍ *Цена метафоры*, или Преступление и наказания Синявского и Даниэля. – М., 1989.

📖 **СЛОНИМСКИЙ Михаил Леонидович** (1897-1972) – прозаик. Основные произведения: «Инженеры» (1950), «Друзья» (1954), «Ровесники века» (1959), «Семь лет спустя» (1963), «Завтра» (1967).

✍ *Луговцов Н.* Михаил Слонимский. – Л., 1966.

📖 **СЛУЦКИЙ Борис Абрамович** (1919-1986) – поэт. Основные произведения: «Память» (1957), «Время» (1959), «Сегодня и вчера» (1961), «Работа» (1964), «Современные истории» (1969), «Годовая стрелка» (1971), «Доброта дня» (1973), «Продленный полдень» (1975), «Неоконченные споры» (1978), «Сроки» (1984), «Стихи разных лет» (1988), «Вопросы к себе» (1988), «Я историю излагаю...» (1990).

📖 **СМЕЛЯКОВ Ярослав Васильевич** (1913-1972) – поэт. Основные произведения: «Работа и любовь» (1932), «Кремлевские ели» (1948), «Строгая любовь» (1956), «Разговор о главном» (1959), «День России» (1967), «Товарищ комсомол» (1968), «Декабрь» (1970).

✍ **Дементьев В.В.** Ярослав Смеляков: Сильный как терн. – М., 1967; **Ланина В.** Поэзия строгой любви: О лирике Ярослава Смелякова. – М., 1965; **Рассадин С.Б.** Ярослав Смеляков: Литературный портрет. – М., 1971.

📖 **СМИРНОВ Сергей Васильевич** (1913-1993) – поэт. Основные произведения: «Русская красавица» (1959), «Свидетельствую сам» (1967), «Сердце и дневник» (1971).

📖 **СМИРНОВ Сергей Сергеевич** (1915-1976) – прозаик. Основные произведения: «Брестская крепость» (1957-1964), «Рассказы о неизвестных героях» (1963).

📖 **СОБОЛЕВ Леонид Сергеевич** (1898-1971) – прозаик. Основные произведения: «Капитальный ремонт» (1932-1962), «Морская душа» (1942).

✍ **Сурганов В.А.** Леонид Соболев: Очерк жизни и творчества. – М., 1986.

📖 **СОБОЛЬ Андрей (Юлий Михайлович)** (1888-1926) – прозаик. Основные произведения: «Обломки» (1923), «Паноптикум» (1925), «Любовь на Арбате» (1926), «Салон-вагон» (1922), «Записки каторжанина», «Колесуха» (1925), «Пыль» (1916).

📖 **СОКОЛОВ Владимир Николаевич** (1928-1997) – поэт. Основные произведения: «Трава под снегом» (1958), «На солнечной стороне» (1961), «Смена дней» (1965), «Разные годы» (1966), «Снег в сентябре» (1968), «Вторая молодость» (1971), «Спасибо, музыка» (1978), «Сюжет» (1980), «Новые времена» (1986), «Посещение» (1992).

📖 **СОКОЛОВ Саша (Александр Всеволодович)** (1943) – прозаик. Основные произведения: «Школа для дураков» (1973), «Между собакой и волком» (1980), «Палисандрия» (1985).

📖 **СОКОЛОВ-МИКИТОВ Иван Сергеевич** (1892-1975) – прозаик. Основные произведения: «На речке Невестнице» (1923-1928), «Северные рассказы» (1939), «Детство» (1931-1953).

✍ **Смирнов В.** Иван Соколов-Микитов: Очерк жизни и писательства. – М., 1983;

Смирнов М. Иван Соколов-Микитов. – Л., 1974; **Смирнов М.** Щедрость сердца: Очерк жизни и творчества И.С. Соколова-Микитова. – Л., 1970.

📖 **СОЛЖЕНИЦЫН Александр Исаевич (Исаакиевич)** (1918) – прозаик, публицист. Основные произведения: «В круге первом» (1955-1958), «Один день Ивана Денисовича» (1962), «Матренин двор» (1963), «Раковый корпус» (1968), «Архипелаг ГУЛАГ» (1973), «Красное колесо» (1971-1991), «Бодался теленок с дубом» (1996).

✍ **Клеофастова Т.В.** Художественный космос эпопеи Александра Солженицына «Красное колесо». – К., 1999; **Нива Ж.** Солженицын. – М., 1992; **Паламарчук П.** Александр Солженицын. Путеводитель – М., 1991; **Решетовская Н.** Александр Солженицын и читающая Россия. – М., 1990; **Спиваковский П.Е.** Феномен А.И. Солженицына: новый взгляд. – М., 1998; **Чалмаев В.** Александр Солженицын. Жизнь и творчество. – М., 1994; **Штурман Д.М.** Городу и миру: О публицистике А.И. Солженицына. – Париж; Нью-Йорк, 1988; **Suchanek L.** Aleksander Solżenicyн: Pisarz i publicysta. – Краков, 1994.

📖 **СОЛОУХИН Владимир Алексеевич** (1924-1997) – поэт, прозаик, публицист. Основные произведения: «Владимирские проселки» (1957), «Капля росы» (1959), «Аргумент» (1972), «Письма из Русского музея» (1966), «Приговор» (1975), «Камешки на ладони» (1977-1984), «Время собирать камни» (1980), «Каравай заварного хлеба» (1986), «Смех за левым плечом» (1989), «При свете дня» (1992), «Соленое озеро» (1994), «Чаша» (1997).

📖 **СОРОКИН Владимир Георгиевич** (1955) – прозаик. Основные произведения: «Очередь» (1985), «Норма» (1994), «Сердца четырех» (1994), «Тридцатая любовь Марины» (1995), «Месяц в Дахау» (1996), «Голубое сало» (2000).

📖 **СОСНОРА Виктор Александрович** (1936) – поэт, прозаик. Основные произведения: «Слово о полку Игореве» (1959), «Январский ливень» (1962), «Триптих» (1965), «37» (1993), «Башня» (1993), «Дом дней» (1997), «Ямбы, темы, вариации»

(1965), «Пьяный ангел» (1969), «Верховный час» (1979), «Летучий голландец» (1979), «День зверя» (1980), «Властители и судьбы» (1986), «Куда пошел? И где окно?» (1999).

📖 **СТАДНИЮК Иван Фотиевич** (1920-1994) – прозаик. Основные произведения: «Люди не ангелы» (1962-1965), «Война» (1970-1980), «Москва, 41-й» (1985-1989), «Исповедь сталиниста» (1993).

✍ *Леонов* Б. Главный объект: Очерк творчества И. Стаднюка. – М., 1978.

📖 **СТАРШИНОВ Николай Константинович** (1924) – поэт. Основные произведения: «Друзьям» (1951), «В нашем общежитии», «Солдатская юность», «Песня света»; «Веселый пессимист», «Проводы», «Иду на свидание», «Глагол» (1993), «Мои товарищи – солдаты», «Птицы мои» (1995).

📖 **СТЕПУН Федор Августович** (1884-1965) – критик. Основные произведения: «Жизнь и творчество» (1923), «Николай Переслегин» (1929), «Бывшее и несбывшееся» (1956), «Встречи» (1962).

📖 **СТРУВЕ Глеб Петрович** (1898-1985) – критик. Основные произведения: «Русская литература в изгнании» (1956-1984).

📖 **СТРУГАЦКИЙ Аркадий Натанович** (1925-1991) – фантаст. **СТРУГАЦКИЙ Борис Натанович** (1933) – фантаст. Основные произведения: «Трудно быть богом» (1964), «Понедельник начинается в субботу» (1965), «Пикник на обочине» (1972), «За миллиард лет до конца света» (1976-1977), «Хромая судьба» (1986), «Град обреченный» (1988-1989), «Незначенные встречи» (1980).

📖 **СУВОРОВ Виктор (Резун Владимир Богданович)** (1948) – прозаик. Основные произведения: «Ледокол» (1992), «День М», «Последняя республика», «Аквариум», «Контроль», «Освободитель».

📖 **СУРКОВ Алексей Александрович** (1899-1983) – поэт. Основные произведения: «Ровесники» (1934), «Миру – мир» (1950), «Конармейская», «Бьется в тесной пещерке огонь».

✍ *Владимиров* С., *Молдавский* Д. Стихи Алексея Суркова. – Л., 1956; *Гринберг* И. Поэзия Алексея Суркова. – М., 1958; *Резник* О. Путь поэта. – М., 1969.

📖 **ТАРАСОВ-РОДИОНОВ Александр Игнатъевич** (1885-1938) – прозаик. Основные произведения: «Шоколад» (1922), «Трава и кровь» (1924), «Февраль» (1927), «Июль» (1930).

📖 **ТАРКОВСКИЙ Арсений Александрович** (1907-1989) – поэт, переводчик. Основные произведения: «Гостя-звезда» (1940), «Перед снегом» (1962), «Земле – земное» (1966), «Вестник» (1969), «Волшебные горы» (1978), «Зимний день» (1980), «От юности до старости» (1987), «Быть самим собой» (1987).

📖 **ТАРСИС Валерий Яковлевич** (1906 - 1983) – прозаик. Основные произведения: «Палата №7».

📖 **ТВАРДОВСКИЙ Александр Трифонович** (1910-1971) – поэт. Основные произведения: «Страна Муравия» (1936), «Василий Теркин» (1941-1945), «Дом у дороги» (1946), «За далью – даль» (1953-1960), «Теркин на том свете» (1963), «По праву памяти» (1968-1969), «Стихи» (1937), «Дорога» (1938), «Сельская хроника» (1939), «Загорье» (1941), «Фронтальная хроника» (1942), «Смоленщина» (1943).

✍ *Бердяева* О.С. Лирика Александра Твардовского. Учебное пособие к спецкурсу. – Вологда, 1989; *Гришунин* А.Л. «Василий Теркин» А. Твардовского. Источники и движение текста: Принципы издания// А.Т. Твардовский: Василий Теркин: Книга про бойца. – М., 1976; *Гришунин* А.Л. «Василий Тёркин» Александра Твардовского. – М., 1987; *Дементьев* В.В. Александр Твардовский. – М., 1976; *Кондратович* А. Александр Твардовский: Поэзия и личность. – М., 1986; *Кондратович* А.И. «Ровесник любому поколению». Документальная повесть. – М., 1984; *Кулинич* А.В. Александр Твардовский. Очерк жизни и творчества. – К., 1988; *Лакшин* В.Я. Берега культуры. – М., 1994; *Любарева* Е.П. Эпос А.Т. Твардовского. – М., 1982; *Македонов* А. Творческий путь Твардовского: Дома и дороги. – М., 1981; *Муравьев* А.И. Творчество А.Т. Твардовского.

– М., 1981; **Романова** Р.М. Александр Твардовский: Страницы жизни и творчества. – М., 1989; **Страшинов** С.Л. Поэмы А.Т.Твардовского. – Иваново, 1990; **Турков** А.М. Александр Твардовский. – М., 1970.

📖 **ТЕНДРЯКОВ Владимир Федорович** (1923-1984) – прозаик. Основные произведения: «Не ко двору» (1954), «Ухабы» (1956), «Ухабы» (1956), «За бегущим днем» (1959), «Тройка, семерка, туз» (1960), «Суд» (1961), «Свидание с Нефертити» (1964), «Поденка – век короткий» (1965), «Три мешка сорной пшеницы» (1973), «Ночь после выпуска» (1977), «Расплата» (1979), «Покушение на миражи» (1987).

✍ **Клюсов** Б. На передней линии: Очерк творчества Владимира Гендрякова. – М., 1963.

📖 **ТИТОВ Владислав Андреевич** (1934-1987) – прозаик. Основные произведения: «Всем смертям назло...» (1967), «Раздел» (1973), «Проходчики» (1982).

📖 **ТИХОНОВ Николай Семенович** (1896-1979) – поэт, прозаик, публицист. Основные произведения: «Орда», «Брага» (1922), «Киров с нами» (1941), «Тень друга» (1936), «Шесть колонн» (1968).

✍ **Гринберг** И. Творчество Н. Тихонова. – М., 1972; **Соловьев** Б.И. Николай Тихонов: Очерк творчества. – М., 1958; **Турков** А.М. Николай Тихонов. – М., 1960; **Шошин** В.А. Николай Тихонов. Очерк жизни и творчества. – Л., 1981; **Шошин** В.А. Поэт романтического подвига: Очерк творчества Н.С. Тихонова. – Л., 1976.

📖 **ТОКАРЕВА Виктория Самойловна** (1937) – прозаик, драматург. Основные произведения: «О том, чего не было» (1969), «Когда стало немножко теплее» (1972), «Летающие качели» (1978), «Ничего особенного» (1983), «Ехал грека» (1977), «Мимино» (1978), «Джентльмены удачи», «Лавина» (1995), «Можно и нельзя» (1998), «Гладкое личико» (1999).

📖 **ТОЛСТАЯ Татьяна Никитична** (1951) – прозаик. Основные произведения: «На золотом крыльце сидели...» (1987), «Кысь» (2000), «Ночь» (2001).

📖 **ТОЛСТОЙ Алексей Николаевич** (1882/1883-1945) – прозаик, драматург, публицист. Основные произведения: «Похождения Невзорова, или Ибикус» (1924), «Хождение по мукам» (1922-1941), «Петр I» (1929-1945), «Аэлита» (1922-1923), «Гиперболоид инженера Гарина» (1925-1927).

✍ **Алпатов** А.В. Алексей Толстой – мастер исторического романа. – М., 1958; **Баранов** В.И. Революция и судьба художника. А. Толстой и его путь к социалистическому реализму. – М., 1983; **Боровиков** С. Алексей Толстой. Страницы жизни и творчества. – М., 1984; **Крестинский** Ю.А. А.Н.Толстой: Жизнь и творчество. Краткий очерк. – М., 1960; **Крюкова** А.М. Алексей Николаевич Толстой. – М., 1989; **Крюкова** А.М. А.Н.Толстой и русская литература. Творческая индивидуальность и литературный процесс. – М., 1990; **Налдеев** А.П. Алексей Толстой. – М., 1974; **Петелин** В. Судьба художника: Очерк жизни и творчества А.Н. Толстого. – М., 1979; **Поляк** Л.М. Алексей Толстой – художник. – М., 1964; **Рыбинцев** Н.В. Творчество Алексея Толстого. – К., 1982; **Смирнова** Г.М. Трилогия А.Н. Толстого «Хождение по мукам». – М., 1976; **Щербина** В.Р. А.Н. Толстой, творческий путь. – М., 1956.

📖 **ТРЕНЕВ Константин Андреевич** (1876-1945) – драматург, прозаик. Основные произведения: «Пугачевщина» (1924), «Любовь Яровая» (1926), «На берегу Невы» (1937), «Гимназисты» (1936).

✍ **Диев** В.А. Творчество К.А. Тренева. – М., 1960; **Сурков** Е. К..А. Тренев. – М., 1955; **Устюжанин** Д.Л. Драма К.А. Тренева «Любовь Яровая». – М., 1972; **Файнберг** Р.И. К.А. Тренев: Очерки творчества. – М.-Л., 1962.

📖 **ТРЕТЬЯКОВ Сергей Михайлович** (1892-1939) – драматург, теоретик. Основные произведения: «Слышишь, Москва?!» (1923), «Рычи, Китай!» (1926).

✍ **Азьмуко** Л.А. Зарубежный очерк С.М. Третьякова. – Иркутск, 1970.

📖 **ТРИФОНОВ Юрий Валентинович** (1925-1981) – прозаик. Основные произведения: «Студенты» (1950), «Утоление жажды» (1963), «Отблеск костра» (1965), «Об-

мен» (1969), «Предварительные итоги» (1970), «Долгое прощание» (1971), «Нетерпение» (1973), «Другая жизнь» (1975), «Дом на набережной» (1976), «Старик» (1978), «Отблеск костра» (1965), «Время и место» (1980), «Исчезновение» (1987).

✍ **Иванова** Н. Проза Юрия Трифонова. – М., 1986; **Магд-Созн** К. де. Юрий Трифонов и драма русской интеллигенции. – Екатеринбург, 1997; **Оклянский** Ю. Юрий Трифонов: Портрет-воспоминание. – М., 1987; **Патера** Т. Повести Юрия Трифонова. – Анн-Арбор, 1983.

📖 **ТРОЕПОЛЬСКИЙ Гавриил Николаевич** (1905-1995) – прозаик. Основные произведения: «Из записок агронома» (1953), «Кандидат наук» (1958), «Чернозем» (1958-1961), «В камышах» (1963), «Белый Бим Черное Ухо» (1971).

✍ **Скобелев** В. Гавриил Троепольский. – М., 1969.

📖 **ТУРИАНСКИЙ Владимир Львович** (1935) – поэт-бард. Основные произведения: «Не спрашивай куда...» (1993), «Моим друзьям в далеком далеке» (1997).

📖 **ТУШНОВА Вероника Михайловна** (1915-1965) – поэт. Основные произведения: «Пути-дороги» (1954), «Память сердца» (1958), «Второе дыхание» (1961), «Сто часов счастья» (1965).

📖 **ТЫНЯНОВ Юрий Николаевич** (1894-1943) – прозаик, литературовед. Основные произведения: «Кюхля» (1925), «Смерть Вазир-Мухтара» (1927-1928), «Восковая персона» (1931), «Архаисты и новаторы» (1929), «Достоевский и Гоголь (К теории пародии)» (1921), «Пушкин» (1935-1943).

✍ **Каверин** В., **Новиков** В. Новое зрение: Книга о Юрии Тынянове. – М., 1988.

📖 **ТЭФФИ (Лохвицкая, в замужестве - Бучинская) Надежда Александровна** (1872-1952) – прозаик, поэт, драматург. Основные произведения после революции: «Тихая заводь» (1921), «Черный ирис» (1921), «Passiflora» (1923), «Вечерний день» (1924), «Городок» (1927), «Книга – Июнь» (1931), «Авантюрный роман» (1931), «Воспоминания» (1931), «Ведьма» (1936), «О нежности» (1938), «Зигзаг» (1939)

📖 **УТКИН Иосиф Павлович** (1903-1944) – поэт. Основные произведения: «Повесть о рыжем Мотэле» (1925), «Первая книга стихов» (1927), «Публицистическая лирика» (1931), «Комсомольская песня» (1934), «Фронтовые стихи» (1942).

✍ **Коржев** В.Г. Иосиф Уткин: Очерк творчества. – Новосибирск, 1971; **Саакянц** А.А. Иосиф Уткин: Очерк жизни и творчества. – М., 1969.

📖 **УШАКОВ Николай Николаевич** (1899-1973) – поэт. Основные произведения: «Весна Республики» (1927), «Мир для нас» (1935), «Путешествия» (1940), «Теодолит» (1967), «Мои глаза» (1972).

✍ **Адельгейм** Е. Остаются стихи: Очерк творчества Н. Ушакова. – М., 1979; **Новикова** М. Мир, на образ множимый. Литературно-критический очерк. – К., 1970; **О Николае Ушакове**: Статьи, очерки, воспоминания. – К., 1977; **Озеров** Л. Мастерство и волшебство. – М., 1972; **Тельпугов** В.П. Николай Ушаков: Критико-биографический очерк. – М., 1961.

📖 **ФАДЕЕВ Александр Александрович** (1901-1956) – прозаик. Основные произведения: «Разгром» (1927), «Последний из удэге» (1929-1940), «Молодая гвардия» (1945), «Разлив» (1923), «За тридцать лет» (1957).

✍ **Беляев** Б. Страницы жизни А. Фадеева в 20-е и 30-е годы. – М., 1980; **Беляев** Б.Л. Александр Александрович Фадеев. – Л., 1969; **Боборыкин** В. Александр Фадеев: Писательская судьба. – М., 1989; **Большаков** Л.Н. Александр Фадеев: Повесть-хроника боевой юности. – М., 1988; **Бушмин** А.С. Александр Фадеев: Черты творческой индивидуальности. – Л., 1971; **Жуков** И.И. Правда и ложь о Михаиле Шолохове и Александре Фадееве. – М., 1994; **Жуков** И.И. Фадеев. – М., 1989; **Киселева** Л. Творческие искания А. Фадеева. – М., 1965; **Книпович** Е. «Разгром» и «Молодая гвардия» А.Фадеева. – М., 1972; **Озеров** В.М. Александр Фадеев. – М., 1970; **Озеров** В.М. Александр Фадеев. Творческий путь. – М., 1976; **Шешуков** С.И. Александр Фадеев. – М., 1973.

📖 **ФАТЬЯНОВ Алексей Иванович** (1919-1959) – поэт-песенник. Основные произведения: «На солнечной поляночке» (1942), «Где же вы теперь, друзья-однополчане?» (1946), «В городском саду» (1947), «Поет гармонь» (1955), «Соловьи» (1960).

✍ *Мальшева* Т.П. Алексей Фатьянов. – М., 1984.

📖 **ФЕДИН Константин Александрович** (1892-1977) – прозаик. Основные произведения: «Города и годы» (1924), «Братья» (1927-1928), «Первые радости» (1945), «Необыкновенное лето» (1947-1948), «Костер» (1961-1965).

✍ *Брайнина* Б. Константин Федин. – М., 1962; *Бугаенко* П.А. Константин Федин: Личность. Творчество. – Саратов, 1980; *Кузнецов* Н.И. К.А. Федин – художник: Проблемы метода и стиля. – Томск, 1980; *Оклянский* Ю.М. Константин Федин. – М., 1986; *Старков* А. Ступени мастерства: Очерк творчества К. Федина. – М., 1985; *Старков* А.Н. Герои и годы: Романы К. Федина. – М., 1972.

📖 **ФЕДОРОВ Василий Дмитриевич** (1918-1984) – поэт. Основные произведения: «Проданная Венера» (1958), «Не левее сердца» (1960), «Книга любви» (1963), «Третьи петухи» (1966), «Седьмое небо» (1968), «Прометеев цвет» (1974), «Стихи» (1978).

✍ *Денисова* И.В. За высоту времен грядущих: Поэзия В. Федорова. – М., 1971; *Еремин* В.А. Василий Федоров: Мы давно человеческой радостью бредим. – М., 1969; *Шевелева* И.М. «Не левее сердца»: Литературный портрет поэта В. Федорова. – М., 1990.

📖 **ФОРШ Ольга Дмитриевна** (1873-1961) – прозаик. Основные произведения: «Горячий цех» (1926), «Сумасшедший корабль» (1931), «Ворон» (1931), «Одеты камнем» (1924-1925), «Современники» (1926), «Радищев» (1932-1939), «Михайловский замок» (1946), «Первенцы свободы» (1950-1953).

✍ *Луговцов* Н. Творчество Ольги Форш. – Л., 1964; *Мессер* Р. Ольга Форш. – Л., 1965; *Тамарченко* А. Ольга Форш: Жизнь, личность, творчество. – Л., 1974.

📖 **ФРАЕРМАН Рувим Исаевич** (1891-1972) – прозаик. Основные произведения: «Дикая собака Динго, или Повесть о первой любви» (1939), «Дальнее плавание» (1946).

✍ *Николаев* В.Н. Путник, шагающий рядом: Очерк творчества Р. Фраермана. – М., 1974.

📖 **ФУРМАНОВ Дмитрий Андреевич** (1891-1926) – прозаик. Основные произведения: «Чапаев» (1923), «Мятеж» (1925), «Красный десант» (1922).

✍ *Дмитриева* Т.Б., *Сидельников* В.М. Дмитрий Фурманов. – М., 1957; *Куприяновский* П.В. Искания, борьба, творчество (Путь Д.А. Фурманова). – Ярославль, 1968; *Куприяновский* П.В. Художник революции: О Дмитрие Фурманове. М., 1967; *Наумов* Е. Д.А. Фурманов: Критико-биографический очерк. – М., 1951; *Озеров* В.М. Д.А. Фурманов: Критико-биографический очерк. – М., 1953.

📖 **ХАРМС (Ювачев) Даниил Иванович** (1905-1942) – поэт. Основные произведения: «Комедия города Петербурга» (1926-1927), «Елизавета Бам» (1927), «Лапа» (1930), «Гвидон» (1930), «Старуха» (1939), «Случаи» (1933-1939), «Иван Иваныч Самовар», «Игра».

✍ *Жаккар* Ж.Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. – СПб., 1995.

📖 **ХЛЕБНИКОВ Велимир (Виктор Владимирович)** (1885-1922) – поэт. Основные произведения: «Воззвание Председателей земного шара» (1917), «Война в мышеловке» (1919), «Ладомир», «Ночной обыск», «Зангези», «Ночь перед Советами» (1920-1922), «Доски судьбы» (1922).

✍ *Григорьев* В.П. Грамматика идиостиля: В. Хлебников. – М., 1983; *Дуганов* Р.В. Велимир Хлебников: Природа творчества. – М., 1990; *Перцова* Н. Словарь неологизмов Велимира Хлебникова. – Вена-М., 1995.

📖 **ХОДАСЕВИЧ Владислав Фелицианович** (1886-1939) – поэт, литературовед. Основные произведения после революции: «Путем зерна» (1920), «Тяжелая лира» (1923), «Европейская ночь» (1927), «Державин» (1931), «Жизнь Василия Травникова» (1936), «Некрополь» (1939).

✍ *Вейдле В.* Поэзия Ходасевича. – Париж, 1948.

📖 **ЦВЕТАЕВА Марина Ивановна** (1892-1941) – поэт. Основные произведения после революции: «Версты» (1921), «Психея» (1923), «Ремесло» (1923), «Крысолов» (1925), «Федра» (1928), «После России» (1928), «Стихи к сыну» (1932), «Мой Пушкин» (1937), «Пушкин и Пугачев» (1937).

✍ *Белкина М.* Скрещение судеб. – М., 1992; *Кудрова И.* Версты, дали...: Марина Цветаева. 1922-39. – М., 1991; *Лосская В.* Марина Цветаева в жизни. – М., 1992; *Полякова С.* Закатные оны дни: Цветаева и Парнок. – Анн Арбор, 1982; *Разумовская М.* Марина Цветаева. Миф и действительность. – М., 1994; *Саакянц А.А.* Марина Цветаева. Жизнь и творчество. – М., 1999; *Швейцер В.* Быт и бытие Марины Цветаевой. – М., 1992; *Эфрон А.* О Марине Цветаевой. – М., 1989.

📖 **ЧАКОВСКИЙ Александр Борисович** (1913-1994) – прозаик. Основные произведения: «Это было в Ленинграде» (1944), «Блокада» (1968-1975), «Победа» (1978-1981), «Нюрнбергские призраки» (1987-1989).

✍ *Козлов И.* Александр Чаковский: Страницы жизни, страницы творчества. – М., 1983; *Синельников М.Х.* Диктует время: Очерк творчества А. Чаковского. – М., 1983.

📖 **ЧАПЫГИН Алексей Павлович** (1870-1937) – прозаик. Основные произведения: «Разин Степан» (1926-1927), «Гулящие люди» (1935-1937).

✍ *Вальбе Б.* Алексей Павлович Чапыгин: Очерк жизни и творчества. – Л., 1959; *Семенов В.С.* Алексей Чапыгин. – М., 1974.

📖 **ЧЕРНЫХ Валентин Константинович** (1935) – драматург, сценарист. Основные произведения: «Любовь земная» (1975), «Москва слезам не верит» (1980).

📖 **ЧИРИКОВ Евгений Николаевич** (1864-1932) – прозаик. Основные произведения после революции: «Зверь из бездны» (1926).

📖 **ЧИЧИБАБИН (Полушин) Борис Алексеевич** (1923-1994) – поэт. Основные произведения: «Молодость» (1963), «Гармония» (1965), «Колокол» (1989), «Мои шестидесятые» (1990).

📖 **ЧУКОВСКАЯ Лидия Корнеевна** (1907-1996) – прозаик. Основные произведения: «Софья Петровна» (1939-1940), «Спуск под воду» (1949-1957), «Процесс исключения» (1979), «Памяти детства» (1972).

📖 **ЧУКОВСКИЙ Корней Иванович (Корнейчук Николай Васильевич)** (1882-1969) – поэт, критик, литературовед, переводчик. Основные произведения: «Мойдодыр», «Тараканище», «Айболит», «От двух до пяти», «От Чехова до наших дней» (1925), «Искусство перевода» (1936), «Мастерство Некрасова» (1952).

✍ *Сивоконь С.И.* Чуковский и дети. – М., 1983.

📖 **ЧУКОВСКИЙ, Николай Корнеевич** (1904-1965) – прозаик, переводчик. Основные произведения: «Юность» (1930), «Слава» (1935), «Княжий угол» (1937), «Балтийское небо» (1946-1954), «Литературные воспоминания» (1989).

📖 **ЧУХОНЦЕВ Олег Григорьевич** (1938) – поэт. Основные произведения: «Из трех тетрадей» (1976), «Слуховое окно» (1983), «Ветром и пеплом» (1989), «Однофамилец» (1987), «Пробегающий пейзаж» (1997).

📖 **ШАГИНЯН Мариэтта Сергеевна** (1888-1982) – прозаик. Основные произведения: «Месс-Менд» (1923-1925), «Гидроцентральный» (1930-1931), «Семья Ульяновых» (1938-1968).

✍ *Серебряков К.* Приближение прошлого: Очерки. Встречи. Воспоминания. – М., 1988; *Серебряков К.* Уроки жизни: Штрихи к портрету М. Шагинян и беседы с ней. – М., 1977; *Скорино Л.И.* Мариэтта Шагинян – художник: Жизнь и творчество. – М., 1975; *Щедрина Н.* Лениниана Мариэтты Шагинян. – М., 1984.

📖 **ШАЛАМОВ Варлам Тихонович** (1907-1982) – поэт, прозаик. Основные произведения: «Колымские рассказы» (1978), «Огниво» (1961), «Дорога и судьба» (1967), «Московские облака» (1972), «Вишера: Антироман» (1990).

✍ *Шкловский* Е. Варлам Шаламов. – М., 1991.

📖 **ШАТРОВ (Маршак) Михаил Филиппович** (1932) – драматург. Основные произведения: «Шестое июля» (1964), «Синие кони на красной траве» (1979), «Так победим!» (1982), «Дальше... дальше... дальше!» (1988), «Погода на завтра» (1974).

📖 **ШВАРЦ Евгений Львович** (1896-1958) – драматург. Основные произведения: «Голый король» (1934), «Красная шапочка» (1936), «Снежная королева» (1938), «Тень» (1940), «Дракон» (1944), «Обыкновенное чудо» (1954), «Телефонная книжка» (1955-1956).

✍ *Головчинер* В.Е. Эпический театр Е. Шварца. – Томск, 1992; *Мы знали Евгения Шварца.* – М., 1966; *Рассадин* Ст. Обыкновенное чудо. – М., 1964; *Цимбал* С. Евгений Шварц. – Л., 1961.

📖 **ШЕФНЕР Вадим Сергеевич** (1915) – поэт, прозаик. Основные произведения: «Нежданный день» (1958), «Знаки земли» (1961), «Сводь» (1967), «Запас высоты» (1970), «Переулочек памяти» (1976), «Северный склон» (1980), «Вторая память» (1981), «Отметатель невзгод» (1981), «Годы и миги» (1983), «Сестра печали» (1970), «Запоздалый стрелок» (1987).

✍ *Кузьмичев* И.С. Вадим Шефнер: Очерк творчества. – Л., 1968.

📖 **ШИШКОВ Вячеслав Яковлевич** (1873-1945) – прозаик. Основные произведения: «Ватага» (1923), «Угрюм-река» (1932), «Емельян Пугачев» (1938-1947).

✍ *Бахметьев* В. Вячеслав Шишков: Жизнь и творчество. – М., 1947; *Богданова* А.А. Вячеслав Шишков. – Новосибирск, 1953; *Еселев* Н. Шишков. – М., 1976; *Изотов* И.Т. Вячеслав Шишков. – М., 1956; *Чалмаев* В.А. Вячеслав Шишков. – М., 1969; *Яновский* Н.Н. Вячеслав Шишков: Очерк творчества. – М., 1984.

📖 **ШКЛОВСКИЙ Виктор Борисович** (1893-1984) – прозаик, литературовед, критик. Основные произведения: «Воскрешение слова» (1914), «Искусство как прием» (1917), «Сентиментальное путешествие» (1923), «Zoo. Письма не о любви, или Третья Элоиза» (1923), «Литература и кинематограф» (1923), «Ход коня» (1923), «О теории прозы» (1925), «Третья фабрика» (1926), «Удачи и поражения Максима Горького» (1926), «Пять человек знакомых» (1927), «Гамбургский счет» (1928), «Поиски оптимизма» (1931), «О Маяковском» (1940), «Художественная проза. Размышления и разборы» (1959), «Лев Толстой» (1963), «Жили-были» (1962), «Тетива. О несходстве сходного» (1970), «Энергия заблуждения» (1981), «О теории прозы» (1983).

✍ *Панченко* О. Виктор Шкловский: Текст – миф – реальность: (К проблеме литературной и языковой личности). – Щецин, 1997.

📖 **ШМЕЛЕВ Иван Сергеевич** (1873-1950) – прозаик. Основные произведения после революции: «Это было» (1922), «Солнце мертвых» (1923), «Каменный век» (1924), «Про одну старуху» (1927), «Свет разума» (1928), «Въезд в Париж» (1929), «История любовная» (1929), «Родное» (1931), «Лето Господне: праздники – радости – скорби» (1933-1948), «Богомолье» (1935), «Няня из Москвы» (1936), «Пути небесные» (1948).

✍ *Кутырина* Ю. Иван Сергеевич Шмелев. – Париж, 1960; *Сорокина* О. Москвитянка: Жизнь и творчество И. Шмелева. – М., 1994; *Черников* А.П. Проза И.С. Шмелева. – Калуга, 1995.

📖 **ШОЛОХОВ Михаил Александрович** (1905-1984) – прозаик. Основные произведения: «Донские рассказы», «Лазоревая степь» (1926), «Тихий Дон» (1928-1940), «Поднятая целина» (1932-1960), «Они сражались за Родину» (1943-1969), «Судьба человека» (1956-1957).

✍ *Бирюков* Ф.Г. Художественные открытия Михаила Шолохова. – М., 1976; *Гоффеншефер* В.Ц. Михаил Шолохов. Критический очерк. – М., 1940; *Гура* В.В. Как

создавался «Тихий Дон». – М., 1980; **Колодный** Л. Кто написал «Тихий Дон». – М., 1995; **Лежнев** И. Михаил Шолохов. – М., 1941; **Литвинов** В.М. Вокруг Шолохова. – М., 1991; **Литвинов** В.М. Трагедия Григория Мелехова. – М., 1966; **Минакова** А. Поэтический космос М.А. Шолохова. – М., 1992; **Огнёв** А.В. Михаил Шолохов и наше время. – Тверь, 1996; **Палиевский** П.В. Мировое значение М. Шолохова. – М., 1972; **Петелин** В.В. Гуманизм Шолохова. – М., 1965; **Прийма** К.И. «Тихий Дон» сражается. – М., 1975; **Семанов** С.Н. «Тихий Дон» - Литература и история. – М., 1977; **Семанов** С.Н. В мире «Тихого Дона». – М., 1987; **Сиволов** Г. Михаил Шолохов. Страницы биографии. – Ростов-на-Дону, 1995; **Творчество Михаила Шолохова**: Статьи, сообщения, библиография. – Л., 1975; **Хватов** А.И. На страже века: Художественный мир Шолохова. – М., 1975; **Хватов** А.И. «Тихий Дон» и эпопея XX века: От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона». – Л., 1969; **Хватов** А.И. Художественный мир Шолохова. – М., 1973; **Хьетсо** Г., **Густавсон** С. и др. Кто написал «Тихий Дон»? – М., 1989; **Шолохов в современном мире**. – Л., 1977; **Якименко** Л. Творчество М.А. Шолохова. – М., 1977.

📖 **ШУКШИН Василий Макарович** (1929-1974) – прозаик, драматург. Основные произведения: «Сельские жители» (1963), «Там, вдали» (1968), «Характеры» (1973), «Земляки» (1970), «Беседы при ясной луне» (1974), «Любавины» (1965), «Я пришел дать вам волю» (1971), «Энергичные люди» (1973), «Точка зрения» (1974), «До третьих петухов» (1974), «Калина красная» (1973).

✍ **Апухтина** В.А. Проза В. Шукшина. – М., 1981; **Горн** В.Ф. Василий Шукшин: Штрихи к портрету. – М., 1993; **Горн** В.Ф. Характеры Василия Шукшина. – Барнаул, 1981; **Емельянов** Л.И. Василий Шукшин. Очерк творчества. – Л., 1983; **Залыгин** С. Василий Шукшин: Литературный портрет. – М., 1977; **Карпова** В.М. Талантливая жизнь: Василий Шукшин – прозаик. – М., 1986; **Коробов** В.И. Василий Шукшин. – М., 1984; **Коробов** В.И. Василий Шукшин: Творчество. Личность. – М., 1977; **Сигов** В.К. Русская идея В.М. Шукшина. – М., 1999; **Толченова** Н.П. Слово о Шукшине. – М., 1982.

📖 **ЩЕГЛОВ Марк Александрович** (1925-1956) – критик. Основные произведения: «Студенческие тетради» (1963).

📖 **ЩИПАЧЕВ Степан Петрович** (1899-1979) – поэт. Основные произведения: «Под небом Родины моей» (1937), «Лирика» (1939), «Строки любви» (1945), «Стихотворения» (1948), «Домик в Шушенском» (1944), «Павлик Морозов» (1950), «12 месяцев вокруг Солнца» (1969).

✍ **Дементьев** В.В. Сад под ливнем: Лирика С. Щипачева. – М., 1970; **Дементьев** В.В. Степан Щипачев: Очерк жизни и творчества. – М., 1956.


📖 **ЭЙХЕНБАУМ Борис Михайлович** (1886-1959) – литературовед. Основные произведения: «Молодой Толстой» (1922), «Как сделана "Шинель"», «О художественном слове», «Сквозь литературу» (1924), «Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки» (1924), «Теория формального метода» (1925), «Литературный быт» (1927).


📖 **ЭПШТЕЙН Михаил Наумович** (1950) – филолог, писатель. Основные произведения: «Великая сова: Философско-мифологический очерк» (1994), «Русская литература на распутье. Секуляризация и переход от двоичной системы к троичной» (1999), «Информационный взрыв и травма постмодерна» (1999), «Постмодерн в России. Литература и теория» (2000), «Философия возможного» (2001).


📖 **ЭРДМАН Николай Робертович** (1900-1970) – драматург. Основные произведения: «Мандат» (1925), «Самоубийца» (1928), «Веселые ребята» (1934), «Волга-Волга» (1938), «Смелые люди» (1951).


📖 **ЭРЕНБУРГ Илья Григорьевич** (1891-1967) – прозаик, публицист. Основные произведения: «В смертный час» (1919), «Кануны» (1921), «Хулио Хуренито» (1921), «Тринадцать трубок» (1922), «Жизнь и гибель Николая Курбова» (1923), «Любовь Жанны Ней» (1924), «Рвач» (1927), «Бурная жизнь Лазика Ройтшванца» (1928), «День второй» (1932), «Испанский закал» (1938), «Падение Парижа» (1941), «Война»


(1942-1944), «Буря» (1946-1947), «Оттепель» (1954-1956), Люди, годы, жизнь» (1961-1965).


 *Парамонов* Б.М. Илья Эренбург: Портрет еврея. – СПб., 1992; *Рубашкин* А.И. Илья Эренбург: Путь писателя. – М., 1990; *Фрезинский* Б. Илья Эренбург: Хроника жизни и творчества (1891-1923). – СПб., 1993.

 **ЯН (Янчевецкий) Василий Григорьевич** (1874-1954) – прозаик. Основные произведения: «Чингисхан» (1939), «Батый» (1942), «К последнему морю» (1955).

 *Лобанова* Т.К. В. Ян: Историко-литературный очерк. – М., 1975; *Лобанова* Т.К. Исторические романы В. Яна. – М., 1979; *Разгон* Л.Э. В. Ян: Критико-биографический очерк. – М., 1960; *Янчевецкий* М.В. Писатель-историк В. Ян. – М., 1977.

 **ЯСЕНСКИЙ Бруно (Виктор Яковлевич)** (1901-1938) – прозаик. Основные произведения: «Я жгу Париж» (1928), «Человек меняет кожу» (1923-1933), «Главный виновник» (1936), «Нос» (1936), «Заговор равнодушных» (1956).

 **ЯШИН (Попов) Александр Яковлевич** (1913-1968) – поэт, прозаик. Основные произведения: «Алена Фомина» (1949), «Совість» (1961), «День творенья» (1968), «Рычаги» (1957), «Вологодская свадьба» (1962), «Угощаю рябиной» (1965), «Баба Яга» (1985), «В гостях у сына» (1987).

 *Михайлов* А.А. Александр Яшин. – М., 1975; *Рулева* А. Александр Яшин: Личность. Поэт. Прозаик. – Л., 1980.

František VŠETIČKA (Olomouc, Čechy)

© 2004

ROMÁN F.X.ŠALDY

F. X. Šalda patří k tomu nevelkému počtu literárních kritiků, kteří ve své kritické praxi nejenom přihlíželi ke kompozičním kvalitám posuzovaných děl, ale také se nad kompoziční problematikou obecně zamýšleli. Prvním takovým Šaldovým pokusem je heslo kompozice v Ottově slovníku naučném, jež zahajuje těmito slovy: „Kompozice v díle básnickém a uměleckém sluje souvislost a závislost jednotlivých prvků a členů emoce estetické podmíněná zamýšleným účelem díla. Kompozice je nutný, pojmový a neodbytný postulát každého díla, které chce vůbec esteticky působiti. Kompozicí řeší básník první podstatnou otázku umělecké formy; jí proměňuje pouhou indiferentní látku ve vědomý výtvar umělecký.“¹ Šaldova charakteristika kompozice je dosti problematická, poněvadž pro něho není kompozice záležitostí textu, popřípadě syžetu, ale estetické emoce, tedy něčeho, co vzniká mimo text a za textem, přesněji řečeno po četbě nebo shlédnutí díla.

Tuto poměrně úzkou představu Šalda později opustil, o čemž svědčí jiný jeho výrok o kompozici, tentokrát z roku 1929: „V románě musí být patrna organizace, záměrnost, účelnost jako v každém díle lidském; a jen pokud jsou patrné, může vzniknouti v čtenáři pocit věrojatnosti. Román musí být *komponován*. Musí vybírat ze skutečnin: jedny vylučovat, druhé zdůrazňovat; jedny nadřadovat, druhé podřadovat.“²

V této práci však nejde o to, jaké názory na kompoziční výstavbu literárního díla Šalda měl, ale jak je sám dovedl ve své umělecké tvorbě, konkrétně v románě *Loutky i dělníci boží* (1917), realizovat. V úvodu ke čtvrtému vydání svého románu Šalda praví, že daleko více než literární díla jej při psaní inspirovala díla hudební: „Mnohem víc než soudobá próza románová dala mi veliká hudba česká i cizí – ta často ve chvílích nejtěžších brala mne za ruku a vedla bezpečně jako dobrý génius zásekami nebo na pokraji strží. Učil jsem se u takového Smetany, takového Debussyho, takového Janáčka – ti dali mně mnohem víc než všichni literáti dohromady; to zjistí a na to ukáží příští.“³ Jeho tvrzení je sice sugestivní, ale ve výstavbě románu se hudební inspirace projevuje převážně pouze v jeho úvahové složce a v osobitém stylu. Pokud jde o výstavbu ve vlastním slova smyslu, volí Šalda spíše prostředky vyslovené slovesné, literární, z nichž nejzávažnější a ideově nejdůležitější je skupinová konfigurace.

Skupinovou konfiguraci svého románu naznačil Šalda už v jeho titulu. Mezi loutky svým jednáním, údělem a osudem zařadil Kornelii Nikodymovou, Víta Ješutu, Alexandra Pirkana, Michaelu Lamberkovou a jejího otce Karla. Dělníky boží pak představují Frank Lamberk, bratr Michaelin, Šimonka Vintířová, Evženie Hostašová a Kašpar Lamberk, Frankův strýc (ve svých zápiscích se označuje za vojáka božího).

K dělníkům božím patří ti, kteří si uvědomují proud řeky života a dovedou v něm plout: „Plyne, ano plyne před tebou řeka života, tak mocná, že sama dráha mléčná jest na ní jen oblak bublin; plyne, zve, děsí i láká zároveň.“⁴ Takto básnicky si její životní sílu představuje Šimonka.

Stavebnou zvláštností Šaldova románu je skutečnost, že nejoprávněnějším a nejdůslednějším dělníkem božím je Kašpar Lamberk, tj. ten, který zemřel dávno před započítím románového děje a jenž se do románu dostává pouze prostřednictvím svého deníku. On to také je, jenž svým deníkem zasáhne do osudu svého synovce natolik, že se nakonec nestane loutkou.

Pro jeden nebo druhý existenciální stav nejsou Šaldovy postavy předem určeny, většinou se do pozic dělníků či loutek dopracovávají či se jimi stávají průběhem času a následkem zdařilých či méně zdařilých životních aktivit. Šalda tyto procesuální změny vedoucí k vyhraněnosti postav dodatečně zproblematizoval některými svými komentáři. V recenzi brožury Pavly Buzkové, věnované jeho románu, mimo jiné napsal: „Každý z nás, takový je můj prvotný postřeh, a tedy i *každá* figura v mém románě, je *zčásti* loutkou, *zčásti* dělníkem; loutkou potud, pokud je pudová a jedná z podvědomí, dělníkem, pokud pracuje uvědoměle na uvědoměném úkolu. V tom není žádný rozpor, to je komplementárnost docela běžná v životě; právě jako naše myšlení a poznávání je chvílemi intuitivní, chvílemi rozumové, a obojí se zcela dobře snáší a doplňuje. Tyto poznámky píše jako snad nejstarší český bergsonovec před Bergsonem; jsem tak smělý, že si hájím svůj básnický dualism.“⁵ Nápověď takového výkladu postav provedl Šalda už v doslovu k svému románu; byla to ostatně ta slova, s nimiž Pavla Buzková ve svém spisku polemizovala.⁶ Její výhrady byly oprávněné, neboť formulace z doslovu, rozvedené v třicátých letech ve zmíněné recenzi, jsou v rozporu se smyslem a konečným vyzněním románu.

Profilace dvojího druhu postav začíná v románě v tom okamžiku, kdy jejich hlavní představitelé vstupují na scénu. Děje se tak současně, náraz, když Vít Ješuta a Frank Lamberk přicházejí v 1. kapitole na návštěvu ke Kornelii Nikodymové – přichází budoucí loutka a budoucí dělník boží. Toto základní rozvržení naznačuje Šalda už na začátku vstupní scény: „Již z prvního pohledu na ně byl patrný každému lepšímu pozorovateli zásadní rozdíl jejich bytostí: jak byl Vít rozpačitý, rozkolísaný a závislý na náladách i náhodách, tak byl cizinec uzavřený a pružný, bezpečný a jistý sám sebou, světem i životem. První, bylo patrné, koná všechno s napětím celé bytosti; druhý ani do největšího napětí nevkládá všech svých sil: vždycky má v záloze něco nezužitého a nespotebovaného. Chůze Vítova a celé držení jeho byly korektní, ale suché a střízlivé, bez vnitřního zvlnění; cizinec kráčel snad poněkud nedbale, ale přitom podivně měkce a melodicky, jak kráčí vnitřní síla nezcela procitlá a uvědomělá posud.“

Adjektivum boží se vztahuje k oběma substantivům, to znamená, že i loutky mohou být (jsou) boží. Tento smysl napovídá básník Pirkan ve svém dlouhém monologu, v němž hovoří o Bohu mimo jiné praví: „Nevím, snad jen *druhá* hlubší nevinnost úplného uvědomení, pochopení a domyšlení do posledních důsledků: snad jen porozumí-li, že i on i jeho spoluhrači jsou loutky boží, jimiž On uskutečňuje jeden ze svých snů.“ Syntagma loutky boží se v románě ještě několikrát opakuje.

Plukovník ve výslužbě Kašpar Lamberk je nejen dělník boží, ale z hlediska technického je to postmortální postava, jež svými zápisky zásadním způsobem ovlivní život svého synovce Franka. Je to postava, o níž měl Frank vlivem svého otce zcela mylné představy. Ze strýcova deníku pozná, že to byl ušlechtilý člověk, tolstojovec tělem i duší, jenž svým obětavým počínáním ovlivnil celý kraj. Ideové vyznění románu spočívá v tom, že se Frank rozhodne jít v strýcových šlépějích.

Václav Sobotka, který byl Šaldovým odpůrcem, správně uvedl, že „ideovým a do jisté míry i formálním středem celého románu jsou Zápisky Kašpara Lamberka“.⁷ Z funkčního hlediska je Kašparův deník rekvizitou, která postupně a zásadním způsobem ovlivňuje jednotlivé postavy – nejprve synovce Franka, pak Kašparovu dávno lásku Evženu Hostašovu a jejím prostřednictvím posléze Šimonku. Působnost této rekvizity je značně intenzivní, má nejen romantický charakter, ale sama je romantickou, hybnou rekvizitou.

František Götz viděl v deníku Kašpara Lamberka nejvýznamnější poselství románu, jež dal do úzké souvislosti s dobovými myšlenkovými proudy: „To poselství je skryto

v zápisníku Kašpara Lamberka, v této nejvyšší písni lidské vůle, jež bezpečnou rukou vede tolik lidí k vysvobození a vykoupení; moudrost Pascalova, vášnivá dramatičnost Kierkegaardova a vnitřní jistota duše Dostojevského jsou soustředěny v tomto poselství lásky k rodné půdě, již proniká člověk k Bohu, stává se jeho spolupracovníkem; jak hluboké je toto poselství, jež jako křídlo podchytí klesající lidi a vynese je do výšin mravní svobody! Je zde pojata jako milost, jež nashromážděna a těžce vykoupěna dávno v minulosti, zachraňuje před pádem mnohé jiné duše.⁸ Z Götzovy charakteristiky je pro typologii zápisníku Kašpara Lamberka závažná především zmínka o Kierkegaardovi, jehož iracionalismus dokresluje romantické zaměření Šaldovy rekvizity.

Kierkegaard a Dostojevského připomíná v souvislosti s deníkem Kašpara Lamberka rovněž Jiří Bednář, jenž vedle dvojice uvedených zdůrazňuje podstatný vliv Masarykův, promítající se podle něho do celého deníku.⁹

K figurálním zvláštnostem románu patří vedle postmortální postavy také dvojník. Je jím dvojníká postava Víta Ješuty, kterou Vít zaregistruje v jednom pražském nočním podniku a posléze v noční ulici. Na mladého historika má dvojník blahodárný vliv, neboť pod jeho vlivem si poprvé v životě uvědomí své skutečné postavení: „Pochopil, že půjde již čestný, vzpřímený a hrdý až do smrti svou prašnou silnicí životní, která od nynějška měla pro něho kouzlo i krásu kamzičích stezek horských. Neměl génia, ani žádného zvláštního velikého talentu, věděl o tom; nebyl určen k velikým dílům a odmítl jednou provždy v tomto přísném pravdyzpytném pohledu pokoušet jimi svou slabost, obelhávat a kalit jejich vidinami svůj jasný mužný zor.“¹⁰ Ješutův dvojník tak vede k prozření a poznání. Dvojník je dvojníkem i ve smyslu numerickém, tj. ve své frekvenci – zjeví se totiž Ješutovi dvakrát.

Šaldovy postavy přicházejí postupně na scénu a autor každou nově přichozí podrobně charakterizuje. Ve svých charakteristikách klade důraz především na složku psychologickou: „Ale v tu chvíli rozstoupili se již oba muži, zahanbení, před mladou dívkou, která jedva slyšitelně vstoupila do pokoje. Byla to Michaela Lamberková, druhé dítě starcovo. Útlá a blouznivá, štíhlá jako prut, o velikých modrých očích, zvětšených ještě vlhkou teplou září, jež jakoby tížila svou přílišností její úzkou podélnou tvář, přecházela tichým starým domem jako stín a prochvívala jej jako světelný akord. Žila snovým životem, plachá, hrdá a uzavřená před světem, který zahlédla posud jen zdaleka jako mučivý mrak hrůzy a ošklivosti; ale pohled ten stačil, aby ji zmrazil odmítavým odporem.“ To je teprve první čtvrtina Šaldovy charakteristiky, jejich autor je podstatně obsírnější, potrpí si na podrobnost a obsáhlost.

Jindřich Vodák komentoval Šaldovy charakteristiky ve své recenzi těmito slovy: „O jednotlivých svých osobách Šalda vložil do románu krásné předběžné charakteristiky, vyvážené jemně z jakýchsi nejhlubších hloubek bytostí, ze samých základních zákonů osobnosti; otevřel se na krátký okamžik vchod uzamčených, nepřístupných svatyn a nežli se nadlouho opět zavře, uctivý a dojatý zrak chce ode dveří obsáhnout všechno jejich tajemné a vzácné uspořádání. Shledá se však, že předběžná charakteristika ničeho nezaručuje a že lidé Šaldovi beze zření k ní ponechávají si úplnou volnost, jak se chtějí v románě chovat a k čemu kdy chtějí se rozhodnout.“¹¹ V dalším textu recenze Vodák svoji výhradu ilustruje na postavě Michaely, Šimonky a Franka. Avšak daleko závažnější než uvedený rozpor je statika Šaldových charakteristik a jejich až nadměrná obsírnost.

Šaldův románový děj se začíná zaplézat ve 4. kapitole, v níž líčí den v Křižníkách, letním sídle Lamberků, kde se setká a navzájem se poznamená pětice hlavních postav – Michaela, Pirkan, Šimonka, Kornelie a Frank. Jejich cesty se zde osudově zkříží a každého z nich poznamenají – Michaelu a Kornelii v budoucnu dokonce smrtelně. Den v Křižníkách je pro uvedenou pěťici dnem signifikantním, neboť se od něho odvíjí všechno další dění.

Vedle této pětice mladých přibude do Křižník také generačně starší ředitel Malovec. I když se v tomto prostředí zdrží jen krátce, je i pro něj toto setkání a tento den die significanti, neboť v nedaleké budoucnosti se stane Šimončíným manželem.

Události odehrávající se ve 4. kapitole v Křižníkách mají charakter synchronní scény. Básník Pirkan v ní vyzná svou náklonnost Michaely a souběžně Frank Šimonce a následně

také Kornelii. Pirkanova výzva vyvolá v Michaela úděs, zatímco Frank si získá přízeň obou dívek. V současné chvíli dosahují sice Pirkan a Lamberk rozdílných výsledků, další vývoj děje však tento nepoměr mění a proměňuje, mnohdy mu dává vysloveně tragický rozměr (smrt Kornelie a Michaely). Závažnost synchronní scény je dána charakterem díla, jež Šalda v podtitulu označil jako „román milostný“.

Jakousi paralelu – negativní paralelu – k předchozí synchronní scéně tvoří jiná synchronní scéna, již představuje výjev, v němž se Frank krátce za sebou dozvídá, že jeho Šimonka odjela s ředitelem Malovcem do Vídně a jeho sestra Michaela s přítelem Pirkanem do Itálie. Jestliže první synchronní scéna představuje pro Franka osobní úspěch, pak druhá je mu nevýslovnou ztrátou, která je dovršena oznámením o otcově smrti. Těmito událostmi se uzavírá první díl Šaldova dvoudílného románu.

Šalda v úvodu k 4. vydání románu o první synchronní scéně, přesněji o kritických reakcích na ni, napsal: „Tehdejší kritika literární, pokud nepřistupovala k dílu přímo s osobním předpojetím a s osobním nepřátelstvím, podléhala většinou naturalistickým předsudkům, a jejím nejsilnějším argumentem proti mně byla jí psychologická nepravděpodobnost, nebo jak také říkala, nemotivovanost některých činů. Toto vulgární nedorozumění šlo tak daleko, že mi jeden výtečník vytýkal, že není přece pravděpodobné, aby Frank svedl jeden den dvě dívky, Šimonku a Kornelii... Ubožák! Je přece z vyššího básnického hlediska docela lhostejné, minuly-li mezi erotickou scénou se Šimonkou a onou s Kornelií jedna, dvě, tři hodiny, nebo jeden, dva, tři dni, nebo posléze jeden, dva, tři týdny. Jediné, na čem záleží, je, aby básník vyhmátl a zpřítomnil čtenáři typické obžerného mládí Frankova, jeho typický postoj k životu, a čím intenzivněji to dokáže, tím lépe pro něho.“ Šaldova obrana je sice houževnatá, ale výtky kritiků nepostrádají na své oprávněnosti. Motivovanost Frankova milostného počínání v Křižnících je značně nepravděpodobná.

Dějová složka Šaldova románu není bohatá, autor ji neustále prostupuje, doplňuje a rozrušuje složkou úvahovou. V románě se např. obšírně medituje o hudbě Debussyho, Berlioze a Smetany, stejně tak se rozjímá o myšlenkovém světě Ignáce z Loyoly a Terezy z Ježíše, na druhé straně se přemítá o názorovém světě J. A. Komenského. Vedle konkrétních témat zahrnuje román také celou řadu úvahových témat abstrahujícího rázu.

Úvahová složka je přitom vlastní nejen autorskému textu, ale stejnou měrou i promluvám jednotlivých postav. Obsáhlý monolog vede např. dekadentní básník Pirkan ve 4. kapitole druhého dílu, v němž rozvádí úvodní tezi o tom, že „život jest jediná úžasná nestoudnost; již žít jest smilnit“. Výše uvedené úvahy o Ignácovi z Loyoly, Tereze z Ježíše a o Komenském jsou ostatně myšlenkami Šimončinými.

Úvahová složka se nejlépe rozvila v deníku Kašpara Lamberka, který je v podstatě souvislou úvahou, jednotnou esejí. Je to esej křesťanská, nábožensky zaměřená, která mimo jiné vypráví o Šaldově předválečném příklonu k náboženským hodnotám. Kašpar Lamberk v jeho zastoupení píše: „Neboť křesťanství jest náboženství země a sladkostí její; křesťanství posvětilo zemi jako podmínku a jeviště utrpení Kristova i oběti Kristovy; vlast jest odtud křesťanovi i podobenstvím a předzvěstí duchové vlastní nebeské i údělem, daným mu k dílu životnému a k službě životné milostí tvůrcovou.“ Zpovědi tohoto druhu korespondují s Šaldovou přednáškou Umění a náboženství, přednesenou roku 1914.

Úvahová složka má v románě významné zastoupení, což souvisí s odborným hábitem svého tvůrce, který jako literární kritik byl především esejista. A esejistický ráz mají převážně i jeho úvahové partie.

Karel Sezima Šaldův román kriticky odsoudil, o jeho úvahové složce uvedl: „Ústřední estetická slabina velké prózy Šaldovy tkví po mém soudu vůbec nejhluběji v tom, co bych označil autorovým *esejismem*. Totiž v návyku, za ustavičného úzkostlivého zření k nerušené souvislosti logické, k vyčerpávající jasnosti a úplnosti, ozřejmovat každou sebepodružnější skutečnost. – Není předností Loutek i dělníků božích jako románu, už že v nich nejpříznivěji působí některá místa vyloženě esejistická. Mám na mysli hlavně pečlivě poučenou vložku o hudbě Smetanově, meditace o problému odnárodnění, zhuštěnější ostatně

vyjádřené již v starších některých Šaldových kritikách, a břitké postřehy o vídeňské kultuře dneška. Nebo bystrou emersonovskou úvahu o tom, že úspornost není ideálem civilizace, kdežto americké zmechanizování práce že je přímo její otravou. Vesměs poutavá témata; román jako celek skladebný však jimi nezískává.¹² Sezima má nesporně pravdu, přemíra úvahových složek přispívá k statickosti a rozvleklosti románu. Je zajímavé, že Šalda, jenž čtvrté vydání románu upravil, nezasáhl podstatným způsobem do jeho úvahové složky a nesestručnil ji.

Od soudobé románové produkce se Loutky i dělníci boží liší rovněž svou architektonikou. Už od 1. kapitoly se jednotlivé architektonické jednotky rozpadají do podkapitol, což je dáno jejich neobyčejným rozsahem. V Šaldově případě nejde tedy o dramatický a dramaturgický architektonický skluz, kterým by se od jistého okamžiku kapitoly štěpily do podkapitol z důvodů narůstajícího dramatického děje. Šaldův román jakýkoli dramatismus postrádá, je utlumen, do popředí se naopak dostávají úvahové pasáže a rozsáhlé monology postav, velmi často s obdobnou úvahovou náplní.

Finále románu tvoří poslední kapitola, která má jistou posloupnost: nejprve dochází k návštěvě hrobu Kašpara Lamberka, již vykoná Evženie Hostašová se Šimonkou, pak dojde k úmrtí (hrobu) ředitele Malovce a kontrapunkticky k tomu ke konečnému setkání (spojení) Šimonky a Franka Lamberka.

Ve finále románu se s konečnou platností najdou tyto dva, aby k tomuto setkání mohlo dojít, je třeba náhody, kontingenčního momentu v podobě nezáměrného setkání uprostřed vsi. Jde o setkání, jež je navzájem spojí a uzavře tak celý rozměrný románový příběh. Spojovacím článkem mezi Šimonkou a Frankem je v daném případě článek nejslabší – je jím malý Kamil Pěchotka, který v Šimonce pozná svou záchránkyni a přizná se k ní.

Ne všední postavou Šaldova románu je Kašpar Lamberk, postmortální postava v české literatuře z hlediska charakterového snad nejjasnější a nejsvětější, poněvadž rozvráceného synovce mobilizuje k činorodé a potřebné práci, zásadním způsobem mění jeho životní existenci. Přibližně v téže době vznikala první verze Klímova Utrpení knížete Sternenhocha, v níž je postmortální postavou Helga, Sternenhochova manželka, temná a úděsná bytost nízké dekadentní ražby. Šaldova postmortální postava je tak v českém literárním kontextu v rámci svého typu výjimkou. Tak je tomu ovšem pouze z hlediska charakterového, Helga Ladislava Klímy je naopak postava umělecky a psychologicky propracovanější.

Jiným Šaldovým figurálním pokusem je postava dvojníka, již v téže dekádě vytvořil také Ivan Olbracht v Podivném přátelství herce Jesenia. Mezi dvojnicím Šaldovým a Olbrachtovým je podstatný rozdíl už v tom, že u Šaldy představuje dvojnický výjev pouze jednu scénu, kdežto u Olbrachta je základní osnou celého díla. S Olbrachtem je však Šalda daleko více spjat temporálně, výchozím signifikantním dnem, který na počátku obou zmíněných románů určí všechno další dění včetně osudu stěžejních postav. U Olbrachta je die significanti ten den, kdy v Souvratech hraje herecká společnost Hamleta, na nějž se přijede podívat pražská společnost v čele s Jiřím Jeseniem. U Šaldy je pak signifikantním dnem ten den, kdy se v Křižnících osudově setká pětice hlavních postav. U obou autorů je stěžejním syžetovým východiskem jistá významná událost, která se odehraje za početnější účasti postav v jeden den, jenž všechny přítomné podstatným způsobem do budoucna poznamená. Rozdíl mezi oběma prozaiky spočívá především v míře uměleckosti, která je výraznější u tvůrce Podivného přátelství herce Jesenia.

Největšího ocenění se Šaldovu románu dostalo od Pavly Buzkové, kterou upoutala především etika tohoto díla; s jistým patosem o něm prohlásila: „Pro všechny tyto přednosti náleží Loutky i dělníci boží k třídě světové. Z české literatury čnějí úplně osamocené svou velikou náročností na úroveň a soustředěnost čtenářovu. Byly-li právě pro svou hutnost přezírány, dostane se jim jistě poněnáhu spravedlnosti. Vždyť snesly bez nejmenší újmy nemilosrdnou zkoušku války, která rozdrtila tolik jejich přechválených soupeřů! Možná sice, že jest ještě velmi vzdálena ta budoucnost, která se objeví a pro kterou budou poutavou a přístupnou moderní četbou, ale objeveny budou jistě, jako se to stalo teprve po půl století

románům Stendhalovým.¹³ Předpověď Pavly Buzkové se nesplnila, což nic nemění na skutečnosti, že Šaldovo prozatéřské úsilí je pozoruhodné.

POZNÁMKY

1. Šld., Kompozice, Ottův slovník naučný 14, Praha, J. Otto 1899, s. 660.
2. F. X. Šalda, O jedné, avšak velmi důležité stránce románu, Šaldův zápisník 2, 1929-1930, s. 70.
3. F. X. Šalda, Loutky i dělníci boží, 4. vydání, Praha, Melantrich 1935, s. 5-6.
4. Cituji ze 4. vydání – F. X. Šalda, Loutky i dělníci boží, Praha, Melantrich 1935.
5. F. X. Šalda, Pavla Buzková: Šaldovi Loutky i dělníci boží, Šaldův zápisník 9, 1936-1937, s. 36.
6. P. Buzková, Šaldovi Loutky i dělníci boží, Praha, Družstevní práce 1936, s. 8.
7. V. Sobotka, Proti Šaldovi a jeho Loutkám, Beroun, vlastním nákladem, 1919, s. 8.
8. Fr. Götz, F. X. Šalda, Praha, Státní nakladatelství 1937, s. 114.
9. J. Bednář, Střední období v díle F. X. Šaldy (1908-1921), Česká literatura 15, 1967, s. 484.
10. Šalda čtvrté vydání svého románu přepracoval, sám k tomu v úvodu poznamenal: „Slyším dnes některou větu jinak, než tehdy, a stavím také místy jinak, než tehdy. Podat zpřesnění a zkrystalnění výrazu, kde k tomu byly tenkrát náběhy, o to jsem usiloval v této nové verzi, která se ovšem nedotkla v ničem básnické tektoniky.“ Ve výše uvedeném citátu původní „krásu *orlich* stezek horských“ zaměnil za přirozenější „krásu *kamzičích* stezek horských“.
11. jv., Románové potíže díla Šaldova, Lidové noviny (ranní) 22. 3. 1917, č. 79, s. 1.
12. K. Sezima, Podobizny a reliéfy, 2. vydání, Praha, J. R. Vilímek 1927, s. 328.
13. P. Buzková, Šaldovi Loutky i dělníci boží, Praha, Družstevní práce 1936, s. 37. – Zdaleka ne všichni zastávali názor Pavly Buzkové, zcela opačný postoj vyjádřil Jiří Karásek ze Lvovic, jehož stať začíná těmito slovy: „Loutky i dělníci boží znamenají tak bezvýjimečné ztroskotání, tak žalostný pád, že mu neznám rovného v celé moderní literatuře. Neznám příkladu, by někdo tak důkladně přivedl v románové praxi *ad absurdum*, čeho po všechna léta kritické teorie hájil“ (Epitaf Šaldovu ‚románu milostnému‘, Moderní revue 32, 1917-1918, s. 182).

Леся КРАВЧЕНКО

© 2004

ЛІРИЧНИЙ ГЕРОЙ Р.М.РІЛЬКЕ (ДО ПРОБЛЕМИ СУБ'ЄКТИВНОГО СИНКРЕТИЗМУ)

Проблема ліричного героя була на часі в окресі літературної теорії. Поняття “ліричний герой” уперше було сформульоване Ю.Н.Тиняновим у 1921р., але в сучасному літературознавстві до сьогодні немає єдності щодо визначення цього поняття. Окрім основного терміна – “ліричний герой”, час від часу виникали й інші: альтер его автора, протагоніст, сам автор, довірена особа автора, оповідач тощо.

Так, наприклад, автори статей в “Краткой литературной энциклопедии”, “Литературном энциклопедическом словаре”, “Литературной энциклопедии терминов и понятий” ототожнюють ліричного героя з “образом поета в ліриці”¹ і дефінують його як одне із позначень цілісного існування людини в мистецтві слова”², “один із способів розкриття авторської свідомості”³. Л.Гінзбург у праці “Про лірику” слушно зауважує, що “терміном *ліричний герой*, на жаль, зловживають. У справжній ліриці завжди відчувається особистість поета, але говорити саме про *ліричного героя* є сенс тоді, коли вона (лірика) позначена певними рисами – біографічними, сюжетними... Ліричний герой – єдність особистості, що не тільки стоїть за текстом, а й наділена сюжетною характеристикою, яку не слід ототожнювати з характером. Лірика породжує асоціації, які миттєво доносять до свідомості читача образ, що зазвичай уже існує в культурній свідомості епохи”⁴.

Відомі російські літературознавці І.Роднянська⁵, Б.Корман⁶ вважають, що ліричний герой – це і суб'єкт, і об'єкт дії. Об'єктом дії він стає тоді, коли “ліричний герой є втіленням неспокою і руху”. Л.Гінзбург наголошує, що “ліричний герой двоплановий. Ця двоплановість виникає тоді, коли читач, сприймаючи ліричну особистість, одночасно постулює у самому житті буття його двійника. Йдеться про подвійне сприйняття, закладене в художній системі конкретного поета. При цьому цей ліричний двійник – зовсім не емпірична, біографічна особистість, яка подається у всій суперечливій повноті і хаотичності її проявів...”⁷

Л.Тодоров вважає, що внутрішній стан ліричного героя розкриває себе не через вчинки і події, а через конкретний душевний стан, переживання певної життєвої ситу-

¹ Роднянская И.Б. Лирический герой // КЛЭ в 9-ти томах. – М., 1967. – С. 213.

² Теоретическая поэтика: понятия и определения. – М., 2001. – С.249.

³ Литературный энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – С.185.

⁴ Гинзбург Л. О лирике, 2 изд., Л., 1974. – С. 155.

⁵ Роднянская И.Б. Лирический герой // КЛЭ в 9-ти томах. – М., 1967. – С. 213.

⁶ Корман Б.О. Литературоведческие термины по проблеме автора. – Ижевск, 1982. – С. 9.

⁷ Гинзбург Л. О лирике. – 2 изд. – Л., 1974. – С. 161.

ації у певний момент.⁸ З цим також не до кінця можна погодитися, адже не варто зводити функції ліричного героя лише до проявів душевного стану. Вони значно ширші і пізнаються лише у сенсі ситуації. Викликають сумніви міркування Л.Тодорова про те, що ліричний твір можна розглядати як окремий та одиничний прояв характеру ліричного героя. У тому самому поетичному тексті можна спостерігати мінливість характеру ліричного героя, різні, подекуди суперечливі прояви душевного стану. Якщо існують суперечності, двійництво, мінливість у характері ліричного героя, то особливо важко дати йому цілісну оцінку, спираючись на творчість поета загалом. Скоріше можна говорити про трансформації ліричного героя і про наявність в його душевних станах і характері певної провідної риси емоційного і концептуального характеру.

Між характером ліричного героя у певній ситуації й особистістю поета не може бути ідентичності. Йдеться передовсім про єдність ліричного героя і митця у певній життєвій ситуації, яка стала поштовхом до створення поезії. Проте бувають випадки, коли ліричний герой максимально наближений до автора і стає рупором його гасел. Попри прояви душевного стану ліричного героя у тексті можуть бути і маркери, що вказують на біографію самого автора, наприклад у І.Франка: “А на горбі край села стоїть кузня чимала...” Тоді автор ніби відступає від свого ліричного героя у тінь, у другий шар тексту, або обидві лінії – ліричний герой і автор розвиваються паралельно.

Якщо виникає певний перегук між творчістю та біографією поета, тобто між характером ліричного героя і позицією митця, то може виникнути питання про наявність у задумі поета конкретного прототипу, на основі якого виник характер і душевний стан ліричного героя. Літературознавчий словник-довідник подає два визначення: “Ліричний герой” і “ліричний суб’єкт”, зазначаючи при цьому, що останній є синонімом першого.⁹

Дискусійною видається думка про концентрацію в особі ліричного героя естетичного досвіду певного покоління, нації, людства.¹⁰ Ліричний герой, на нашу думку, відбиває або втілює у собі лише миттєві почуття свого автора, він – своєрідний сателіт автора, хоча і може вириватися з-під його опіки.

Ліричний суб’єкт – це поява в ліричному тексті, окрім ліричного героя, креатора і мовця, ще однієї або кількох дієвих осіб, про яких ліричний герой згадує, репрезентує їх, дає можливість певним чином проявити себе. У тому ж тексті визначного класика української літератури Івана Франка читаємо: “А в тій кузні *коваль клепле*, а у *коваля – серце тепле*, а він *клепле* та й *співа* – всіх до кузні *ізвива*”. Значна кількість дієслів у строфі безпосередньо пов’язана з ліричним суб’єктом, з його характером і дієвістю. В останній строфі ліричний суб’єкт виходить з-під опіки автора і починає діяти самостійно, промовляти до людей. У цьому тексті ліричний герой відсутній, є лише суб’єкт дії:

Ходіть, люди, з хат і поля.

Тут кується краща доля.

Ходіть, люди, порану –

Вибивайтесь з туману.

Це приклад активно діючого ліричного суб’єкта, але він може бути лише репрезентований або згаданий безпосередньо поетом або ліричним героєм, це прочитаємо і в поезіях Р.М.Рільке:

Alle Mädchen erwarten wen,

wenn die Bäume in Blüten stehn.

Wir müssen immer nur nähn und nähn,

⁸ Тодоров Л. Лирический герой // Словарь литературоведческих терминов в 9-ти томах. – М.: Просвещение, 1977. – С. 177.

⁹ Літературознавчий словник-довідник. – К.: Академія, 1997. – С. 405.

¹⁰ Там само. – С. 405.

bis uns die Augen brennen.
Unser Singen wird nimmer froh.¹¹

Можна погодитись з думкою авторів Словника про те, що “образ ліричного суб’єкта твориться не тільки значенням висловлених ним слів і фраз, але також згаданими екстремами, які відбивають емоційний стан суб’єкта, його ставлення до себе і до навколишнього світу, разом з тим й оцінку позицію”.¹² Однак думка, що в ліриці суб’єкт постає центром висловлювання, – все-таки досить спірна. По-перше, у тексті може бути й не один ліричний суб’єкт, а, по-друге, першість у творенні суб’єкту належить все ж таки митцеві, суб’єкт знаходиться з автором у тісному зв’язку і є його *porteparole*.

П.К.Волинський вважає, що ліричний герой – це художній образ.¹³ З цим заледве можна погодитись, тому що ліричний герой – це особистість, одухотворена і діюча або мисляча. **Ліричний герой сам формує навколо себе художні образи**, живе й функціонує у полі суб’єктивного синкретизму.

Відома сучасна дослідниця, теоретик літератури М.В.Моклиця у словнику до посібника “Основи літературознавства” підкреслює: “Ліричний герой – частка автора. У процесі роботи над ліричним твором автор і ліричний герой невіддільні, власне, існує тільки автор. Ліричний герой з’являється як назва нашого розуміння, що загалом автор ніколи повністю не втілюється у своїх творах”.¹⁴ Таке визначення ліричного героя також не можна беззастережно прийняти. По-перше, чому ліричний герой – частка? Ні, він – цілісна індивідуальність з власним характером, психологією, світосприйняттям; він – оцінювач того, про що пише автор, його *porteparole*. У нього більше влади, ніж у автора, який ніби ховається за його спиною, хоч сам його і створив.

По-друге, якщо в процесі роботи над ліричним твором автор і ліричний герой невіддільні, то чому ж ліричний герой лише частка автора? І якщо вони невіддільні, значить – рівноправні, чому ж тоді існує лише автор? Друга частина визначення взагалі незрозуміла.

Автори першого вітчизняного словника літературознавчих термінів також не вносять ясності до проблеми ліричного героя. Вони вважають, що ліричний герой – це “особа, думки і почуття якої виражаються в ліриці. Тому що ліричні вірші пишуть переважно від першої особи, часто ототожнюють ліричного героя і автора, хоча їх варто розрізняти (підкреслено – Л.К.). Ліричний вірш **не можна** розглядати тільки як частку реальної біографії автора”.¹⁵

На відміну від стислої статті в “Краткой литературной энциклопедии”, автор І.Роднянська вмістила в “Лермонтовской энциклопедии” досить широке дослідження проблеми ліричного героя (насамперед у ліриці Лермонтова). Вона вважає, що ліричний герой, це – “образ поета в ліриці, об’єктивізація реального авторського “я” у ліричній творчості”.¹⁶ Автор додає: “межі терміна (запропонованого Ю.Гиняновим), обсяг і специфіка охоплених явищ – все це залишається дискусійним”.¹⁷ Спираючись на дослідження Л.Гінзбург, Д.Максимова, І.Роднянська пов’язує термін “ліричний герой”

¹¹ Rilke, R.M.: Sämtliche Werke in 6 Bänden.– Insel Taschenverlag 1101. Frankfurt am Main, 1987. – Bd. 1. – S. 109-110.

¹² Літературознавчий словник – довідник. – К.: Академія, 1997. – С. 405-406.

¹³ Волинський П.К. Основи теорії літератури. – К.: Радянська школа, 1962. – С. 271.

¹⁴ Моклиця М.В. Основи літературознавства. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. – С. 173.

¹⁵ Лесин В.М., Пулинець О.С. Словник літературознавчих термінів. – К.: Радянська школа, 1965. – С. 76.

¹⁶ Роднянская И.Б. Лирический герой Лермонтова // Лермонтовская энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия. – 1981. – С. 258-262.

¹⁷ Там само. – С. 259.

передовсім із дослідженням творчості поетів-романтиків. З таким міркуванням ми повністю погоджуємося. Ліричний герой є до деякої міри двійником автора. Своєю долею, психологією внутрішнього світу він дійсно нагадує автора. Саме під таким кутом зору продовжує свої роздуми І.Роднянська: “Ліричний герой став відкриттям великих романтичних поетів – Байрона, Гайне, Лермонтова.”¹⁸ Ми б додали – й ім’я Р.М.Рільке, поезію якого розглядаємо саме в романтичному світлі.

До рис, які формують уявлення про ліричного героя, варто долучити ще й елемент вигадки (ліричний герой потрапляє в ситуації, в яких автор ніколи був, не раз діє так, як реальний автор ніколи б не діяв, може висловлювати думки, не властиві, а то й чужі поетові). Конструктивною можна вважати думку І.Роднянської про те, що “для читацької свідомості ліричний герой – це легендарна правда про поета, розповідь про себе, що заповідана поетом світові”.¹⁹ І далі: “Романтичний світогляд породжує засади, згідно з якими лірика стає для поета формою самовідтворення і “самоподачі”, трагічно-серйозної “гри в себе”.²⁰

Серед засад, які впливають на формування особи ліричного героя, І.Роднянська називає зосередженість романтичної свідомості, відчуття власної окресленості і поклонання творити нові цінності, пророкувати їх. Це й нахил убачати в кожному факті власної, поетової біографії, щось не випадкове. Ліричний герой як alter ego поета віддзеркалює те, що йде від митця – ідеальне або трагічне, це як відблиски рефлексій свідомості.

Особливо відчувається особистість ліричного героя у програмових текстах, де він репрезентує світоглядні й мистецькі погляди автора. Дослідники поезії Рільке – А.Карельський, В. Микушевич, Д.Наливайко, К.Шахова, Є.Волощук, Ганич М.І.²¹ не виокремлюють це питання в контексті творчості поета. Тому проблема ж ліричного героя Рільке залишається однією з актуальних і недосліджених проблем вітчизняного літературознавства. Ми чи не вперше намагаємося визначити роль героя-протагоніста в ліриці Р.М.Рільке, його функціонування в тексті, простежити нюанси трансформацій ліричного “я”, їхні художні репрезентації і як маркери авторської модальності, відчути впливи на образно-естетичну структуру і концептуальність лірики загалом.

У ліричних сюжетах Рільке відчутна романтична традиція, тяглість тематики – від текстів Ф.Шлегеля, Новалиса, Тіка, Гофмана, Брентано, Арніма. Насамперед, це тема митця, його творчості й долі, його любові і печалі. Висловлені мовою лірики, ці теми формують сферу думок та почуттів і ліричного героя Рільке, і багатьох його ліричних суб’єктів.

Для романтично налаштованого таланту Р.М.Рільке і ліричний герой, і ліричний суб’єкт – безпосередні виразники авторського кредо:

¹⁸ Там само. – С. 259.

¹⁹ Роднянская И.Б. Лирический герой Лермонтова // Лермонтовская энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия. – 1981. – С. 259.

²⁰ Там само. – С.259.

²¹ Карельский А.В. Райнер Мария Рильке // Хрупкая лира. – Лекции, статьи по австрийской литературе XX века. – М, 1999; Микушевич В. “Почва и судьба”: Гельдерлин, Рильке, Пастернак // Вікно в світ. Зарубіжна література: наукові дослідження, історія, методика викладання. – К., 1998. – № 2; Наливайко Д.С. Поезія Райнера Марії Рільке // Всесвіт. – 1968. – № 2, а також інші публікації; Шахова К. Людина і поет // Орфей ХХ століття. Райнер Марія Рільке. Зарубіжна література. – К., 2000. – № 11; Волощук Є. На шляхах до серцевини буття. Етюд про художню філософію Рільке// Орфей ХХ століття. Райнер Марія Рільке. Зарубіжна література. – К., 2000. – № 11; Ганич М.І. Бог Рільке не в небі, а в корінні. Це темний Бог, що затаївся “в глибині речей”. Вивчення творчості поета, зокрема “віршів речей”, в контексті його філософського світобачення // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2000. – № 1. – С. 45 – 47.

Du meinst die Demut. Angesichter
 gesenkt in stillem Dichverstehn.
 So gehen abends junge Dichter
 in den entlegenen Alleen.²²

Ліричний сюжет, фабула, раптові зміни у їхньому розгортанні можуть впливати на характери героїв, створювати контрадикторні ситуації. Вони зазвичай загадкові, утаємничені, навіть містичні, підкорені примхам долі:

Herr: Wir sind ärmer denn die armen Tiere,
 die ihres Todes enden, wennauch blind,
 weil wir noch alle ungestorben sind.
Den gieb uns, der die Wissenschaft gewinnt,
 das Leben aufzubinden in Spaliere,
 um welche zeitiger der Mai beginnt.

Німецький дослідник творчості Рільке Якоб Штайнер, аналізуючи його поезію, зокрема текст "Eingang", усі елементи кредо митця адресує безпосередньо авторові – Рільке: "In diesem Gedicht vom 24. Februar 1900 wird das poetologische Programm verkündet, das für Rilke bis zu seinem Lebensende gültig sein wird".²³ Хоча тут не можна не помітити й присутності та дієвості ліричного героя. По-перше, діалогічна форма викладу думок: "Wer du auch seiest", по-друге, романтизація ситуації, її утаємниченість: "...am Abend tritt hinaus / aus deiner Stube...", по-третє, розмитість хронотопу: "...als letztes vor der Ferne liegt dein Haus...", по-четверте, наближення і єднання: "... hebst du ganz langsam einen schwarzen Baum / und stellst ihn vor dem Himmel..." I, нарешті, останнє – рафіновано романтичний характер поетичної лексики, що особливо переконливо засвідчує: романтичний ліричний герой, а не інтелігент-митець: "Welt, Schweigen, Wille, Zärtlichkeit". Свою творчу програму Рільке висловив безпосередньо і не вдаючись до посередництва ліричного героя чи суб'єкта в тексті "Die armen Worte, die im Alltag darben".²⁴

Елементи, мотиви, натяки, пов'язані з *sacrum* і особою ліричного героя, з'являються в поезії Рільке досить рано. Перший том шеститомного видання творів Рільке відкриває урбаністичний текст "Im alten Haus". У зорове враження і коло спостережень героя входять такі деталі, як *der Turm – die Kuppel von Sankt Nikolas*, але вирішальну роль відіграє завершальний слуховий образ: "eine Stimme **Amen** spricht". Виникає питання: Чи можна вести розмову про опозицію *sacrum – profanum* щодо постаті ліричного героя, який у сутінках, через вікно старого будинку спостерігає за життям міста? Безпосередніх підстав для цього нема. Вся художня система цього раннього твору налаштовує читача на приємне споглядання міського пейзажу, в якому домінує "wie ein behelmtter Hüne" (богатир у шоломі), собор Святого Миколая у шумі великого міста (*Stadtgebrause*). Тобто Рільке за допомогою свого *porto-parole* демонструє власну модальність меліоративного сенсу стосовно *sacrum*.

Тема *sacrum* не покидає поета і включається вона у прояснення романтичної таїни й тоді, коли ліричний герой ніяк не виявляє себе: "hohe Türme voll Gebimmel" (високі вежі, сповнені дзвону), "die geheimnisvollen Worte unter einer Steinmadonne" (сповнені таїни слова під камінною Мадонною). Хоча він (ліричний герой) все-таки час від часу висловлює свої симпатії або антипатії через систему відповідних образів і конотацій. Однак відчуття не мають постійного характеру і спрямування, часом набувають соціального забарвлення, наприклад, симпатії до дворянства ("Ein Adelhaus"):

Auf einer Fensterrüstung nickt ein Tauber,

²² Rilke, R.M.: Sämtliche Werke in 6 Bänden.– Insel Taschenverlag 1101. Frankfurt am Main, 1987. – Bd. 1. – S. 348.

²³ Steiner Jacob. Rilke Vorträge und Aufsätze.– Karlsruhe, 1986. – S. 6.

²⁴ Rilke R.M. Sämtliche Werke. Band I. – S. 148.

als wollt er durch den Stoff des Vorhangs gucken;
und Schwalben wohnen in des Torgangs Lücken:
das nenn ich Stimmung, ja, das nenn ich – Zauber.²⁵

Свої симпатії герой висловлює безпосередньо, поет, неначе солідаризуючись із довіреним лицарем, створює романтичну картину, де на перший план виходить тематика минулої слави дворян. Це ранні відверті прояви симпатій можна спостерігати і у висвітленні подій, пов'язаних із батьківщиною Рільке – Чехією, Прагою та її історичним і героїчним центром – з Градчанами (“Der Hradschin”): “Schau so gerne...”

Разом із відвертим розкриттям власних емоцій і модальності герой обирає сповідальну інтонацію, яка як найкраще здатна передає духовну сутність мовця. З кожною поезією розширюються наші уявлення про цю сутність, яка проявляє себе і в ґрунтовній інтелектуальності, у знанні світової культури. Ліричний герой починає проявляти себе як джерело *гетерогенної інформативності*. Так, у поезії “Bei St. Veit”, овіяній романтичною таїною “...jede Säule spricht noch ihr eigenes Idiom”, герой розповідає про архітектурно-скульптурні стилі (das Rokoko, die Gotik), сам особисто стверджує свої нові уявлення, репрезентує себе як особистість, яка пізнає світ: “Jetzt wird mir klar der casus rei...”²⁶

У Празькому циклі Рільке мотиви sacrum потужні й наскрізні. Вперше в поезії “Im Dom” з'являється образ ангела (der Engels Kopf). Пізніше Рільке буде пояснювати, що всі його ангели не мають нічого спільного з ідеєю Бога і католицькою релігією, проте на ранньому етапі його творчості ангели й сакрум сприймалися традиційно, без жодних *але* й упереджень. Поряд з цим не зникають і соціальні мотиви у поезії, вони пов'язані з темою дітей, бідності, жебрацтва, варваризму (“Prosim!”):

Von dem ganzen Glanze floss in
die Brust kein Fünkchen Segen...
zitternd, matt, streckts mir entgegen
seine Hand mit leisem: “Prosim!”²⁷

Система епітетів (zitternd, matt), портрет дитини (steht in Schmutz gehüllt und Lumpen) – усе це художньо-естетичні засоби для репрезентації духовного світу ліричного героя, який, мовчки спостерігаючи ситуацію, нарешті проявляє себе (“steckts *mir*”), підкреслюючи свою причетність до проблеми – гіркої долі дітей поруч, а це так дисонує з іншим образом – архітектурною красою собору.

З темою дитинства, дітей у Рільке пов'язані і мотиви суму, туги, хвороби, смерті матері. На цій основі твориться ліричний сюжет, в якому, окрім ліричного героя, вступають у дію ліричні суб'єкти:

“Jetzt beten, Willy, – und nicht reden!”
Mit grossem Aug gehorcht der Knab.
Der Vater legt den Kranz Reseden
auf seines armen Weibes Grab.²⁸

Поет не обмежується констатацією гіркої ситуації, він змальовує душевний стан учасників діалогу: сталий, сумний настрій батька і мінливий, суперечливий дитини (“Ach, ihn reuts nun, / dass er am Weg heraus gelacht!”). Цікаво, що ліричний герой в сюжетних поезіях Рільке тримається осторонь, його видають лише прояви співпричетності та специфічна лексика (дитяча), яка викликає симпатію у читача.

²⁵ Rilke, R.M.: Sämtliche Werke in 6 Bänden.– Insel Taschenverlag 1101. Frankfurt am Main, 1987. – Bd. 1. – S. 10.

²⁶ Ibidem. – S. 11.

²⁷ Rilke, R.M.: Sämtliche Werke in 6 Bänden.– Insel Taschenverlag 1101. Frankfurt am Main, 1987. – Bd. 1. – S. 15.

²⁸ Там само. – С. 24.

Багатогранність ліричного героя Рільке включає в себе і дитинність – відчуття себе дитиною під впливом спогадів: “Manchmal noch empfänd ich völlig jenen Kinder-Jubel” (II, 121). З цим відчуттям пов’язані й елементи гри в поезиці – речі, квіти, звуки, повторення окремих слів. Функціонування ліричного героя в різних іпостасях – це також своєрідна рольова гра. Відомий європейський лінгвіст Й. Гейзінга довів, що “великі архетипові види людської діяльності від самого початку вже пройняті грою”.²⁹ Гра і не-гра балансують у функціонуванні ліричного героя, і він сам балансує між різними полюсами гри і не-гри. Діалоги ліричного героя з серцем – це гра у самозаспокоєння:

Auch dieses Fest laß los, mein Herz. Wo sind
Beweise, dass es dir gehört?³⁰

Діалог увесь час відбувається навколо гриц: “Was willst du feiern, wenn / die Festlichkeit der Engel dir entwickelt?”

Ліричний герой у стані гри відокремлює себе від буття, він стає ніби міфічною істотою (а гра саме і йде від міфу, ритуалу):

Geht nicht durch mich der Sterne Schwung?
Umfass ich nicht das westliche Gedränge?
Was bin ich hier? Was war ich jung?³¹

Від тексту до тексту розширюється тезаурус ліричного героя, його обізнаність в культурі загалом і в архітектурі зокрема. Герой відверто розкриває своє несприйняття сучасної моди. “Die moderne Bauschablone / will mir wahrlich gar nicht passen” (“Der Bau”, I, 13). Сучасні шаблони він протиставляє старовині. Отже, зміцнюється і в текстах, і у світосприйнятті ліричного героя нахил до антитез, контрадикторних зіткнень:

Die *moderne* Bauschablone
will mir wahrlich gar nicht passen.
Hier, dies *alte* Haus darf fassen
reiche, weite Steinterrassen,
kleine, heimliche Balkone.

Окрім ліричного героя, який виступає безпосередньо, від імені власного “я” (“Oft seh ich die heimliche Stube belebt...”), в поезіях Рільке з’являються ліричні суб’єкти. В поезію з промовистим заголовком “Zauber” Рільке вводить різних персонажів з їх миттєвими портретами: “ein liebliches Mädchen, halb Kind noch, hebt dort zu der Madonna die Hände”. Далі згадується “ein tüchtiger Junge”, die Mutter, der Vater. Ліричний герой відверто розкриває своє ставлення до родини, роду, свою причетність до зворушливої сцени сім’ї, своє щире зворушення:

Da deucht mich, es wird wohl das Auge naß
sogar der Madonne im Rahmen.
Ich lausche: – Laut von des Vaters Baß
ertönt das versöhnende: “Amen”.³²

Манера митця збагачується ще однією рисою: ліричні суб’єкти встановлюють між собою *контакти* (“Ein Anderes”). Традиційну сімейну сцену освідчення і благословення молодих ліричний герой спостерігає ніби відсторонено, але відчувається велика симпатія і прихильність. В ущільненому поетичному просторі авторові вдається змалювати не лише зовнішність суб’єктів, але й їхню вдачу й психологічний стан (schweren Schritt, schwer die Zunge, Mädchen rot und stille). До заслуг митця треба додати цю твор-

²⁹ Гейзінга Й. Homo ludens. Пер. с нем. – К.: Основи. – 1994. – С. 11.

³⁰ Rilke, R.M.: Sämtliche Werke in 6 Bänden.– Insel Taschenverlag 1101. Frankfurt am Main, 1987. – Bd. 2. – S.97

³¹ Rilke, R.M.: Sämtliche Werke in 6 Bänden.– Insel Taschenverlag 1101. Frankfurt am Main, 1987. – Bd. 2. – S.98.

³² Rilke, R.M.: Sämtliche Werke in 6 Bänden.– Insel Taschenverlag 1101. Frankfurt am Main, 1987. – Bd. 1. – S. 15.

чу рису – вміння передати відчуття комунікативності, настроїв, психологічний портрет героїв, їхню мову в ущільненому віршованому просторі.

Для ліричного героя, суб'єкта і для манери сприйняття її автором осінь є сумною порою. Ліричний герой творить власний образ цієї пори року через відповідну лексику, яка навіть сум і навіть відчай. Про це сигналізує вже сам заголовок (“Der Novembertag”) і настроїв прошиває весь текст: “Kalter Herbst, die Sterbeglocken, nasse Dächer, kalte Hände” і завершальний образ – “Totenkommens Schlußoktaven”.

Так поступо з'являються все нові й нові риси в постаті ліричного героя. В окресі теми, наближеної до *sacrum*, до спокійного, статечного настрою, виважених почуттів і слів автор додає трішечки іронії і доброго гумору. Маємо на увазі текст: “Bei den Kapuzinern”:

Es hat der Pater Guardian
vom Klosterschnaps mir angeboten;
ich kenn ihn schon, den dunkelroten,
der alle Toten wecken kann.³³

Іронію підсилено сподівальною внутрішньою римою: “dunkelroten, der alle Toten wecken kann”.

У ранній ліриці Р.М.Рільке можна побачити початки всього, що буде створено пізніше, в усіх поетичних жанрах. Тому так скрупульозно і навіть прискіпливо ми аналізуємо саме ранні твори, в яких проступає якась певна риса героя, де він формується як непересічна особистість. Кожна нова риса вступає в контакт із попередніми і водночас продовжує жити і функціонувати самостійно, творячи таке явище, як багатолікість ліричного героя, його трансформацію.

Так, у поезії “Der junge Bilder” можна відчути нову рису в постаті ліричного героя – уміння або намагання зробити вибір між **мистецтвом і коханням**:

Ich muss nach Rom; in unser Städtchen
kehr ich aufs Jahr mit Ruhm zurück;
nicht weinen; sieh, geliebtes Mädchen,
ich mach in Rom mein Meisterstück.³⁴

У концептуальну тему мистецтва і кохання вплітаються нові теми-мотиви – вибору і розлуки. Саме тут ліричний герой виявляє себе як особистість, вибір і розлука кардинально впливають на психологію героя, на відчуття самоповаги, гідності митця – “das war sein Meisterstück”.

В окресі вже згадуваної теми *sacrum* приваблюють характерні різні нюанси, грані, звороти. *Sacrum* у Рільке – це передовсім антроподицея: відчуття Бога тут, у да-зайні: “...Gott war guter Laune”, “Gott gab Hütten; voll von Schafen / Ställe; und der Dirne klafft / vor Gesundheit fast das Mieder” (I, 22). Ліричний герой із задоволенням спостерігає за діями Бога, його ставленням до людей, народу, за тим, як він дає хлопцям і дівчатам здоров'я, силу й хоробрість. Це нова риса в постаті героя, його любов до народу не абстрактна, його хвилює те, що творить народ, його силу і його серце, що в поезіях метафорично репрезентоване як **Heimatlieder**:

Gab den Burschen all, den braven,
in die rauhe Faust die Kraft,
in das Herz – die Heimatlieder.³⁵

³³ Rilke, R.M.: Sämtliche Werke in 6 Bänden.– Insel Taschenverlag 1101. Frankfurt am Main, 1987. – Bd. 1. – S. 19.

³⁴ Rilke, R.M.: Sämtliche Werke in 6 Bänden.– Insel Taschenverlag 1101. Frankfurt am Main, 1987. – Bd. 1. – S. 21.

³⁵ Ibidem. – S.23.

Тема ангела у Рільке не лише належить до *sacrum*, ангел – не лише вісник Бога, покликаний зреалізувати антроподицею. Ангел – це й частка ліричного героя, одна із домінант його особистості. Ангел як ідея і як художній образ творить у постаті ліричного героя свою парадигму значень і відтінків значень. Текст “*Der Engel*” якраз демонструє єдність почуттів ангела і героя. Любов до дітей викликає співчуття у них і до героя, і до ангела. Символом душевного єднання героя, дітей, ангела стає маленький метелик. Усе це назавжди входить у парадигму рис ліричного героя, тому й теми дітей і ангела наскрізні в поезіях Рільке.

Текст “*Der Engel*” – своєрідний вектор для розуміння індивідуальності поета і особистості ліричного героя у неосяжному спектрі притаманних йому рис. Герой – носій краси, сили, здоров’я, і це дає йому Бог. Однак дуже скоро до цих рис приєднується почуття вічності і самотності. Лірична відвертість героя в його світосприйнятті стає магістральним шляхом формування особистості. Звідси – домінуюча роль сповідальної інтонації у більшості ранніх поезій мистця.

Образ душі як одного із заміників ліричного “я” з’являється після образу серця. І це закономірно. Серце – об’єкт неромантизований, земний, з ним пов’язані почуття любові та веселощів. А душа – це духовність, духовний світ героя, вона може існувати самотійно у різних мотиваційних сферах (“*seine Seele lausche / auf einen innern Vorwurf oft*”).

Ліричний герой у Рільке – істота мисляча, часом рефлексуюча, але зазвичай не діяльна. Зникнення діяльного героя, перехід з життєствердних засад на оцінні і призвели до занепаду романтичної поеми з її активною особистістю. Відбулися зміни і в постаті ліричного героя, а також ліричного персонажа.³⁶ Але немає підстав стверджувати, що ліричний герой у Рільке визнає лише оцінні засади. Наскільки це дозволяє ліричний жанр і сповідальність інтонації, герой часто діє, живе активно і рішуче втручається в життя. Про це свідчать численні дієслова не лише мовлення і відчуття, але й руху та дії.

У Р.М.Рільке є такі поезії, які видаються автобіографічними, тому ліричного суб’єкта можна помилково прийняти за самого автора (суб’єкт наче діє активно, але все це даремно). Цим поезіям притаманна іронійна інтонація і своєрідна тональність, яку можна розглядати як самоіронію над власною долею і відвертістю. Наприклад, твір “*Als ich die Universität bezog*”. Заголовок цієї поезії має чисто суб’єктивний характер. Йдеться про удавану відвертість і реалістичність опису долі учня, але це скоріше іронійне узагальнення, збірний портрет молодих людей, які шукають себе і свою долю і залишаються “вічними студентами”:

Die Alma mater reicht mir dar
der freien Künste Prachtregister, –
und bring ichs nie auch zum Magister,
bin was ich strebte: ein Skolar.³⁷

Вплив романтичної традиції відчутний в багатьох поезіях Рільке, передовсім він проявився на постаті ліричного героя в текстах суб’єктивного змісту, де увага автора зосереджується не стільки на об’єкті зображення, скільки на суб’єкті, тобто на ліричному героєві. Це певною мірою зумовило суб’єктивний тон поезій, хоча цілковито не можна виключити й об’єктивний. Різні і постаті ліричного героя – свого роду відбитки тих чи інших рівнів і форм авторської свідомості. Оскільки ми досліджуємо саме проблему ліричного героя, то в нашому фокусі не стільки автор, митець, а саме парадигма рис, проявів і постатей ліричного героя, а також ліричного суб’єкта. Звичайно, те, що створив митець, містить у собі деякі об’єктивні життєві факти, але не вони

³⁶ Берковский Н. Романтизм в Германии. – Л., 1973. – С. 131.

³⁷ Rilke, R.M.: *Sämtliche Werke in 6 Bänden.* – Insel Taschenverlag 1101. Frankfurt am Main, 1987. – Bd. 1. – S.34.

цікавлять нас, а передовсім реакція на них ліричного героя. Напруга, що виникає між ліричним героєм (саме героєм, а не автором) і об'єктами зображення, життєвим матеріалом і становить єство поезії, поетичного твору як такого.

“Я” ліричного героя Рільке відкрите і кожен може віднайти в ньому щось для свого героя або суб'єкта дії, бо такої великої і різнопланової палітри відтінків і проявів у функціонуванні ліричного героя годі ще в когось зустріти.

Отже, починаючи досліджувати проблему ліричного героя Рільке, ми вже мали для себе певні уявлення про характер ліричного героя, а деякі здогадки і випереджувальна свідомість дали підстави наперед визначити нові грані проблеми. Ліричний герой Р.М.Рільке проявляє себе в різних іпостасях: може бути першою особою та ініціатором діалогу з визначеним, а частіше з невизначеним “du”; може роздвоюватись у своїх відчуттях щодо людей і довколишнього світу, демонструючи певну двоїстість або двійництво; має усталений нахил до непомітного і зовні невмотивованого переходу до “wir”; має здатність відчувати себе в різних часових площинах у межах навіть одного тексту, діяти у ретроспекції й проспекції; має здатність до існування в різних просторах, які, в свою чергу, набувають різного характеру щодо Dasein'у; має здатність різко змінювати свій настрій, духовний стан і ставлення до певних об'єктів; часто відчувається його присутність у *підтексті* через маркери модальності; суттєво впливає на творення *тропіки, семантичних фігур*, лексичного тексту, на емотивний рівень тексту; ліричний герой часом трансформується у художній образ, стає центром метафори або метафоричного образу, порівняння або іншого естетичного утворення; може створювати парадигму змін “я” (міг, mein); може бути креатором усталених або миттєво створених істин, максим, афоризмів та інших паремій; впливати на *мотиваційне* поле і бути його центром; ставати центром дискурсів в межах окремих текстів або у цілому тексті як його центр; може мати своїх заміників, “довіреніх осіб” (душа, серце, розум), а також образів-сателітів, утворюючи таким чином навколо себе ідейно-семантичний дескриптор; впливати на опозицію *sacrum-profanum*; може провокувати розвиток ліричного сюжету, впливати на композицію твору.

Безпосередній аналіз, пряме зіткнення із текстом, спостереження над окремими рядками збагатили наші уявлення про сферу проявів функціонування ліричного героя.

Ліричний герой Р.М.Рільке – носій концептуальних думок автора, його довірена особа. Він же впливає на творення художньої форми: композиції, ліричного сюжету, образної системи загалом, завершеності структури, чітко реагує на всі зміни в еволюції світоглядних засад автора, його модальності й контактів зі світом.

Лидия МАЗУР-МЕЖВА

© 2004

КОНЦЕПТ „СУДЬБА” В ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ Б. Ш. ОКУДЖАВЫ

Настоящая статья является частью исследовательской работы, в которой рассматриваются концепты художественного мира Б.Ш. Окуджавы – «надежда», «судьба», «дорога», «любовь» и их эквиваленты в польских переводах.

Целью данной работы является вскрытие основных признаков концепта *судьба*, принадлежащего поэтическому миру Окуджавы и отражающего мировоззрение поэта.

Термин „концепт” сравнительно новый для терминологического аппарата лингвистики, указывает на слово-понятие, принципиально значимое не только для культуры, но и для языка – как в сфере универсальных, так и в сфере идиоэтнических обобщений (1, с.41). Кроме традиционного определения термина «концепт» в когнитивной лингвистике как «единицы ментальных или психических ресурсов нашего сознания и той информационной структуры, которая отражает знание и опыт человека» (2, с.90), представляется важным то, как используется этот термин в культурологии, поскольку влияние принимающей культуры на создание текста перевода является достаточно заметным, а в некоторых случаях носит определяющий характер. Ю. С. Степанов подчеркивает, что „ Концепт – это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. И, с другой стороны, концепт – это то, посредством чего человек – рядовой обычный человек, не «творец культурных ценностей» – сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее» (3, с.160).

Важно отметить, что исследованию русского концепта «судьба» посвящены отдельные работы российских и зарубежных исследователей.

Т. В. Радзиевская в статье « Слово *судьба* в современных контекстах» [4, с.64], анализируя сочетаемость слова *судьба* отмечает «традиционное» и «нетрадиционное» функционирование имени [там же, с. 64]. Традиционным, по Радзиевской, является вхождение слова в устойчивые словосочетания, опора на традиционную связь с идеей предопределения. Традиционно употребление слова *судьба* в функции субъекта в сочетании с предикатами (*судьба свела, занесла, привела*), которое создает «мир судьбы как активнодействующей силы, творящей новые ситуации» [там же] (*судьба* в роли агенса).

Здесь актуализируются силы «случайности, неожиданности и значительности» события [там же, с.65]. В слове *судьба* актуализируется признак событийности (*смиряться, противиться, верить*). Исследователь рассматривает синонимичные слова – часть включающую сему «паиенс» ситуации и поэтому сочетающуюся с предикатами [там же, с.66] (например, – *Его постигла та же участь*) и существительное *удел*, употребляющееся в основном как предикат (например, – *Это его удел*). Высокая активность слова *судьба*, по словам Радзиевской, обусловлена сближением его со словом *жизнь* [там же, с.68]. Надо сказать, что оба эти понятия (*судьба, жизнь*) входят в предметную область «человек» и это, конечно, обуславливает их сближение.

Более глубокий анализ концепта „судьба” представлен А. Вежбицкой. Работы Вежбицкой посвящены всестороннему описанию языка и культуры при помощи семантических примитивов (элементарных смыслов), выраженных лексически. Семантические примитивы, по Вежбицкой, должны удовлетворять требованиям самопонятности семантической неразложимости и универсальности [5].

Значение любой языковой единицы, по Вежбицкой, может быть представлено как некоторая комбинация семантических примитивов. В статье «Судьба и предопределение» [6] Вежбицка раскрывает содержание концептов *судьбы*, принадлежащих разным культурам. Она показывает, что судьба не является универсалией человеческого опыта, поскольку существуют культуры, в которых идея судьбы/ предопределения не совместима с их мировоззрением [6, с.84]. Но концепт *судьба* является ключевым в русской культуре. На это указывает высокая степень частотности слова в русскоязычных текстах: в корпусе Засориной на один миллион словоупотреблений частотность слова *судьба* равна 181, тогда как в корпусе английских текстов того же объема слово *fate* встречается только 33 раза. Отсюда следует, что для русской психологии опыт подчиненности особенно значим. Концепт *судьба*, по словам Вежбицкой, имеет гораздо более эмпирический, гораздо более опытный и гораздо более приземленный характер, чем английские *fate* и *destiny* [6, с.89]. Вежбицка отмечает тенденцию к драматизму, смиренности и подчинению судьбе [6, с.124]. Русскому концепту она дает такое толкование (экспликацию значения):

- судьба
- (a) с людьми случаются разные вещи
 - (b) не потому что они этого хотят
 - (c) человек может думать: со мной случится больше плохого, чем хорошего
 - (d) человек не может думать: это не случится со мной, если я скажу « я этого не хочу»
 - (e) было бы нехорошо сказать „ я этого не хочу”
 - (f) мне кажется, я знаю, что с людьми случается, потому что кто-то говорит «я хочу этого»
 - (g) мне кажется, что этот кто-то может говорить о людях то, что другие не могут сказать
 - (h) я думаю: все хорошее и плохое, что случается с человеком, составляют одно целое.

Компонент (a) указывает на событийность; (b) – на независимый от воли и желания человека самостоятельный характер судьбы; компонент (c) указывает на то, что от судьбы больше ждут плохого, чем хорошего, на ее драматический характер; (d) – на неотвратимость судьбы; (e) отражает непротивление человека судьбе, смирение и покорность; в компоненте (f) содержится понимание судьбы как высшей силы, распоряжающейся людьми; (g) указывает на непредсказуемость судьбы; (h) – о ней можно сказать – “счастливая, легкая”.

Лексически обозначенный концепт находит выражение и в грамматике. А. Вежбицка описывает семантическое ядро отрицательных и утвердительных безлично-инфинитивных предложений с помощью экспликаций. Такие безличные дативно-инфинитивные конструкции она называет «конструкциями неизбежности» (напр., *Не гулять ему на воле; Быть бычку на веревочке*) [6, с.142].

Жизнь человека, его судьба зависят от времени, в которое он живет. Вся жизнь, все творчество Б. Окуджавы связано с войной. « Война все время со мной, – говорит Окуджава, – попал на нее в молодое, самое восприимчивое время, и она вошла в меня очень глубоко» [7, с.6]. На войне определялась его нравственная, гражданская позиция. Оттуда, из пережитого, – те принципы, которые навсегда стали мерилем явлений и людей, их поступков, их человеческой сущности. И. Василинина в статье «О войне и жиз-

ни» так сказала об этом: «Тема войны ограничена для мировоззрения Окуджавы – художника. Это зачин его творчества, затем – основа, позже моральный принцип во взгляде на человека и его судьбу» [8, с. 6].

Окуджава отбрасывает все мелочное, сиюминутное, преходящее и обращается к самому важному, вечному, единому для каждого человека. «Этому печально глубокому соотношению бытия и небытия, этому трагически грустному видению начала и конца человеческой жизни научила поэта война, – пишет Василютина [там же, с.159]. Всем своим творчеством Б. Окуджава доказывает сопричастность одной судьбы – многим.

«Грустью и иронией, т. е. моей творческой зрелостью, – говорит поэт, – я обязан, главным образом, войне. Неудивительно, что в моих стихах так часто говорится о войне... На войне я рассердился на жестокость судьбы, незаслуженно похитившей многих близких мне людей, но вместе с тем научился великому искусству прощения и понимания (цитируется по [9, с.47]). Уже в этой цитате наблюдается нетрадиционное для носителя русской культуры отношение поэта к судьбе: нет смирения и подчинения жестокой судьбе. Окуджава понял, что хотя человек сам во многом творит свою судьбу, жизнь его все-таки зависит от каких-то объективных обстоятельств.

Сравним со следующими стихами Окуджавы, из которых выводится гештальт *Судьба – Высшая сила* и говорится о неотвратимости решений судьбы. «Судьба» не выходит за рамки представлений о русском концепте представленном А. Вежбицкой:

Что назначено судьбою – обязательно случится:
то ли самое прекрасное в окошко постучится,
то ли самое напрасное в объятя упадет
[Окуджава 1988, 108]

В следующем контексте наблюдаем полную зависимость от воли судьбы лирического «я» поэта, находящегося вдали от родных пейзажей:

Из Вашингтона в назначенный срок
в определенном судьбой экипаже
я отправляюсь (храни меня Бог)
сквозь непонятные эти пейзажи
[Окуджава 1989, 328]

Уже в первом сборнике Лирика (1956) поэт говорит о «лихой», «окаянной», «неверной» судьбе, которая «завела на распутье», «завела на батарею», которая «сулила дороги, а встретила тропами». Здесь происходит персонификация «судьбы», гештальт – *Судьба – Личность*:

Россия, Россия
А сколько повистрадано,
Лихая судьба завела на распутье
[Окуджава 1956, 48]
Завела судьба на батарею
Не рискуя время коротать
[там же, 62]

Или:
Судьба окаянная
Не верна ты...
Сулила дороги
А встретила тропами [там же, 57]

В этих стихах находим традиционное сочетание «судьбы» как субъекта действия с предикатами (*завела, сулила, встретила*) и в то же время здесь нет всепрощения и

всеприятия судьбы, приносящей страдания, дающей надежду (одно из значений глагола «сулить») и обманывающей, а есть право оценки.

Надо сказать, что в строках, приведенных выше, «судьба» связана с дорогой и тем, что входит в ее понятийное поле (*распутье, тропы*). Этот концепт занимает важное место в сознании Б. Окуджавы и требует особого рассмотрения, к нему мы вернемся ниже.

В более поздних стихотворениях персонифицированная судьба имеет *лицо*, ее можно *искусить, оскорбить*:

Не буду я кричать и клясться,
в лицо заглядывать судьбе
[Окуджава 1964, 101]
Он не то чтобы к славе стремился-
просто жил искушая судьбу
[Окуджава 1984, 250]
Не оскорблю своей судьбы слезой поспешной
и напрасной [там же, 236]

В следующем контексте из второго сборника Б. Окуджавы «Острова» (1959) судьба пророчит смерть. Лирический герой обращается к близкому, не соглашаясь с таким решением судьбы:

Пусть хоть что судьбою напроорочится:
хоть славная смерть, хоть геройская смерть –
умирать все равно, брат, не хочется (1958)
[Окуджава 1959, 24]
В строках:
А как мрак такой нечеткий,
и где-то у избы
поют себе девчонки,
не ждут своей судьбы [там же, 36]

Наблюдается некая «автономность», отделенность, независимость «девчонок» от судьбы. Судьба через песню связана с темой музыки.

В более поздних сборниках отношение Окуджавы к судьбе меняется. В «Веселом барабанщике» (1964) поэт говорит:

Не верю в бога и судьбу.
Молюсь прекрасному и высшему
предназначенью своему
на белый свет меня явившему
[Окуджава 1964, 34]

Эпитеты «судьбы» – «голубая», «долгая», «высокая» и «щедрая»:

Над дорогой Смоленскою как глаза,
две вечерних звезды – голубых моих судьбы
[Окуджава 1984, 81]
Судьба ко мне была щедра:
надежд подбрасывала,
да жизнь по своему текла –
меня не спрашивала.
Я пил из чашки голубой – старался дочиста...
Случайно чашку оборонил-
вдруг август кончился
[Окуджава 1976, 22]

В этом контексте «судьба» и «жизнь» противопоставлены: судьба – щедра, а жизнь не оправдывает надежд.

В следующих строках «судьба» используется поэтом как синоним жизни и поддается измерению по длительности:

Что такое душа -Человечек задумчивый,
 всем наукам печальным и горьким обучений
 (видно, что-то не так в его долгой судьбе) (1960)
 [Окуджава 1990, 280]
 Меж высокой судьбой и жильем
 мы вросил, словно сосны,
 своими корнями
 в ту страну, на которой живем [Окуджава 1964, 33]

В этих строках «*высокая судьба*» (ср. – высокое предназначение) конкретизируется, поэт ставит ее в один ряд с «*жилем*». Эти строки перекликаются со строками из стихотворения «Дорога»:

Из жактовской лиловой тесноты
 текла она, высокая дорога,
 с которою мы не были на «ты».
 А будни нас кормили калачами,
 а женщины корили по ночам,
 чтоб мы дороги той не замечали,
 не тратили себя по мелочам [Окуджава 1959, 87]

Таким образом, «дорога» имплицитно связана с «судьбой».

В сборнике « Арбат, мой Арбат» (1976) общая судьба объединяет людей. Из следующего контекста выводится гештальт **Судьба – Нить**:

Мы связаны Агнешка давно одной судьбою
 в прощанье и прощенье, и в смехе и в слезах
 [Окуджава 1976, 96]

В стихотворениях 80 – 90-х годов можно вывести следующие гештальты:

Судьба – Царица например:
 Впрочем средь великолепий,
 нам дарованных судьбой,
 знать и вам не выпал жребий
 быть счастливее со мной [Окуджава 1988, 47]

В другой раз Б. Окуджава называет судьбу *Разносчицей даров*:

По прихоти судьбы – разносчицы даров-
 в прекрасный день мне откровенья были...
 когда в прекрасный день Разносчица даров
 вошла в мой тесный двор, бродя дворами... [Окуджава 1984 253]

Следовательно, судьба не сама дарит, а раздает сделанное кем-то свыше. По А. Вежбицкой, русский человек ждет от судьбы чего-то недоброго, он может думать: со мной случится больше плохого, чем хорошего. Поэт ждет от нее больше хорошего, чем плохого.

Судьба – Водный поток:
 Зачем же вы пели тот старый романс
 Он, словно, судьба расплескался меж нас,

все капля по капле, и так до последнего слова [там же, 122]

Судьба – Игрок:

Несчастливую карточку вынуло
наше время и наша судьба (1989) [Окуджава 1990, 359]

В стихах : «Судьба ли меня защитила, собою укрыв от огня!» - судьба конкретизируется и становится почти осязаемой. Здесь возможна конкретизация гештальта **Судьба – Личность : Личность – Покровитель**. А в следующей строке судьба снова абстрагируется: « *Какая-то тайная сила всю жизнь охраняла меня*» [Окуджава 1988, с.108]. Судьба, укрывшая лирического героя от огня, связывается с образом «*трубача*». У Окуджавы находим такие строки о трубаче, воплощающем судьбу:

Но как портрет судьбы – он весь
в оконной раме...
Заезжий музыкант играет на трубе
Что мир весь рядом с ней,
с ее горячей медью
(Судьба, судьбе, судьбы
судьбою, о судьбе)
[Окуджава 1976,38]

Судьбу Окуджава представляет и в образе гармониста в следующем контексте:

Судьба гармошку стиснув, –
единственный почет,
в своих сапожках тесных
течет на пяточок [Окуджава 1959, 36] Рядом с «судьбой» звучит тема музыки.

Вот еще несколько отрывков на эту тему:

Еврей скрипит на скрипочке
о собственной судьбе,
а я тянусь на цыпочки
и плачу о себе [Окуджава 1988, 130]

Жизнь музыкой бравурной объята-
все о том, что судьба пополам,
и о том, что не будет возврата
ни к любви и ни к прочим делам [Окуджава 1989, 303]

Судьба у Б. Окуджавы может выступать также в качестве *Материального предмета* как объекта манипуляций, например:

Как будто шагнул я со сцены
в полночный московский уют,
где старым арбатским ребятам
бесплатно судьбу раздают [Окуджава 1988, 125]
Значит ею кто-то обладает.
... Играют
безвестные комедианты,
за грош продавая судьбу и талант,
сами судьбы
и сами себе музыканты [Окуджава 1976, 46]

Составными частями «судьбы» могут быть метафорические «нитки», тогда гештальтом будет **Судьба – Полотно**:

Были дали голубы,

было вымысла в избытке,
и из собственной судьбы
я выдергивал по нитке [Окуджава 1984, 236]

И если при выдергивании ниток можно создать рисунок на полотне для вышивания, то человек является автором судьбы, что еще раз говорит о несовпадении «судьбы» у Окуджава и традиционного русского концепта. Вполне вероятно, что Окуджава находился под влиянием текстов своей эпохи, основывающихся на активной жизненной позиции, выраженной в пословице «*Человек сам кузнец своего счастья*».

В стихотворении об арбатском дворе (1982) поэт возносит себя над судьбою:

Я – дворянин с арбатского двора,
своим двором введенный во дворянство...
Когда его станет – я умру,
пока он есть – я властен над судьбою [там же, 263]

Если поэт, пока живет, *властен над судьбою*, то конец судьбы совпадает с концом жизни:

Но судеб финалы всегда роковые,
и соперницы чуду под стать [Окуджава 1988, 115]

В этом же сборнике Окуджава употребляет метафорическое сочетание «*коридоры судьбы*», из которого можно вывести гештальт **Судьба – Помещение**:

Благородные жены поэтов безумных
как же мечетесь вы, семена
в коридорах судьбы, бестолковых и шумных,
в ожидании лучшего дня [там же]

Из сочетания «*палуба судьбы*» в стихотворении «Последний пират» получаем гештальт **Судьба – Корабль**:

...И как ординарец шучу,
что прокляли б мы наш исхоженный шар
и сами бы сдохли с тоски,..
когда б не качался под нами перрон,
как палуба нашей судьбы [Окуджава 1989, 102]

Метафоры «коридоры судьбы» и «палуба судьбы» связывают «судьбу» с концептом «движения». Гештальт **Судьба – Помещение** позволяет взглянуть на блуждающего по коридорам человека как стремящегося обследовать «помещение», найти в нелегком лабиринте свое место – свою «дверь». «Палуба судьбы» представляет «движение по судьбе» как движение в зыбщемся водном пространстве. *Судьба* – это движение по сложному и зыбкому пути. В строках:

У поэтов соперников нету
ни на улице и ни в судьбе [Окуджава 1956, 12]

«судьба» имплицитно связана с дорогой через слово «улица», обозначающее «пространство между двумя рядами домов», улица является частью дороги [10].

В поздних стихотворениях Окуджава, судьба достойна того, чтобы ее прославляли и гордились ею:

Пока живут на свете хвастуны –
мы прославлять судьбу свою должны
[Окуджава 1990, 352]

Гордись, пушкарь, своей судьбою –
глашатай света и свободы
[Окуджава 1988, 120]

Анализ концепта «судьба» в поэтических текстах Б.Ш.Окуджавы говорит о нетрадиционном отношении поэта к судьбе, о несоответствии его русскому концепту:

нет подчинения, смирения лирического героя судьбе. Мы попытались проникнуть в глубь мировоззрения Б. Ш. Окуджавы и на основании данных исследований мы можем выявить следующие гештальты из сочетаемости имени «судьба»:

Высшая сила, что соответствует традиционному представлению о судьбе как активно действующей силе, независимой от воли и желания человека.

Личность, в этом случае судьба как субъект действия сочетается с предикатами. Царица.

Разносчица даров соответствует компоненту экспликации концепта русской судьбы. Третий и четвертый гештальты соответствуют представлениям о «щедрой» судьбе.

Нить и Игрок традиционные «маски» судьбы.

Водный поток, Помещение, Корабль связываются с концептом «движения», это движение по сложному и зыбкому пути.

Трубач и Гармонист связывают концепт с «музыкой».

Материальный предмет может быть объектом манипуляций.

ЛИТЕРАТУРА :

1. Новикова Н.С., Черемсина Н.В. Многомирие в реалии и общая типология языковых картин мира //Филологические науки, 2000/1.
2. Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л. Г. Краткий словарь когнитивных терминов. Под ред. Кубряковой Е. С. -М.: Изд-во филологического факультета МГУ.
3. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. - М.: Школа « Языки русской культуры».
4. Радзиевская Т.В. Слово «судьба» в современных контекстах//Логический анализ языка. Культурные концепты. -М., 1991, - с. 64 – 72.
5. Вежбицка А. Семантические универсалии и описание языков. - М., 1999.
6. Вежбицка А. Судьба и предопределение// Путь Международный философский журнал, 1994, Но 5 , - с. 82 –151.
7. Окуджава Б. « На любовь свое сердце настрою...» Литературная газета, 1984, 25 апреля, -с. 6.
8. Василинина И. О. «О войне и о жизни» // Театр, 1985. Но 5, - с. 15 – 162.
9. Окуджава Б. « Терпение и вера любовь и волшебство...» // Литературная газета, 1990, Но 18,- с. 3.
10. Словарь русского языка : В 4 –х томах. -М., 1981 – 1984.

СБОРНИКИ СТИХОВ И ПЕСЕН Б. ОКУДЖАВЫ :

1. Высоцкий В., Галич А., Окуджава Б. Я выбираю свободу. – М., 1990.
2. Окуджава Б.Ш. Арбат, мой Арбат. Стихи и песни. – М., 1976.
3. Окуджава Б. Ш. Веселый барабанщик. – М., 1964.
4. Окуджава Б. Ш. Избранное. Стихотворения. – М., 1989.
5. Окуджава Б. Ш. Лирика. – Калуга, 1956.
6. Окуджава Б. Ш. Острова. Лирика. – М., 1959.
7. Окуджава Б. Ш. Посвящается вам. Стихи. – М., 1988.
8. Окуджава Б. Ш. Стихотворения. – М., 1984.

М.І. НАГІРНИЙ

© 2004

АМЕРИКАНСЬКА ГУЛЛІВЕРІАДА БЕЗ ГУЛЛІВЕРА

“Мандри Гуллівера” (1726) Джонатана Свіфта викликали низку наслідувань та продовжень, починаючи від його сучасників і закінчуючи нашими днями.

Своєрідне місце серед них займає алегорійний роман-памфлет американського письменника Фенімора Купера “Монікіни” (1835).

Спадкоємний зв'язок “Монікінів” з книгою про Гуллівера є очевидним, що неодноразово зазначалося в літературознавстві. Зокрема, на розвиток “свіфтівської традиції” у цьому творі вказує Ю. Ковальов [3, с.152]. “Історія всесвітньої літератури” дає визначення: “Монікіни – алегорійна сатира, витримана цілковито у свіфтівському дусі та направлена переважно проти політичних уподобань буржуазії Америки” [2, с.561]. Як “алегорій на сатиру у стилі Свіфта” подає “Монікінів” і румунський хронологічний словник [6, с.102]. Проте, детальному розгляду взаємозв'язку між твором Свіфта та Купера досі ніхто не приділяв уваги. Тому завданням цієї статті є аналіз рецепції “Мандрів Гуллівера” в алегорійному романі-памфлеті Фенімора Купера “Монікіни”, що є частковим питанням розроблюваної під керівництвом професора Волкова А.Р. колективного дослідження “Традиційні сюжети та образи”. Зіставлення двох вище згаданих творів висновує своєрідність безномінативної рецепції в романі Купера і показує як феномен загальної залежності “Монікінів” від “Гуллівера”, так і засобів “малої рецепції”, що і є метою даної статті. Цей доробок може бути конкретним внеском до теорії традиційних сюжетів та образів [1].

Удлива сатира на тогочасну американську дійсність доповнена європейським досвідом Купера після його семирічного перебування у Європі в 1826-33 рр. Тому й не дивно, що, окрім США, зображених у книзі під назвою Низькоплигії, автор піддає безжальній критиці пороки суспільно-політичного ладу також і Англії – Високоплигії. Змальована Свіфтом засобами гротеску, жарту, карикатури й соціальної фантастики картина життя англійського суспільства першої половини XVIII ст. знаходить відображення на сторінках куперівської сатири. Американський письменник, як і Свіфт, по-своєму художньо досліджує принцип державної влади, змодельовує її механізм, що забезпечує інтереси верхівки, функціонує в антинародному режимі політичної демагогії та морального розтління особи. На відміну від гулліверіад з номінальним заголовним героєм, у цій сатирі такого немає. Таким чином, “Монікіни” можна назвати гулліверіадою без Гуллівера.

Спорідненість книг Купера зі Свіфтом не викликає сумнівів уже при першому зіставленні текстів. Схожим є творчий метод обидвох авторів, зокрема у використанні прийомів досягнення правдивості зображуваного використання точних дат та назв. Подоба викладення голої істини збережена від початку до кінця. Спочатку, як і у Свіфта, Купер подає біографічні дані про автора – Джона та його батька Томаса Голденкалфа. Читач знайомиться з дитинством Джона, проведеним у родині пастора Етерінгтона та його першим захопленням Анною Етерінгтон. Після смерті батька Джон успадковує

величезні кошти і стає власником помістя Хаусхолдер-Холл. Поштовхом до мандрів стає його філантропічна ідея “зближення” з людством. (Пригадаймо, що Гуллівер, “приречений самою природою та долею” на діяльне та тривожне життя, мав на меті й покращення матеріального становища).

17 травня 1819 р. герой Купера прибуває до Парижа, де знайомиться з капітаном Ноем Поуком (Noah Poke) зі Станінгтона, штат Коннектикут, а також зустрічає чотирьох монікінів: лорда Балакуно (Chatterino), леді Балакуху (Chatterissa), професора теорії здогадів в університеті Монікінії доктора Резоно (Socrates Reasono) і дипломовану дуенью місіз Пильну Рись (Vigilance Lypx). Лорд та леді були нареченими, які в супроводі двох вище згаданих осіб здійснювали за древнім монікінським звичаєм випробну подорож (Journey of Trial).

На подібний звичай посилати дітей знатних та багатих блефускуанців та ліліпутів до сусідів з метою подивитися світ та ознайомитись з життям людей вказує також Свіфт у п'ятій главі першої частини.

Унаслідок нещасливого збігу обставин монікіни потрапляють у залежність від людей. Їх нові власники – до речі, як і хазяїн Гуллівера, з країни Бробдінгнег, демонстрували їх публіці за гроші. Монікіни змушені були стрибати і виконувати інші циркові трюки. Голденкалф викуповує їх і разом з капітаном Поуком та командою судна “Морж” допомагає їм після довгих випробувань досягти берегів Монікінії, спершу Високоплигії (Leaphigh), а потім Низькоплигії (Leaplow), де на героїв чекають нові пригоди.

Традиційним є спосіб, у який Купер повертає свого героя до реальності з фантастичної країни: автор “відчуває сильне запаморочення, все навколишнє змінюється і він знову опритомнює у вже знайомому номері готелю в Парижі” [5, с.387].

Звертають на себе увагу численні аналогії між “Монікінами” Купера та “Гуллівером” Свіфта. Взяти хоча б надто простий та природній спосіб, у який Гуллівер погасив пожежу в палатах королеви ліліпутів. З цієї причини його повинні були стратити, або, в кращому випадкові, позбавити зору. Та, вчасно попереджений, людина-гора втікає до сусідньої Блефуску.

Ной Поук теж порушив етикет монікінської Високоплигії, похваливши короля за його прекрасну пам'ять і вказавши на нестачу подібних якостей у королеви. Капітанові теж загрожує страта, але рятує його хитрість монікіна – посла Низькоплигії. Жодні титули, як Гуллівера – нардака в Ліліпутії, так і Ноя Поука – Верховного Адмірала Великої Британії та Почесного Монікіна Високоплигії, не можуть їх захистити.

У Свіфта: “за основними законами королівства, кожній людині під загрозою смертної кари заборонено мочитися в межах палацу” [7, с.67]. Дуже подібно в Купера: “За законом древнім, як саме королівство Високоплигія, у того, хто образить на ранковому прийомі Її Величність королеву повинна бути відсічена голова; а у того, хто за подібних обставин образив Її Величність короля... повинен бути відсіченим хвіст” [5, с.244-245].

Викриваючи конституційну монархію, показуючи обмеженість та недоумкуватість вельмож та їхніх фаворитів, і Свіфт, і Купер сконцентровують увагу на такій важливій здатності мозку, як пам'ять. “...Всі скаржаться на те, що фаворити королів страждають від короткої та слабкої пам'яті” [7, с.204]. “Не лише король Високоплигії, а й більшість інших монархів як зараз, так і завжди не мали пам'яті. Володіння цією обтяжливою здатністю навряд чи є сумісним зі становищем царюючої особи” [5, с.267].

У Високоплигії іменем короля править його старший двоюрідний брат, в образі якого втілено риси тієї олігархічної групи, в якій Купер убачав реального володаря тогочасної Англії. Король ніколи ніде не з'являється, але за традицією монікіни скрізь відчують його незримую присутність. Ця важлива королівська якість здійснюється при допомозі юридичної фікції. Сама ж “фікція” полягає в тому, що замість короля є лише

трон за малиновою завісою. Купер саркастично підсумовує: “Одна справа мати короля, інша – мати трон, і зовсім інша – не мати ні короля, ні трону” [5, с.281].

В третій главі подорожі до Ліліпутії сатира Свіфта досягає апогею при описуванні вправ канатних танцюристів – кандидатів на високі посади та викрутасів тих, хто претендує на різного роду нагороди.

Аморальність принципів державного управління в монікінів не дуже відрізняється. Купер висміює у них так зване ротаційне посадове заміщення. Проте замість танців на канаті монікіни виконують вправи в повітрі: “соціальна позиція № 1, позиція № 2, позиція № 3 або кругове обертання № 2, позиція № 4 або кругове обертання № 3... остання і найскладніша “еволюція” – “еволюція” патріотів з патріотів, в той час як попередня є позицією “простих патріотів” [5, с.229].

Монікінська Академія Низькоплигії дуже нагадує Велику Академію в Лагадо з “Мандрів”. Щоправда, Свіфт наводить більшу кількість подробиць, ніж Купер. Якщо перший розглядає більше двадцяти академічних проблем, то другий – лише дві: проблему природничих наук та філологічну. На думку одного з кандидатів на включення до складу Академії, кожен монікін володіє “невидимим флюїдом”, яким можна керувати з тим, щоб замінити п'ять чуттів людини (зору, дотику, смаку, слуху, нюху). Вчений також палко обстоює перед урядом основні положення своєї науки про приховані симпатії (latent sympathies) у зв'язку з важливою роллю флюїда в сфері юстиції, розкриття змов, стягування податків та виборах таємних родників.

Алегорія Купера є доволі прозорою і слугує безпосереднім цілям його сатири – розвінчання всієї системи американської демократії. Проте, загалом, його сатири притаманна більша поміркованість порівняно зі свіфтівською.

У глузуванні з безглуздості світу, королівської влади, і в той же час зі своїх власних надій, що приречені залишитися химерними, з утопії просвітницького абсолютизму Свіфт не зважає на правила шляхетності. Місцями його сатира стає натуралістично грубою.

Звичайно, це стосується в першу чергу характеристик звіроподібних людей егу – цього синтезу пороків суспільства: тваринного егоїзму, корисливості, похоті та власництва. Пригадаймо й уже згадувану сцену гасіння Гуллівером пожежі в покоях королеви ліліпутів, етикет, за яким піддані короля Трільдродріба лизали пилюку біля підніжжя його трону, інструкцію для розкриття змов шляхом вивчення екскрементів підозрюваних тощо.

Але хіба читач зневажає за це Свіфта, червоніє від ніяковості?

Адже художник, змальовуючи огидний бік життя, залишається в сфері прекрасного.

Обстоюючи подібний погляд, сербський письменник Еріх Кош підкріплює свою позицію словами Жуковського: “Вальтер Скотт зображував моральну потворність у всіх її проявах, але... в душі його ідеал прекрасного”; та Пушкіна: “...описувати слабкість, помилки та пристрасті людські не є аморальним, так само як анатомія не є убивством” [4, с.68].

Свіфт глибше, ніж інші англійські просвітники зазирнув у сутність соціальних явищ і не прагнув до гармонійного примирення протиріч. Він виступає проти впливової теорії XVIII ст. про природну схильність людини творити добро. Недаремно Свіфт почасти пародіює теорію “природної людини” в особі егу, чим вплинув і на Вольтера. Купер, в свою чергу, також дає оцінку людським думкам та вчинкам. У нього вони відіграють роль приводної пружини. В епізоді про прийняття Ноем Поуком пропозиції стати керівником експедиції після подвоєння розміру грошової винагороди нею є “універсальний двигун людської слабкості... марнославство” [5, с.156].

Гармонія та довершеність монікінського ладу були б неповними без дебатів з приводу етимології та різних значень слова “горстчвзіб”. На засіданні Академії одногласно приймається пропозиція вченого-філолога викреслити це слово з лексику Ви-

сокоплигії, бо воно має 4002 різних значення, використовується надто часто і, як наслідок, стало зовсім непотрібним. Це свідчить про те, що й Купер, як і Свіфт, не стояв осторонь мовного процесу.

Філософське пояснення Свіфта природи літаючого острова Лапути також не залишилося поза увагою Купера. Його знання природничих наук дають можливість пояснити вустами філософа Резоно виникнення вологого клімату в Монікінії. Запозичена з “Мандрів” не лише сама ідея, але й подробиці тої частини монікінської філософії, де дається обґрунтування співвідношення між духом та тілом.

В обидвох випадках спостерігається зміна розмірів тіла. Велетенський бробдінгнежець став доказом дегенерації людства, а гномоподібний монікін – його прямою протилежністю. І Гуллівер, і Джон Голденкалф отримують однаковий результат: зневагу як з боку мешканців Бробдінгнегу, так і мешканців Монікінії. Перші з презирством ставилися до інших за надто маленький зріст, а другі – за надто високий.

Отже, ще раз підтверджується принцип: “поняття малого й великого є поняття відносні”. Щодо цього гротеск Свіфта, на відміну від куперівського, має строгу точність пропорцій: ліліпути точно в дванадцять разів менші ніж люди, люди точно в дванадцять раз менші, ніж велетні-бробдінгнежці. Все визначається цими співвідношеннями, всі розміри детально розраховані.

З опису академій в Лагадо та Низькоплигії ми вже переконалися, що ані Свіфт, ані Купер не відзначають своєю симпатією учених-філософів, серед яких немає одностайності, осміюється їх марносластво. Гуллівер зауважує, що “не існує нічого такого безглузлого та ірраціонального, що б деякі філософи не захищали як істину”. А повідомлення Голденкалфа про прибуття в Низькоплигію людей складається з “7 листів передумов, 11 листів аргументів, 16 листів припущень та 2 рядків дедукції”. Серед монікінів не залишається непоміченим і важливий внесок у науку філософа доктора Резоно. Його підвищують у чині: тепер попередні букви його звання “F.U.D.G.E.” замінюються на “H.O.A.X.”, що є найвищою честю, якою може бути відзначений вчений Високоплигії. До речі, слово “fudge” в перекладі з англійської означає “нісенітниця”, а слово “hoax” – “обдурювання”.

Купер з іронією зображує придворний бундючний церемоніал, неймовірні відносини між людьми і дозволяє собі критику так званої чистоти дворянського сімейного дерева на прикладі розгляду походження лорда Балакуна та леді Балакухи. Як і родовід свіфтівських коронованих осіб, порушений “пажами, лакеями, кучерами, гравцями, скрипалями, комедіантами, військовими та кишеньковими злодіями”, так і у монікінів родовідне дерево порушене “незаконнонародженими”, “сумнівними”, “підозрою” та “невідомими”.

У Монікінії, як і в країні коней-гуїгнмів, “суспільство в інтересах гармонії та субординації поділено на касти. Ці касти позначаються кольорами та відтінками, які вказують на ступінь та рід занять” [5, с.106]. Це можна розцінювати як прояв ексклюзивно-аристократичної духовної налаштованості автора, який не бажає мати нічого спільного з “духовною черню” і відчуває глибоке презирство, захищаючи своє “я”.

Сила звички у людей не змінюється з плином часу. Під страхом покарання свіфтівські ліліпути шість разів повставали проти указу імператора, розбивати яйця не з тупого кінця, як це було споконвічно, а з гострого. У Купера “звички довго живуть у народі і часто виявляються у вигляді моди, тоді як причини, які їх спричинили, вже давно зникли і забулися... звичка – непереборна” [5, с.319].

Незначні причини можуть спричинювати значні вчинки та події. Прикладом можуть слугувати довготривалі криваві війни між Ліліпутією та Блефуску з приводу вже відомої нам яйцедоленосної проблеми. Або, незначна обмовка молодого монікіна з Високоплигії, який замість “ві-віч-іт-мі-кум” сказав “ві-свіч-іт-мі-кум”, тобто, пропонуючи дамі руку та серце, виявився непослідовним, і це спричинило у країні міжпартійний розбрат.

Партіям тремексенів та елемексенів в Ліліпутії відповідають горизонталісти та вертикалісти в Низькоплигії, а міжпартійна боротьба набуває однакових форм.

Свіфт: “Ворожість між цими двома партіями доходить до того, що члени однієї партії не будуть ні їсти, ні пити, ні розмовляти з членами іншої” [7, с.58].

Купер: “Вони рідко одружуються між собою, ніколи не вихваляють одні інших і часто відмовляються розмовляти одні з одними” [5, с.228].

Гуллівер як іноземець залишається осторонь від того, що діється всередині партій, а Голденкалф і Поук – дуже поважні депутати в Низькоплигії. Проте Купер не дуже високо цінує політику та її діячів, бо “в умінні виконувати необхідні маневри криється велика основа політики, а легкість їх виконання – це вже справа власних якостей” [5, с.301].

Подібне стосується й церковного життя. Виявляється, що дебати з приводу кількості хвостів у монікінів переростають у серйозне міжцерковне протистояння: “Час, який не щадить навіть хвостів, породив в церкві розкол: одна секта вважає, що для посилення церкви слід додати до хвоста архієпископа ще дві ланки, а інша в порядку реформи вимагає, щоб дві ланки були вилучені” [5, с.253].

Приналежність самого Свіфта до духівництва допомогла глибше розкрити цю тему. Для нього церква як гілка суспільної влади була інститутом в першу чергу політичним та моральним. Цій темі Свіфт присвятив багато місця у своїй творчості (пригадати б лише той резонанс, який мала його “Казка про діжку”). Незважаючи на те, що свіфтологи дотепер не можуть знайти якогось однозначного трактування позиції та ставлення Декана до релігії, не підлягає сумніву одне – він не сприймав фанатичного догматизму офіційної релігії. У “Мандрах” свіфтівська сатира іноді алегорійна, іноді ховається за прийомом “скромної пропозиції”. Серед неправомірних предків коронованих правителів називається один італійський прелат, один аббат та два кардинали. Купер теж не зважає на жодні пом'якшуючі обставини. Для чергового випадку проти духівництва, як і у Свіфта, переважно високопоставленого, він описує церемонію вінчання лорда Балакуно та леді Балакухи архієпископом, тричі святим, примасом всієї Високоплигії. Той виділявся мантиєю, тканина для якої була зіткана з волосся співгромадян Високоплигії. Кожен віддав для цієї мети свій десятий волосок. Крім власного хвоста, єпископ хизувався ще п'ятьма пишними додатковими хвостами, у чому Голденкалф убачає єдину ознаку “смирненості” у особі та зовнішньому вигляді цього прославленого “взірця” пастирського самоприниження та скромності.

Якщо і в Високоплигії, і в Ліліпутії наголошується на божественній місії короля та влади, то в питанні про душу у них є розбіжності – ліліпути вірять в воскресіння душі мертвих через одинадцять тисяч років, в той час як монікіни – в її перенесення.

Дістається й представникам Феміди. Хитрість монікінського бригадира Даунрайта під час судового процесу над Ноем Поуком вдається лише тому, що суддя не впізнав власний почерк, а інші горіли бажанням швидше пообідати.

Як і його попередник, Купер виступає проти тиску на суддів зверху.

Свіфт: “Спершу суддя цікавиться прихильністю властей, після чого він з легким серцем засуджує обвинуваченого або виправдовує його, точно додержуючись при цьому букви закону” [7, с.269].

Купер: “Джентльмонікіни... я не маю сумніву, що вердикт буде вашим належним рішенням... і буде таким, що нам не потрібно буде переглядати справу заново” [5, с.372].

Вартими уваги є також відмінності та подібності думок обидвох письменників про “прекрасну” статтю. Автор “Монікінів” захоплюється жінками, автор “Мандрів” нехтує ними. Відомо, що, намотавши на шматок паперу кучер своєї Стелли, Свіфт надписує на ньому: “Всього лише волосся жінки”. Куперові подобається його роль батька патріархальної родини, що бачить у своїй дружині слухняну супутницю. Але все це існувало лише в його уяві. В дійсності він завжди знаходився під каблучком. І той факт,

Goldencalf” означає “золотий тілець” – символ багатства, і носить в романі, серед інших, алегорійний смисл. А саме слово “monikin” викликає цілу низку асоціацій в англійській мові: minikin (маленька істота), manikin (карлик, манекен), money (гроші), monkey (мавпа) і, завдяки цьому, доволі точно відображає задум автора – показати напівлюдей-напівмавп, одержимих жагою до користолюбства та накопичення.

Звичайно, читаючи “Монікінів”, ми в жодному разі не проводимо прямих паралелей з англійцями чи американцями, так само як жителі Ліліпутії в “Мандрах” не асоціюються в нашій уяві безпосередньо з англійцями чи французами. В обох випадках ми лише замислюємося над тим, що в людській спільноті існує багато недоліків, які потрібно виправляти, позаяк “у людей більше монікінських звичок, нахилів, бажань та чесності, ніж прийнято вважати” [5, с.411].

Протиріччя між просвітницьким ідеалом і реальною дійсністю поч. ХІХ ст. і є саме тим протиріччям, яке визначає зміст “Монікінів”.

ЛІТЕРАТУРА

1. Волков А.Р. К теории традиционных сюжетов //Сравнительное изучение славянских литератур. – М., 1973. – С.303-314.
2. История всемирной литературы: В 9 т. – Т.6. – М.: Наука, 1989.
3. Ковалев Ю. Марк Твен, Три тысячи лет среди микробов //Иностранная литература. – 1985. – № 11. – С.152-154.
4. Кош Е. Это проклятое писательское ремесло. – М., 1989.
5. Cooper F. The Monicins. – Lnd., Routledge, 1889.
6. Dictionar cronologic. Literatura Amtricana. – București, 1977.
7. Swift Y. Gulliver's Travels. – NY: Penguin Books, 1983.
8. Voigt M. Swift and the 20th century. – Detroit, 1964; Wayne State Un-ty Press.

Ольга ПАПУША

© 2004

ТРИВАЛІСТЬ РОЗПОВІДІ І ФОРМИ НАРАТИВНОГО РУХУ В ТВОРАХ ДЛЯ ДІТЕЙ

Специфічною ознакою нарації, як відомо, є не лише *порядок розповіді*, а й *нарративна тривалість*.

Поняття *тривалості* використовується для аналізу відношень між “довжиною” історії та часом їх викладу в дискурсі [18, 24]. Ця категорія нарративної поетики пов’язана з явищем *темпу й ритму* в тексті. Як доводить В.Шмід, нарративна тривалість принципово детермінована селективною функцією історії: “Історія, яка відображає події не у відношенні один до одного (що в принципі неможливо), повинна з необхідності обмежитися певною множиною елементів, залишаючи останні в статусі певної невизначеності, неконкретності” [16, 166]. Поняття “невизначеності розповіді” (“місця недоокреслення”, “лакуни”) — базові концепти рецептивної критики (Р.Інгарден, Г.Яусс, В.Ізер), які пов’язані із здатністю художнього твору комунікувати з конкретним читачем у процесі декодування останнім знакового універсума тексту. Оскільки розповідний текст є носієм інформації про *розповідуваний світ*, то крім тематичних компонентів (персонажі, місце дії, час дії, характер інтеракції), *зображуваних* у фіктивному світі, нарратив повідомляє читачеві і про джерело цієї інформації (*наратора*) та адресата (*нарататора*). Відповідно у наратологічній перспективі суттєвим стає уточнення: *конкретність* розповіді стосується не лише елементів історії, а й елементів дискурсу (*розповідних інстанцій*). Тоді типові форми наратива — це не тільки *міметичні* комбінації дискурсивно-дієгетичних особливостей (більшої/меншої інформації та присутності/відсутності інформатора у *сценах, резюме, паузах* та *еліпсисах* [див.: 5, 126-140; 5, 183-184]), а й детермінанти читацької активності. Форми нарративного руху — це ще й способи реконструкції фіктивного світу¹ читачем завдяки *ритму й темпу*². Поняття ж ритму й темпу — це власне проблема *тривалості* розповіді, оскільки іншого способу виміряти нарративний акт не існує, окрім метонімічної процедури розуміння *читання* як подолання просторовості тексту, і швидкість цього семіотичного просування є *формами нарративного руху*.

Парадигму темпорації тексту в плані *тривалості* розповіді складають *ізохронії* та *анізохронії*.

¹ Парадигмою несвідомого в створенні (і сприйнятті) вигаданого універсума завжди виступає реальний світ (той антропоцентричний Umwelt — “життєсвіт”), саме у відношенні до якого фіктивний і є онтологічно (каузально) можливим: “Ми повинні, — нагадує У.Еко, — використовувати реальний світ як тло. Це означає: вигадані світи паразитують на реальному” [17, 153-154].

² У вітчизняному літературознавстві проблемі «темпоритму прози» в аспекті інтонаційно-синтаксичної будови були присвячені дослідження М.Гіршмана [див.: 2-4].

Ізохронії (“ізо” – однаковий) — це явище відносної рівності часу історії (тривалості розказаних подій) та часу дискурсу (як довго триває нарація про ці події). Для літератури такого роду відношення принципово неможливі, тому навіть уявна рівнотривалість фабули й дискурсу означає, як правило, *умовність читання* [17, 106-110].

Ж.Женетт, який завжди відзначався віртуозністю структурного аналізу літератури як естетичного об’єкту на різних рівнях його організації, запропонував, на нашу думку, найпошлідовніший підхід до цієї проблеми. Так, *ізохронний наратив*, за Ж.Женеттом, це своєрідна “точка відліку” *можливостей* наративного дискурсу. *Ізохронність* — це не *рівнотривалість*, а *рівномірність* нарації, коли “відношення “тривалість історії / довжина розповіді” залишається завжди постійним” [5, 118]. Отже, *ізохронія* — це така *ритмічність* нарації, яка не знає уповільнень чи прискорень. Ж.Женетт зауважує: “При будь-якому рівні естетичної розробки тексту важко уявити собі існування такої розповіді, яка не припускала б жодних варіацій темпу; і це банальне зауваження вже досить присутнє: розповідь може обійтися без анахроній, але не може відбуватися без анізохроній...” [5, 118].

Функціональними різновидами *анізохроній* (“анізо” — неоднаковий) виступають форми наративного руху: *сцена, резюме, пауза та еліпсис*.

Сцена — спосіб розповіді, де умовно час історії та час дискурсу збігаються чи мають визначену пропорційність (рівномірність тривалості): Час історії \approx Час розповіді. Сцена утворюється докладним зображенням подій чи мовлення (думок) персонажів:

— Ти пташка?

— Не пташка, — відповіло з рукавички.

— А хто?

— А Ніхто!

— А який ти?

— А ніякий.

— А звідки ти?

— А нізвідки.

— А чий?

— А нічий.

— А для чого ти?

— А ні для чого.

— А чому?

— А нічому (І.Калинець “Пан Ніхто” [6, 199]).

Це приклад точної репрезентації персонажної трансакції за допомогою діалогічного дискурсу.

Проблемою у теорії розповіді залишається статус коментованого діалогу: слова автора (як у другій наведеній вище репліці з казки) можуть виконувати функцію конкретизації ситуації, отже — доповнення сцени без наративного сповільнення. Класичний приклад — початок “Тома Сойєра” у Марка Твена:

— Томе!

У відповідь — ні слова.

— Томе!

Знову ні звуку.

— І куди подівся цей хлопець, хотіла б я знати?.. Томе! [14, 5].

Зауваження наратора “у відповідь — ні слова” — це імпліцитна інформація про головного героя, яка одночасно відіграє сюжетотворчу роль (зав’язка, початкова подія історії).

Колоритна сцена відкриває й повість “Надзвичайні пригоди Робінзона Кукурузо” Вє.Нєстайка, в якій через стилізацію живого мовлення відразу окреслюються характери персонажів:

— От знайдібїда, авантюрист шмаркатий! Ванькоо-о! Вилазь зараз же! Бо такого втру маку — тиждень чухатимешся! Вилазь, чуєш!

Ми лежимо в густих бур'янах за клунею, уткнувшись носами, й не дихаємо.

— Вилазь, убоїще, бо гірше буде! Ти ж мене знаєш!

— Дїду! — жалїбно озивається він.

— Давай-давай!

— Дїду! — ще жалїбнїше повторює мїй друг, — ви одїйдїть за хату, ми вилїземо.

Бо ж ви битиметесь.

— Вони ще й умови ставлять, вишкварки! Ану вилазьте!

— Та ми ж не хотїли. Ми ж хотїли метро. Таке, як у Києві.

— Я вам дам метра! Я вам такого метра дам, що...

— Ми ж не знали. Ми зараз усе закидаємо — нічого й не видно буде. Одїйдїть, дїду! [9, 16-17].

Умовна рївночаснїсть дискурсу та історїї реалїзується і в деталїзованїй, а проте “недіалогїзованїй” розповїдї, створюючи по-справжньому драматичну напруженїсть, певний емоційний настрїй:

“Льоня рвучко смикнув вудку, і маленька срібляста плїточка, блиснувши над водою, виплигнула на берег. Хлопці тїльки сопїли над нею, ловили. А вона не хотїла даватися до рук — підплигнула, трїпотїла” (Ю.Збанацький “Чого смїялися рибки” [15, 351]).

Натомїсть коментар, що не розширює дієгетичну інформативнїсть, а редуплїкує її (переважно такого типу “він сказав” чи “вона відповіла”), нагадуючи лише про закономірну оберненїсть ролей у діалозї, можна вважати фактом *ретардації*³. Такі сцени часто використовує Дж.Ролїнг, розбудовуючи “романний світ” історїї Гаррі Поттера. Ось лише один з характерних епізодів “Гаррі Поттера”:

— Пилисьмо чайочок з Олімпїєю, — сказав Гегрїд. — Вона якраз пішла.

— З ким, з ким? — зацікавився Рон.

— Та же з мадам Максїм! — відповїв Гегрїд.

— То ви помирилися? — спитав Рон.

— Не втямлю, про що ти мовиш, — безтурботно сказав Гегрїд, дістаючи з буфета горнятка. [11, 655–656].

Сценїчними є, як правило, і внутрїшні монологи, що репрезентують внутрїшню подїєвїсть — характер ментальної чи перцептивної активностї персонажа, інтроспективний рух вражень, емоцій, переживань:

“Ось і зірка впала, — відзначив він, — і трава похилилася вліво, і від ялинки залишилася одна верхівка, і тепер вона пливе поряд з конем... А цікаво, — подумав Їжачок, — якщо кїнь ляже спати, він захлинеться в туманї?” (С.Козлов “Їжачок у туманї” [7, 6]).

Така наративна технїка є прийомом *ліризації* розповїдї і стилєвим маркером цілого ряду творів (наприклад, “природничих мініатюр” М.Прїшвіна, оповїдань А.Франк, М.Вїнграновського, Дм.Чередниченка).

Резюме — це форма наративного руху, коли час дискурсу коротший, аніж час історїї (Час історїї > Час розповїдї). Ж.Женетт називає *резюме* єдиною з-помїж інших “формою зі змінним рухом, ... яка гнучко охоплює всю сферу між сценою та еліпсисом” [5, 125], адже редукувати значимі елементи ситуацій можна по-рїзному: від кїлькасторїнкового висловлювання до одного-єдиного речення (як у достопам'ятному

³ Це можна часто спостерїгати в текстах, орієнтованих “на найменших”, які, зрозумїло, послїдовно *підтримують* свого читача. В інших випадках подїбна ретардація впливатиме на художню якїсть тексту.

прикладі резюмування самим Ж.Женеттом семитомного роману М.Пруста: “Марсель стає письменником”). Зрозуміло, *резюме* не уникнути дискурсові, який відтворює тривалу історію, адже неможливо, скажімо, розповісти про кількарічні події у формі сцени⁴. Отже, швидкість розповіді у формі *резюме* може бути різною, тому цей тип так часто використовується не лише для зміни темпу традиційним способом (чергування резюме зі сценами), а й для модуляції темпу в межах самого типу. Порівняймо, приміром, зміну нарративного руху в оповіданнях М.Коцюбинського з циклу “П’ять казок” [15, 178-179]: у двох текстах (“Десять робітників” та “Чого ж вони зраділи?”) *резюме* відтворює сценічну діалогічну розповідь, додаючи оповіданню більшої зримості і відповідно експлікуючи рецептивну стратегію тексту, а в інших (“Про двох цапків”, “Дві кізочки”, “Івасик та Тарасик”) чергування коротких і довших *резюме* створює своєрідну експресивність, повчальну пафосність “авторитетного всезнання”, що центрує читацькі орієнтації.

Відзначимо ще одну функцію *резюме* — запобігання повторюваності в тексті, коли певна інформація вже була повідомлена читачеві. Так, у казковій повісті “Лев, Чаклунка і стара шафа” є епізод, коли Едмунд зустрічає Білу Чаклунку, котра запитує хлопчика про відвідини Нарнії його сестрою Люсі, про Сьюзен та Пітера [8]. Оскільки читач про це дізнався у 1-му та 2-му розділах, розповідь про ці події збудована у формі *короткого резюме* і має нарративний статус *внутрішнього аналепсису* з функцією нагадування без зміни фокального коду, а отже — і без можливості читацької реінтерпретації.

Така ж прагматика резюмуючої розповіді спостережена нами у творах “з продовженням” (задуманих як ряд чи таких, що складають цикл) — А.Мілна (повісті про Вінні-Пуха), А.Ліндгрена (диалогія про Карлсона), П.Треверса (книги про Мері Попінс), Е.Кестнера (детективи про Емілія), О.Волкова (казкові повісті про Чарівну країну), В.С.Нестайка (“шкільні повісті”, трилогія “Тореадори з Васюківки”), романи Дж.Ролінг про Гаррі Поттера тощо.

Еліпсис — це своєрідна екстрема резюме: час розповіді такий незначний по відношенню до часу історії, що може практично дорівнювати нулю (“чиста елізія, нульовий ступінь еліптичного тексту”, за Ж.Женеттом: Час історії $\infty >$ Час розповіді [5, 125-135]). На цьому “шляху до екстрими” розповідного дискурсу та сугестії читачеві “нарративної пустоти, пропуску” [5, 125-135] можливі такі види прискорення нарації в залежності від “слідів дискурсу” (текстуальних розміток або ж їхньої абсолютної відсутності): експліцитний еліпсис → імпліцитний → гіпотетичний.

Експліцитний еліпсис	Імпліцитний	Гіпотетичний
Вказується, які саме часові характеристики ситуації послідовно опускаються.	Текст не маніфестує пропуски, читач самостійно реконструює хронологію чи причинно-наслідкові реляції.	Абсолютна герметичність розповіді, що уможливорює множинність інтерпретацій

Експліцитні еліпсиси можуть бути означеними (година, день, рік) або ж неозначеними (“довго-довго”, “через багато років”). Функцію маніфестації розповідного “зяяння” у дитячій літературі часто виконує зовнішнє членування тексту на частини чи розділи.

Збуджуючи уяву, *еліпсиси* самі по собі є непередбачуваними “дискурсивними лакунами”: їх може відновити *аналептична* чи *пролептична* нарація, або ж виключно подія рецепції. Орієнтування на читача предбачає можливість заповнення певних

⁴ Див. характерний приклад «апорії Жоржа Перека» в У.Еко — про *неможливість написати книгу величиною у життя* [17, 111-112].

проміжків *іконічно* — за аналогією до реального досвіду. Читачеві відомо, що люди сплять, їдять, відпочивають, що діти ходять до школи (хоча Пеппі Довгапанчоха, звісно, трохи нас дезорієнтувала), що навчання — це уроки, самостійна робота, домашні завдання і под. Коли читачеві повідомляється, що “минув рік”, йому пропонується внутрішньо членувати інформацію за допомогою інших тематичних компонентів розповіді (персонажів, місця дії тощо).

Пауза — така нарративна форма, що цілковито відходить від темпоральності історії: подієвість належить виключно сфері дискурсу (Час історії < ∞ Час розповіді). Час історії практично зупинений, а розповідь ведеться про зовнішність персонажа, місце дії, про дискурсивну активність наратора.

Описові *паузи* (дескриптивні) у дитячій літературі часто використовуються для характеристики героїв, маркуючи в окремих випадках нараторську перспективу (зовнішню фокалізацію). Порівняймо: “Мохобородько мав бороду з м’якенького моху, в якій розкошували червоні торішні брусниці, у Півчеревицька взуття було без носків — щоб вільно ворухити пальцями. А Муфтик замість звичайного вбрання носив велику муфту, з котрої визирали тільки голова й ступні” (Е.Рауд “Муфтик, Півчеревицьок і Мохобородько” [10, 5]).

Опис використаний на початку казкової повісті, де розповідач, знайомлячи читачів з персонажами історії, не бере участі в подіях (*пауза* виступає в експозиційній сюжетній ролі).

“Пан Ляпка — середній на зріст, але не збагнеш — товстий він чи худий, бо просто тоне в своїй одежі. Він носить широчезні шаровари, які подеколи, надто за вітряної погоди, скидаються на надувну кулю, неймовірно просторий, довгий із стоячим коміром сюртук чи то шоколадного кольору, чи бордо, оксамитну лимонного кольору жилетку із скляними, наче слива, гудзиками, а замість галстука в нього — оксамитовий бант...” (Я.Бжехва “Академія пана Ляпки” [1, 30]).

Цей портрет пана Ляпки — з фантастичної історії Адама Незгодки, оповідача в казці про Академію пана Ляпки. Цей оповідач — один з найкращих і улюблених учнів пана Ляпки, і всі події, пов’язані з навчанням в Академії, представлені в його сприйнятті. Тому-то зовнішні характеристики пана Ляпки є предметом Адамової розповіді після зображення дивацтв вчителя (опис лише доповнює в читацькій уяві риси колоритної постаті пана Ляпки, а тому цілком закономірний в ситуації *дискурсивної активності і нарративної паузи*).

Отже, якщо процес сприйняття *динамічний* за своєю суттю, то орієнтуватися на *психологічні коди рецепції* означає створювати такий художньо цілісний текст, який би мав якнайбільший емоційний вплив на читача при допомозі *темпортимової організації історії*. Що молодшим є конкретний читач, тим активнішою може бути креативна установка на текстуальне відтворення ситуації “тут і тепер” — з допомогою *сцен* і “фонових” для них *резюме*. Канонічний розповідний темп (деталізована сцена в обрамленні резюмуючої розповіді) відтак — це не лише риса класичного *немодерного* наратива, а й дитячого тексту як *моделі проточитання*, що транслює (і, вочевидь, формує) іманентні властивості читацького сприйняття *змін*, феноменології *досвіду часу* (П.Рікер).

“Гаррі Поттер і Філософський камінь” — яскравий приклад установки на дитячого адресата при допомозі *зміни темпу* у тексті. Сценічне зображення родини Дурслів розпочинає розповідь про історію Гаррі Поттера — з одного боку, посилюючи очікування зустрічі з головним персонажем, а з іншого — дозволяє резюмувати події десяти років життя “незвичайного” хлопчика в оточенні людей, котрі “пишалися тим, що були, слава Богу, абсолютно нормальними. Кого-кого, але тільки не їх можна було б запідозрити, що вони пов’язані з таємницями чи дивами, бо такими дурниціями вони не цікавилися” [12, 5]. Час, що його провів Гаррі Поттер у тітки з дядьком, був суцільним

періодом принижень та цькування, однак читач реконструює ці ситуації на основі осмислення *ітеративного* характеру вступної сцени: наративний текст з її допомогою охоплює усі решта подібних ситуацій, викликаючи співчуття до упослідженого героя і антипатію до безсердечних Дурслів. Нараторові неважко (адже сцена вибудувала ціннісні орієнтири) авторитетно підсумувати: ніщо не змінилося з тих пір, коли “прокинувшись, подружжя Дурслі побачило на порозі свого племінника”, бо “ніщо не свідчило, що в будинку живе ще один хлопець” [12, 22]. Подальша репрезентація подій відбувається знову сценічно: після стрімкого вступу маємо можливість близько трьохсот сторінок неквапливого читання про дивовижні пригоди у фантастичному світі магів. Наприкінці роману — ще одне прискорення, що одночасно навіює суперечливі почуття: радість повернення дітей у домівки на літні канікули для Гаррі означає невідворотність зустрічі із недобррозичливими родичами: “І ось раптом спорожніли їхні шафи, валізи були спаковані, десь у кутку якогось туалету знайдено Невілову жабку, а всім учням вручили письмові попередження не вдаватися до чарів протягом канікул (“Я завжди сподіваюся, що вони забудуть їх дати”, — засмучено сказав Фред Візлі)⁵. Геррід провів їх до човнів, вони перепливали через озеро, а тоді посідали на “Гогвортський експрес”, розмовляли і сміялися, тим часом як краєвиди за вікном ставали дедалі доглянутіші й різнобарвніші” [12, 313].

А проте герой подорослішав — він відчув, у чому його сила і перевага над буденністю і ницістю. І оце його внутрішнє відчуття передається в Дж.Ролінг знову сценічно (і для читача це звучить, точніше *виглядає* — за рахунок *тривання* — справді переконливо):

“Гаррі затримався, щоб попрощатися з Роном і Герміоною.

— Ну, все. Побачимося після літа.

— Сподіваюся, ти е-е... гарно відпочинеш, — поглядаючи услід дядькові Вернону, невпевнено проказала Герміона, вражена такою його нелюб'язністю.

— О, так! — сказав Гаррі, і Рон з Герміоною здивовано побачили, що він усміхається.

— Дурслі ж не знають, що вдома нам заборонено насилати чари. Отож цього літа я класно повеселюся з Дадлі!..” [12, 315].

Як і завжди в історіях з продовженням, перший роман про Гаррі Поттера виявляється найцікавішим і завдяки *оптимальному темпоритму*: кожен наративний сегмент виступає структурно функціональним елементом, усі розповідні форми працюють на динамізацію розповіді, їхній рух абсолютно сюжетотворчий, адже постійні випробовування головного героя у внутрішній і зовнішній подієвості роману підтримують *постійне напруження*, яке наростає чи спадає (однак ніколи не зникає повністю) завдяки розміщенню драматичних епізодів і не надто просторих резюме. У наступних романах Дж.Ролінг дія уповільнюється (а об'єм зростає) через *надмірне опікування читачем*: відомі дієгетичні елементи знову конкретизуються. Але, як писав У.Еко, “будь-яка розповідь про вигадані події невідворотно і фатально мусить бути швидкою, тому що, створюючи світ, який вміщує міради подій і персонажів, неможливо розповісти про цей світ все до кінця. Можна лише дати загальний нарис і потім попросити читача заповнити численні прогалини. Зрештою, усякий текст — це лінивий механізм, який вимагає, аби читач виконував частину роботи за нього. Текст, в якому викладалося б усе, що людині, котра його сприймає, належить зрозуміти, мав би серйозний недолік — він був би безконечним” [17, 9]. І в цьому сенсі романи Дж.Ролінг з їхньою особливою темпорацією — це такі тексти для дитячого читання.

ЛІТЕРАТУРА:

⁵ Як бачимо, зміна темпу в межах сцени (тимчасова наративна пауза) маркована графічно.

1. Бжехва Я. Академія пана Ляпки: Повість-казка / Пер. з пол. І.М. Барановської. — 2-ге вид. — К.: Веселка, 1990. — 128 с.
2. Гиршман М. М. Литературное произведение: теория и практика анализа. — М.: Высшая школа, 1991. — 159 с.
3. Гиршман М. М. Ритм художественной прозы. — М.: Сов. писатель, 1982. — 367 с.
4. Гиршман М.М. Художественная целостность. Ритм. Силь. Диалогическое мышление: Избр. ст. — Донецк: Лебедь, 1996. — 160 с.
5. Женетт Ж. Фигуры. В 2-х томах. Том 2. — М.: Изд.-во им. Сабашниковых, 1998. — 472 с.
6. Калинець І. Казки зі Львова. — Львів: Літературна агенція “Піраміда”, 2001. □ 250 с.
7. Козлов С. Трям! Здравствуйте! — М.: РИО “Самовар”, 1990. — 107 с.
8. Люїс К.С. Хроніки Нарнії: Книга 2: Лев, Чаклунка і стара шафа / Пер. з англ. О.Манька. — Львів: Свічадо, 2002. — 152 с.
9. Нестайко Вс. Вибрані твори в двох томах. □ К.: Веселка, 1990. □ Т. 1. □ 495 с.
10. Рауд Е. Муфтик, Півчеревичок і Мохобородько: Повість-казка / Пер. з естон. О.С.Завгороднього. — К.: Школа, 2003. — 256 с.
11. Ролінг Дж.К. Гаррі Поттер і Келих вогню / Пер. з англ. П.Морозова. — К.: Видавництво Івана Малковича “А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА”, 2003. — 671 с.
12. Ролінг Дж.К. Гаррі Поттер і Філософський камінь / Пер. з англ. П.Морозова. — К.: Видавництво Івана Малковича “А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА”, 2002. — 320 с.
13. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. — М.: Интрада-ИНИОН, 1996. — 319 с.
14. Твен М. Пригоди Тома Сойєра; Пригоди Гекльберрі Фінна / Пер. з англ. Ю.Корецького. — Львів: ТзОВ “Універсум”, 1993. — 400 с.
15. Українська дитяча література: Хрестоматія / Упоряд. Л.П.Козачок. — К.: Вища школа, 2002. — 519 с.
16. Шмид В. Нарратология. — М.: Языки славянской культуры, 2003. — 312 с.
17. Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах. — СПб: Simposium, 2002. — 285 с.
18. Prince G. Dictionary of Narratology. — Revised Edition. — Lincoln, London: University of Nebraska Press, 2003. — 126 p.

Ганна ОСАДКО

© 2004

ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ЗНАКОВОГО СИМВОЛУ СОНЦЯ У ПОЕЗІЇ П.КАРМАНСЬКОГО І П.ТИЧИНИ.

Початок ХХ століття – час зламу, завершення якогось одного циклу і початок іншого, аналіз, переосмислення пройденого і зазірання у майбутнє. У цей період як ніколи значущим стало питання неоміфологізму, який прийшов на зміну реалізму ХІХ століття, і суть якого полягала в актуалізації архетипальних пластів культури, масовому використанні міфологічних і біблійних сюжетів й мотивів.

Метою нашого аналізу буде прослідкувати особливості творення П.Карманським і П.Тичиною знакового символу Сонця як акумуляції таких чинників, як аура часу, вигоди літературного напрямку, ментальна орієнтація та індивідуально-психологічні стани. Ми спробуємо визначити, як автори використали і трансформували солярний образ-архетип у своїй творчості, пояснити причини подібностей та відмінностей у творенні поетами знакових символів через призму етнопсихологічних аспектів, історично-літературного процесу та особливостей індивідуально-авторського стилю.

При вивченні цих питань ми спирались на наукові праці Андрусів С., Поліщука Я., Гундорової Т., Петрухіної Л. та інших.

Сонце – це архетипний символ, який акумулює в собі потужний потенціал значень, але найчастіше уособлює творчу силу, Бога, який з'єднує все суще, рухає життям і створює гармонію. Основними якостями та характеристиками Сонця можна вважати: невмираючу ясність, чоловічі якості (ясність, активність, рефлексію, силу волі, реалістичність), екстравертний тип характеру.

Українські поети-символісти Карманський і Тичина, взявши за основу ці значення, значно розширили, розвинули їх, надавши символу Сонця як національних, так і часових, історичних, особистісних характеристик. Зауважимо, що обидва поети, творячи символ Сонця, проводили паралелі природа – людина – соціально-історичне явище, використовуючи солярний образ як для зображення психічних, емоційних станів, так і для відтворення настроїв епохи, віх історії.

У Карманського символ Сонця зазвичай має типово архетипний зміст і якості – воно є джерелом світла, тепла, добра, любові, миру, злагоди: *“Вся скорб життя остала там, на долі, / А тут спокій і сонце близь душі”* [“Monte Maggiore”; 6,61].

Заслуговує уваги і вживання символу Сонця на позначення політичних, історичних змін, народного руху. Бездержавну Україну початку ХХ століття Карманський називає краєм, *“де сонечко промінням/ Крадеться лиш хильцем, немовби із страхом”* [“Kennst du das Land”; 6,53], національно-визвольні змагання асоціює зі *“шляхом до сонця”* [6,179], борців за волю України порівнює із *“нового людства сонячними по-слами”*, які подібно до небесного світила, яке оживляє природу, будять народ до нового життя [6, 248].

Є у Карманського і відгуки сонцепоклонництва, що було властиве нашим предкам–язичникам, та й багатьом раннім релігіям і віруванням: *“І як в городах нишком, смутно / До сонця моляться квітки”* [“Ніч в Лаціумі”; 6,111]. Цікавим є і архетипне зображення дуальності Сонця. Гностики вважали, що “Сонце подвійне... — Сонце біле і Сонце чорне, Михайл і Самуїл...що це астрономічний і космічний символ двох протилежних видів світла і двох зміїв” [5,377], що означали добро і зло, Бога і Диявола. Так Карманський виводить дуалізм образу Сонця через порівняння сонця “чужого” і “свого”, українського: *“Над головою сонце сипле жаром, / Кров ударяє молотом в чоло. / Враз подихнуло в серці любим чаром –/В мріях воскресло галицьке село./ Грається сонце на листках осики./Люди дрімають в милім холодку...”* [“На рівнику”; 7,153].

Не зайвою буде заувага, що перехід автора від захоплення сонцем, його обожнення (ранні поезії) до показу негативних характеристик небесного світила (пізня творчість) можна пов’язувати із т.з. “українським” та “бразильським” періодами його життя. Це, звичайно, лише гіпотеза, але ми схильні вбачати у цьому вплив чужої культури (якщо у слов’ян Сонце завжди було божеством, то у південних народів часто набувало ознак “антибожества” – на противагу життєдайному дощу).

Варто наголосити ще на одній, можливо, найбільш значущій особливості у творчості символу Сонця Карманським – у більшості його поезій (чи не 90%) ми зустрічаємо картини заходу Сонця: *“Ой люлі, люлі, дрімливий смутку! / Давно вже сонце пірнуло в гай...”* [“Ой люлі, люлі...”]; 6,23]. У цьому, звісно, відбиваються як індивідуальні особливості автора (песимізм, відчуття минулості життя), так і вимоги стилю, ментальні характеристики та відгомін духу часу.

Потрібно вказати і на таку особливість творення символу Сонця у Карманського: будучи галичанином, він дуже часто зображає свої “сонячні” замальовки на фоні екзотичних пейзажів – тут і прерії, і океан, і тропіки, і цвіт пасифлори, і сапфіри, смарагди, камеї, маслини, алое – словом, усе далеке і чуже свідомості західноукраїнського міщанина. Це ми пояснюємо найшвидше епатажним характером раннього українського передсимволізму, який мав на меті “розворушити” громаду, звиклу до естетики буднів та побуту в українській літературі.

Щодо творчості П.Тичини, то символ Сонця, безперечно, є домінуючим у його поезії. І хоча кількісно Карманський вживає цей символ частіше, але за якісним наповненням, за багатством значенневих нюансів Тичині немає рівних.

1. Почнемо аналіз знакового символу Сонця у Тичини із розгляду його найвідомішого і, напевне, найнеоднозначнішого образу – Сонячних Кларнетів. У ньому автор подає своє розуміння космогонії як єдності трьох світів: божественного, морального та матеріального – дух, ідея, природа, людина – все тут злите воєдино, все, взаємодіючи, творить гармонію.

Усвідомлюючи Сонце як Вищу Гармонію, благо, добро, Тичина вживає цей символ на означення таких понять і настроїв:

а) лик Бога (сонцепоклонництво): *“Світає.../Проміннями схід раниш ніч мечами./Хмарки золотії поспішають на битву. / Безмовні тумани тремтять над полями, / І з ними стаю я на ранню молитву: / О зглянься над нами! / За що нас Ти раниш у серце мечами?”* [“Світає”; 11,62].

б) любов, сердечність, молодість: *“Всі ми серцем дзвоним, / Сним вином червоним - / Сонця, хмар та вітру!”* [“Цвіт в моєму серці”; 11,40].

в) радість, щастя: *“І ріка мутная сповнилась сонця і блакиті - / Торкнула струни...”* [“Золотий гомін”; 11,126].

г) сила, провіщення змін: *“На схід сонця квітнуть рожі: / Будуть дні погожі. / На схід сонця грають грози - / Будуть знову сльози!”* [“Не дивися так привітно”; 11,42].

д) світла туга, катарсис: “Припливеш, приплинеш - / Сум росте мов колос: / З піснею про сонце! - / Сумно, сам я, світлий сон...” [“Я стою на кручі”; 11, 51].

е) внутрішня чистота людини, “душевне сонце”: “Ходять по квітах, по росі. / Очима чесними, / Христовоскресними/ Поєми тчуть. / А сонця, сонця в їх красі - / Не чуть” [“Ходять по квітах”; 11,72].

3. Проводячи паралелі “небесне світило – людина – соціально-політичне, історичне явище”, Тичина вживає знаковий символ Сонця на позначення таких понять:

а) політичний, соціальний рух: “*Дума про трьох вітрів*”;

б) людське, духовне, історичне єднання: “*Золотий гомін*”;

в) історичні зміни (зауважимо! Тут сонце уже не “золоте”, а “червоне”!): “*Туркоче сонце в деревах, / Голубка по карнизу.../Червоно в небо устає / Новий псалом залізу*” [“Псалом залізу - IV”; 11,192].

4. Цікавою для аналізу знакового символу Сонця буде і така заувага: у ранніх поезіях Тичина зображував лише схід цього небесного світила, а у пізніх – з’являються картини заходу сонця: “*Іду вперед. / Там десь – за мною захід. / Сухотно-жовту голо-вешку на села кинув – жде...*” [“Вулиця Кузнечна. Захід I”; 11,392]. І це яскраво характеризує символ Сонця саме як знаковий, який акумулює в собі історичні, світоглядні, стильові зміни. Адже у світовій культурній традиції захід сонця завжди означав кінець якогось етапу, зникнення Божого духу. Чи ж це не яскраве підтвердження тих переламів у душі автора, які відбулись у час написання збірок “Плуг”, “Вітер з України”, не ознака втрати молодим поетом ілюзій щодо вселенської справедливості та “комуністичного раю”?

5. Для більш яскравої картини побутування знакового символу Сонця у творчості Тичини розглянемо ще деякі його особливості:

- “українськість” Сонця (народнопісенні порівняння, національні топоси): “Десь клюють та й райські птиці / Вино-зелено. / Розпрозорились озера!.../Тінь. Давно./Косарі кують до сходу./Полум’я квіток!/ Перса дівчини спросоння:/ Син...синок...” [“Енгармонійне. Сонце”; 11,66].

- наділення Сонця такими ознаками, як звук і запах (вимога символізму – синкретизм чи синхронність різних відчуттів (Бодлер): “*А на сході небо пахне*” [“Пастелі-I”; 11,78], “*Кохалось флейтами / Там, де сонце зайшло*” [“Пастелі-III”; 11, 82].

Проаналізувавши знаковий символ Сонця у поезіях Карманського і Тичини, спробуємо виявити і пояснити причини подібностей і відмінностей у їх творенні і побутуванні.

Спільним у обох авторів є надання символу Сонця власне архетипних значень, як то: добро, щастя, тепло, життя, Гармонія, Бог.

І Карманський, і Тичина використовували солярний образ для позначення психологічних, емоційних, настроєвих нюансів, для відтворення аури часу зламу століть, зображення політичних, соціальних, історичних змін.

Детальніше зупинемось на найхарактерніших відмінностях у творенні символу Сонця поетами.

Захід /Схід

Сонце символізує активну, дійову, чоловічу енергію, а Земля – пасивну, вітальну, жіночу енергію. Схід і Захід Сонця – це уособлення зв’язку між Сонцем і Землею, між Чоловіком і Жінкою; своєрідний символ передачі сексуальної енергії. Схід і Захід Сонця – це форми з’єднання між матеріальним і духовним світом. Причому, Схід Сонця – це утворення нової сили, енергії, духу, перехід від нижчого, матеріального етапу – до вищого, духовного; перевага активного чоловічого начала над жіночим, пасивним. Захід Сонця – це “проникнення” чоловічого начала у жіноче; опускання духу з вищого ступеня у нижчий, матеріальний.

У знакових символах, зауважимо, акумулюється потужний пласт інформації про дух епохи, у яку творив автор, його ментальна зорієнтованість, індивідуальні світоглядні позиції, вимоги стилістичного напрямку. Спробуємо охарактеризувати і пояснити особливості відмінностей у характері символу Сонця у Тичини і Карманського при допомозі саме вищенаведених критеріїв.

Аура часу. Епоху зламу XIX-XX століть ще називають періодом “переходу”, маючи на увазі домінуючі риси у світовідчутті того часу, коли старий життєвий устрій був уже зруйнований, а новий – ще не створений. Безсилля, похмурість, розгубленість, хаотичність – основні риси тієї життєвої і поетичної атмосфери.

Двадцять років XX століття – уже час змін дещо іншого характеру, передчуття щастя – радісне, схвильоване, піднесене і оптимістичне, час зрушень, визвольних змагань, створень і трансформацій. Тому, вважаємо, символи Заходу і Сходу Сонця яскраво і повно відображають настрої цих епох, основні думки, тенденції і світовідчуття.

Індивідуально-авторський світогляд, позиція. Відмінності у типові взаємодії Сонця і Землі (Захід / Схід) ми схильні пояснювати різними темпераментами і світоглядними позиціями авторів, їх різним, часто навіть протилежним баченням себе, свого місця у світі й оточення. Карманський – Захід – похмурий песиміст, інтроверт, “співець гробів і смерті”, який часто взагалі заперечує сенс у будь-якому існуванні. Тичина – Схід – тип ідеаліста-романтика, екстраверта, оптиміста-сонцепоклонника, закоханого у життя, людей, світ. Ще однією спробою буде провести паралель Захід/Схід у напрямку авторського орієнтування, панівного культурно-історичного світогляду, до якого (свідомо і підсвідомо) зверталися поети: Карманський орієнтувався на Захід (Європа), а Тичина – на Схід (Радянський Союз).

Національно-ментальна приналежність. Зовнішня деструкція України початку XX століття була поглиблена і внутрішніми чинниками, один з яких – фрагментарність українського простору, “дроблення України на кілька Україн” [1, 72]. Якщо розглядати Західну і Східну Україну не як географічне поняття, а як “культурологічний і психологічний феномен, як душевно-расову відміну серед українства” [1,91], можна виділити типові риси представників тих, хто “стоїть у духовно-політичному засягу Києва” і тих, хто “духово й політично оглядається на Львів” [12,3]. Спробуємо означити відмінності менталітету представників умовного Заходу /Сходу і пояснити їх через вищенаведені чинники, спираючись на зауваги таких дослідників українського етнопсихології, як В.Янів, М.Шлемкевич, Я.Ярема.

Захід	Схід
<i>Типові риси:</i> раціоналізм, консерватизм, поміркованість, перевага розумових первнів, стриманість, дисциплінованість, працьовитість.	Типові риси: ірраціоналізм, стихійність, емоційність, романтизм, анархізм.
Аполлонівське начало	Діонісійське начало
<i>Причини:</i> формування субетносу в умовах обмеженого, стиснутого простору, ускладненого перешкодами і переходами	<i>Причини:</i> формування субетносу в умовах степу (відкритого, безмежного простору)
<i>Тип землі:</i> неласкава, малопродуктивна твердь	<i>Тип землі:</i> чорнозем, щедра, ласкава земля
<i>Постава у світі:</i> вертикаль - від землі до неба, прив'язаність до ґрунту.	<i>Постава у світі:</i> горизонталь – потяг у ширину.

Вимоги літературного напрямку, особливості мистецького руху. Можна спробувати розшифрувати символ Заходу/Сходу Сонця і з позицій характеру літературно-мистецького руху, представниками якого були Карманський і Тичина. Ранній символізм (передсимволізм) у Галичині початку ХХ століття не знайшов підтримки і розуміння, не був сприйнятий читачами і критиками. Це був епатажний виклик провінційному існуванню, народницьким і реалістичним традиціям – і він, по-суті, беручи форму і теми із західного символізму, так і не зміг утворити нового потужного явища в історії української літератури, а лише “мостив шляхи” для нащадків. На домінування символу Заходу Сонця у Карманського, безумовно, впливали як такі невеселі перспективи літературно-мистецького процесу в Галичині початку ХХ століття, так і вимоги стилістичного напрямку (передсимволізм, декаданс) з його естетизуванням смерті, вмирання, в’янення і зникнення.

Що ж до Тичини, то переважання символу Сходу Сонця у його поезіях теж можна розглядати як наслідок вимог літературного напрямку (кларнетизм з його тяжінням до простоти, ясності) і характеру літературно-мистецького руху на Східній Україні у 20-х рр. ХХ століття (прихильність критики і читачів, наявність розгорнутих мистецьких концепцій, широка популяризація символізму).

Узагальнивши всі позиції, для наочності систематизуємо їх у таблиці.

Карманський		Тичина
Захід Сонця [втрата духовної енергії, перемога матеріального, смерть]	Домінуючий образ	Схід Сонця [творення духовної енергії, народження]
Апокаліптичність зламу століть, тривога, напруження	Аура часу	Час змін, революційного піднесення, відродження і народження
Західний субетнос [консерватизм, раціоналізм, стриманість]	Національно-ментальні характеристики	Східний субетнос [романтизм, ідеалізм, анархізм]
Песимізм, похмурість, інтравертизм, розчарування в житті	Індивідуально-авторські характеристики	Оптимізм, екстравертизм, закоханість у життя, ідеалізм
Зорієнтованість на Захід [Європа]	Світоглядні позиції	Зорієнтованість на Схід [Радянський Союз]
Передсимволізм, декаданство	Характер літературного процесу, вимоги стилю	Символізм, кларнетизм

“Екзотичне Сонце” / “Національне” Сонце

У Європі межі ХІХ-ХХ століть виникла потреба означення нового типу мислення, світовідчуття – сецесійного, якому було властиве еkleктичне поєднання елементів різних художніх стилів, абсолютно нова естетична платформа та “реабілітація особистості, неповторного внутрішнього світу людини, її уяви, фантазії й фантазмагорії, а також могутнього світу природи” [9,196]. У ньому домінують мотиви втоми, розчарованості, переситу, смерті і контрастні – оптимізм, азарт, сприйняття життя як гри. Важливим елементом сецесійного стилю був екзотизм – зображення у творах образів далеких дивних країв, незвичних, екстравагантних картин природи.

Безумовно, використання символів “екзотичного” Сонця Карманським – данина часу і літературного напрямку. Це ж стосується і домінуючого тла при зображенні солярного образу – картин моря. Символ моря – архетипний, сецесійний, у ньому акумулюються приховані, таємні сили, це уособлення чогось великого, давнього і

незвіданого. У поєднанні з символом Заходу Сонця асоціативно виникають паралелі: Сонце(Чоловік) – Море (Жінка), Сонце (Життя) – Море (Смерть) тощо.

“Екзотичні” образи навіювали читачам підсвідоме, містичне, репрезентували іншу реальність, “зовсім інший світ, аніж заземлений реалізм народницької поезії Франка, Грабовського, Грінченка” [9,203]. Уже послідовники традицій передсимволізму (автори, які гуртувались навколо київського журналу “Українська хата”(1909-1914) відмовились від засилля чужих, екзотичних символів, незрозумілих українській душі, і тримались національного ґрунту, фольклорної поетики.

Безумовно, перлиною української символічної поезії є вірші П.Тичини, який акумулював у собі все найкраще зі здобутків попередників. Створивши власний стилістичний напрямок – “кларнетизм”, який мав на меті спрощення мови, використання музикальних і художніх елементів, поліфонічність, Тичина домігся дивного поєднання одночасно глибини, багатозначності і надзвичайної простоти, яскравості і зрозумілості мови, яка ґрунтувалась на фольклорній поетиці, мала національні корені. Цим можна пояснити і використання символу степу як домінуючого тла при зображенні “національного” Сонця. Символ степу (близький за своєю наповнюваністю і значеннями до символу моря) – відтворює властиву представникам східного субетносу горизонтальну поставу у світі – потяг у ширину (порівняйте з символом моря і поставою у світі представників західного субетносу - вертикаллю).

Отож, проаналізувавши особливості творення і вживання П.Карманським і П.Тичиною образу Сонця і пояснивши причини подібностей та відмінностей, можемо з впевненістю охарактеризувати його як знаковий символ, який одночасно акумулюють в собі ауру часу, вимоги стилістичного напрямку, індивідуально-авторські та ментальні характеристики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. Монографія. – Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка; Тернопіль: Джура, 2000. – 340 с.
2. Гундарова Т. Проявлення Слова. Дискусія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів: Літопис, 1997. – С.73.
3. Енциклопедія символів, знаків, емблем / Авт.-сост. В.Андреева и др. – М.: ООО “Издательство Астрель”, 2002. – 556с.
4. Єшкілев В. Сецесія // Мала українська енциклопедія актуальної літератури. – Івано-Франківськ: Лілея – НВ, 1998.
5. Жюльєн Н. Словарь символів. – “Урал LTD”, 1999. – 498с.
6. Карманський П. Дорогами смутку і змагань: Вибрані поезії / Упоряд. С.Я.Ярема. – Львів: Каменяр, 1995. – 350 с.
7. Карманський П. Поезії. / “Розсипані перли”: Поети “Молодої Музи”/ Упоряд., автор передм. та приміт. М.Ільницький. – К.: Дніпро, 1991. – 710 с.
8. Петрухіна Л.Е. Образи природи як стани екзистенції у поезії. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. – Львів, 2000. – 20с.
9. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Монографія. Видання друге. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002.– 392 с.
10. Рубчак Б. Пробний лет /“Розсипані перли”: Поети “Молодої Музи” / Упоряд., автор передм. та приміт. М.Ільницький. – К.: Дніпро, 1991. – С. 18-41.
11. Тичина П. Ранні збірки поезій. – Львів: Літопис, 2000. – 430 с.
12. Шлемкевич М.Галичанство. – Нью-Йорк, Торонто, 1956. – С.78.

Христина СТЕЛЬМАХ

© 2004

ФЕНОМЕН ЖІНОЧОГО ПИСЬМА: ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА

В українському літературознавстві критика дедалі частіше застосовує метод гендерного підходу до літератури та метод феміністичної критики. Інтерес до гендерних студій не вщухає, - у літературі різні їхні аспекти стають об'єктом або методом вивчення літературних творів. Це пов'язано, зокрема, із появою перекладних теоретичних праць, пов'язаних з питаннями гендеру (С.де Бовуар, К.Міллет та ін.), а також власного вітчизняного доробку з цієї тематики (твори С.Павличко, Т.Гундорової, Н.Зборовської, В.Агеєвої та ін.).

Не залишається поза увагою й проблема жіночого письма, яка, зазвичай, розглядається на прикладі окремих творів або й усієї творчості письменниць. Тому, на жаль, певні теоретичні аспекти жіночого письма, пов'язані із його дефініціями (якщо такі можливі), класифікацією жіночої літератури, а також із тим, чи кожен твір, написаний жінкою, презентує жіноче письмо, залишаються мало дослідженими. Чи існує воно взагалі? Чи можемо говорити про те, що стать чи то гендер автора впливає на акт писання і спосіб письма? Якщо так, то які відмінності чоловічого та жіночого письма, і чи можна визначити за текстом гендер автора?

Питання не стільки належать до сфери феміністичної критики, яку більше цікавить предмет опису, сам твір, скільки зачіпає феномен(ологію) самого акту писання. У своїй розвідці, користуючись доробком теоретиків та практиків жіночого письма, здебільшого невідомих українському читачеві, однак, активно опрацьовуваних західними теоретиками та дослідниками із слов'янських країн і, звичайно ж, ділячись власними спостереженнями, нам хотілося б наблизитись до розгадки цього феномену писання.

Не секрет, що існування певного жіночого способу написання тексту, як, зрештою, і саме поняття жіночого письма започаткувала феміністична літературна критика; у традиційному літературознавстві відмінність у писанні називають жіночою психологією або жіночим світоглядом. Отож, дослідження феномену жіночої творчості, без сумніву, вимагає використання здобутків феміністичної критики, хоча, як на нашу думку, повинне уникати ідеологічного нашарування, пов'язаного, передусім, із радикальними течіями фемінізму.

За всю історію літератури єдиний існуючий зразок письма був чоловічий, тому жінка, яка починала писати, могла або прийняти чоловічу традицію, або ж спробувати створити власну традицію – іншу, засновану на власному досвіді, світосприйнятті, відчуттях, які, без сумніву, відмінні від чоловічих. Мабуть, чи не усі критики (та й читачі) погодяться із тим, що жінки пишуть інакше. Чи є це справою стилю? (Або моди?) Лише частково, бо жоден стиль не може бути константою чи дефініцією того, як пишуть жінки. Крім того, й самі теоретики визнають, що існують й чоловіки, які пишуть "як жінка". (Прикладом такого письменника може слугувати Милорад Павич, який сам у своїх численних інтерв'ю визнає свої твори жіночим письмом).

Без сумніву, будь-які відмінності артикуються у письмі, і якщо ми визнаємо існування у ньому суспільних (класових) або культурних відмінностей, мовних та ідеологічних, історичних, колективних та індивідуальних, чому б не визнати і гендерних? Звісно, будь-яка з перелічених відмінностей не обов'язково є видимою у кожного автора чи авторки. Не підлягає сумніву й те, що життєвий досвід жінки, у будь-якому середовищі, відрізняється від чоловічого досвіду. Однак, не всі жінки пишуть “як жінка”, і не кожен чоловік писатиме “як чоловік”. Таким чином, ціннісні критерії не вибудовуються на констатації різниці (у тому випадку, якщо її легко виявити). Але також не слід забувати, що ці ціннісні критерії, естетика, і теорія значною мірою визначається суспільно доміантною практикою – чоловіками. Такі критерії засвоюють як чоловіки, так і жінки. Тому загальні вислови типу “усі ми передовсім люди”, “жінка теж людина” і т. д. є не дуже показовими, бо універсальне завжди пов'язується з доміантним, а у нашому (патріархальному) суспільстві це, все ж таки, чоловік. Це універсальне створюють також жінки, пристосовуючись, так би мовити, до чоловічих практик писання. Тому дуже часто не можна визначити, чоловік чи жінка є автором тексту, принаймні, якщо послуговуватись лише текстом.

Феміністична літературна критика, в якій розрізняють кілька оригінальних напрямків, немає одностайності у питанні жіночого письма. Французький варіант феміністичної критики (Г.Сіксу, Л.Ірігерей, Ю.Крістева) дає змогу говорити про жіноче письмо, яке підтверджує цінність жіночності і визнає теоретичний проєкт феміністичної критики як аналіз різниць відмінностей. Англо-американська феміністична критика (К.Міллет, Е. Шоувалтер, С. Гілберт, С.Губар) увібрала у себе ідеї постструктуралізму та деконструктивізму і традиційно більше орієнтована на текстуальну інтерпретацію. [1, С.623] Французькі теоретики тяжіють до зміни способу мислення, на протипагу американським феміністкам, які прагнуть змінити світ.

Однак, усі вони сходяться в одному – влада (яка у патріархальному світі пов'язана з чоловічим) відначально закладена в письмі та визначає його, тому у літературі, (як і в філософії, релігії, історії) необхідно зафіксувати якусь не-патріархальну жіночність.

Особливі надії покладаються на створення особливого, жіночого письма, спрямованого проти панівної фалократичної мови. Цією проблемою однією з перших почала займатися Ю.Крістева, французький семіолог, одна з теоретиків “жіночого письма”. Те, чого не передбачає Лякан, в якого ім'я батька зумовлює зв'язок дитини з ним, щоб увійти у культуру і надати значення, передбачає Крістева, - додаючи і материнське – де мова включає в себе дві фази – семіотичну та символічну. Сприйняття жіночої творчості як креативної – відкритої, нелінійної, незакінченої, флюїдної, фрагментарної та полісемічної, у рамках автентичної жіночої відмінності із жіночої підсвідомості відкриває шлях до розуміння феномену жіночого письма. [2, С.341; 3, 1423]

Отож, підсумовуючи висновки, вже зроблені дослідницями жіночої літератури, а також спираючись на тексти, можемо вказувати на існування таких специфічних ознак жіночого письма:

Відкрита структура тексту, здатність до розширення, продовження, самопродукування; тенденція до відкритих форм “без початку та кінця”.

Синкретизм у використанні літературних жанрів (колаж, “patchwork”), із наданням переваги діалогічним та поліфонічним формам, автобіографії, щоденника, епістолярним формам.

Заперечення лінійності (“сітка” замість лінійної фабули) позначене відкиданням традиційного синтаксису; повторюване використання паратаксису (який подається як метафора потоку, близькості, імпульсивної реальності); розірваність, поліфонічність наративного “я”, якому відповідає синтаксис декількох одночасних відношень; незвична пунктуація.

Тенденція до імітації псевдо-усного мовлення (легкий ритм, постійне використання питань, вигуків тощо); вразливість (несприйняття) до мовних зразків.

Процесуальність у письмі (акт писання як конститутивний елемент того, що написано).

Прагнення до дослідження не-усвідомленого, потяг до поетичних/ естетичних експериментів у намагання зобразити не-усвідомлене.

Звернення до тематики дому, походження, мандрів, не-статичності, вигнання, що пов'язується із віднайденням тожсамості, яка визначається як багатозначна, розпорошена, асоціативна, необмежена...

Потяг до натуралізму, автентичності у зображенні жіночої фізіології - усе переноситься на міфологію та атрибути жіночності; органічна природа письма позначена ритмом та звуками "мови тіла".

Деструкція часово-просторових координат; ігнорування зовнішніх/ внутрішніх меж в утопіях; вибір у зображенні закритих місцевостей, або, навпаки, безкраїх просторів; поцінування внутрішнього часу – суб'єктивного, щоденного, протиставленого тривалості, теперішнє протиставлене майбутньому.

Використання типово "жіночих" метафор, запозичених із сфери природного, тілесного, що традиційно відповідають жіночій природі – тіло, вода, дім як рекурентні мотиви, метафори та символи.

Використання полісемії, що відкидає дефініції, однозначність дискурсу, тенденція до суб'єктивності, асоціативності.

Редуковане вживання особових займенників, я-ти, ми-ви (про це свідчить їхня відсутність або цензурування).[4, С.1431-1432; 5, С. 190]

Ці ознаки зустрічаються найчастіше, коли мова йде про жіноче письмо. Однак, вони не являють собою щось певне, бо твір кожного автора вносить свої корективи у намагання зобразити світ жіночим способом і кожен автор заслуговує того, аби на його творі зупинитись окремо.

Звісно, жінки й чоловіки дивляться на світ по-різному, а, як вважає Ю.Крістева, жіноче осмислення світу вже є самим способом існування мови – способом, у даний час пригніченим та прихованим, однак, не менш доступним як для авторів-жінок, так і для авторів-чоловіків. [6, С.30]. Однак, досліджуючи жіночу літературу, варто зазначити, що одні авторки, свідомо чи несвідомо, не виявляють у тексті своєї статі, намагаючись слідувати чоловічій літературній традиції (або, як кажуть феміністи, пристосовуються до чоловічих практик письма), інші цю різницю у писанні артикулюють, "вписують" свою "жіночність" у текст, виявляючи для себе непридатність чоловічого синтаксису і чоловічих літературних норм.

Така сучасна літературна ситуація дає нам змогу говорити про три види жіночої прози, або жіночих практик писання: 1) феміністична жіноча проза, яка наголошує на відмінності та послуговується феміністськими моделями жіночності; 2) "вуманістична" жіноча проза, позбавлена феміністичної домінанти, яка, однак, "вписує жіночність" у текст і має явне чи приховане гендерне маркування; 3) "універсальна" жіноча проза, що тяжіє до універсалізму гендерного і послуговується загальноприйнятими нормами письма та відтворення жіночих образів, тобто чоловічими, або "астетева" проза.

Феміністична проза виявляє свою феміністичну свідомість, зокрема, не-патріархальними способами творення літературних образів, акцентуючи на власних моделях жіночності, заснованих на переосмисленні гендерних ролей, часто створює свою, відмінну, інколи утопічну, модель не-патріархального світу. Цей тип прози на даний час не є показовим для жіночої літератури в Україні, можливо, через слабкий розвиток феміністичного руху взагалі. Із згаданих причин роман "Польові дослідження українського сексу" О.Забужко, який у багатьох читачів та критиків асоціюється із феміністичним, ми не можемо віднести до цього типу жіночої прози. Прикладом може слугувати творчість польських письменниць Ізабелли Філіп'як, Мануели Гретковської

та Інги Івасюв, а також творчість сербської письменниці Ясмїни Тешанович (українському читачеві відомою за оповіданням “Анна Каренїна у Белграді”).[7] Більшість із письменниць, яких ми віднесли до цієї групи, намагаються (свідомо чи несвідомо) застосовувати у своїх творах різноманітні художні засоби творення літературних образів і, власне, самої мови, через що можна з певністю класифікувати їхню творчість як зразки жіночого письма. Феміністична література, передовсім, пов’язана з ідеологією фемінізму, тому невипадковою є поява деяких радикальних творів, яким властива певна герметичність та замкненість у просторі, свідоме відмежування від чоловічого світу, часто – внаслідок пережитого насильства (у різних формах) з боку чоловіків. Так, у тзв. лезбійському оповіданні гомосексуальність, зазвичай, є не вродженою, а набутою внаслідок негативного досвіду із чоловіками. Інші твори наголошують на фізіологічних аспектах, пов’язаних із звільненою, але проблемною жіночою сексуальністю, викликаючи епатаж серед читацького загалу (н-д, “Монологи вагіни” Ів Енслер). Не слід, однак, зважаючи на такі радикальні твори, асоціювати усю феміністичну літературу із войовничістю, агресивністю та надмірним натуралізмом, оскільки й сам фемінізм як рух є досить різнобарвним і має численні напрямки та течії.

Друга, “вуманістична” модель жіночої прози, не ставить собі за мету змінити світ, і творить у встановленому порядку, проте “жіночими способами” (звідси й походить її назва). До неї належать письменниці, письмо яких не завжди може класифікуватися як жіноче, але завжди воно позбавлене феміністичної лінії і будь-яких ідеологічних напорувань (приміром, польська письменниця Ольга Токарчук, українська авторка Галина Пагутяк). Деякі письменниці не намагаються визначити своє “я” шляхом використання нової мови, і за своєю наративною технікою ближчі до класичного “жіночого роману”, ніж до того, що феміністи називають “жіночим письмом”. Таким чином, аби виявити свою жіночність, письменниця не мусить обов’язково ілюструвати те, що ми звикли називати жіночим письмом, - згідно із позицією С.де Бовуар, яка вважала, що немає підстав говорити про жіночу культуру, мову та про жіночий спосіб писання. Жінці не слід ховатися у гетто “різниць”, яку чоловіки воліли б їй нав’язати. Треба, на її думку, працювати і творити у рамках універсальної культури, але у спосіб, який є дуже особистий, намагаючись не лише привласнити цю культуру і вкрасти її зброю, але й змінити її, і принести якісь свої власні цінності. [8,С.226]

Так, відповідно до останнього твердження, авторки вносять у літературу власні теми, ті, які залишилися поза дискурсом. Поза межами чоловічого опису, який надає ваги головно лише коханню, залишилися важливі сфери буття жінки, яким письменники-чоловіки не надають значення або які не можуть описувати з причин відсутності у них такого досвіду. Кожна стаття творить, виходячи із свого життєвого досвіду і особистої свободи, що підтверджує і зауваження В.Вулф про те, що Толстой навряд чи написав би “Війну і мир”, “якби жив у вигнанні, в ізоляції з одруженою жінкою, “відрізаний від того, що називають світом”, водночас пропагуючи своє моральне вчення”. [9,С.68] Тому, намагаючись заповнити нішу неказаного про жінок, авторки присвячують свої твори материнству, вихованню дітей, подружньому життю, переживаннями дитинства, акцентуючи внутрішньому світові жінки. Такі твори, позбавлені напруженої сюжетної лінії, виняткових ситуацій, насичені психологізмом і зображеннями внутрішніх почуттів героїв, намагаються віднайти жіночу тожсамість не лише крізь призму кохання (до) чоловіка, побачити незвичне у буденному житті жінки, і написані, за висловом Гелен Сіксу, “стилем нестабільної та мінливої води ... жіночим стилем...” [10,С.207]

Дуже поетично (і цілком у манері “жіночого письма”) визначає цей стиль дослідниця жіночої прози, югославський критик Бранка Арсич: “Твори розвиваються, твори пишуться, пишуть самі себе, щоб розповідати, зовсім не для того, аби закінчитися, особливо – не якимось висновком, істиною чи мораллю, пишуться для того, щоб знову породжувати щось нове, і цим народженням знову і знову спокушувати

до писання. Тому будь-який твір є любовною історією. Твори народжують самі себе, впливають самі із себе, ніколи не залишаються у самих собі, завжди переміщені вже у якийсь інший твір, невломимі, збудливі. Твори є жіночими, тому що містять у собі багато творів-історій, які доторкаються одна до одної, тому що вся ця сила-силена історій змішуються, і тому вони ніколи не розповідають про те, про що розповідають” [10;С.207]

Третій тип жіночої прози, “універсальний”, є ближчим до того типу прози, яку ми називаємо чоловічою, або який, говорячи феміністичною мовою, пристосовується до чоловічих способів означення світу, як у творенні образів (в тому числі і жіночих), переданні внутрішніх переживань, так і у використанні мови (синтаксису, побудови речень). Відмінною рисою творів цього напрямку часто є незацікавленість жінкою та жіночою долею, рішуче намагання письменниць відкинути свій жіночий літературний статус. Якщо чільне місце у таких творах займають жіночі постаті, зображені вони згідно із загальноприйнятими уявленнями про роль жінки у суспільстві. Зрештою, й самі героїні таких творів звертаються у своїй втечі від буденності до типово “жіночих” стереотипів, нав’язаних масовою культурою або жіночими любовними романами (н-д, у творчості сербських письменниць Міліци Мічич-Димовської та Светлани Велмар-Янкович).

Письменниці-феміністки закидають своїм колегам – письменницям, які творять у цей, на їхню думку “чоловічий” спосіб те, що вони “не люблять своїх героїнь”. [11,С.169] Феміністки вважають, що ті не пишуть про жіночих героїнь з власної перспективи, а з перспективи тих, хто на них дивиться, тобто чоловіка. Джон Бергер у своєму есеї “Способи бачення”, сюжет якого був використаний для телесеріалу, аналізує представлення жіночої наготи у майстра класичного малярства, і приходять до висновку, що жінка, на відміну від чоловіка, завжди має подвійну роль у представленні себе як особи: поряд із жіночою присутністю завжди йде і її усвідомлення своєї присутності, яке історично вкладене у неї. Іншими словами, чоловік завжди творить, а жінка є лише творивом – кожна жінка постійно дивиться на себе ще й з іншого боку, навіть на смертному ложі свого батька. Таким чином, спостерігач та об’єкт спостереження – це два складових, але відмінних елементи її усвідомлення себе як жінки. А візія спостерігача - це, власне, погляд чоловіка та мірила його світу. [11, С.15] Таким чином, письменниці універсального напрямку творять своїх героїнь із загальнолюдської (чоловічої) перспективи, намагаючись відсторонитися від власного, “жіночого” погляду на героїню “зсередины”. “Я викидала з роману цілі частини, де я була надто особиста, надто ніжна, чи надто цинічна до своєї героїні”, - зізнається М.Мічич-Димовська після написання роману про видатну постать жіночого руху у Сербії. [12, С.69] Навмисне уникання наголосу на жіночих образах спричинена також побоюванням, що недостатньо помітним буде ідеологічний чи національний аспект твору.

Як бачимо, письменниця не мусить бути пов’язана з фемінізмом як із рухом або як з ідеологією, щоб її письмо було цікавим з точки зору гендерного аналізу. Поза сумнівом, останній тип прози може тлумачитись і без використання категоріального апарату феміністичної критики. Однак, незважаючи на те, що така проза не виникає під впливом чи у безпосередньому діалозі з феміністичними ідеями, лише взявши до уваги також і перспективу, яку відкриває феміністична критика, можна дійти до її якихось справді важливих значень, які, як нашу думку, у іншому прочитанні залишалися б затемненими.

Звісно, література жіночих авторів не вкладається у якісь певні рамки, і, мабуть, неможливо вивести формулу, яка б висвітлила усі аспекти феномену жіночого письма. Бо не існує однієї жіночої естетики, натомість ми маємо письмо жінок, яке частково змінила нео-феміністична проблематика, що увібрала в себе льяканівський психоаналіз, філософію Дерріди та вплив суспільної боротьби, і, безперечно, жіноче письмо має досліджуватися із допомогою цих філософських підвалин, які впливають як на вибір

проблематики, так і художніх засобів письменниць. Коли мова йде про останнє, ми, напевно, знаходимось лише на порозі жіночого письма.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Антологія світової літературно-критичної думки. – Львів, 1996.
2. *Spörk I. Misao Julije Kristeve.* // *Izraz.* – Zagreb, 1990. – Knj. 67, 2-3.
3. *Поповић-Перишић Н.* Филозофске претпоставке “другог писма” // *Књижевност.* – Београд, 1986.
4. *Ремі М.* Женско писмо: упућено или несвесно? // *Књижевност.* – Београд, 1986.
5. *Ћаџиновић-Пушовски Н.* Odgovor na pitanje da li postoji ženska estetika... // *Izraz.* – Zagreb, 1990. – Knj. 67, 2-3.
6. *Некрасов С.Н., Возилкин И.В.* Жизненные сценарии женщин и сексуальность. – Свердловск, 1991.
7. Незалежний культурологічний журнал “Ї”. – Вип. 17 “Гендерні студії”. – Львів, 2000.
8. *Јовановић К.* Женско писмо – мушко писмо. // *Писмо.* – Земун, 1986 /1987, - br. 8.
9. *Вулф В.* Власний простір. – Київ, “Альтернативи”, 1999.
10. *Арсіć В.* О чему прића прића која не прића о ономе о чему прића? // *Profemina.* – Beograd, 1995. – br. 4.
11. *Теџановић Ј.* Šta je feminizam? // *Feminističke sveske.* – Beograd, 1995. – br. 3-4.
12. *Мићић-Димовска М., Ђалго Ј.* Ovo bi trebalo da bude intervju... // *Profemina.* – Beograd, 1995. – br. 2.

Марія ВАСИЛИШИН

© 2004

"ФІКШІОН" І "ФАКШІОН" У СЕРБСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ "НЕОРЕАЛІЗМУ" (НА МАТЕРІАЛІ ПРОЗИ М. САВИЧА)

Редакція белградського часопису "Дело" у 1972 році організувала дискусію на тему "Сербська проза сьогодні". Кілька молодих письменників та критиків дискутували про домінуючі тенденції у найновішій сербській літературі. Підхід до цього питання Милисава Савича дещо відрізнявся від інших. Необхідність повернення до життєвої буденності, використання фактографічного матеріалу він аргументував потребою переконливості художнього виразу і пов'язав це зі зникненням традиційного всезнаючого оповідача, який впевнено водив читача крізь свій художній світ. Давно втратили актуальність хибні думки про те, що письменник може змінити світ, що він мудрець, пророк. Сучасний митець не вірить у свою перевагу над читачем, у свої беззаперечні здібності правильно протлумачити "всі таємниці людського перебування під цим небом" [6, С.188]. Замість того, щоб спробувати спрямувати нас до власної інтерпретації реальності, він відступає, позбавляє читача своєї допомоги і займає необов'язкову й іронічну позицію ставлення до світу.

Ідеї Савича добре відомі з теорії нової літератури. Сучасники втратили розуміння життя у впорядкованому, стабільному і зрозумілому світі. Пройшов час віри у людську всемогутність, час загальноприйнятого морального кодексу і спільної системи цінностей. Письменник змушений відмовитись від амбіцій пояснювати життєві явища, оцінювати й осуджувати. Він більше не може розраховувати на довіру, яка походить із апріорного погодження читача із баченням письменника. Авторське "всезнання", яким його бачить Савич, проявляється не лише у виборі певної оповідної позиції і наративної форми, а й художньої конструкції у цілому, якщо ця конструкція пропонує читачу якусь когерентну інтерпретацію реальності. За баченням Савича, реальність наче вислизає при спробі її визначити, представити й протлумачити за допомогою літературних засобів.

В усіх своїх творах Савич проілюстрував несприйняття літературних методів, які передбачають якість трактування світу і сталий порядок літературних і життєвих цінностей. У першій книзі "Болгарський барак" (1969) традиційну форму хронікальної оповіді, що передбачає принцип селекції, впорядкування й осмислення життєвого матеріалу, замінено на "хроніку клозетних стін", чим здійснено неочікуване, провокативне зміщення кута зору на реальність і людську історію. У відкиданні усього "поетичного" й "літературного" автор книги виявляє неабияку сміливість. Наголошена "антилітературність" присутня у стилі й мові. Савичу докоряли, що він пише, як він сам сформулював, - "репортерську прозу", для якої характерні у даному випадку непертензійний, майже журналістський стиль, вживання вуличного жаргону і простих розмовних фраз. Добре відомо, що письменники часто мотивують свої пошуки нових художніх форм бажанням віднайти найдосконаліший і найдостовірніший спосіб зображення дійсності, який, як правило, бачать протилежним традиційному. У літературній

генерації Савича, на чие духовне формування мали значний вплив студентські заворушення 1968 р., помітне подвійне ставлення до повоєнної сербської прози: однозначне несприйняття соцреалізму (через замовчування й прикрашання фактів у змальовуванні минулого чи сучасності), та непогодження із різними видами "втечі" від реальності у сферу фантастичного, абстрактного і узагальненого. У грубому реалізмі "Болгарського бараку" проглядається своєрідний пафос "відкриття істини"- сміливого й прямого використання літературно неопрацьованої суспільної проблематики і сучасної життєвої реальності.

Схожий задум спостерігаємо й у наступному творі, багатому на гумор, іронію та літературну пародію. Роман "Кохання Андрії Курандича" (1972) побудовано як пародію на традиційний освітній роман і як іронічну версію сентиментального любовного щоденника. Крізь розповідь Андрії виявляється в новий, двозначний спосіб і сам традиційний задум молодечого запалу, розчарування, життєвого досвіду й зрілості.

Гумор, іронія й пародія у романі можливі завдяки подвоєнню оповідної перспективи. Щоденник юного Андрії доповнено додатковими коментарями дорослого персонажа, котрий свій колишній твір, як і сам юначий досвід, споглядає з критичної дистанції. Авторська іронія торкається різних типів "літературизації" життя. У щоденнику Андрія стилізує, перекроєє і прикрашає реальність згідно з відомими літературними кліше. Сором'язливий і чутливий хлопець, провінціал із поетичними амбіціями, даремно намагається пристосувати життя до літератури. Його власна здорова і проста природа суперечить шаблонній поетичній формі, а його реальні почуття перебувають у комічній дисгармонії з поетичною проекцією подій зі щоденника. Схильний на початку до солодкової сентиментальності, Андрія, після перших банальних життєвих розчарувань, намагається переконати себе в тім, що він охоплений "метафізичним" неспокоєм, і тому проповідуватиме "поетику зла і зісутості". Реальність у "Коханнях Андрії Курандича" банальна, позбавлена "книжної" поетичності й захоплення.

У 1977 р. Савич опублікував дві збірки оповідань, "Хлопці з Рашки" та "Дядько нашого містечка". Першій з них критика не присвятила особливої уваги. Існувала думка, що ця книга з тематичної чи технічної точки зору не принесла ніякої новизни, а швидше перегукується з попередніми творами Савича. Другу збірку зустріли інакше. Тут автор став на невипробуваний ним досі шлях. Замість того, щоб, як і раніше, черпати матеріал із життєвої реальності, він визначився на користь особливого виду фантастики, що має витоки у народних переказах, легендах і казках. Зрозуміло, що цей неочікуваний поворот у творчості автора найбільше зацікавив критиків. Невелика і непретензійно задумана книга "Хлопці з Рашки" залишилась майже непоміченою. Хоча вона й була ближчою до перших творів Савича, все ж вміння функціонального художнього використання деталей із щоденного людського досвіду розкрилось цього разу ще виразніше. Складний художній замисел реалізовано шляхом використання зовсім простих методів, суворо обмежившись при цьому сферою звичайної щоденної буденності, незначних предметів і тривіальних подій.

Збірка складається із шістнадцяти коротких оповідань, які становлять тісну і когерентну художню цілість. Тут автор формує реалістично конкретизовану фіктивну реальність, повертаючись до тем дитинства і юності, відомих із "Кохання Андрії Курандича". Персонажі збірки - хлопці із провінційного містечка, "вигаданої Рашки", уже знайомі нам із "Болгарського бараку", про чию життєву буденність - сни, бажання, подвиги, розчарування - йдеться у непретензійний, простий спосіб. У світі героїв Савича немає ні виняткових чи незвичайних пригод, ні драматичних ситуацій і колізій. Долі рашчанських хлопців вирішують тривіальні життєві обставини і звичайні щоденні події. Автор знову обирає конкретне реальне середовище, даруючи йому назву свого рідного міста Рашки, настільки схоже до реального, що це призвело до неприємних непорозумінь із мешканцями містечка.

Художні методи Савича у "Хлопцях з Рашки" визначає саме вибір вузького оповідного кругозору чи, точніше, вибір оповідача, якого введено всередину самого фіктивного світу. Тому прозовий виклад є найчастіше дуже простим, мова - бідною, а наратив зведено до документального інформування про події. Мову оповідача уважно очищено від усього, що би ззовні могло пролити світло на події і вказувало би на ставлення до змальованого світу. Таким чином досягнуто подвійного ефекту. Крайня ощадливість у використанні виражальних засобів і стилістичних фігур, вбогість описів, суворі функціональність кожного вислову, являється, як свідчить традиція короткого оповідання, дуже ефективним прозовим методом у цьому жанрі. Водночас, особливі художні ефекти у збірці стали можливими саме завдяки специфічному наративному вирішенню - вибору позиції оповіда, з якої фіктивна реальність споглядається "зісередини", з перспективи тієї системи цінностей, що виражається крізь бажання, сні і погляди самих літературних персонажів.

У збірці "Дядько нашого містечка" Савич залишився вірним своїй орієнтації на реалізм. Заглиблення в сферу фантастичного не передбачало віддалення від реальності, втечу в невідомий, чудовий світ, де діють зовсім інші закони, ніж у реальному житті. У народних віруваннях, які надихнули Савича, фантастичні події і надприродні явища складають невід'ємну частину реальності і тісно пов'язані із життєвими обставинами. Савич у цих оповіданнях майстерно комбінує реалістичну нарацію з елементами казки й досягає неочікуваних, парадоксальних поєднань можливого з неможливим, реального з фантастичним. Такий метод дозволяє побачити новий аспект людського досвіду і збагатити свій фіктивний світ. Продукти індивідуальної та колективної уяви - сні, мрії, легенди і міфи - трактуються як невід'ємна частина складної, загадкової й амбівалентної реальності. У той час, як у "Хлопцях із Рашки" релятивізуються життєві цінності, співвідношення значних і незначних (великих і малих) речей в людському житті, у збірці "Дядько нашого містечка" релятивізується саме поняття реальності, адже між реальним і уявним, правдивим і вигаданим встановлюються неясні, мінливі і двозначні зв'язки, які наводять на сумнів щодо можливості чіткого розмежування тих сфер.

Оповідання першої частини книги ("Звірі") побудовані за зразком народних переказів і присвячені неймовірним подіям у містечку. Про наявність чар і чудес свідчить сам оповідач, спираючись на особистий життєвий досвід. Задум другої, значно більшої частини книги під назвою "Музикант" - сміливіший і цікавіший. Хоча й тут присутні певні фантастичні мотиви з народних переказів, фантастика набуває дещо іншого виду й іншої функції.

Події у "Музиканті" відбуваються у "брудному й задушливому південному містечку", у чийй історії, мешканцях, життєвих обставинах легко впізнати "вигадану Рашку" із решти Савичевих книг. Соціальне середовище передано реалістично, образи й події узгоджено із конкретними історичними умовами. Все ж, завдяки вплітання надприродних сил і чар, фантастичне містечко і його околиці перетворюються на цілком самостійний фіктивний світ, де правдиве і неймовірне, природне і надприродне, реалістичне і фантастичне безперервно стикаються, переплітаються, зливаються.

Переплітання різних наративних планів у "Музиканті" стало можливим завдяки самому вибору позиції оповідача. Розповіді даної частини складають відносно тісно пов'язану цілість. Це фрагменти однієї і тієї ж хроніки містечка, яку, спираючись у найбільшій мірі на спогади й коментарі свого дядька, музики, жартівника й мрійника, переказує безіменний оповідач. Загадковий дядько, свідок подій, не викликає повної довіри. Будучи любителем містифікацій і вигадок, він створює легенди й казки на основі звичайних подій. Як обережний і нейтральний хронік, оповідач не виявляє беззастережної віри у розповіді музиканта, звертається і до інших свідчень, намагається відокремити правдиве від вигадки, розпізнати межу між реальними подіями і легендою.

Оповідачеве ставлення до дядькової чудесної "антихроніки", однак, є парадоксально мінливим і двозначним. Інколи про дядькову схильність до вигадок він говорить

зовсім відверто, навіть відсторонено. З іншого боку, оповідач дивується його неймовірній фантазії і багатому життєвому досвіду. Без найменшої критичності називає його "розумним, надрозумним дядьком", "найбільшим психологом"[12, С. 21]. Амбівалентна позиція виявляється й у ставленні до його оповідань. Деколи оповідач забуває про свій сумнів у правдивість слів музиканта і повністю погоджується із його трактуванням подій у містечку.

Прагнення відокремити правдиве від вигаданого у "Музиканті", таким чином, є оманливим. Ілюструючи нам даремні спроби оповідача розплутати клубок, який утворюють дядькові "розповіді із життя та фантастики" оповідач, насправді, експериментує зі своєю фікцією. Літературну гру спрямовано до гумористичної релятивізації всіх поданих фактів, до розбивання ілюзії про можливість усвідомлення остаточної істини про реальність. Інколи оповідач і сам - незалежно від дядька і його вигадок - припускає існування надприродного і вводить фантастичне у свою оманливо достовірну хроніку. Постійні зміни наративної перспективи і експерименти з фікцією служать одній меті - здивувати читача і нав'язати думку, що людська віра у можливість переконливого судження про реальне й нереальне - лише комічна ілюзія.

Про багатозначність зв'язків між реалістичним і фантастичним наративними рівнями свідчить і сама мінливість тих зв'язків. Гумор і м'яка іронія пронизують оповідання і визначають ставлення читача до дядькових і оповідачевих розповідей. Людська реальність тут у більшій мірі, ніж у інших творах Савича, релятивізується, перетворюючись із банальної щоденності на чарівний світ, із животіння, повного невдач і нещастя, на царство ідилії, яке охороняють могутні захисники, з тим, щоби в наступний момент виявився жахливий вигляд того царства щастя і справедливості й утвердилась краса недовершеного реального світу. Сон і ява, мрія і груба реальність стають рівноправними видами реальності, пронизуючи і доповнюючи один одного.

В книзі "Тополя на терасі"(1985) Савич покинув " вигадану Рашку" і обрав місцем подій столицю, віднайшовши у нових обставинах свіжий матеріал і цікаву художню проблематику. Можна було б сказати, що ця книга висвітлює і виділяє найважливіші особливості усієї ранньої творчості Савича. За "антилітературністю" роман нагадує "Болгарський барак", його форма і тематика складають враження продовження "Кохань Андрії Курандича", за експериментами з правдою і фікцією новий твір близький до збірки "Дядько нашого містечка".

Сміливість задуму, неординарність і провокативність книги "Тополя на терасі" виявляється вже у самому виборі і опрацюванні життєвого матеріалу. З крикливою відвертістю і сухою репортерською технікою Савич розповідає про реальний досвід власної генерації - про події у червні 1968 року, про ідеологічні та етичні суперечки колишніх молодих бунтівників, про їх пошуки, розчарування, компроміси і невдачі при зіткненні із проблемами, які приносить життєва буденність. Автор збудував фікцію із легко впізнаваних фрагментів реальності, ризикуючи викликати те ж непорозуміння, що і в випадку з найпершою книгою. Однак, хоча у романі чітко проглядається присутність автентичного життєвого матеріалу і реальної суспільної проблематики, Савич і цього разу уникнув ролі авторитетного знавця справи, який прагне запропонувати цілісне і завершене літературне бачення і тлумачення реальності. Сумна розповідь про невдачі, втрати і падіння персонажа, про крах ілюзій, поразку і самотність закінчується як казка зі щасливим фіналом (на чийй непереконавості іронічно наголошено), з тим, щоби у постскрипті встановився амбівалентний зв'язок між письменником і оповідачем, між реальністю і фікцією."Тополя на терасі" ще раз свідчить про те, що всі оглянуті особливості прози Савича важливі для розуміння його цілісної художньої позиції і оповідного методу.

Відкидання традиційної літературної тематики, відмова від авторських коментарів, і втручання в хід оповіді, наголошена нелітературність стилю й мови були у пер-

ших книгах Савича виразом бажання знайти найадекватніший спосіб передачі амбівалентного сприйняття реальності письменником.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гикић Р. Искуства прозе.// Четврти талас. -Београд, 1993.
2. Деретић Ј. Историја српске књижевности. -Београд, 1996.
3. Јеремић Љ. Глас времена: огледи и критика. -Београд,1993.
4. Ковач Н. Простори романа. -Београд, 1991.
5. Пантић М. Александријски синдром. -Београд, 1994.
6. Рибникар В. Могућности приповедања. -Београд, 1972.
7. Росић Т. Младићи којима измиче љубав // Рашка, год.ХХ, свеска 27, 1990, с.62-65.
8. Савић М. Бугарска барака. -Београд, 1969.
9. Савић М. Љубави Андрије Курандића. -Београд, 1972.
10. Савић М. Младићи из Рашке. -Београд, 1977.
11. Савић М. Топола на тераси. -Београд, 1985.
12. Савић М. Ујак наше вароши. -Београд, 1977.свеска 27,

Іван ЗИМОМРЯ

© 2004

УНІВЕРСАЛЬНІСТЬ ПРИРОДИ КРИЗОВОГО СТАНУ В РОМАНІ “ГЕРОСТРАТИ” ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ

Осмислення людського буття, теперішнього й майбутнього Людини, її прагнень та плинність психології особистості – питання, що творять основу творчості Емми Андієвської, яка живе за межами України. Твори письменниці позначені національною ментальністю українського народу. Водночас вони ще й психологічні студії, перейняті загальнолюдськими вартостями. Без сумніву, художній набуток Емми Андієвської – невід’ємна частка українського письменства.

Які знакові рівні примітні для кризових станів? Кризовий стан заснований на психологічному ґрунті. Звідси випливає найглибша таїна людської душі та її сутність. У чому вона? Складні взаємини людини зі світом і навіть із собою – все це містить модель переживань і поведінки в межових ситуаціях. Її можна сформулювати як творче завдання, що ставить перед собою Емма Андієвська в романі “Герострати” (1971)¹. У центрі твору – людина, яка перебуває в кризовій ситуації. Читач не знає ані її прізвища, ані імені. Письменниця загалом вважає за доцільне не окреслювати переважну більшість своїх героїв конкретними іменами. Головний персонаж наділений тільки номінативною назвою за його професією – антиквар. У цьому зв’язку умовно визначатимемо його фах на знаковому рівні номінації з великої літери. За таким принципом називатимемо й інших персонажів, яких авторка характеризує в романі тільки за їх функціональними, суспільно-громадськими чи фізичними ознаками (Клієнт, Дружина, Гімназист, Студент Медицини, Товстун, Бородач). Емма Андієвська творить постаті, зорієнтовані на загальнолюдські духовні цінності, виокремлює важливі суспільні, моральні та естетичні проблеми. Вона зображує блукання збудженої свідомості Антиквара, коли підсвідомі імпульси набувають форм його руху в просторі й часі, контактів з різними людьми. В основі такого мислення й поведінки лежить ідея геростратизму.

За словами Емми Андієвської, поштовхом до написання роману “Герострати” стало прочитання нею невеликого за обсягом оповідання французького письменника та філософа Жана-Поля Сартра (1905-1980) “Герострат” (1939). У ньому йдеться про молодика, якого зненацька охопило маніакальне бажання вбити кого-небудь. Мотиви цієї ідеї-фікс прояснюються під час розмови з колегами по роботі, де він розповідає про свої симпатії до “чорних” героїв. Найбільш імпонує йому вчинок грека Герострата, який заради слави 356 року до н.е. підпалив храм Артеміди в Ефесі – одне з семи чудес світу: “...Я вперше почув про Герострата, й його історія мене підбадьорила. Вже минуло більше двох тисяч років, як він помер, а його вчинок і далі сяє, як чорний діамант...”². Однак зіставлення твору Емми Андієвської з оповіданням Сартра видається неоднозначним. Свідчення цьому – зізнання письменниці в інтерв’ю з автором цих рядків: “Я

¹ Андієвська Е. Герострати. – Мюнхен: Сучасність, 1971. – 500 с.

² Сартр Ж.-П. Герострат. – М.: Республика, 1992. – С. 73–74.

розсердилася, прочитавши “Герострата” Сартра... І здивувалася: чому такий надзвичайний філософ оминув справжню проблему? Це ж не герострати в нього. Де справжня проблема? А оскільки на мене завжди позитивно впливають такі “збудники”, мені відразу, мов розгалужена блискавка, з’явилася ідея “Геростратів”³. Іншими словами, тут маємо справу із зовнішнім стимулом до більш активного, розгорнутого розвитку теми, творчого осмислення мотиву, аби дати свою відповідь на питання: “Що таке “буття”? Що таке “ідея Бога?” Що таке “ідея людини?” Як результат такого змістовного окреслення Емма Андієвська дала на сторінках роману свою концепцію геростратизму – явища, яке становить загрозу морально-духовному життю людини, зумовлює втрату особистістю її людських якостей. Щоправда, Емма Андієвська головну увагу зосереджує не на соціальній проблемі, що характерне для реалістичних традицій, а на драматичних началах, які вона накладає на психіку персонажа.

Цю загалом новаторську для української літератури ідею (розширення тематичних рамок, форм, способів обробки сюжету й відображення внутрішнього світу людини) письменниця сформулювала ще 1950-го року. Тоді Еммі Андієвській виповнилося дев’ятнадцять. Перший варіант роману був написаний упродовж двох років. Але видати його вдалося тільки 1971-го року. За два десятиліття письменниця знайомила своїх шанувальників із романом “Герострати” лише на творчих вечорах. Як зізнається авторка, вона п’ять разів поверталася до вдосконалення твору, а згодом взяла за правило іншу позицію: „Я не переписую історії. Перший роман „Герострати” я, на жаль, не маючи іншої змоги, п’ять разів перероблювала. Згодом я побачила, що в цьому нема сенсу. Відтоді я собі поклала, що ніколи так більше не писатиму, бо зміни – не завжди на краще. Тому в „Романі про добру людину” та „Романі про людське призначення” чи не кожне речення – остаточне”⁴.

Тема геростратизму зацікавила Емму Андієвську ще до написання роману. У її першій збірці “Подорож” (1955), що містить зразки малої прози, була опублікована новела “Демон”. Тут авторка порушує цю проблему: “Наше століття, століття Геростратів. Гонитва за вічністю усіма способами. Тепер ви не знайдете жодної людини, що не слабувала б на цю хворобу. Наше століття, як пес, скиглить за вічністю, але воно втратило віру у вічність, що поза людьми. Тому воно шукає вічності в людях, яка згине щойно з останньою людиною. Єдиний спосіб вічності. Тому я вибрав собі це почесне ремесло: чистити світ від Геростратів”, – виголошує сакраментальну тезу приятель героя новели, позначеного єдиною літерою Д.⁵

“Герострати” – плід тривалої праці авторки в нелегку післявоєнну добу. Тому необхідно з певною обережністю виокремлювати ту чи іншу його ідею, а, отже, не квапитись із висновком, що вона головна. Роман дає винятково багатий матеріал для літературознавчої інтерпретації, а надто – в контексті досліджуваної теми. Наголосимо: про феномен можливого різночитання художнього тексту писав ще видатний український мовознавець Олександр Потебня (1835–1891): “Сутність, сила такого твору не в тому, що розумів під ним автор, а в тому, як він діє на читача чи глядача, отже, в невичерпно можливому його змісті”⁶.

Без сумніву, цю дієвість читач відчуває не тільки в змістовому, але й у стильовому планах. Питання віднесення творчості Емми Андієвської до конкретного літературного напрямку вже цікавило дослідників. На думку О.Дека, Емма Андієвська започаткувала новий напрямок у літературі. “Який той напрямок?.. Це новий напрямок,

³ Пор.: Зимомря І. Емма Андієвська: “Слово як магічний заряд” // Наукові записки (Серія: філологічні науки. Випуск 47). – Кіровоград, 2002. – С.251-258.

⁴ Там само.

⁵ Андієвська Е. Подорож: Новелі. - Мюнхен, 1955. – С. 75.

⁶ Потебня О. Естетика і поетика слова. – К.: Мистецтво, 1985. – С. 49; пор.: Потебня А. Эстетика й поэтика. – М.: Искусство, 1976. – С. 181.

який ще не має назви і який я назвав би емізмом. Кожний із напрямків літератури проходив час становлення, тож не будемо вимагати, щоб і емізм прижився за життя одного покоління, що для вічності – мов одна пелюстка з життя дерева, яке цвіте щорічно”⁷. Цікаво тлумачить письмо Емми Андіївської С.Водолазька, авторка дисертаційного дослідження „Постмодерністські акценти у творчості Емми Андіївської”. Вона вбачає тут „безмежну постмодерністську гру з порожнечою”: „Для прози письменниці характерне виведення героя на рівень, де на перший план поставлені постмодерно інтерпретовані екзистенційні постулати. Важливого значення набуває факт брутального втручання у свідомість, який супроводжується появою присмаку існування іншого в тобі, з наступною втратою контролю та зміщенням життя у напівдійсність, якій часто притаманне фантазмагоричне забарвлення. До того ж у процесі пошуку істини персонажі опиняються не перед кінцевою метою, а перед інтелектуальною провокацією, за допомогою якої авторка розгортає синонімію безмежної постмодерністської гри з порожнечою, небуттям, надаючи онтологічного забарвлення самому процесу гри, незважаючи на її нестабільність...”⁸.

Подібні міркування допомагають глибше осмислити особливості психологізму роману „Герострати”. Проте ми не погоджуємося з трактуванням твору, як „гри з порожнечою”. Навпаки, образи, витворені грою уяви головного героя Антиквара, заповнюють вакуум його кризового стану. Через те в творі не „гра з порожнечою”, а пошук порятунку з безвиході. Кризова ситуація, на нашу думку, не провокує появу в Антиквара „іншого в тобі”, адже всі уявні картини – це його субстантивовані в підсвідомості прагнення, болі, драми. У „Геростратах” справді наявні ознаки імпресіоністичного, символічного, натуралістичного, сюрреалістичного, постмодерністського письма. І цей стильовий поліфонізм роману зримо проступає, коли йдеться про психологію кризових станів, а також при його аналізі, що дає можливість досягнути мету – пояснити психологічний дискурс письма Емми Андіївської.

Психологізм роману простежується на всіх рівнях твору: ідейно-проблемному, образному, наративному, композиційно-сюжетному, словесному. Нас цікавлять передусім особливості психологізму роману. Його жанрову різновидність можна визначити, як психологічну параболу, де за стислою розповіддю про певну подію приховується кілька планів змісту. Як художній засіб подібну незавершену багатоплановість зустрічаємо в творах Франца Кафки („Процес”), Германа Гессе („Степовий вовк”, „Гра в бісер”), Жана-Поля Сартра („Диявол і Господь Бог”), Альбера Камю („Міф про Сізіфа”), Василя Земляка („Лебедина зграя”). Завдяки параболі проблема вибору героя Антиквара: Герострат або ж Велика Людина – набуває загальнолюдського смислу. Звідси завдання – простежити еволюцію особистості Антиквара, що передбачає складний аналіз художньої тканини роману.

На прикладі названого героя Емма Андіївська демонструє різні стадії, які Антиквар долає на шляху до власної ідентичності. Як відомо, під впливом філософії екзистенціалізму народжується почуття, що супроводжує прагнення досягнути автентичності, як основної життєвої мети. Крізь призму людської екзистенції вона, в свою чергу, набуває набуває конкретного сенсу тільки тоді, коли людина вибирає власні можливості й відповідає за результати вільного вибору та власної свободи⁹. Попри неї екзистенція найбільш повно розкривається людині в межових ситуаціях: у стані духовної кризи,

⁷ Деко О. ...Штрихи до портрета. Мов одна пелюстка. Еммі Андіївській – 70 // Літературна Україна. – 5 квітня 2001 року. – С. 7.

⁸ Водолазька С. Постмодерністські акценти у творчості Емми Андіївської / Автореф. дис. канд. філол. наук. – Київ, 2003. – С. 7.

⁹ Онишкевич Л. Екзистенціалістська модель у теорії літератури // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За редакцією М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 324.

невеликої хвороби, відчуття провини, відчаю тощо. Саме в такі моменти людина переймається почуттям тривоги, усвідомлюючи крихкість свого існування.

Здавалось би, авторка приведе героя свого роману до певного вибору. Але, як ми можемо судити з фіналу твору, не вибір Антиквара володів основною увагою Емми Андієвської, а складні внутрішні переживання, пов'язані з кризовою ситуацією; остання пробуджує неусвідомлені імпульси героя, що спонукають його до вчинків, на перший погляд, нелогічних і невмотивованих. Упродовж усього роману читач мимоволі спостерігає за вчинками, думками Антиквара, навіть не підозрюючи, що його, читача, запрошено на спектакль внутрішньої драми людини. Про це ми дізнаємось аж наприкінці твору, коли в підсумковому сповідальному монолозі Антиквара ми одержуємо ключ до відкриття справжніх – внутрішньо й зовнішньо обґрунтованих – пластів змісту. Звідси – його логічна організація.

Відомий український психолог В.Роменець (1926–1998), досліджуючи різні аспекти психології творчості, відзначав: “У глибині людини, в глибині суб'єкта, що пізнає, є істина, оскільки людина вкорінена в нуменальному духовному світі, але вона перебуває в ньому в дрімотному стані, і пробудження її вимагає творчого акту. Трансцендентне, тобто справжній, а не ілюзорний світ, перебуває “по той бік” самого протиставлення суб'єкта об'єктові”¹⁰. Аналогічне прагнення спостерігається в Емми Андієвської, яка воліє пізнати сутність людини й збуджує при цьому особливий інтерес до ірраціональної сфери, драматичних моментів, внутрішніх колізій, кризових ситуацій. З ними органічно в'яжеться критерій випадковості, так званий “випадковий” поворот долі, що нерідко набуває закономірної тенденції. У цьому зв'язку примітним видається порівняння, яке належить визначному вітчизняному філософу та поету Володимирі Соловйову (1853–1900): „...влада долі над людиною при всій своїй несхитній зовні силі зумовлена, однак, внутрішньою діяльною й особистою співучастю самої людини... сила, що визначає наше існування, яку ми називаємо долею, хоча вона й незалежна від нас за сутністю, проте може діяти в нашому житті тільки через нас, тільки за умови того чи іншого відношення до неї з боку нашої свідомості й волі”¹¹. Іншими словами, кожна людина сприймає навколишню реальність крізь призму власного досвіду – передумови формування її внутрішнього світу.

Сучасне життя з усіма його суперечливими, часом алогічними проявами породжує фантастичні конструкції; вони зримо проступають у уявних пригодах головного героя “Геростратів”. Емма Андієвська віддзеркалює зневіру в ідеалах. Впадають у око трагікомічний пафос сприйняття дійсності, заперечення попередніх літературних традицій, гра з життям, іронія, пародія тощо. Кризовий стан, у якому перебуває Антиквар, – результат глибокого осмислення нею реалій життя. В окремих випадках дійсність виступає в неї, як “світ навпаки”. “Хто має норму на те, яким має бути світ? – зринає запитання з уст письменниці, – Хто скаже, що лише хтось має рацію? Якщо хтось стверджує, що має вірне поняття світу, то, отже, той бачить себе в ролі Господа Бога. Я думаю, – наголошує Емма Андієвська в розмові з автором цих рядків, – що жодний смертний не може бути в цій ролі. Але людина завжди може дати свою версію бачення. Це означає, що вона – не Господь Бог, а просто такий кут зору найбільше відповідає її мисленню. Це одна з пропозицій бачення світу...”¹².

Завдяки такій позиції письменниці досягає ефекту влучної жартівливості, ба навіть пародійності. Тут міститься присмак такого чину, коли художній світ несе на собі печать враження луна-парку, різні атракціони якого відвідує головний герой, випробовуючи себе. З цього погляду Антиквар служить своєрідною філософською осно-

¹⁰ Роменець В.А. Психологія творчості. – К.: Либідь, 2001. – С. 217.

¹¹ Соловьев В.С. Собрание сочинений: В 12 т. – Брюссель, 1966. – Т. 9. – С. 34.

¹² Пор.: Зимомря І. Емма Андієвська: „Слово як магічний заряд” // Наукові записки (Серія: філологічні науки Випуск 47). – Кіровоград, 2002. – С. 251-258.

вою художньої концепції роману Емми Андіївської. Ця концепція споріднена з визначальними засадами індійського світогляду, для якого характерний образ світу, де Боже-ство ніби грається саме з собою в піжмурки. На це звернула увагу також Ніла Зборовська, яка вказує: „У своєму трансцендентальному за змістом романі „Герострати”... письменниця втілила ідею про світ, як буття одного Бога, коли він виступає і творцем і твором одночасно. А людина при цьому стає учасником гри, яку проводить для самого себе світовий дух. Істинне духовне ставлення до світу означає прийняття вічної вселенської гри свободоневичерпного духу без пояснення і пізнання”¹³.

Письменниця пародіює насамперед ті явища, які панують у проявах діяльності людини. У романі з'являються сцени, вихоплені з масової культури: нагромадження автографів задля власної потіхи, абсурдні судові процеси кінозірок, “елітарні” салони з самозакоханими митцями тощо. Однак, як зізнається Емма Андіївська, її твір “виходить далеко за межі шельмівського роману, за межі пародії...”¹⁴. Перефразовуючи слова Хосе Ортега-і-Гассета (1883–1955), можна сказати: цей твір “жартує сам по собі...”¹⁵. Одним із джерел для осмислення найрізноманітніших алюзій є висока ерудиція Емми Андіївської, її обізнаність зі світовими надбаннями людської цивілізації. Ця інтелектуалізація не заважає, а радше посилює загальне розуміння художньої цінності твору. У її світоглядному полі співіснують – часом цілком протилежні – релігійні вчення, ідеї й поняття різних епох і народів. На сторінках роману природно взаємодіють елементи софістики, агностицизму, суб'єктивного ідеалізму, релятивізму, фрейдизму, екзистенціалізму, постмодернізму тощо.

У художніх задумах Емми Андіївської вміщується широкий культурний простір, а її свідомість народжує місткі образи. Наші спостереження дають змогу дійти висновку: Антиквар, як образ головного героя, трансформується в алегоричний символ усього людства. Воно переживає кризу, хоча намагається її подолати, побивається, щоб пізнати світ і себе у світі. Письменниця сама спричиняє подібний висновок. “Місце дії роману “Герострати”, – каже Емма Андіївська в інтерв'ю з автором цих рядків, – це і Мюнхен, і не Мюнхен, це і Київ, і не Київ. Це вигадка з певними елементами цих міст. Адже геростратизм не має меж – це явище дуже розгалужене”¹⁶. Події відбуваються, так би мовити, в містичному просторі. Авторка не конкретизує місце дії й оминає такі реалії, як назви міст, вулиць, річок тощо. Незважаючи на певні асоціації зі згаданими містами, приміром Мюнхен чи Київ, цілісне враження від твору підтверджує абстрактний характер того простору, що надає йому символічного забарвлення.

Ефект абстрактного простору, змальованого в прозовому полотні, – це наслідок взаємодії реального й містичного, як однієї з характерних ознак роману “Герострати”. Тому простір постає таким, яким він віддзеркалюється в свідомості Антиквара. Тут маємо справу з проекцією алотропних станів, що надають дійсності так званого “психічного характеру”¹⁷ Анрі Бергсона (1859–1941). А Зігмунд Фрейд (1856–1939) наголошував, що “психічна реальність – це особлива форма існування, яку не можна змішувати з матеріальною реальністю”¹⁸, хоча художній світ не може бути цілком ізольований від зовнішнього середовища. Звісно, в випадку з Антикваром вимога писа-

¹³ Зборовська Н. Піднявшись над усім тліном... // Кур'єр Крив басу. - №79-80. - 1997. - С.140-141.

¹⁴ Сорока П. Емма Андіївська. Літературний портрет. - Тернопіль, 1998. - С. 154.

¹⁵ Див.: Хосе Ортега-і-Гассет. Дегуманізація мистецтва // Всесвіт. - №3-4. - 1992. - С.154.

¹⁶ Пор.: Зимомря І. Емма Андіївська: „Слово як магічний заряд” // Наукові записки (Серія: філологічні науки Випуск 47). - Кіровоград, 2002. - С. 251-258.

¹⁷ Див.: Pietruszewska-Kobiela Grażyna. Psychologizm i surrealizm. Proza Anatola Sterna. - Częstochowa, 1991. - 129 s.

¹⁸ Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. - Москва: Интрада. 1998. - С. 5.

ти біографію чужої людини означає спробу корекції власної внутрішньої біографії, що посилює кардинальні зміни в його психіці. Зрештою, вони й почали здійснювати регуляцію його вчинків і дій. І все ж ці метаморфози, як засвідчує наш аналіз, відповідають його прагненням і потребам.

Розглядаючи систему на рівні зіставлення “природа-людина”, Л.Фойєрбах (1804–1872) підкреслював, що сполучною ланкою між природою і суб'єктом виступають саме потреби. “Існування без потреб – даремне існування, – наголошував видатний німецький філософ, – Позбавлене потреб – не має потреби і в існуванні”¹⁹. Іншими словами, в головного героя відбувається сублімація внутрішніх порухів, гра несвідомого. Це, за В.Роменцем, процес, коли несвідоме прагне „безпосередньої насолоди, не хоче пристосуватися до реального світу”²⁰. Отже, в старих вимірах свого існування Антиквар уже зреалізувався. Тому внутрішньою потребою постає пошук нових життєвих координат. Шлях до них у Антиквара непростий і супроводжується різними шаблями психологічної розрядки.

У психологічному романі „Герострати” традиційний сюжет, для якого характерні причинно-наслідкові зв'язки, відсутній. Натомість Емма Андіївська вміло використовує фрагментарність асоціативних зв'язків. Сутність композиційної структури в загальній канві твору висувається на перший план. Рушійною силою розвитку сюжету виступає так звана внутрішня спонука й таким чином думка дорівнює будь-якій дії. Звідси – рефлектуюча свідомість Антиквара. Герой переживає глибоку духовно-психологічну кризу, а його рефлектуюча свідомість створює індивідуальні, тільки йому властиві яскраві картини-видіння. Вони містять чимало ознак, за якими їх можна зарахувати до світу реального. Проте, як візії, так і сюжетні згустки, докладно описані зустрічі Антиквара з незнайомцями поєднані на засадах абсурду. Окремі події перехрещуються між собою. Ними акцентується думка авторки про плінність людської психіки, непідпорядкованість її логіці раціонального освоєння світу, в якому стільки ж ірраціонального, як і раціонального. У результаті важлива роль відводиться монтажній композиції.

Ходіння головного героя слід розглядати крізь призму псевдопригод, тобто на рівні несвідомого психологічного самообману. У підсвідомості Антиквара нуртують імпульси незвичайних прагнень. Внаслідок кризового стану ці прагнення втілились у дійсні для нього уявні образи, що спричиняють психологічну розрядку. Опісля розмови з Домом-Рамзесом Антиквар знайомиться з гуртом молодиків, з якими навіть подався до шинку, куди давно не заходив. Породжені уявою героя образи Ціми, Хоми, Козютка-Млодютка, Гімназиста, Гзи-Бзи, Віолончеліста, Студента Медицини, Мецената – це образи туги за невідомим, забороненим. Прагнення новизни, ризику сублімується також в такі образи, як Товстун, збирач автографів, відвідувачі літературного салону, підозрілі рибалки, оповідачі снів. Увесь твір свідчить: психологізм роману „Герострати” вирішується в плані фабули. Йдеться про опредмечені візії героя, які можуть бути розкриті лише шляхом психоаналізу. Сюжетна канва роману концептуально підпорядкована пам'яті головного героя. Авторка дає нам відчуття відносності часових вимірів, дотичних до життя Антиквара. Окремі епізоди його уявної біографії займають домінуюче місце в тексті й дають відчуття щільної наповненості часом. Нагромадження уявних картин – це символізація вольового зусилля з боку Антиквара вичерпати візії, картини, які запрограмувала його підсвідомість.

Вибір письменницею способу нарації є визначальним як для композиції твору, часової структури, так і для конструювання персонажів. Відзначимо кілька вагомих чинників нарації, які превалюють в “Геростратах”: 1) строге дотримання перспективи

¹⁹ Див.: Фейербах Л. Предварительные тезисы к реформе философии // Фейербах Л. Избранные философские произведения: В 2 т. – Т.1. – М., 1995. – 676 с.

²⁰ Роменец В.А. Психология творчества. – К.: Либідь, 2001. – С. 233.

сприйняття Антиквара, тобто звуження сфери художнього світу до свідомості головного героя (таке обмеження поля бачення призводить до того, що протягом довгого часу розповідь є незрозумілою для читача, бо власну кризову ситуацію не може збагнути й сам герой); 2) підпорядкування нарації ритмові пам'яті Антиквара: світ розгортається разом з перебігом “пригод”, що з ним трапляються; 3) Емма Андіївська свідомо уникає видимого втручання в розповідь свого персонажа, хоча функціонально вона весь час присутня в творі. Істотно, що майже всі діалоги в романі „Герострати”, за винятком побутових (у родині, кілька сцен у антикваріаті), уявні. Письменниця навмисне відмовляється від побутових реалій і створює правдиві картини викривленої свідомості. Діалоги, що відбуваються в уяві героя (знайомство з Відвідувачем, вислухування Дома-Рамзеса, розмова з Христом на вокзалі), непомітно переходять у внутрішній монолог або невласне-пряме мовлення. Ці засоби “нівелюють дистанцію між автором і персонажем”, як пише з іншого приводу польський літературознавець А.Соболевська²¹. Тому й закономірно, що Емма Андіївська проникає до найглибших пластів психіки персонажа, вдаючись до так званого паралельного діалогу.

Кризовий стан Антиквара, а також світ багатьох персонажів роману сублімуються в проблему геростратизму, а відтак крізь неї пропускаються філософські проблеми, ідеї, ідеали та інші атрибути існування людського роду. Їх можна згрупувати навколо низки аспектів, а саме: на рівні драми свідомості, гри людини зі своїм „Я”, образів підсвідомих імпульсів і т.п. До речі, в “Геростратах” – першому романі письменниці – вона здійснила цікавий художній експеримент, оригінальність результатів якого вражає й сучасного читача. Приміром, Петро Сорока порівнює її художній світ з “сезамом, який вимагає... осяяння, напруження думки і повної зосередженості, не кажучи вже про неодмінну інтелектуальну підготовленість”²². На такому високому інтелектуальному рівні прози Емми Андіївської наголошує й український письменник Олександр Деко, тонкий знавець художнього слова Емми Андіївської²³. Відтак, основою сюжету стали не події зовнішнього світу як такі, а рухова інтенція свідомості персонажа тією ледь помітною межею, що відділяє уявний світ від реального, межею, яку персонаж усвідомлює лише наприкінці твору, в результаті чого видимий сюжет набуває символічних ознак.

Роман “Герострати” увібрав елементи різноманітних філософських та мистецьких напрямків. Емма Андіївська своїм словом піднесла українську літературу на якісно новий щабель. Внутрішня організація твору структурно яскраво виділяє екзистенціальний і загальнокультурний пласти.

Що охоплює екзистенціальний пласт у романі “Герострати”? Відповідь напрошується в річищі пошуку сенсу життя, осмислення тих ідей, які виокремлюють спадковість досвіду поколінь, перейнятність людськими болями, освоєння ідеї абсурдності чи неадекватності образу життя в свідомості окремо взятої особистості, руйнацію сталих і непостійних систем цінностей, брак взаєморозуміння між людьми, самотність, відчуженість, свободу вибору і т.д. Зосередження Емми Андіївської на вирішенні таких проблем дає підставу віднести її роман до ідеологічно-філософських. У тканині твору ці питання займають настільки значне місце, що це дало можливість Нілі Зборовській та Петрові Сороці – знаним дослідникам творчості письменниці – слушно виділити в межах художнього тексту філософський трактат. Крізь призму геростратизму проступа-

²¹ Див.: Sobolewska A. Polska proza psychologiczna (1945-1950) // Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej. Tom LII. – Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: W-wo Polskiej Akademii Nauk, 1979. – S. 19.

²² Сорока П. Емма Андіївська. Літературний портрет. – Тернопіль, 1998. – С. 26-27.

²³ Деко О. Проза Емми Андіївської (Спроба аналізу) // Соборність. – №1. – Мюнхен, 2000. – С. 102.

ють ідеї “маленької” людини та пов'язані з нею величини – Бог, Вічність, велика людина²⁴. Емма Андієвська основну увагу акцентує на індивідуальному самовираженні людини. Її герої відчувають абсурдність світу, в якому повсякчас потрібно робити вибір, аби надати сенсу своєму існуванню. Відчуття неспокою, відчаю посилюються кризовими ситуаціями, в яких сутність реалії, за С.Кіркегором (1813–1855), “або-або” означає взяти на себе відповідальність, себто за себе та інших людей²⁵.

У романі „Герострати” присутню роль відіграє ще один пласт – загальнокультурний. Він головним чином торкається аспектів світогляду людини й релігії. З цього масиву виділяємо передусім ті питання, які суттєво увиразнюють авторську концепцію сенсу буття людини. Вони утворюють дихотомічні ряди справедливості й добра, Герострата й Великої Людини, вічного й миттєвого в людському існуванні. Основу для цього зіставлення складає неоднозначне сприйняття письменницею постулатів християнського вчення. Звичайно, згадана дихотомія заґрунтована на картинах, витворених уявою Антиквара. У свою чергу, візії головного героя спровоковані кризовою ситуацією на засадах антагонізму. Вони містять як раціонально “нормовані” культурні, так і суспільні вартості з огляду на антагонізм: свобода – заборона, закономірність – випадковість, раціональність – ірраціональність, дійсність – ілюзія, брехня – істина. Завдяки сукупності вимог, заборон і обмежень культура пригнічує інстинктивні поривання особи. Адже, як відзначав З.Фрейд, “культура ґрунтується на відмові від прагнень”²⁶. З цього погляду стає зрозумілим: відображення внутрішнього світу персонажів засноване на принципах психоаналізу. Вони дали змогу Еммі Андієвській краще окреслити власну позицію: побачити світ незатьмареними очима дитини й збагнути його чистим розумом. Ця палітра має широкий діапазон картин – від правдоподібних до сюрреалістичних.

Подібні формулювання сприяють, щоб докладніше зробити системний аналіз головного героя роману, який функціонально несе роль герострата. Створюється враження, ніби письменниця не ставить собі за мету віднайти щось оригінальне ні в зовнішньому житті персонажа, ні в його внутрішньому стані. Зусилля персонажа спрямовані на речі, а відтак і на людей, які перебувають за межами його уподобань. Акцент – на спонтанних учинках Антиквара, хоч Емма Андієвська уникає їх переконливих мотивацій. Таким чином, створюється запрограмований нею “люфт” для творчої співпраці читача.

Двоїстість людської особистості включає усталену цілеспрямованість сприйняття реалій життя, поєднану з динамікою. З.Фрейд пояснював вимогою людини задовольняти власні потреби через взаємодію з об'єктами зовнішнього світу. Однак цей світ – джерело не тільки насолоди, але й загрози²⁷. Тому іноді вистачає лише невеличкого поштовху, щоб життя за звичними правилами стало неможливим. Власне, що спонукає Антиквара постійно порушувати свій усталений розпорядок життя? Лише ординарний випадок: незнайомий клієнт звертається з пропозицією написати його біографію – і тут всі закони дійсності втрачають силу. А отже відбуваються значні відхилення в ритмі життя Антиквара, розпочинається його химерна пригода – “історія, яку він сам не годен збагнути”²⁸.

Придивімося до цієї ситуації пильніше. Уже на перших сторінках роману авторка так представляє свого героя: “солідний власник антикваріят, одружений чоловік, батько

²⁴ Див.: Зборовська Н. Емма Андієвська // Історія української літератури ХХ століття. Книга друга. – Київ: Либідь, 1998. – С.185-188; Сорока П. Емма Андієвська. Літературний портрет. – Тернопіль, 1998. – С.154.

²⁵ Див.: Кьеркегор С. Или-или. – М., 1991. – 420 с.

²⁶ Фрейд З. Недовольство культурой // Фрейд З. Психоанализ. Религия. Культура. – М.: Ренессанс, 1992. – С.95.

²⁷ Див.: Холл Кэлвин С., Линдсей Г. Теория личности / Пер. с англ.: И.Б.Гриншпун. – М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, 1999. – С. 55.

²⁸ Андієвська Е. Герострати. – Мюнхен: Сучасність, 1971. – С. 6.

двох дітей”²⁹. За соціально-психологічними параметрами він – втілення пересічного бюргера, який педантично керує своєю діловою справою й через те провадить досить замкнутий спосіб життя. Як би дружина не переконувала його найняти помічника, він не бачив у цьому жодної потреби: “Я волів радше відпрацювати кілька зайвих годин, ніж терпіти біля себе людину, яка тільки заважала б, оскільки я ніколи не позбувся б почуття, що вона однаково не зробить так докладно, як я”³⁰. Тож він сам кольорував гравюри, сортував книги, наклеював серіями марки на аркуші, одним словом, вів типове життя інтроверта.

Емма Андієвська тонко зобразила момент появи несподіваних змін у житті свого героя. Одного дня, як вже згадувалося, духовний спокій Антиквара порушує таємничий клієнт, який наполегливо зажадав написання його біографії. Цей день міцно вкарбувався в психіку Антиквара. Письменниця, тонкий психолог, докладно описала той день, наголошуючи на тому, як її персонаж неодноразово повертається до цього дня, “боїться пропустити найменшу подробицю, що пролила б світло на історію”³¹, яка з ним трапилася. Цим днем закінчилося його попереднє життя, до якого вже не було вороття. За допомогою психологічної мотивації та психоаналізу Емма Андієвська створила візерунок внутрішнього життя персонажа. Саме воно є невичерпним джерелом його вчинків, думок і почуттів, і в тому джерелі письменниця знаходить увесь потрібний матеріал для тканини художнього твору.

Авторка відтворила моменти зародження внутрішнього драматизму героя, зміни комплексу його життєвих сенсів, переорієнтації цінностей. Антиквар стає для самого себе загадковою особою, мотиви вчинків якої він не може збагнути. Подібний стан людини намагався пояснити французький письменник, психоаналітик, засновник структуралізму Жак-Марі Лакан (1901–1981), який був прихильником фрейдизму й стверджував: “стабільне ‘его’ – ілюзія. За його твердженням, людина не має фіксованої лінії характеристик, а перебуває в постійних пошуках самої себе”³². Що ж відбувається в психодуховній сфері героя роману “Герострати”? Перед нами відкривається болісний і складний психологічний процес пошуку істини, в результаті якого й вибудовується філософська концепція, засади якої утворює письменниця. Власне кажучи, формується концепція особистості, яка дивиться в реальний світ, як у дзеркало, прагнучи побачити в його віддзеркаленні аналог і соціуму, й свого внутрішнього космосу.

У романі “Герострати” відчутний вплив інтуїтивізму, згідно з яким “свідомість людини є лише слухняним знаряддям позасвідомого”³³. У героя з’явилася нав’язлива думка про те, що всі знають історію з його відвідувачем і постійно натякають на пережите. Проте, зустрівши здивовані погляди, він зі страхом доходив висновку: якщо не погодиться на вимогу Клієнта, то або накладе на себе руки, або збожеволіє. Тож яким було його здивування, коли Відвідувач наголошував: усі матеріали до його життєпису Антиквар повинен відшукати особисто. Пошуки цих біографічних даних незнайомця апіорі зводяться до абсурду. Адже герой не знає про нього абсолютно нічого, не пам’ятає навіть його обличчя. Портрет Клієнта мимоволі викликає пересторогу до цього персонажа. “Він був одягнений, – згадує Антиквар, – у щось невиразно сіре, і обличчя його здавалося невиразним, через що пізніше я уявляв його з різними обличчями, так і не дійшовши переконання, чи то справді його обличчя, чи він їх міняв, залежно від погоди і настрою, чи просто він на всіх скидався...”³⁴. Емма Андієвська вдається тут до

²⁹ Там само. – С. 9-10.

³⁰ Там само. – С. 7.

³¹ Там само. – С. 5.

³² Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. – Москва: Интрада. 1998. – С. 67.

³³ Фашенко В.В. У глубинах людського буття. Етюди про психологізм літератури. – К.: Дніпро, 1981. – С.30.

³⁴ Андієвська Е. Герострати. – Мюнхен: Сучасність, 1971. – С. 8.

поєднання зовнішньої невиразності персонажа з сильним імпульсом внутрішньої дії. Так виявляється алогізм вчинків Антиквара.

Антикварові пошуки власного “Я” розпочалися глибоко в його свідомості тоді, коли відбувся надлам його сили волі. Іншими словами, сталася метаморфоза в його поведінці. Він уявно почув безглузду пропозицію стати біографом незнайомої людини. Тут наявна невідступна логіка абсурду, з тенет якої виплутатися надзвичайно складно. Взаємини з абсурдною спонукуючою усвідомлюються героєм поступово. Письменниця показує довгий шлях до усвідомлення реальних причин його видуманих вчинків. Вона комбінує самохарактеристики, уявні картини можливих наслідків ситуації. Як наслідок, у героя виникає страх бути потрактованим неадекватно. У психіці Антиквара великого значення набувають імперативи соціуму, що в його свідомості стали дієвими. Вони істотно коригують поведінку героя. Антиквар справді б’ється між двома полюсами – незбагненними імпульсами та імперативами соціуму. Це сталося під час кризової для нього ситуації, а Клієнт – її знак: “Я не любив утруднювати собі існування, не кохався в зайвому. Для мене, як і для багатьох інших, крім звичайних життєвих турбот, пов’язаних чи то з антикваріатом, чи то з родиною, не існувало проблем, в усякому разі ніяких незвичайних проблем, поки не з’явився в мою крамницю відвідувач”³⁵.

Емма Андіївська створює психологічну модель людини, яка намарне силкується підключити параметри сили ratio, щоб розігнати примари, породжені кризовим станом її психіки. Спочатку Антиквар “виганяв” уявного відвідувача, навіть хотів піти в поліцію й поскаржитись на чоловіка, котрий розхитує його нерви. Але зупиняв його страх. Адже там могли б подумати, ніби йому привиджуються марева. А тоді – злам репутації солідного власника антикваріату! Головний персонаж, як бачимо, дуже високо ставить почуття власної гідності. Він боїться втратити, образно кажучи, своє обличчя. Але свідомість його таки роздвоюється, посилюється нездатність відрізнити світ реальний від ірреального, раціональне від ірраціонального³⁶. Щоправда, подеколи й спостерігаються короткотривалі проміжки просвітлення, так звані ремісії, стабільного психічного стану. Зрештою, внаслідок неврозу Антиквар втратив здатність орієнтуватися в навколишній дійсності: його поглинув створений підсвідомістю світ.

У своїх основах психоаналіз розглядає неврози як компромісні утворення, спроби вирішення наслідків реактивованих позасвідомих інфантильних конфліктів.³⁷ Під цим слід розуміти спосіб обробки індивідом неминучих конфліктів, які дитина в процесі розвитку “фіксує” на певних кризових моментах. Емма Андіївська відзначає: зародки альтернативного, оберненого відтворення дійсності герой заперимічає ще в дитинстві. Ми бачимо, що інфантильна форма реакції на світ, витіснена зі свідомої психічної діяльності Антиквара, не зникла безслідно. Вона творить той центр, навколо якого сформувалося його несвідоме психічне життя. Він, будучи ще школярем на уроках історії, якимось додатковим імпульсом, “подібним до ясновиддя розумом”, знав (хоча, як зізнається Антиквар, це знання й заважало йому), “що часово середньовіччя завжди передувало античним часам, а не навпаки...”³⁸. Письменниця свідомо наносить такі штрихи, які окреслюють образ Антиквара – людини з необмеженими потенційними можливостями до різноманітних містифікацій.

Натуралістичні картини з минулого – повернення головного героя до дитячих вражень – тісно переплітаються з часом теперішнім. Коли він почув, здавалось б, ней-

³⁵ Там само. – С. 59.

³⁶ Див.: Скотний В. Раціональне та ірраціональне. – Дрогобич: Коло, 2003. – С. 187.

³⁷ Див.: Петрик П.Т., Бондаренко Л.І. Академік Степан Володимирович Балей – видатний український і польський психолог, лікар, психоаналітик та філософ // Журнал психіатрії і медичинської психології. – 2001. - №1. – С.118-125.

³⁸ Андіївська Е. Герострати. – Мюнхен: Сучасність, 1971. – С. 300.

тральне слово “господар”, у нього раптом виникає асоціація з тією подією, яка глибоко вразила його дитячу психіку. Йдеться про вантажівку, що перевозила корів на різню й напоролася біля будинку Антиквара на автомашину із коксом. Минуло багато літ. І на відстані часу герой знову з болем переживає те, що побачив і відчув гімназистом: “...пожмакані коров'ячі голови і черева всуміш з коксом, і той рев, який, здавалося, ішов просто із шматків м'яса”³⁹.

З тими враженнями переплітаються й сексуальні прагнення головного героя; що-правда, вони в романі “Герострати” приглушені. Докладніше про ці підсвідомі імпульси авторка пише в “Романі про людське призначення”. І все ж, зважаючи на те, що кризова ситуація Антиквара пов'язана з зовнішнім тиском, дискомфортом між соціальним станом та потаємними прагненнями. Вони живуть у сфері несвідомого. Письменниця, визнаючи інверсивність ідей Зігмунда Фрейда, вводить до роману темпоральну наративну фігуру – епізод-пригоду, коли випадкова дівчина запитує героя, чи вона гарна. Навіть від одного питання в Антиквара збурився рій неспокійних думок щодо можливого розвитку подій. Адже з'явився ще один додатковий імпульс пошуку формули самоідентифікації. Свідомість Антиквара чинить опір могутньому енергетичному зарядові. Він набуває символічної форми – кисіля із черешнями, якого героєві в дитинстві на десерт подавала мати. Наш герой мав великий страх: перед ним був той кисіль, що нагадував йому картину “Страшний суд” з батькового кабінету. “...І те, що вона питала, чи вона гарна, – гарячково роздумує Антиквар, – властиво й вело до цього кабінету, до цього киселю, який нагадував Страшний суд, бо якби вона не спитала, чи вона гарна, я його ніколи не пригадав би, а це для моєї подальшої долі, це я виразно прочуваю, чомусь дуже важливе, хоч ця пригадка тепер і заважає думати про відвідувача...”⁴⁰.

Письменниця показує потуги Антиквара, який намагається збагнути власний стан душі. У головного героя промайнув здогад, що в ньому живе багато різних істот. Цей здогад набуває реальних ознак і він звільняється від “ілюзій” про цілісність особистості, починає сприймати себе як складний організм, як поєднання багатьох “Я”. Наш аналіз показує, що прийом, використаний Еммою Андієвською, характерний для творчості багатьох європейських письменників. Про безмежність внутрішнього світу людини йдеться в відомому творі “Степовий вовк” Германа Гессе (1877–1962). Німецький письменник переконливо зауважив: “...насправді жодне “я”, навіть безмежно наївне, не буває цілістю, це надзвичайно складний світ, маленьке небесне склепіння, хаос форм, переходів і станів, спадковостей і можливостей. Але всі силкуються бачити в цьому хаосі цілість і говорять про своє “я” так, наче то просте, сформоване, чітко окреслене явище: мабуть, ця ілюзія не тільки властива кожній, навіть найрозумнішій людині, а й необхідна їй, це для неї життєва потреба, така сама, як потреба дихати і їсти”⁴¹. Натомість австрійський письменник Франц Кафка (1883–1924) в романі “Процес” також описує, яким чином його головний герой цілковито поглинається власною справою. У цьому контексті слід згадати „Повість без назви” В.Підмогильного (1901–1941). Тут Городовського, інженера за освітою, полонить думка: „...найменша поломка, коли її не залагодити вчасно, згодом розладить усю велику машину. Його механізм дав перебіг – ось що його тривожило, щоб не сказати – лякало”⁴². Крізь призму цього зіставлення проступає паралель на користь Емми Андієвської. Вона винятково послідовно відтворює хворобливий стан людини, одержимої ідеєю fix. Зображений письменницею світ цілком уписується в контекст літератур багатьох народів Європи.

³⁹ Там само. – С.28.

⁴⁰ Там само. – С.415.

⁴¹ Гессе Г. Сіддхартха. Степовий вовк. – К.: Молодь, 1992. – С. 139.

⁴² Підмогильний В. Невеличка драма. Роман. Повісті. – Дніпропетровськ: Промінь, 1990. – с. 285.

Сценічний мікросвіт роману “Герострати” створює ілюзію реальності. Насправді ж у межах цього простору постає гротескно викривлений відбиток дійсності. Подібне явище так оцінює психолог В.Роменець: “Там, де у психіці спостерігаються відхилення від дійсності, де фантазія може розкривати свої крила, – сферу символіки несвідомого можна вважати забезпеченою”⁴³. Перед читачем розгортається психодрама. Їй притаманне безпосереднє переживання людиною реальних почуттів, думок, ідей, свого сприйняття світу в умовному просторі сцени⁴⁴. Отже, крім Антиквара, жодна людина з його оточення не “бачила” й не “чула” Клієнта. У головного героя роману наявна одна з форм порушення сприйняття дійсності, а саме галюцинації. Вона розгортає “мнімі сприймання, обману чуттів, які виникають без зовнішнього подразника (реального об’єкта), але сприймаються як дійсні образи реального світу”⁴⁵. Це один із проявів психічного розладу, які спостерігаються при багатьох психічних захворюваннях. Дослідник творчості Емми Андієвської Олександр Деко стверджує, що персонаж “...доводить свій розум до стану активності... Ось чому антиквар бачить те, чого не бачить інший, він чує те, чого не чує інший, він читає думки на відстані, чого не може інший”⁴⁶. Письменниця насправду розкриває внутрішній світ свого персонажа в моменти найбільшого психічного напруження, які зумовлюють максимальне загострення розумових здібностей та емоційних реакцій. Проте потрібно зважити на те, що кризова ситуація викликає й негативні якості. Вони за звичайних умов не проявляються, бо існують у підсвідомості персонажа на рівні потенції, задаючи шкоди його здоров’ю.

Криза вивела центрального героя з емоційної рівноваги й значно погіршила якісні критерії його життєвих обставин. Емма Андієвська фіксує випадки, коли в Антиквара випадають з пам’яті істотні події з хроніки життя. Він забув, приміром, що склав шоферський іспит. У нього зменшився інтерес до роботи. Дає про себе знати невпевненість у прийнятті рішень. Звідси – імпульсивна поведінка, порушення логіки мислення, непослідовність асоціативних зв’язків. Як результат, з’явилися цілком нові зацікавлення, які супроводжуються згадуваними вже слуховими та зоровими галюцинаціями. Окрім того, на початковій стадії психічного розладу герой має невмотивовані з погляду інших людей приступи агресії. Моменти уявного так тісно переплелися з дійсністю, що він часто не може відрізнити фантома від реальної речі. Тому Антиквар жбурляє в свого Відвідувача книги, важкі предмети зі столу. Згодом він і сам дивується, що накоїв, не може збагнути причини свого шаленства. Причому, після таких приступів агресії стан його значно погіршується. Письменниця тонко передає нервові збудження персонажа, виокремлюючи кожну художню деталь: “...У крамниці панував повний розгром. Я почував себе мізерно, наче мене побили”⁴⁷.

Істотна ознака психічного стану головного героя – його відчуженість від реального світу. Найяскравіше це виявляється в стосунках із дружиною. Між подружжям поволі виростає невидима стіна, яка ладна зруйнувати їхнє життя. Щоправда, дружину Антиквара важко назвати повноцінним персонажем. Її образ залишається незмінним упродовж усього фабульного часу роману. На її думки письменниця не звертає уваги, не висвітлює її реакцію на події. Зовнішня й психологічна деталізація цієї дійової особи не досягає ступеня індивідуальної конкретизації. Під пером Емми Андієвської переважає більшість дійових осіб – більше маски, ніж характери. В романі Дружина втілює здоровий глузд, який час від часу проривається до свідомості героя. Вона узагальнений

⁴³ Роменець В.А. Психологія творчості. – К.: Либідь, 2001. – С. 233.

⁴⁴ Див.: Лейтц Г. Психодрама: теория и практика. Классическая психодрама Я.Л.Морено. Пер. с нем. / Общ.ред.и предисл.Е.В.Лопухиной и А.Б.Холмогоровой. – М.: Прогресс, 1994. – 352 с.

⁴⁵ Українська Радянська Енциклопедія. Том 3. – Київ, 1960. – С.113.

⁴⁶ Деко О. Проза Емми Андієвської (Спроба аналізу) // Соборність. - №1. – Мюнхен, 2000. – С.101.

⁴⁷ Андієвська Е. Герострати. – Мюнхен: Сучасність, 1971. – С.15.

образ раціонального життя. Саме їй Антиквар щоразу вигадує нові, заздалегідь підготовлені пояснення, щоб вона не хвилювалася за нього. Її реакція на виправдання чоловіка інколи служить для нього каталізатором стану здоров'я. “Я справді не пригадую, щоб дружина колись плакала, – зізнається Антиквар, – і вигляд цих мовчазних важких сліз струсонув мене. На мить я навіть завагався, зіщулившись від жалю, чи не розповісти їй історію з моїм відвідувачем, усе так, як є, та на щастя, якось стримався і тільки згодом кожного разу з жахом згадував, що сталося б, якби я не переміг себе і це признання злетіло з моїх вуст... Я раптом з сумом... усвідомив: з того часу, коли в моєму житті появилася відвідувач, я, сам того не зауваживши, зазнав глибоких змін, на які досі заплющував очі”⁴⁸.

Як бачимо, пояснення становища для самого себе, пошук оптимального, на його думку, варіанту виходу з нього, вмотивування доцільності подібної ситуації відбувається в формі самоаналізу головного героя. Саме цей засіб допомагає зрозуміти мотиваційні механізми його вчинків. Складається враження: Антиквар нестримно рухається до поглиблення кризової ситуації, внаслідок чого можливість повернутися до колишнього життя здається примарною. Таким чином, закладені ним підвалини свого вибору все важче піддаються виправленню.

Емма Андієвська акцентує на тому, що в підсвідомості звичайної, пересічної людини живуть прагнення незвичайності. В певний момент ці прагнення виринають тими візіями, які подані в романі, як блукання героя в пошуках істини. Вона постає – у пов'язі з релятивістським філософським поглядом – процесом, якому немає кінця. У цьому сенсі всі псевдопригоди Антиквара можемо розглядати на рівні несвідомого самообману психологічної цензури – прагнення до впорядкування дійсності, бажання пізнати невідоме, заборонене, потяг ризику.

Не останню роль відіграє також конфлікт між обов'язком-дорученням та бажанням. При цьому обов'язок залишається для Антиквара рушійним мотивом для досягнення автентичності. “Звичайно, мені трапилася історія з моїм відвідувачем, яка дуже захитала мою гідність, моє уявлення про самого себе, тільки то все таки щось зовсім інше. Через мого відвідувача я не перекреслював нічийого життя, від нього тільки моє ускладнилося, я нікому не чинив боляче, не тікав від обов'язків, без яких годі залишитися людиною”⁴⁹. В цьому самоусвідомленні Антиквара Емма Андієвська окреслює ті його цінності, які в фіналі твору дозволили йому розвіяти туман примарного й втриматися на рівні здорового глузду. Саме моральність – стрижень, що не дав героєві остаточно впасти в прірву невідомого. До нього приходить заслужена винагорода за старанний пошук адекватних засобів лікування.

Завдяки вмотивованому психологічному аналізу письменниця заострює свою увагу на етичному виборі людини в критичному стані. Внаслідок змагання внутрішніх імпульсів, що знайшли відбиток у різних проявах сублімації (біографія Клієнта, адреси, псевдопригоди), для Антиквара проступає очевидною вся абсурдність ситуації. Так у творчий метод Емми Андієвської входять постмодерні елементи. Емоційне збурення Антиквара, що найбільш напружено виявляється під впливом філософії геростратизму на рівні філософської ідеї, а також ускладнене епізодами зустрічі з гуртом молодиків-геростратів – на рівні побуту, завершується духовним просвітленням: „Що коли мені це просто привиділося, і насправді не існувало ні відвідувача, ні Ціми, ні Козютка-Млодютка, ні оповідачів снів, ні взагалі усіх тих, кого я розпитував, жадаючи інформації про мого відвідувача, з ким ходив, зустрічався? Що коли все те, що я бачив і чув, вишукуючи матеріали до біографії мого відвідувача, насправді лише вияв чи несподіваний вибух фантазії, кошмарний сон на повний шлунок? І тому поява мого відвідувача прийшла не ззовні, а зсередини, тобто всі ці події від самого початку лежа-

⁴⁸ Там само. – С. 382-383.

⁴⁹ Там само. – С. 412-413.

ли в мені й чекали тільки нагоди, аби вийти назовні, і цією нагодою став мій відвідувач?..”⁵⁰.

Стежачи за внутрішньою драмою персонажа від „Я”–особи („я бачив і чув”), в читача мимоволі народжується запитання: чи могли непрості сцени психодрами відбутися в уяві „пересічного” Антиквара, як його атестує сама письменниця? І до останньої сторінки читач не може розвіяти цих сумнівів, бо візії, що лягли в основу сюжету, виникають у героя спонтанно, як вияв кризового стану.

Письменниця тонко дотримується психологічної правди: коли кризовий стан у героя минає, то його незвичайні здібності також зникають. Але на місце візій приходить просвітлення душі й розуму. Це дає підстави дійти висновку: долаючи кризову ситуацію, головний герой підіймається на вищий духовний щабель. Наприкінці роману авторка простежує, як у Антиквара відновлюється адекватне предметно-чуттєве бачення світу, контакт з дійсністю. Важливою рисою письма Емми Андієвської є містка художня деталь, яка нерідко набуває символічного звучання. Символом повернення персонажа до реальності є ніч, що добігає кінця: “Темінь ще трималася, проте вже робилася крихкою, ладна від першого струсу одразу ж розсипатися на світло...”⁵¹. На світланні головний герой задає собі риторичне запитання, яке відкриває завісу над сутністю однієї з найбільших криз людства загалом й окремої людини – зокрема: „Але – хто я? Дійсно, хто ж я? Я?.. Мені самому незбагненне, як я опинився перед цим питанням, хоч тепер воно вже несуттєве, єдине суттєве – це хто я насправді? Герострат, як і все теперішнє людство, чи той, хто покликаний втілити міт про велику людину, бо ж вирішує тільки вибір, хто якого себе вибирає?”⁵². Стає зрозуміло: видимі афери, що розгортаються в романі, – це тільки імпульси до пошуків власної ідентичності, химерна мандрівка крізь хаос затьмареного душевного світу. В останніх роздумах героя зримо пробивається голос авторки, яка переводить побутові речі в філософський план. Образи, вчинки, пригоди – різні лики світу, організовані за законами, в основі яких ідея абсурдності життя, його непізнаваність, неадекватність його відображення в свідомості людини. У “Геростратах” Еммі Андієвській вдалося створити ту багатоплановість, що надає кожному рухові героя нетипового для об’єктивної дійсності смислу. Адже деталі реальності входять тут до незвичної цілісності, якої не виміряти звичними критеріями, не визначити відомими ознаками.

Сповнений іронії погляд авторки охопив сучасну їй добу з її марнославством, дріб'язковою метушнею й самозакоханою поверховістю духовного життя. Письменниця моделює ситуації, які дають змогу героєві виявити себе. Вона показує кризу, але не ту, що веде до загибелі, а, навпаки, ту, що веде до одужання. До речі, в інтерв'ю з автором цих рядків Емма Андієвська зізналася: „Я намагаюся пробудити в людині цікавість спробувати стати іншою, випробувати себе. Я не виголошую жодних істин. Я просто показую, щоб людина пам'ятала про те, які колосальні можливості в ній приховані, й прагнула їх використовувати”⁵³.

Головною проблемою психологічного роману „Герострати” постає відтворення внутрішнього світу людини. Емма Андієвська створює художні моделі життя людини, де складно переплітаються первинні імпульси думки, почуття та їхній кінцевий результат. Письменниця вдало поповнила й змодернізувала репертуар конвенції представлення свідомості та її механізмів. Відтворення психології людини не самоціль Андієвської, а засіб до розкриття явищ буття. Її найбільше цікавить людське „Я”, яке звернене до світу внутрішнього й водночас підпадає під вплив суспільної атмосфери, постійно пе-

⁵⁰ Там само. – С. 498.

⁵¹ Там само. – С. 492.

⁵² Там само. – С. 500.

⁵³ Зимомря І. Емма Андієвська: “Слово як магічний заряд” // Наукові записки (Серія: філологічні науки. Випуск 47). – Кіровоград, 2002. – С. 251-258.

ребуваючи в стані вибору й пізнання сенсу особистісного й загальнолюдського існування в окресленні: людина – людство; особа – світ.

Завершуючи рецептивно-зорієнтовану розвідку про феномен кризових станів у романі „Герострати”, впадає в око спостережена універсальність природи, характерної для психології аналізованого твору. Зрозуміло, що її глибини розширюють горизонти індивідуальної рецепції. Тому так виживим постає примітний факт: дослідження художнього письма Емми Андіївської набирає в Україні на зламі ХХ – початку ХХІ століть системного характеру. А своєрідну стихію, що так ілюстративно властива для роману „Герострати”, ми прагнули висвітлити крізь призму конкретно-функціональної рецептивної концепції, а відтак – осмислити подієве вираження творчих вподобань і художніх пошуків Емми Андіївської.

Галина ВАСИЛЬКЕВИЧ

© 2004

СПЕЦИФІКА ЮРІЇВСЬКИХ ПІСЕНЬ ЯК ЦИКЛУ ВЕСНЯНОЇ ПОЕЗІЇ

Проблема жанрової специфіки юрїївських пісень не висвітлена у науці. Цей пласт календарно-обрядової поезії майже недосліджений. Тому постає потреба наукових студій щодо особливостей жанрово-поетичної структури цього циклу.

Юрїївська пісня – самобутнє явище уснословесної культури, що змушує дещо по-іншому глянути на жанрову систему усної словесності. У будь-якому синхронному зрізі річний цикл календарно-обрядових пісень представляв собою єдину систему, у якій жанрові межі були досить відносні. Така специфіка календарних пісень пояснює проникнення мотивів і навіть словесних формул з юрїївських пісень в інші календарно-пісенні жанри.

Явище вільного переходу мотивів з одного жанру в інший привернуло увагу багатьох учених. На відкритість структури календарних пісень вказував М.Костомаров. М.Гоголь у листі до М.Максимовича пропонує вивчати усі календарно-обрядові пісні не ізольовано, а як єдиний комплекс пісень.

Явище міжжанрової дифузії зауважив Ф.Колесса, який застерігав, що західноєвропейські мірки літературної класифікації не можуть бути доскональними для уснословесного мистецтва[5;159]. Відносність жанрових рамок обумовлена не лише усністю побутування та відкритістю пісенних структур, завдяки чому пісенні мотиви мають здатність трансформуватися в інші жанри. Проблема жанрової ідентифікації юрїївської пісні пов'язана із розбіжністю наукової класифікації з, так би мовити, народною диференціацією календарно-пісенних жанрів. Народне бачення пісень календарно-річного кола, в основі якого лежить принцип посезонного виконання, представляє 4 цикли пісень – “весна”, “літо”, “осінь”, “зима” (кожен з трьох перших мав свій мотив). Саме народна класифікація дозволяє збагнути специфіку юрїївської пісні.

Склався стереотип, що юрїївські пісні є приурочені до свята Юрія. Проте, за свідченнями виконавців, більшість “юрїївок” були позбавлені вузько календарної приуроченості і виконувалися упродовж весни. А в день Юрія співали “різні” весняні пісні – “Перепілонька”, “Воротар” тощо. “Прив’язування” юрїївського пісенного репертуару виключно до дня свята було б помилковим. Адже навіть у християнський період юрїївська обрядовість відзначалася “часовою лабільністю”, а елементи обряду з пісенним супроводом у зв’язку з несприятливими природними явищами могли зміщуватися, наприклад, на Зелені свята[4;41].

Таким чином, юрїївська пісня – аж ніяк не жанровий новотвір доби християнства, у ній проглядаються мотиви значно архаїчніші. Ця поезія має дохристиянські корені: так само, як уламок весняного обрядового комплексу з ідеєю пошанування Х-божества пристав до свята Юрія, так само лиш незначна частка пісень весняно-новорічного репертуару, що пройшла цензуру з боку духовенства, умовно закріпилася за цим днем. Весняно-новорічні домінанти юрїївського свята дозволяють припустити, що пра-

юріївська обрядовість знаменувала початок нового календарного року, а її пісенний репертуар міг виконуватися упродовж весни до літнього сонцестояння, адже ці календарні точки спеціально маркувалися за допомогою зеленої “кепки” чи ритуальних вогнів. Запровадження січневого літочислення реструктурувало жанрову систему календарно-обрядової пісенності, змістивши новорічну обрядовість та пісні у зимовий цикл. Це пояснює появу у колядках весняного колориту та наявність образу Юрія, який замінив Х-божество тепла, весни.

“Колядковий репертуар став збірником, архівом нашої поезії, в котрій тільки по спільності мотивів та по різним зверхнім прикметам, як, наприклад, віршовий ритм або рефрен, дослідник пізнає те, що належало до весняного, до купальського, до обжинкового циклу і що заціліло тут, в невеличких, розуміється, останках в фрагментах, включених до колядки, до щедрівки, то як заспів, то як епізод, та урятувалось тим чином від повної загибелі”[3;230]. Довгочасове співіснування жанрів весняного і зимового циклів у різдвяному комплексі призвело до переходу одного жанру в інший (юріївської пісні у колядку). Прикладом жанрової контамінації постає колядка з Ратнівського району, що на Волині.

У нашого пана, пана господаря,	Свят-вечір, свят
Свят-вечір, свят	Суди тобі, Боже, пане господарю
У нашого пана золотая гора,	Свят-вечір, свят
Свят-вечір, свят	Житечка нажети й у копи зложити
Ой є на тих горах сади-виногради,	Свят-вечір, свят
Свят-вечір, свят	У копи зложити та ще й повозити
Ой є у тих садах яровії птахи	Свят-вечір, свят
Свят-вечір, свят	Ой а з колосочка – жита мисочка
Ой дись узялися йа буйні вітри	Свят-вечір, свят
Свят-вечір, свят,	Ой а з снопочка – жита бочечка
Сади поламали, пташки позлітали	Свят-вечір, свят
Свят-вечір, свят	Суди ж тобі, Боже, пане господарю
Ой йа зажурился сам пан господар	Свят-вечір, свят
Свят-вечір, свят	Пива наварити, сина оженити
Ой і не журился, пане господарю,	Свят-вечір, свят
Свят-вечір, свят	Горілки набрати, дочок замуж дати
Сади посаджаєм, пташки позволяєм	Свят-вечір, свят
Свят-вечір, свят	...Йа в діжці зихідно
Ой їдь, святий Юр’ю, ой де ж ти ходиш?	Свят-вечір, свят
Свят-вечір, свят	Йу печі як рожа господицька гожа [1;од.
Я по полі ходжу, людем жито роджу.	зб. НІ №10]

Зміст колядки нетиповий. Фрагментальність у композиційній структурі свідчить про поєднання мотивів двох різних пісень – колядки та юріївської пісні. Окрім цього, колядка має особливу ритмічну форму (4+4), яка зустрічається рідко й властива щедрівкам. На думку музикознавців, первісно колядка мала саме форму 4+4 і лише згодом набула форми 5+5. Тож рідкісна для жанру колядки, проте вживана у веснянках складочислова форма 4+4 свідчить про архаїчність пісні та її приналежність до весняного репертуару. Можливо, перед нами колядка, яку виконували весняні “показники” з Кустом. Така гіпотеза напрошується при ознайомленні з юріївськими колядками південних слов’ян:

*Slava slava Jurjev-damu
bila dobra godinica
a rodilovino psenica*

*Navijesti nam blaga kisa
Oj veselo Jurjev dane
Na zelenu konicu*

*veselo veselo koledo!**Veselo veselo koledo koledo! [8; 47]*

Г. Шаповалова стверджує існування у східнослов'янській традиції “весняних коляд”, структурно подібних до зимових, що виконувалися на Юрія [6; 125]. Відомо, що під час весняних обходів хат з Кустом виконувалися пісні, які, можливо, первісно були весняно-новорічним колядковим репертуаром. Якщо в українській традиції юрїївська колядка встигла “розчинитися” у зимовому репертуарі, то у західних слов'ян вона перебуває на межі зникнення: у Хорватії в ХІХ–ХХ ст. було зафіксовано лише 23 колядки [7; 118]. Міжжанрова дифузія обумовлена певними історичними факторами та напластуваннями. Одним із вагомих чинників впливу на жанрову систему усної словесності стало запровадження християнства. Рухома Паска з попереднім постом, що перебував “в повнім контрасті з весняною радістю”, сприяла зміщенню весняних обрядів та пісень на великодній тиждень і Зелені свята, що призвело до жанрового взаємопроникнення юрїївських пісень і веснянок [3; 194].

Вражає, що юрїївська пісня, яка супроводжувала еротично-ритуальне качання на житі (ритуал творення життя), яка виконувалася у час весняного буйноцвіття, коли “вічний і непереможний Ерос запанував над іншими елементами життя”, видається скупою на еротичні мотиви. Проте є еротичні пісні весняної амплітуди, які не вписуються у класичну жанрологію. Їх мажорні та еротичні настрої, мотиви любові і парування, що перегукуються з головною життєстверджуючою ідеєю юрїївського свята, дозволяють припустити, що це ще один масив юрїївського пісенного циклу, якому були притаманні жарт, насмішка, залицання.

Я. Головацький у листі до Й. Бодяньського серед “найкращих цвітів нашого піснетворення” виділяє “царинні, обхідні” пісні, які називає “красними піснями” [2; 80]. Але ж на Юрія також обходили поля. Тож як співвіднести жанри юрїївської пісні і царинної? Адже їх об'єднують спільні мотиви обходу поля, зародження Богом збіжжя тощо:

У процесі еволюції обрядові пісні, приурочені до праюрїївського ритуалу весняного новоріччя, зазнали значних змін. Юрїївська пісня – це одиниця сучасної жанрової системи. Приурочені до свята пісні, що вдалося зафіксувати фольклористам уже в процесі реструктуризації, представляють собою частково вцілілі пісенні уламки, що пройшовши цензуру духівництва, будучи, так би мовити, “канонізованими”, залишилися у репертуарі святкової церемонії. Жанр юрїївської пісні “розмитий”. Юрїївські пісні – це лише невеликий цикл колись цілісного весняного пісенного комплексу, що включав еротичні пісні (так звані “сороміцькі”), обхідні-царинні (“красні”) та обхідні, з якими обходили хати. Внаслідок об'єктивних причин ритуальні пісні, втративши обрядово-супроводжувальну функцію, мігрували в інші календарно-обрядові жанри (колядки, обжинкові), у родинно-обрядові (весільні), “розчинилися” серед веснянок (“Ой ти соловецко, ранняя пташка”), модифікувалися у весняні ігрові пісні. Християнський календар формально звузив діапазон функціонування обряду весняного новоріччя до одного дня, патроном якого став св. Юрій, і відповідно за юрїївськими піснями закріпилось вузьке значення календарно-обрядових пісень, приурочених до свята Юрія.

ЛІТЕРАТУРА

1. Архів ПНДДЛМЕ при ВДМІ ім. М. Лисенка.
2. Возняк М. З романтичного періоду фольклорних зайнять Якова Головацького//М. Возняк У століття “Зорі” М. Шашкевича (1834–1934). Нові розшуки про діяльність його гуртка. – Л.: Богословське наукове товариство. – 1935.
3. Грушевський М. Історія української літератури. В 6т. – К.: Либідь, 1993. –Т.1.
4. Кирчів Р. Релікти юрїївської обрядовості в українських Карпатах//Народна творчість та етнографія, 1985. –№2.

5. Колесса Ф. Українська усна словесність. – Л.: Накладом фонду “Учітеся, брати, мої”, 1938.
6. Шаповалова Г. Егорьев цикл весенних календарных обрядов у славян // Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. – Л., 1979.
7. Kumer Z. Jurjevske kolednice v Beli krajini // Etnoloska tribina. – Zagreb, 1986.– S. 117-125.
8. Milcetic I. Koleda u juznih slavena // Zbornik za slavena. – Zagreb, 1917.– Kniga XXII.

Ольга СУЛИМ

© 2004

САМОСТІЙНА РОБОТА, ЯК ОДИН ІЗ ОСНОВНИХ ЕТАПІВ ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

Серед розмаїття мов на європейському континенті найрозповсюдженішими є п'ять, це – англійська, німецька, французька, італійська та російська. Кожна мова має свій лінгвальний статус та лінгвокраїнознавчу специфіку, залежно від історичного шляху, який вона пройшла в процесі формування. Для сучасної Європи характерними є дві основні лінгвістичні тенденції: підтримка етнічних та національних мов як джерел духовного збагачення і засіб інтеграції різних країн, націй, культур і, звичайно, мов для формування майбутнього спільного європейського ареалу.

Звідси і випливає основна мета навчання та вивчення іноземної мови, суть якої полягає у формуванні та розвитку здібностей та умінь використовувати іноземну мову, як інструмент у діалозі культур і цивілізацій сучасного світу. Рух до зазначеної мети ґрунтується на взаємодії комунікативного соціокультурного та лінгвокраєзнавчого пластів мови для використання їх у процесі міжкультурного спілкування та різноманітних сферах життєдіяльності.

Важливу роль при цьому відіграє формування комунікативної компетенції, що являє собою комунікативні умінь здобуті на основі мовних знань і навичок. Мається на увазі вміння не тільки правильно сформулювати лексико-граматичний матеріал, але й адекватно відтворити його лінгвокраїнознавчу специфіку.

Чимало уваги приділялося цьому у спільному проекті Європейського Союзу і Ради Європи. Його основними принципами є:

лінгвістичне розмаїття – як ключовий елемент культурної спадщини Європи та її майбутнього;

вивчення навіть не дуже поширених мов задля розуміння культури інших народів, засвідчуючи цим повагу до них;

культурне розуміння – як одна з багатьох можливостей, що їх дає вивчення мов: людина, котра вміє розмовляти іноземною мовою, більше здатна до активного способу життя;

запровадження принципу вивчення мов упродовж усього життя [4, 12-16]

Таким чином, процес вивчення іноземної мови характеризується формуванням умінь і навичок використання мови відповідно до мотивів, мети і соціальних норм мовленнєвої поведінки у типових сферах і ситуаціях, що є комунікативною компетенцією. Мовна компетенція базується на формуванні знань одиниць мовлення і правил їх утворення, тобто знань про систему мови.

Дуже важливу роль у вивченні іноземної мови відіграє формування комунікативної компетенції, складовими частинами якої є мовленнєва, мовна та соціокультурна орієнтація.

Розвиток та збагачення соціокультурної компетенції може відбуватися на базі сформованої мовленнєвої та мовної компетенції, оскільки на цьому етапі йдеться про засвоєння автентичного матеріалу через лексичну, граматичну, фонологічну та орфографічну призми іноземної мови. Лише за таких умов відбуватиметься ефективне засвоєння відтворення та аналіз відповідного матеріалу.

Соціокультурна площина охоплює такі два види компетенцій, як країнознавча та лінгвокраїнознавча, тобто студенти мають на базі мовної компетенції здобути певні країнознавчі та лінгвокраїнознавчі знання:

країнознавчі знання – це знання історії, географії, економіки, державного устрою та культури країни;

лінгвокраїнознавчі знання – знання особливостей мовленнєвої та немовленнєвої поведінки носіїв мови в певних ситуаціях спілкування. При цьому слід констатувати, що швидкість та якість формування комунікативної компетенції у значній мірі залежить від рівня сформованості навчальної компетенції.

Наскрізьною лінією процесу вивчення мови слід вважати мовленнєві вміння, формування яких неможливе без оволодіння мовним матеріалом (фонетичним, лексичним, граматичним). Але лише знання мовного матеріалу не може забезпечити формування мовленнєвих умінь, необхідні ще й навички володіння цим матеріалом для породження і розпізнавання інформації. Мовленнєві навички є складовою частиною мовленнєвих умінь. Формування мовленнєвої компетенції нерозривно пов'язане з соціокультурними, країнознавчими знаннями.

Процес вивчення іноземної мови є багатограним і має комплексний характер. Його ефективність залежить від рівня знань викладача та вміння їх доступно і цікаво передати, від спроможності та готовності студентом сприймати ці знання, а також не менш важливішим від умінь студента самостійно закріплювати, поглиблювати та розширювати знання у тій чи іншій ділянці. Усе це на перший погляд видається і зрозумілим, і доступним, і потрібним. Однак, не завжди студент вміє правильно змодельовувати та ефективно організувати свою самостійну працю над іноземною мовою. Адже, чим швидше студент зрозуміє, що самостійна робота – це не вивчення сказаного викладачем чи написаного у підручниках і довідниках, а синтез раціонального зерна із усього цього, що й у результаті може визначатися як здобуті знання.

За таких умов можна стверджувати, що тільки ті знання, які студент здобув самостійно, в результаті власних логічних висновків, думок та узагальнень будуть насправді міцні і належатимуть йому. Звичайно, що свою позитивну роль відіграє почутий чи побачений матеріал під час його викладання у навчальному процесі; однак якщо цей навчальний матеріал окрім цього опрацьовується власноручно, самостійно та виконуються завдання, то рівень його засвоєння сягає максимальної поділки. Це пов'язано також і з тим, що в процесі самостійної роботи дуже плідно та ефективно активізується логічна, навчально-пізнавальна та творча діяльність студента.

Самостійну роботу можна кваліфікувати як особливу форму навчальної діяльності спрямованої на випрацювання індивідуально-специфічного механізму здобуття знань, вмінь та формування відповідних навиків. У кожному окремому випадку цей механізм матиме цілу низку специфічних особливостей, зміст яких, залежить від кругозору, базових знань, інтелектуального рівня і навіть сили волі студента. Тому ми не ставимо собі за мету подати уніфіковану схему функціонування механізму самостійної роботи студента, лише намагаємося окреслити базові принципи його змісту.

Навчальний процес, у якому функціонує комплексний механізм вивчення іноземної мови, можна умовно розділити на два етапи: засвоєння матеріалу в результаті безпосередньої участі викладача чи учителя, який забезпечує дидактично-методичний зміст заняття, та на самостійну роботу, що частково виконується студентом чи учнем у цьому процесі, однак здебільшого припадає на індивідуальну роботу над мовою. І.І.Левіна, наприклад вважає, що самостійна робота – “це форма навчальної діяльності

учнів (студентів), у процесі якої вони планують роботу, здійснюють самоконтроль, коригують хід і результати її виконання. Ця робота може виконуватися як за завданням викладача, так і за власним задумом учнів і, як правило, без безпосередньої допомоги вчителя, але за його керівництвом” [1].

Самостійну роботу часто трактують і як мету. Як приклад можна назвати дослідження О.Г.Мороза, у якому самостійну роботу визначено як набуття вмінь і навичок самоосвіти [2]. Погоджуючись із цим О.Т.Тимченко зауважує, що самостійна робота “може служити також і іншій меті, зокрема розвитку певних мовленнєвих умінь і навичок, збагаченню знаннями тощо, чому повинна сприяти не тільки спеціально організована самостійна робота, а й уся система навчальної роботи” [3, 64-68].

Отже, система навчальної роботи містить у собі вивчення мови під керівництвом учителя чи викладача та не менш важливіший продовжуючий етап – самостійне опрацювання відповідного матеріалу, теми чи напрямку, що викристалізується студентом (учнем) в процесі самостійної роботи. Зміст об’єкта вивчення бере свій початок у засвоєному матеріалі поданому викладачем під час заняття. Якщо ж студент у результаті здобутих знань від викладача чи прочитаного матеріалу за вказівкою викладача одержує бажання глибшого пізнання тієї чи іншої істини, тоді можна вважати, що викладач досяг своєї педагогічної мети. У даному випадку йдеться про поєднання двох рушіїв самостійної роботи: зовнішньоорганізаційних і внутрішньоопсихічних. Синхронна взаємодія вказаних чинників забезпечує успіх самостійної роботи. Це пояснюється тим, що асоціативне поле кожної людини в силу своїх параметрів спричинює виникнення певних формальних моделей механізму самостійної роботи. Вони можуть знаходити своє вирішення у результаті глибокого вдумливого читання, швидкого читання з відповідними записами, діагонального перегляду та схематичного зображення прочитаного, порівняльного аналізу матеріалу із констатацією диференційних ознак, аж до вивчення напам’ять найважливішого. З огляду на це, викладач у процесі самостійної роботи мав би відігравати лише роль порадника, створюючи сприятливі умови для спрацювання тих психофізичних чинників процесу мислення студента, які найкраще б дозволяли охопити формальний бік того, що вивчається і засвоїти його зміст.

Організація в такий спосіб самостійної роботи студентів означає створення умов для розвитку умінь планувати, реалізовувати, моделювати та вносити корективи у свою діяльність. Студент, який усвідомив, що самостійна робота – це один із найкращих способів перетворити внаслідок осмислення та логічних висновків здобуту інформацію у свої знання, швидко та ефективно зростатиме інтелектуально. Не менш важливим є вміння реалізовувати здобуті знання, тобто вміти їх із пасивного володіння перевести у логічно активну діяльність.

Таким чином, самостійна робота сприяє реалізації її основних функцій. До них згідно із твердженням А.В.Соколова, І.І.Драча, І.А.Ісаєвої відносимо такі: пізнавальну, самоосвітню, прогностичну, коригуючу та виховну [5, 189].

Пізнавальна функція визначається засвоєнням студентом систематизованих знань з дисципліни.

Самоосвітня функція – це формування вмінь і навиків, самостійного їх оновлення і творчого застосування.

Прогностична функція є вмінням студента вчасно передбачити й оцінювати як можливий результат, так і саме виконання завдання.

Коригуюча функція визначається вмінням вчасно коригувати свою діяльність.

Виховна функція – це формування самостійності як риси характеру.

Самостійна робота студентів як один із основних способів оволодіння навчальним матеріалом сприяє і допомагає організувати власну самоосвіту, вміння повному підходити до вирішуваних питань, пізнавальну і розумову активність та самостійність, здатність до творчості.

Вивчаючи іноземну мову під керівництвом викладача, та закріплюючи, удосконалюючи і розширюючи свої знання студент повинен вчитися творчо мислити. Цей процес вимагає значно більше зусиль, ніж просте переказування прочитаного. Навики творчого мислення мають розвивати цікаво підібраний матеріал та відповідно методично складені вправи. Завдання повинні формувати вміння пов'язані з майбутньою професією учителя, викладача чи перекладача іноземної мови. З огляду на це автентичні тексти лінгвокраїнознавчого змісту є тією мовною і мовленнєвою субстанцією, яка максимально сприяє формуванню сучасного спеціаліста вищої кваліфікації.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Левина И.И. Опытнo-экспериментальная разработка методики самостоятельной работы учащихся на уроке при изучении педагогических дисциплин. Автореф. дис. ... канд.пед.наук. – М., 1971.
2. Мороз О.Г. Шляхи забезпечення наступності у самостійній навчальній роботі учнів середньої загальноосвітньої школи і студентів вузу. Автореф.дис. ... канд.пед.наук. – К., 1971.
3. Тимченко О.Т. Самостійна робота як дидактична категорія // Педагогіка і психологія. – К., 2001. - № 3-4. – С. 64 – 68.
4. Токменко О. Мови в професійній освіті: ключові концепції. Іноземні мови в навчальних закладах.- Вип. 3. – Київ,2003. – С.12 – 16.
5. Соколов А.В. Організаційно-методичні засоби самостійної роботи студентів у ВЗН I – II рівня акредитації // Педагогіка і психологія. – К., 2 (19) 1998. - С. 189.

СВІТ ДУХОВНИХ ЗМАГАНЬ ПОЗНАЧЕНИЙ УКРАЇНОЮ До 80-річчя від дня народження Анни-Галі Горбач

Це прізвище жодних рекомендацій не потребує. Воно добре знає як в Україні, так і поза її межами. Щоправда, це твердження правдиве тільки наполовину, бо це сталося тільки упродовж останніх років, коли на політичній карті світу з'явилася незалежна Українська держава й до отчого материка наворачтаються кращі надбання дочок і синів України з далеких та близьких країв. Отже, закроюємо бесіду про Анну-Галу Горбач, людину незвичайної долі та великих пристрастей. Коли мовиться про такі постаті, то завжди кортить дізнатись, сказати б, з перших уст бодай про окремі грані, які віддзеркалюють крізь призму рясних плодів праці їхній життєвий та творчий подвиг. Звідси – низка питань, що окреслюють прохання, адресоване Анні-Галі Горбач, власне, розповісти про себе. Автор цього інтерв'ю свідомо приглушив свій голос, бо сенс формулювань і так впливає безпосередньо з того відлуння, що міститься у змістовних відповідях А.-Г. Горбач. Отже, що доцільно виокремити?

Я народилася 2 березня 1924 р. в південно-буковинському селі Бродина, що отримало назву за гірською річкою *Бродина*. Тут вона вливається в *Сучаву*. Стара назва гуцульської місцевості – *Садів*. Вона згадується в дарчій грамоті Стефана Воеводи десь наприкінці 1490 р.. Цю назву мій покійний чоловік (Олекса Горбач – М.З.) описав у праці *“Південно-буковинська гуцульська говірка і діалектний словник села Бродина, повіт Радівці, Румунія.”*¹

Щоправда, мої предки не походять з Бродини. Вони під кінець 19 ст., за Австрії, у зв'язку з розвитком лісо- та деревообробної індустрії переселилися з галицьких Кут (по лінії маминої родини) в новостворену місцевість, згідно Шипинець, що з північної Буковини. Звідси походив мій батько, який народився в Шипинцях. Моя мама Марія, з хати Дутковських, народилася вже в селі Бродина. Дідусь Андрій Дутковський був купцем, а бабуся Кароліна по батьковій лінії була доволі грамотною і походила з німецького роду На підставі цієї обставини, пов'язаної з дідусем німецького походження, наша родина змогла виїхати з Бродини в грудні 1940 р., коли Німеччина забирала зі сходу Європи своїх "колоністів", разом із німцями до Німеччини. Виїхали ми через те, що літом 1940 р. наше село стало пограничним; іншими словами, північний хребет гір, що звисав над селом, став для населення неприступним у зв'язку з нагромадженням прикордонного війська. До того ж мій батько, як сказано, родом із села Шипинець, що недалеко від Чернівців, після закінчення гімназії пішов добровольцем під час Першої світової війни до Буковинського куреня, який боровся за Вільну Україну. Таким чином, мій батько – українець, до 1940 року як офіційний громадський нотар, перспектив для якогось "нормального" життя не бачив. Справа в тім, що "мультикультурне" життя старого типу, яке животворило на сході колишньої Австрійської монархії, від 1940 р. у моєму селі Бродина не мало жодного підґрунтя. Влітку 1940 р. румунська влада депортувала єврейське населення, яке згодом, коли вибухла німецько-советська війна, було запроторене – разом з іншими и буковинськими євреями – в каменоломи побіля Бугу. Тоді ж, у листопаді 1940 р., був організований виїзд німецьких та німецько-мішаних родин до Німеччини.

Що ще додати?

Свого часу, за Австрії, у Бродині існувала українсько-німецька народна школа. Однак, після прилучення в 1918 р. Буковини до Румунії школа стала румунськомовною. Також дівоча гімназія в Чернівцях, яку я відвідувала в 1935-40 рр., була виключно румунською. Перед виїздом до Німеччини в грудні 1940 року я розпочала шосту

¹ О. Горбач. *Зібрані статті*. Том VIII. *Історія мови. Діалектологія, Лексикологія*. – Мюнхен, 1997. – С. 123 - 275

гімназійну класу у Радівцях. Опісля переселення родини в Німеччину я продовжувала вчитися в німецьких гімназіях в Рудольштадті (Тюрінгія), Берліні та Падерборні (Вестфалія). Тут, весною 1943. р., я склала матуру. Оскільки вдома говорилося по-українськи та по-німецьки, то я не мала труднощів наздогнати шкільний матеріал німецьких програм з літератури, історії, географії. Після матури треба було тоді відбутися на СОЦІАЛЬНОЇ служби. Наприкінці війни були замкнені університети, в яких я розпочала спершу студії медицини в місті Єна. Тому прийшлося відбутися на півроку “військової” служби (обсервація і зголошування літакових налетів на Рурцині). Щойно літом 1946 р. я розпочала студії зі славистики, романістики та східно-європейської історії в місті Геттінгені, бо медицина перестала бути мені цікавою. У Геттінгені я вперше стрінулася з освіченою українською студентською громадою, яка сюди прибула з Берліна. Зважмо, я тільки в Чернівцях мала деякі можливості побувати на українських театральних виставах, які десь 1938 року були заборонені румунами. Тому я відчувала понад 8 років брак української духовної атмосфери, української книжки. У Геттінгені, де я скоро знайшла симпатичне німецьке товариство, я прагнула одночасно увійти в контакт із тими українцями, які б своїм духовним рівнем відповідали моїм німецьким приятелям. Згодом такі контакти **нав'язалися**. Правда, моя буковинсько-покутська говірка **звучала** для деякого смішно; особливо буковинська “фонетика” зі своїм м'яким “л”, деякі гуцульсько-покутські форми чи вирази. Зате я могла заімпонувати **не** одному студентіві-українцеві **своєю** німецькою мовою. Тут, у Геттінгені, я і прийняла твердий рішення – спробувати сили в перекладацтві. Поштовх зайнятися перекладами я отримала ще в Падерборні. Тут часто я визичала в міській бібліотеці, крім творів німецьких письменників, які належали до “канону” доброї лектури, також перекладні твори російських авторів. Доводилося дивуватись, чому немає таких відповідників з української літератури. Німецькі приятельки з Падерборну втягнули мене в таємне мале коло, яким опікувалася вчителька літератури і мистецтва, де читалися також такі “заборонені” німецькі автори, як Гайнріх Гайне чи Томас Манн. Отже, у Падерборні збудилася думка, чи не могла б я переїхати, після закінчення війни й обраних студій, спробувати сили в ділянці літературного перекладу. На це не випало довго чекати. Бо вже під час другого студійного року я переклала “Ноктурн - б мол” Юрія Косача, що був надрукований 1948 р. в літературному журналі “*Das Karussell*”. Літературні тексти українською мовою мені визичали українські студенти, які часто їздили до Мюнхена, де вже діяли українські друкарні, а в українських кіосках можна було придбати українськомовні книжки.

До слова, у Геттінгені я мала нагоду познайомитися з моїм майбутнім чоловіком, Олексом Горбачем. Він після звільнення з американського полону наприкінці січня 1947 р. приїхав сюди відвідати Омеляна Прицака, з яким товаришував ще під час студій у Львові. Чимало українських студентів, які під кінець війни покинули студії в Берліні, опинилися саме в Геттінгені. Між ними були такі відомі особистості, як Василь Рудко, Богдан Цимбалістий, математик Скальський та інші. Олекса Горбач жив тоді, тобто після звільнення з американського полону, в українському студентському гуртожитку в Мюнхені, де й записався на студії в Українській Вільній Університет. Його мета полягала в тому, щоб скласти докторський іспит (державний він склав ще у Львові 1940 р.). У зв'язку з темою його докторської дисертації, присвяченої дослідженню наголосу в церковнослов'янсько-українському *лексиконі* Лаврентія Зизанія (початок 17 ст.), Олекса Горбач попросив мене через О.Прицака подати йому жмінку зразків південно-буковинсько-покутського наголосу. Сучасний наголосовий матеріал був йому потрібний для порівняння. Як руку на серце, то з цієї просьбою Олекси Горбача я фахово не надто впоралася. Але розпочате інтенсивне листування упродовж 1947 р. закроїло мову про справи літературного перекладу. Деякі цікаві місця з його листів, що стосуються цієї теми, я подала у книжці спогадів². Саме він звернув мою увагу, головним

² Олекса Горбач. *Шлях зі Сходу на Захід*. - Львів, 1998.- С.352-353.

чином, на те, що потрібно при виборі українських текстів відійти від тих, які представляють наш народ і нашу культуру надто однобічно, на кшталт селянської тематики. Отже, Олекса Горбач вказав мені на потребу урізноманітнення добору, зважаючи на міську тематику української прози, зокрема на твори Миколи Хвильового та інших авторів 20-их рр. Олекса Горбач особливо радів, коли отримував переклади деяких поезій, підбадьорював, щоб у цій ділянці я була 'по-німецьки наполегливою', надсилав мені "АРКУ", тодішній найкращий літературно-мистецький журнал, редагований певний час у Мюнхені Юрієм Шерехом-Шевельовим.

А щодо їхнього знайомства, то хочу виокремити такі факти. Олекса Горбач познайомив мене з Юрієм Шерехом, коли був літом 1947 р. в Мюнхені. Я мала нагоду під час деяких літературних вечорів пізнати низку тоді видатних наших письменників, поетів, які згодом переїхали за океан. У 1948 р. я одружилася з Олексою Горбачем, продовжуючи студії в Мюнхенському державному університеті ім. Л.Максимиліяна, де влітку 1950 р. захистила дисертацію "Епічні стилістичні засоби українських козацьких дум". Тоді ж я не переривала роботу над перекладом "Народного Малахія" Миколи Куліша. За порадою Юрія Шереха-Шевельова, я перекладала також одну драму І.Костецького. Пригадую ще й сьогодні слова Юрія Шереха-Шевельова: "Перекладайте, пані Галю, це щось дуже розумне, або зовсім божевільно-дурне...". Рукопис моєї перекладацької праці отримав Ігор Костецький. Незабаром ми виїхали з Мюнхена, тому не знаю про долю рукопису, ба навіть назва драми просто призабулася. Творча взаємодія родини Горбачів з іншими співвітчизниками спричиняла радість, бо то була невтомна праця в ім'я України. А щодо моїх навчителів? Важко сказати, хто були мої вчителі. Нелегка була дорога до опанування писемної української мови. Я собі здавала справу, що порівняно з румунською та німецькою мовами, які я бездоганно опанувала, то відносно української я була просто неграмотна. Змалку вчив мене батько, опісля була самоуком, а через життєві обставини, українське навчання було перерване. А щодо згаданих мов, румунської та німецької, то опанувала їх незле завдяки багатій, добірній лектурі, а також з допомогою вивчення напам'ять великої кількості поезій (спершу ще румунсько мовних, а потім – німецькомовних). Я намагалася під час студій застосувати цей прийом також до української мови. Тим більше, що доводилося багато читати, передусім прозові твори. Я була постійно в пошуках українськомовних текстів, які були б привабливими для німецького читача.

А далі? Далі – життєві перегони... Так, у другій половині 1950-х рр., опісля чотирьох літ життя у Геттінгені (тут ми працювали в університеті лекторами: мій чоловік викладав польську та українську, а я румунську мови), ми проживали в Марбурзі над Ляном, де мій чоловік отримав статний лекторат, а я почала готувати мою першу обширну антологію української прози початку 20-го ст. до середини 1950-х рр. (Вільде, Довженко, Сенченко). Вона появилася 1959 р. під назвою "Blauer November" (Синій Листопад). Антологія побачила світ у добре відомому гайдельберзькому видавництві германіста Вольфганга Роте (це – один з кращих знавців німецького експресіонізму). Почерез його зв'язки до літературних критиків це видання отримало велику кількість прегарних відгуків. Цей резонанс відкрив мені можливість видати в 1962 р. чепурну збірку прози М.Коцюбинського в престижному швейцарському видавництві Манессе, а саме в його серії "Бібліотека світової літератури." Видається важливим наголосити, що водночас я поволі втягувалася в процес написання літературних рецензій та критичних статей українською мовою. Упродовж, може, півтора року мій чоловік стилістично корегував мої українські тексти, допоки я не переборола фазу вживання кальок німецьких фразеологізмів та стилістичних засобів. Так мені поволі вдалося засвоїти, нарешті, тонкощі, барви української мови. Про ці мої перші, якийсь час тривалі, стилістичні *grіxi* рецензійних текстів згадував мені десь на початку 1970-х рр. покійний сьогодні Іван Кошелівець, який у той час редагував "Сучасність" в Мюнхені. Назву тут мої дописи до авторитетного видання "Сучасність", де друкувалися також репортажі

про наші з чоловіком поїздки, мандри країнами соціалізму. Адже в них, поза кордонами УРСР, проживало немало українців з Буковини, а саме в Дунайській Дельті, Мармарощині в Румунії, Пряшівщині в Словаччині, виселенці в Югославії. Що для них була бажаною лектурою, хай посвідчить таке речення з листа Юрія Шевельова, тодішнього редактора “Сучасності” в Нью Йорку, до мого чоловіка від 30 липня 1979 р.: “Від пані Галі ми вже нічого не маємо для Сучасності, а хотів би я постійно щось мати...”

...Одне за одним снувалися питання, спричиняючи багате розмаїття фактів, подій, споминів з боку пані Анни-Галі Горбач, лауреата премії імені Івана Франка, людини енциклопедичних знань. Наразі пропонуємо читачам “Сучасності” тільки першу частину розлогого інтерв’ю. Його повний текст побачить світ окремою публікацією. А нині долучаємо до вінка вітань, які отримає звідусіль 2 березня цього року д-р Анна-Галія Горбач із нагоди її славного Ювілею, цей матеріал.

Розмову вів проф., д-р *Микола Зимомря*
м.Дрогобич

НОВА КОНФЕРЕНЦІЯ У ЛОДЗИНСЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТІ

Лінгвістика тексту – одна з наймолодших мовознавчих дисциплін, що постійно розширює свої горизонти. І не тільки в переносному, але й у прямому значенні. З'являються нові наукові осередки, де ця дисципліна стає повноцінною складовою дослідницької діяльності. Тим більше тішить факт, що ця перспективна галузь лінгвістики отримала відтепер «постійну прописку» ще в одному славістичному центрі. 18-19 вересня 2003 року у Лодзинському університеті відбулась перша міжнародна конференція з лінгвістики тексту, організована кафедрою мовознавства Інституту русистики. Організаційний комітет очолив завідувач кафедри професор Ярослав Вежбінський. Офіційна назва конференції – «Актуальні проблеми семантики і стилістики тексту (мовознавчі описові та порівняльні студії)».

У конференції взяли участь вчені-мовознавці з багатьох наукових осередків як у самій Польщі (з Катовіце, Сосновця, Кельце, Седльце та звісно з самої Лодзі), так і з-за кордону. Кафедра мовознавства Лодзинського університету підтримує ділові та наукові контакти з багатьма російськими, українськими, угорськими, литовськими та німецькими науковими славістичними центрами. Особливо тісні зв'язки еднають Лодзинський і Казанський університети (у останньому, як відомо, у 80-х роках XIX століття працювали видатні польські мовознавці Ян Нечислав Ігнаці Бодуен де Куртене і Микола Крушевський). Казанський університет виступив у ролі співорганізатора цієї конференції. На запрошення професорів Я. Вежбінського та Генадія Ніколаєва (завідувача кафедри російської мови та мовознавства КазДУ) відгукнулись Ниредьхаза і Сегед, Вільнюс і Каунас, Київ і Тернопіль, Москва і Великий Новгород, Ростов-на-Дону і Череповець, Самара і Магдебург. Слід відзначити, що у конференції взяли участь також члени редакційної колегії нашого альманаху проф. Михайло Лабашук та проф. Олег Лещак.

Конференцію відкрила проректор з навчальної роботи ЛУ (а водночас і директор Інституту русистики) пані Еліза Малек. З вітальними та організаційними промовами виступили також декан місцевого філологічного факультету професор Богдан Мазан та пани Я. Вежбінський і Г. Ніколаєв.

Пленарне засідання, як і належить, пройшло під знаком загально-теоретичних проблем мовознавства та лінгвістики тексту. Пролунали доповіді професора Г. Ніколаєва («Взаємодія семантичного та морфологічного словотвору у російській та інших слов'янських мовах», присвячена проблемі номінативної метафори), доцента Л.Н.Турбіної з Москви («Примітки на полях двомовної білорусько-російської поетичної антології», де були представлені актуальні проблеми теорії та практики поетичного перекладу з близькоспоріднених мов), професора Петра Червінського з Сосновця («Типологія форм чоловічого у його відношенні до жіночого (інтродукція жіночого наративу)», де була піддана гендерному аналізу психолінгвістична та соціолінгвістична проблематика взаємовідношення індивідуального та соціального, зокрема аспект компенсаторної функції тексту при адаптації особи до соціуму), а також доповідь професора Олега Лещака з Свентокшиської Академії у Кельце («Методологічні засади функціонально-прагматичної лінгвістики тексту», у якій були запропоновані принципово нові шляхи вирішення актуальних проблем лінгвістики на основі ревізії самого онтологічного статусу тексту).

Далі конференція відбувалась у формі секційних засідань. Діяли дві секції. Неможливо переказати усього різноманіття запропонованих учасниками тем та підходів. Декілька доповідей було присвячено історичним аспектам тексту: як художнього, так і побутового. Цікаво, що у більшості випадків доповідачі намагалися вийти далеко за власне текстову проблематику на рівень етнокультурних студій, порушуючи ментально-ідеологічний та світоглядний аспект мовної діяльності. Це і проф. Олег Жолобов з Ка-

зані (доповідь про квантитативи у архаїчному тексті), і проф. Імре Пачаї з Ніредьхазі (доповідь про специфіку відображення культурних концептів в російському фольклорі), і доктор Віолета Махніцка з Седльце (доповідь про архаїзми онімічного походження у художньому тексті), і доцент Євген Стефанський з Самари (феноменологічне дослідження культурного архетипу ПЕЧАЛЬ як почуття єднання поколінь). Проблеми ментальності мовної особистості, виявлені у текстах, цікавили і тих науковців, які займаються дослідженням сучасних текстів. На секційних засіданнях пролунали дві надзвичайно цікаві доповіді, присвячені аналізу картин світу, відображених у поетичних текстах В. Висоцького (доцента Серафіми Єршової з Череповця) та Б. Гребенщикова (проф. Михайла Лабашука з Лодзі і Тернополя).

Звичайною і незмінною тематикою для конференцій такого типу є дослідження текстів художніх творів. Тут слід виділити виступ організатора конференції професора Ярослава Вежбінського з доповіддю «Композиційно-комунікативна структура зоценківського тексту» (на матеріалі оповідання «Обезьяний язык»), в якій власне аналіз тексту твору був уміло і гармонійно поєднаний з соціо-ментальним дослідженням. Не менш цікавими були дві інші доповіді, присвячені аналізу художніх текстів – доцента Наталі Сидяченко з Києва (тексти Чеслава Мілоша) та проф. Тетяни Степновської з Лодзі (текст п'єси-казки Андрія Зінчука). До речі слід зазначити, що гості конференції мали особливу приємність побачити виступ самодіяльної театральної трупи студентів місцевої російської філології. Це була інсценізація саме аналізованої п'єси А. Зінчука у постановці пані професора Степновської. Окремо треба відзначити дуже пристойний рівень володіння студентами російською мовою (особливо зваживши на те, що це були студенти молодших курсів).

Але тексти художніх творів не вичерпували поле зацікавлень учасників конференції. Окрема увага була присвячена публіцистично-політичному дискурсові. Дуже цікаві доповіді, пов'язані з вказаною проблематикою, виголосили доцент Володимир Заїка з В. Новгорода (підняв проблему оповідача у публіцистичному тексті), проф. Еленора Лассан із Вільнюса (зосередилась на ролі агресії у російському політичному дискурсі) та магістр Вікторія Макарова з Каунаса (торкнулася деяких особливостей аргументативного політичного тексту). Окремі структурні і семантичні аспекти тексту стали об'єктом доповідей магістра Агати Пясецької з Лодзі (проблема фразеологічної синонімії) та магістра Моніки Дайка з угорського Сегеда (проблема синтаксичних нулів).

Деякі виступи було присвячено теоретичним проблемам сучасного мовознавства, вирішення яких могло б спричинитися до розвитку лінгвістики тексту. Це, в першу чергу, доповіді доктора Ізабелі Новак з Катовіце (проблема імпліцитності в діалозі) та магістра Анни Гінтер з Лодзі (проблема значення та структури мови). Окремо слід згадати виступи, пов'язані з прикладними аспектами функціонування тексту, зокрема з перекладознавством (господарі конференції проф. Анна Беднарчик та доктор Кристина Ратайчик запропонували увазі учасників відповідно аналіз перекладів В. Шимборської російською мовою та аналіз перекладів оповідань С. Довлатова польською мовою), мовою рекламного дискурсу (доктор Халіна Кудлінська-Стемпень з Лодзі зосередилась на понятті мегаслів у рекламі) та технічного дискурсу (доктор Ева Страш з Катовіце прослідкувала входження комп'ютерного лексику у сучасний публічний текст), а також з паралінгвістикою (магістр Анна Недомагала з Лодзі у доповіді «Національна специфіка жесту» проаналізувала невербальні можливості безпосередньої усної комунікації).

Загалом конференція пройшла у напружено творчій атмосфері (складно передати зміст та проблематику секційних, а тим більше кулуарних дискусій) та у дружньо-приятному ключі. Під кінець господарі ще раз приємно здивували гостей, коли під час прощальної урочистої вечері перед ними у всій різнокольоровій красі польського національного одягу та під звуки традиційних народних інструментів виступив сту-

дентський танцювальний фольклорний ансамбль. Можна сказати сміливо: починання лодзинських русистів було більш вдалим. Залишається побажати, щоби не менш вдалим було й його продовження, тим більше що господарі спільно з колегами з Казані обіцяли, що цією конференцією вони розпочинають цикл регулярних наукових зустрічей з особливим скеруванням на лінгвістику тексту.

Редакція альманаху

**УМОВИ ПРИЙОМУ МАТЕРІАЛІВ
ДО АЛЬМАНАХУ «STUDIA METHODOLOGICA»**

Альманах «Studia methodologica» створено для публікування результатів досліджень у галузі методології гуманітарних наук.

До альманаху приймаються наукові статті з проблем філософії та методології гуманітарних наук. Пріоритет надається статтям, що максимально відповідають профілю видання.

Редакція зацікавлена в матеріалах до рубрик «Рецензії та огляди», «Переклади» (українською або російською мовами) та «Sapientī sat» (свого роду «інтелектуальний десерт», виражений в афористичній або навіть гумористичній формі).

Матеріали друкуються мовою оригіналу із збереженням авторської стилістики. Авторам надсилається примірник альманаху. Редакція просить надсилати матеріали за адресою: 46027, Тернопіль-27, а/с 554, або електронною поштою: nagrator@tern.ukrpack.net

Примірник альманаху можна замовити за адресою редакції.

Вимоги до оформлення матеріалів. Матеріали приймаються на дискетах у форматі Microsoft Word Мінімальний обсяг статей — не менше 4 ст. машинопису (1800 зн/ст). Бажана наявність надрукованого примірника статті з авторськими виділеннями. Посилання бажано робити за зразком: «[Багалій, 1956: 128]». Обов'язкова наявність даних про автора (прізвище, ім'я та по батькові повністю, науковий ступінь, посада, службова та домашня адреса, контактний телефон).

Наукове видання

Studia methodologica
випуск 14

Відповідальний за випуск І.Папуша.

Здано до складання 17. 02. 2003. Підписано до друку 15. 04. 2003.
Формат 70x108/16. Папір офсетний. Гарнітура Таймс. Наклад 300.

Адреса редакції альманаху: 46027, Тернопіль 27, а/с 554.
Редакційно-видавничий відділ Тернопільського державного
педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
46027, Тернопіль, вул. М. Кривоноса, 2.