

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ, ФИЛОЛОГИИ И ФИЛОСОФИИ

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ
ЕДИНИЦЫ,
КОНСТРУКЦИИ
И ТЕКСТ

Сборник научных статей

Ответственный редактор
кандидат филологических наук М.Н. В а л л

1121905



НОВОСИБИРСК
«НАУКА»
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
1989

Рецензенты
кандидаты филологических наук
Н.М. Гришина, Е.К. Скрибник

Утверждено к печати Институтом истории, филологии и философии
СО АН СССР

Л59 Лингвистические единицы, конструкции и текст. – Новосибирск:
Наука. Сиб. отд-ние, 1989. – 112 с.

ISBN 5-02-029180-3.

Сборник посвящен анализу лингвистических объектов разной степени сложности. Даётся общая характеристика типологической динамики германских языков. На материале языков различных семей рассматриваются речевая реализация единиц низшего фонологического яруса и их сочетаемость, структура некоторых морфологических и синтаксических конструкций и их типологическое своеобразие. Большое внимание уделяется текстологическому изучению творческого наследия английского поэта Дж. Донна, вопросам адекватного перевода пушкинской лирики на немецкий язык.

Книга рассчитана на языковедов, литературоведов.

Л 4602020100-814 405-89, кн. 1
042(02)-89
ISBN 5-02-029180-3

ББК 81

(C) Издательство "Наука", 1989

ТИПОЛОГИЧЕСКАЯ ЭВОЛЮЦИЯ ГЕРМАНСКИХ ЯЗЫКОВ

После долгих и безуспешных поисков типологических принципов, способных заменить созданную в начале XIX в. классическую типологию братьев Шлегель, Гумбольдта и Шлейхера, лингвистика конца XX в. неминуемо возвращается к ее основам (см. /Скаличка, 1963/). Главным аргументом против классической типологии всегда являлась ее ориентация лишь на один аспект языковой системы – морфологию слова, что как будто обрекало ее на узость, односторонность. Отсюда попытки построить типологические схемы с опорой на иные аспекты языка – фонетические, синтаксические и т.д. Но неизбежная при таком подходе множественность классификационных схем не решает основной задачи лингвистической типологии – выявление типов структурной организации языковой макросистемы (ср. /Солнцев, 1985/). А без этого нельзя рассчитывать на успех при создании, например, типологической характеристики каждого отдельного языка, классификации языковых подсистем и микросистем. Без определения ведущих типов структурной организации макросистемы языка невозможно решать и такую фундаментальную проблему лингвистики, как причинная обусловленность типологической динамики языков /Гухман, 1981, с. 133/.

Современная системная лингвистика со всей определенностью утверждает целостность макросистемы каждого языка, основанную на оптимизирующей корреляции всех ее системных компонентов под воздействием одного ведущего, определяющего фактора, названного А.А. Реформатским "ведущая грамматическая тенденция" и позже обозначенного термином "детерминанта" /Мельников, 1971/. Поскольку детерминанта определяет все важнейшие системные свойства данного языка, выбор одного из аспектов его строя в качестве базы для его типологической характеристики в какой-то мере оказывается несущественным, ибо в любом случае конечной целью типологического исследования станет выявление детерминантного стержня строя языка через его проявления в избранном аспекте.

Однако различные аспекты языковой системы обладают неодинаковой значимостью в строе языка, поэтому типологическое исследование оказывается гораздо более успешным, если оно ориентировано на самые существенные строевые аспекты языковой макросистемы, в которых действие детерминантного фактора наиболее сильно. Из

трех языковых подсистем – грамматической, фонетической и лексической – две последние характеризуются меньшей строевой значимостью, чем первая; обе они гораздо ближе к двум субстантным внеязыковым областям (фонетика непосредственно граничит с универсальной для человечества антропофонической субстанцией, а лексика – с такой же универсальной предметной субстанцией окружающего мира). К последней близки и продукты грамматической подсистемы – предложения. Именно по этой причине классификации языков по их фонетическим, лексическим, синтаксическим свойствам так и не смогли конкурировать с классификацией морфологической, отражающей свойства подлинно строевые для макросистемы языка, ибо "в структуре слова заключены в свернутом виде координаты всей формально-структурной организации языка" (Гухман, 1981, с. 132).

Выбор структуры слова как ведущего типологического параметра в классической типологии оказался поэтому не произвольным, он глубоко обоснован центральным местом слова во всей макросистеме языка. Достаточно сказать, что это единственная языковая единица, в равной степени принадлежащая всем трем подсистемам языка – лексической, грамматической в обеих ее частях (морфологической и синтаксической), фонетической. В этом свете становится понятной поразительная устойчивость основных понятий классической типологии – флексивности, агглютинации и корнеизоляции как типов построения слова, а также аналитизма и синтетизма как способов соединения знаковых единиц, которые всегда фактически сохраняются даже в типологических построениях, на первый взгляд решительно разрывающих оковы классической типологии (ср./Гринберг, 1963, с. 63–64).

Разумеется, устойчивость фундамента типологического подхода вовсе не означает незыблемости трактовок типологической картины языков мира – вполне естественно, что не может быть и речи о возрождении оценочных идей основоположников классической типологии, о попытках объяснить типологические различия "духом народа" в XIX в. или характером социально-экономических формаций в XX в. Движущие силы типологической динамики языков лингвистикой до сих пор еще не выявлены, но наметился тот круг внеязыковых состояний, в котором эти силы имеют свои истоки, – это такие характеристики языкового сообщества, которые существенно влияют на условия речевой коммуникации в нем (см. /Плоткин, 1984б/).

Нуждаются в уточнении и определения тех, типов, которые иногда выдвигают на первый план количество аффиксов в слове – их отсутствие при корнеизоляции, множественность при агглютинации, единственность флексии. Представляется более важным выдвижение на первый план качественных характеристик взаимоотношений между корнем и аффиксом – степени необходимости аффикса для построения слова, с которой коррелирует степень автономности корня как стержневого компонента слова. Между двумя полярными типами – корнеизоляцией и флексивностью – располагается агглютинация, характеризуемая прежде всего факультативностью однозначных аффиксов,

которые могут поэтому выстраиваться в достаточно длинные цепочки (иногда принимаемые за важнейший показатель агглютинации), но могут и исключаться из слова, оставляя корень единственной его морфемой.

Что касается аналитизма и синтетизма, то эти способы соединения знаковых единиц, естественно, определенным образом коррелируют с тремя типами: корнеизоляция выдвигает на ведущую роль аналитизм, а флексивность – синтез, тогда как при агглютинации достаточно широко взаимодействуют оба способа. Однако в принципе это другой типологический параметр. Достаточно указать, например, на то, что корнеизоляция, исключая аффиксацию из словоизменения, а также из словообразования, в последней сфере компенсирует это развертыванием "словосложения" (точнее, корнесложения), которое, несомненно, представляет собой синтетическое соединение.

Аналитизм и синтез – полярные точки на многоступенчатой шкале. Можно выделить следующие ее узловые пункты:

1) двусловное соединение – полюс аналитизма;

2) композитное соединение – либо корнесложение в сложном слове (англ. *rainfall*, нем. *Regenfall* и т.п.), либо композитная словоформа с аффигированным служебным словом (например, в молдавском имперфекте кынт-ам/ай/а/ам/аць/ау, тогда как в сложном перфекте ам/ай/а/аць/ау кыннат тот же формант присоединен аналитически). Композитное соединение уже синтетично и в то же время сохраняет живую близость к аналитизму;

3) аффиксация бесфузионная, характерная для агглютинации;

4) аффиксация фузионная, свойственная флексивности;

5) внутренняя флексия;

6) супплетивность – полюс синтеза.

Поскольку в германских языках представлены все ступени на этой шкале, имеются как будто объективные основания для своеобразного эклектизма в типологической характеристики каждого германского языка, и свою задачу исследователи нередко видят в определении удельного веса тех или иных типологических признаков данного языка: один язык описывается как флексивно-аналитический, другой – как аналитико-флексивный. И хотя в целом достаточно четко определяется общая эволюционная линия на устранение флексивности и усиление аналитизма, в которую естественно вписывается переход к аффиксации агглютинативного типа (Гухман, 1977, с. 130–145), принято отмечать и сохранение черт флексивности в строе всех, даже наиболее аналитизированных германских языков, из чего нередко следует вывод о том, что "ни один из них не достиг полного и последовательного преобразования флексивной типологии" (Там же, с. 129).

Думается, что мозаичность, "многоукладность" типологической характеристики германских языков преувеличивается. Причина тому – недостаточная четкость в определении объекта типологической характеристики языка. В качестве такового принимается, как правило, язык в целом, в совокупности всех его слов и грамматических форм, равно представительных в типологическом аспекте. А поскольку в любом достаточно сложном объекте непременно встре-

тятся самые разнообразные явления, способные служить иллюстрацией к каким угодно тезисам, лингвистическая типология должна располагать аппаратом, исключающим из рассмотрения явления, для данного языка периферийные, типологически не существенные (Ярцева, 1985, с. 7). Для этого представляется целесообразным строго разграничить понятия системы и строя языка. Система есть совокупность всех без исключения единиц, используемых в данном языке; строй языка есть совокупность продуктивных моделей. Поэтому строй языка не представляют слова и грамматические формы, сохраненные языковой системой как реликты прежних состояний, хотя бы и высоко употребительные (кстати, высокая частотность в текстах служит сильным фактором выживания реликтов). Равным образом типологически не представлены неассимилированные заимствования. Особенно существенно затемняется ими типологическая характеристика английского языка, включившего в состав своей лексики огромное количество латинизмов, которые при этом практически не изменили своей отчетливо флексивной морфолого-словообразовательной природы. Для элиминации реликтов достаточно ввести вполне объяснимое правило, по которому исключаются из типологического рассмотрения любые формы, присущие закрытому перечню слов. Что же касается заимствований, то использование чисто этимологического фильтра принципиально недопустимо; целесообразной тактикой можно считать двуступенчатость исследований, при которой сначала рассматривается только исконная лексика, а затем полученные характеристики проверяются на всей лексике, и ее слои, заметно отклоняющиеся от исконной в типологическом аспекте, характеризуются тем самым как непредставительные. В английском языке заимствованная лексика романского происхождения практически ассимилирована в словоизменительном плане, но существенно отличается от остальной лексики частеречной ригидностью-свойством, типологически весьма существенным для грамматического строя; велико также ее типологическое своеобразие в лексико-семантическом, словообразовательном и фонетическом аспекте.

Принципиальное исключение реликтовых, непродуктивных моделей ставит перед типологом-германистом вопрос о новой оценке соотношения в каждом языке перечисленных выше шести способов соединения знаковых единиц. Точнее, пяти, потому что супплетивность по своей природе не допускает регулярности и тем самым заведомо не может привлечь типологическое внимание к своим немоделированным построениям; единственный параметр супплетивности, могущий иметь типологическую значимость, — ее допустимость или недопустимость в грамматическом строе данного языка. При этом необходимо по-разному оценивать супплетивность в больших частях речи — существительных, глаголах, прилагательных, где она представлена в лучшем случае единичными примерами, и в малых, замкнутых разрядах слов, прежде всего в местоимениях, которые она может охватывать достаточно широко; однако сама исключительность таких разрядов оставляет их характеристики за пределами строя языка.

Подходя к синтетико-аналитической шкале с противоположного полюса, отметим, что отчетливо аналитические образования в том или ином объеме появились за последнее тысячелетие во всех германских языках и несомненно продуктивны.

На один шаг от синтетического полюса — супплетивности — стоит внутренняя флексия. Ее сохранение в системах всех германских языков всегда использовалось как аргумент в пользу признания их флексивными. Не подлежит, однако, сомнению непродуктивность грамматических моделей с внутренней флексией в большинстве германских языков, не только современных, но и древних, включая готский. Главной сферой внутренней флексии были глаголы с аблautом, регулярность которого оказалась утраченной уже в древнейших известных германских языках. Утрата эта объясняется изначальной неприспособленностью аблautа к совмещению разнонаправленных факторов — грамматического и фонетического. Первый требовал, естественно, регулярности, которая предполагала сохранение чередующегося компонента — не только гласного и его отсутствия — в любом фонетическом окружении. Последнее же не могло быть лишено способности воздействовать на носителей аблautа, а такое воздействие неминуемо привело к размыванию внутренней флексии. Иначе говоря, аблaut не мог обеспечить парадигматическую регулярность в условиях неблагоприятного синтагматического воздействия. Аблaut не мог также решить и проблему согласования грамматической парадигмы с потребностями лексической подсистемы языка, потому что он накладывал черезсур строгие ограничения на исходную фонетическую оболочку слова и тем самым заведомо не мог распространиться на поступавшие в лексику производные и заимствованные слова. Поэтому ни в одном германском языке древняя внутренняя флексия не могла сохраниться в качестве продуктивного способа деривации и существует лишь в виде лексически ограниченного реликта, типологической значимости не имеющего.

Однако эволюционная линия на угасание внутренней флексии на одном этапе истории германских языков получила возможность осуществить поворот. Когда длительный исторический процесс редукции конца слова достиг стадии массового разрушения флексий, германские языки оказались на типологическом распутье — им предстояло либо утратить флексивность, либо укрепить ее. Один из способов ее укрепления — перемещение флексии из безударного конечного слога в защищенный от редукции ударный корневой слог. Вполне очевидно, это означало оживление внутренне-флексионных моделей и что сам факт использования языковой системой таких моделей в довольно значительном, хотя и ограниченном лексическом слое послужил своего рода типологическим катализатором для такого шага.

Новая внутренняя флексивность была, естественно, в принципе достаточно регулярной и следовала моделям, наиболее четко представленным в германских умлаутах. Типологическая характеристика современных германских языков в существенной мере определяется тем, насколько успешным оказалось внедрение новых внутренне-

флексионных моделей в строй данного языка. В большинстве германских языков такое внедрение не состоялось, и новые модели представлены такими же реликтами, как и старые, аблautные модели. В немецком языке умлаутные грамматические модели приобрели значительное распространение в выражении множественного числа существительных и степеней сравнения прилагательных и некоторое время функционировали здесь как вполне продуктивные; сегодня, однако, продуктивностью они больше не характеризуются и ограничены закрытыми, хотя и довольно обширными перечнями существительных и прилагательных (см. /Кубрякова, Панкрац, 1983, с. 34/). Умлаутные модели лица и наклонения у сильных, аблautных глаголов ввиду закрытости перечня самих этих глаголов нельзя считать продуктивными.

Единственный германский язык, где внутренне-флексионные умлаутные модели закрепились в качестве продуктивных и тем самым типологически значимых, – исландский. Как и в немецком языке, многие умлаутные модели, получив довольно широкое распространение, все-таки не приобрели статуса продуктивных; в частности, такова судьба моделей по i-умлауту. Такой статус сегодня может быть придан лишь одной модели умлаутного вида – переходу $a > ö$ у существительных в дательном падеже множественного числа (*saga* – *sögum*), а у прилагательных – и единственного числа (*fagur* – *fögrum*), в глагольных формах множественного числа – 1-го лица настоящего времени (*kalla* – *köllum*) и всех лиц прошедшего времени (*kölliðum*, –*ýðid*, –*ýdi*). Дело, однако, в том, что во всех этих формах внутренняя флексия самостоятельно не выступает, а лишь сопровождает внешние флексии определенного фонетического состава – содержащие фонему /Y/ не перед фонемой /r/. Следовательно, внутренняя флексия продуктивна в современном исландском языке лишь как сопроводитель внешних флексий. Есть и случаи ее самостоятельного выступления как грамматического показателя, например в *börn* (им. и вин. мн. ч. от *barn*), но такие случаи лексически ограничены и непродуктивны. Таким образом, несмотря на продуктивность, приобретенную новой, умлаутной внутренней флексией в исландском языке, что, несомненно, делает ее типологически значимой в отличие от явно реликтовой старой, аблautной внутренней флексии, ее роль как продуктивного средства словоизменения не следует переоценивать. Однако определенное оживление внутренней флексии в исландском языке означает, что в этом плане он сделал шаг в направлении полюса синтетизма по сравнению с общегерманским состоянием и его готским отражением, поскольку продуктивными внутренне-флексионными моделями готский язык не пользовался / Плоткин, 1984а, с. 32/.

Фонетическую обусловленность единственной продуктивной внутренне-флексионной модели исландского словаизменения можно трактовать и как проявление фузионаного воздействия вокализма внешней флексии на фонемный состав корневой морфемы. Это воздействие следует типичному для фlectивного строя регressiveivному направлению – от внешней флексии к корню. Но при любой трактовке это-

го явления – как внутренней флексии или как фузии внешней флексии – оно свидетельствует о типологической эволюции строя исландского языка в направлении к большему синтезизму.

Наибольший интерес для определения типологической динамики германских языков представляют судьбы внешней флексивности. Она в полной мере сохранена только исландским словоизменением, использующим флексии как показатели категорий числа и падежа у существительных, числа и лица у глаголов, всех категорий у прилагательных. Но в прочих германских языках прежние флексии в той или иной мере теряют свойства таковых и приобретают новые свойства, которые позволяют трактовать их как агглютинаты (Гукман, 1977, с. 130). Наиболее очевиден этот процесс преобразования в парадигмах существительных; здесь из прежних падежно-числовых флексий сформировались агглютинаты числовые *-e*, *-n*, *-r*, *-s*, где согласные могут сопровождаться гласными, и притяжательный агглютинат *-s* в английском, нидерландском, идише, датском, шведском. В африкаансе категория падежа устранена, а в немецком ее выражение практически выделено за пределы формы самого существительного (Канакин, 1983, с. 46–47). Построение цепочки из этих двух агглютинатов наблюдается в датском и шведском языках (дат. *by-er-s* "городов", шв. *rojk-ar-s* "мальчиков"); в английском оба агглютината омонимичны и потому не соединяются в устной речи, а раздельное выражение числа и падежа возможно только у тех немногих существительных, которые не пользуются стандартным агглютинатом *-s* для выражения числа (*ox-en's* "волов"). Как было сказано выше, построение цепочек нельзя считать важнейшим свидетельством агглютинации – ее определяющими свойствами являются грамматическая однозначность аффикса и вытекающая из нее возможность его удаления из слова при отсутствии соответствующего грамматического значения, что предполагает способность корня формировать слово самостоятельно, без участия аффикса. Продуктивные показатели числа и падежа у имен существительных во всех германских языках, кроме исландского, этими свойствами обладают и потому должны характеризоваться как агглютинаты, а не флексии.

Флексии лица и числа у глаголов преобразуются в показатели иной типологической характеристики в более узком круге германских языков, что, несомненно, связано с большей типологической устойчивостью глагольных парадигм. В немецком и в идише показатели лица и числа сохраняют свою флексивную природу в полной мере. В нидерландском спряжении обозначилось формирование числового агглютината *-t* с множественным значением, противопоставляемого безаффиксальному единственному числу, тогда как лицо перестает выражаться; такая эволюция наблюдается и в ряде немецких диалектных ареалов (Канакин, 1983, с. 24). В английском языке числовой агглютинат *-s* указывает на единичность глагольного субъекта (только некоммуникантного). В датском, шведском и норвежском из прежних флексий лица и числа сформировались темпоральные агглютинаты со значением настоящего времени,

содержащие согласный *-r*, обычно в сопровождении гласных (дат., норв. *elsker*, шв. *elskar*), тогда как категории лица и числа из глагольного словоизменения устранины.

Свойства агглютинации не появляются в склонении прилагательных. Это объясняется тем, что агглютинаты, как правило, служат показателями категорий внутренних для данной части речи, тогда как склонение прилагательных слагается из категорий чисто внешних. Поэтому типологический выбор здесь прост – либо сохранение флексивного склонения, либо полная ликвидация склонения. Последняя осуществлена в английском и в африкаансе. В остальных германских языках флексии прилагательных теснейшим образом взаимодействуют с формой местоименного сопроводителя имени, а поскольку для местоимений как малой, замкнутой части речи характерна высокая степень синтетизма в парадигмах, понятно сохранение флексивности в коррелированных адъективных парадигмах.

Преобразование древних флексий в агглютинаты – не единственный источник появления последних в германских языках. Во-первых, на протяжении всей истории германских языков сохраняет типично агглютинативные свойства дентальный суффикс слабого претерита *-t/d*. Конечно, имели место и случаи возникновения фузионных явлений на его стыке с корнем глагола, однако нигде фузия не приобрела регулярности и остается признаком ограниченных классов глаголов. Во-вторых, в скандинавском ареале агглютинаты в двух случаях возникли путем синтетизации аналитических образований – присоединения к глаголу возвратного местоимения, а к существительному указательного местоимения. Агглютинативную природу имеют поэтому возвратные формы глаголов с суффиксами *-st* для исландского языка, *-s* для прочих скандинавских (шв. *kallas*, *kallades*), а также определенные формы существительных с суффигированными артиклами.

Все эти три агглютината имеются и в исландском языке, но здесь они отличаются развитием фузионных явлений на их стыках с основами: в определенной форме существительных выпадают некоторые фонемы в исходе присоединяющей словоформы и в начале присоединяемого артикла.

Итак, по соотношению двух типов синтетического словоизменения – флексивного и агглютинативного – современные германские языки можно разбить на четыре группы:

1) исландский с господством флексивности при наличии агглютинатов, подвергающихся фузионной эрозии, в грамматических сферах претерита и возвратности глагола, определенности существительного;

2) немецкий и идиш с двумя сферами агглютинации – старой в претерите и новой во множественном числе существительного, с двумя сферами флексивности – лицом и числом глагола, склонением прилагательного; примечательно, что обе агглютинативные сферы внутренне-категориальны, тогда как обе флексивные сферы относятся к внешним категориям,

3) континентальные скандинавские языки с шестью сферами агглютинации – тремя у существительного (множественное число, притяжательный падеж, определенность, соединенные в формах с тремя агглютинатами – дат. *bu-er-ne-s*, шв. *flick-or-na-s*), тремя у глагола (презенс, претерит, возвратность). Флективность ограничена парадигмами прилагательных с тремя словоформами;

4) английский, африкаанс и нидерландский, из которых два первых практически исключили флективность из своего строя и отличаются друг от друга составом агглютинативных моделей словоизменения – в африкаансе это лишь множественное число существительного, в английском также притяжательность существительного, претерит и единственное число глагола. В нидерландском агглютинация охватила число и падеж существительного, претерит глагола, формирует четвертую модель – множественное число глагола; флективная парадигма прилагательного сведена к двум словоформам и продолжает разрушаться.

Разумеется, предложенная типологическая характеристика современных германских языков ни в коей мере не может приниматься как стабилизированный результат завершившейся эволюции. Но если на прежних стадиях типологической эволюции определяющей была альтернатива – агглютинация или флективность, до сих пор сохранившая актуальность для типологической динамики немецкого языка, то для некоторых германских языков, где явно обозначилось преобладание агглютинации, возникает новая альтернатива – агглютинация или корнеизоляция. Эволюция в сторону последней наиболее характерна для африкаанса, где агглютинативных моделей очень мало. Но движение в этом направлении обнаруживается и в скандинавском ареале, где агглютинативных моделей больше, чем в прочих германских языках. Как известно, наиболее анализированный скандинавский язык – датский. Два датских агглютината – суффигированный артикль у существительных и показатель презенса у глаголов, совершенно разные по своему происхождению, так как первый возник из вспомогательного местоименного слова, а другой – из прежней флексии лица и числа, в современном датском языке приобрели свойства, позволяющие трактовать формы с ними как композитные, т.е. расположенные на шкале между агглютинативными и аналитическими. Дело в том, что в датской морфонологии действует закономерность, определяющая наличие или отсутствие "толчка" в зависимости от наличия или отсутствия заударного гласного. Но суффигированные артикли в единственном числе *-en*, *-et*, и показатель презенса *-er*, содержащие заударный гласный, этой закономерности не подчиняются и не оказывают влияния на распределение "толчка", т.е. ведут себя так, как будто суффиксами не являются. Примечательно, что омонимичные с ними суффиксы с иными значениями в этом плане расходятся с ними: так, суффикс деятеля в отглагольном существительном *skriver* "писатель" закономерно снимает "толчок" с корня, на что не способен показатель времени в глагольной форме *skriver*; суффикс в прилагательном *vandet* "водянистый, скучный" снимает "толчок" с корня в отличие от артикла в определенной форме *vandet* "вода".

В этом свете можно поставить вопрос о том, превратился ли суффигированный артикль в агглютинат или вообще не дошел до этой стадии, поскольку первоначально он был отдельным словом — указательным местоимением, образовавшим аналитическое сочетание с предшествующим существительным, а затем это сочетание синтезировалось. Однако есть основания отклонить такую упрощенную трактовку. Ведь композитное образование непременно предполагает прямую корреляцию обоих компонентов с самостоятельными словами, что для суффигированного артикля исключалось по причине выпадения исходного указательного местоимения из языковой системы (оно сохранилось лишь в исландском в виде *hinn*). Тем самым артикль несомненно стал агглютинатом. Обратный шаг потребовал установления новой корреляции между артиклем и каким-нибудь отдельным словом. Таким словом может быть лишь отдельно стоящий неопределенный артикль *en*, *et*. Правда, у них совершенно разное происхождение, так как неопределенный артикль восходит к числительному со значением "один", но фактор происхождения не может, конечно, играть решающей роли в установлении новых системных связей между двумя единицами. Значения двух артиклей — отдельного и суффигированного — прямо противоположны, ибо первый указывает на неопределенность (*en bog*, *et land*), другой — на определенность (*bogen*, *landet*). Вполне закономерно, однако, что два противопоставленных друг другу значения одной и той же грамматической категории получили выражение с помощью позиционного различия одного и того же форманта, который несет одно из значений как подвижная проклитика, другое как фиксированная энклитика. Таким образом, сближение двух артиклей и обусловленное им преобразование агглютинативной модели определенной формы существительного в композитную вполне объяснимы с учетом типологического процесса аналитизации строя датского языка.

Агглютинат — *-er* из глагольной формы презенса также нашел словесный коррелят в связочном глаголе *er*. Аналогично тому, как слились в одно слово с двумя позиционными вариантами два разных по происхождению артикля, слияние *-er* с *er* позволяет датскому сказемому различать в настоящем времени с помощью позиционного маневра предикацию глагольную (*Lamper lysen*) и именную (*Lamper er lys*) / Плоткин, 1984а, с. 31/.

Таким образом, эволюционное движение в направлении корнеизоляции заметно не только в африкаансе, где агглютинация не заняла сильных позиций в ходе устранения флексивности, но и в датском языке с гораздо более развитой агглютинацией. Корнеизолирующие свойства обнаруживаются и в строе английского языка / Кобрина, 1981, с. 58–62 /.

Литература

Гринберг Дж. Квантитативный подход к морфологической типологии языков // Новое в лингвистике. — М., 1963. — Вып. 3.

- Гухман М.М. Типология преобразований словоизменительной парадигматики // Историко-типологическая морфология германских языков: Фономорфология. Парадигматика. Категория имени. - М., 1977.
- Гухман М.М. Историческая типология и проблема диахронических констант. - М., 1981.
- Канакин И.А. Краткий очерк морфологии немецких диалектов. - Новосибирск, 1983.
- Кобрина Н.А. О типологических чертах современного английского языка в сравнении с русским // Проблемы сопоставительной типологии родного (русского) и иностранных языков. - Л., 1981.
- Кубрякова Е.С., Панкрац Ю.Г. Морфонология в описании языков. - М., 1983.
- Мельников Г.П. Детерминанта – ведущая грамматическая тенденция языка // Фонетика. Фонология. Грамматика. - М., 1971.
- Плоткин В.Я. Степени синтезации в скандинавском словоизменении // Скандинавские языки: Актуальные проблемы грамматической теории. - М., 1984а.
- Плоткин В.Я. Функциональный фактор в содержательно ориентированной типологии языков // Типы языковых общностей и методы их изучения: Тезисы III Всесоюзной конференции по теоретическим вопросам языкоznания. - М., 1984б.
- Скаличка В. О современном состоянии типологии // Новое в лингвистике. - М., 1963. - Вып. 3.
- Солнцев В.М. Лингвистическая типология и общая теория типологии // Лингвистическая типология. - М., 1985.
- Ярцева В.Н. К определению понятий "языковой тип" // Лингвистическая типология. - М., 1985.

Н.М. Полякова

О НЕКОТОРЫХ ДВУХФОНЕМНЫХ СРЕДИННЫХ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЯХ СОГЛАСНЫХ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Английские срединные консонантные группы не подвергались систематическому изучению: они анализировались лишь в той мере, в какой это было необходимо для выявления некоторых особенностей в артикуляторных навыках носителей языка при произнесении звукосочетаний и слогоотделении / Торсуев, 1963, с. 3 /. Одно из самых детальных описаний двухфонемных срединных последовательностей согласных английского языка было сделано Э.Крейсингой. Автор тщательно и подробно рассмотрел такие консонантные группы на основе сопоставления их с начальными и конечными последовательностями согласных. Представляется важной точка

отмеченных в исконно английских словах. Следует обратить внимание также на то, что эти слова легко входят в состав типичной английской лексики, т.е. легко ассилируются в языке.

Что же способствует их легкому проникновению в состав типичной английской лексики? Ответить на этот вопрос позволяет исследование фонологического механизма, детерминирующего сочетаемость согласных в середине слова.

В связи с этим представляется целесообразным рассмотреть и описать основные закономерности сочетаемости английских консонантных фонем в середине слова в терминах единиц, меньших, чем фонемы. Такими единицами являются "кинакемы" – минимальные единицы коммуникативно-значимой иннервации речевого аппарата, имеющие свои субстантные, парадигматические и синтагматические характеристики (см. таблицу). Кинакемы – не различительные признаки фонем, а конструктивные элементы последних; они являются самостоятельными единицами, способными создавать определенные синтагматические отношения как внутри фонемы, так и между соседними фонемами [Плоткин, 1977]. Синтагматические характеристики кинакем, являющихся конструктивными элементами срединных сочетаний английских консонантных фонем, составляют тот глубинный фонологический фундамент, который определяет, регулирует и объясняет фонемную синтагматику.

Модальные кинакемы, характеризующие консонантные фонемы по способу образования преграды и звука, и локальные кинакемы, показывающие участие активных и пассивных органов речи в артикуляции консонантных фонем, положительные кинакемы смычности и проточности, сонорности и шумности, предъязычности (лабиальности) и заязычности (фарингальности), предальвеолярности (дентальности) и заальвеолярности (небности), а также их отрицательные корреляты сочетаются между соседними фонемами линейно. Для описания линейной межфонемной сочетаемости кинакем целесообразно ввести термин "контраст" – сочетание двух равнознаковых или разнознаковых кинакем, образующих в системе либо контрапарную, либо контрадикторную оппозицию, и "гомогенность" – сочетание двух разнознаковых однородных кинакем.



Подсистема английских консонантных кинакем.

зрения Э. Крейсинги на срединные сочетания согласных как такие сочетания, которые должны быть изучены внимательно и отдельно от начальных и конечных консонантных групп [Kruisinga, 1943, с. 72]. На схеме показано, что анализ сочетаемости консонантных фонем в середине слова должен опираться на предварительное исследование начальных и конечных последовательностей согласных. Поскольку проблема консонантных групп в середине слова тесно связана с проблемой слога, ее изучение должно основываться на данных изучения сочетаемости согласных в начале и конце слова.

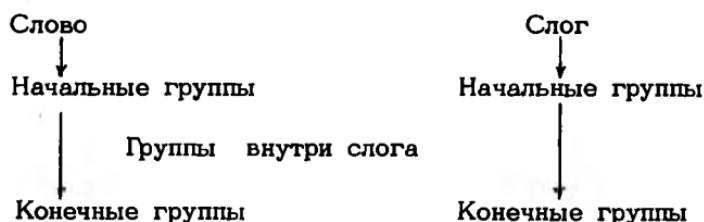


Схема последовательности операций при анализе фонемной сочетаемости.

Принимая во внимание предлагаемую последовательность операций сочетаемости, определяем двухфонемные срединные группы согласных английского языка [Jones, 1964]. Насчитывается 77 срединных групп, 13 тождественны начальным консонантным группам (*pr, tr, kr, tw, kw, br, dr, gr, θw, fr, θr, fr, sm*), 35 аналогичны конечным группам (*ns, nθ, mf, nz, lm, ln, lt, lp, t, lk, td, dl, lb, ld, kt, ft, θl, lf, θf, lv, zl, lʃ, ldʒ, nt, ɻk, mp, tn, dn, nd, nts, ndʒ, ft, ps, ks, pt*), 10 имеют место как в начальной, так и в конечной позиции (*sp, st, sk, sn, pl, kl, bl, gl, sl, fl*), 20 зарегистрированы только в срединной позиции (*lz, nl, lg, fn, nv, pn, kn, gn, ɻg, θm, Lm, ɻm, mz, tm, km, mb, dm, gm, zd, gz*).

Интересно отметить, что срединные сочетания согласных, тождественные начальным и конечным сочетаниям, входят в состав как исконно английской лексики, так и ассимилированных заимствований, т.е. представляют собой конструктивные элементы типичной английской лексики: *stool-bastard-mist/st; spend-aspic-grasp/sp; sleet-aslant-gristle/sl* и т.д. Все же консонантные сочетания, зафиксированные только в срединной позиции, являются конструктивными элементами заимствований: *daphne/fn; alga/lg; picnic/kn; enigma/gm*.

Мысль о том, что консонантные сочетания английского происхождения могут входить в состав заимствованных слов, была высказана Б. Трнкой. Автор показал это на таком примере: *eft-drift-caftan/ft* [Trnka, 1964, с. 186]. Здесь же речь идет о срединных консонантных группах неанглийского происхождения, не

Кинакемная матрица английского консонантизма

Кинакема	Фонема																					
	p	t	k	b	d	g	m	n	ŋ	f	θ	s	ʃ	h	v	ð	z	ʒ	w	r	l	ʃdʒ
Смычность	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	+	+	+	
Проточ-																						
ность	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	
Сонорность	-	-	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-	-	-	-	+	+	+	-	-	
Шумность	+	+	+	-	-	-	-	-	-	+	+	+	+	-	-	-	-	-	+	-	-	
Предъязыч-																						
ность	+	-	-	+	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	0	0	0
Заязыч-																						
ность	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	0	0	0	0	
Предаль-																						
веоляр-	0	-	-	0	-	-	0	+	-	0	0	+	-	0	-	0	-	0	0	0	0	
ность																						
Заальвео-																						
лярность	0	-	+	0	-	+	0	-	-	+	0	0	-	-	+	0	-	0	0	0	0	

Рассмотрим сочетаемость модальных и локальных кинакем в срединных группах английских согласных, тождественных либо начальным, либо конечным группам, и сравним ее с кинакемной сочетаемостью в консонантных группах, отмеченных только в срединной позиции.

Преградный контраст проточность / смычность и звуковой контраст шумность / сонорность реализованы в срединных *sm*, *sn* в таких словах, как *arsenic*, *dismal*. Эти же консонантные группы встречаются и в начальной позиции в словах *snap*, *smash* и т.д. Слогообразующая конечная *sn* отмечена в исходе нескольких слов: *basin*, *parson*.

С названными типами сочетаемости модельных кинакем сопоставим кинакемную синтагматику в консонантной группе *fr*, отмеченной только в срединной позиции. Преградный контраст проточность / смычность и звуковой контраст шумность / сонорность оказываются полностью тождественными модальным контрастом срединных *sn*, *sm*, имеющих место также и в начале, и в исходе английских слов.

Сочетаемость локальных кинакем в срединной *fr*, предполагающая реализацию контраста предъязычность / непредъязычность (лабиальность / нелабиальность), характерна для таких срединных сочетаний, как *pr*, *br*, встречающихся также в начале слова: *pro-*
ve – *approve* / *pr*; *bright* / *abridge* / *br* и срединной *ft*, зарегистрированной также в конце слова: *left* – *after*.

Итак, консонантная группа *fr*, не отмеченная ни в начальной, ни в конечной позициях, но реально существующая в срединной

позиции одного заимствованного слова *daphne*, вошедшего в язык как широко используемый ботанический термин, имеет ту же фонологическую конструктивную основу, что и срединные сочетания, встречающиеся в начале и исходе английских слов.

Преградная гомогенность смыслность / смыслность, объединяющаяся со звуковыми контрастами сонорность / шумность и сонорность / несонорность, отражена в срединных *nt*, *mp*, *dn*, которые также встречаются в исходе слов: *antenna-sent/nt*; *champi-on-lamp/mp*; *kidney-garden/dn*. По этой же модели сочетаемости модальных кинакем конструируются группы *kn*, *gn*, отмеченные только в срединной позиции таких заимствований, как *pic-nic/kn* *enigma/gm*.

Сочетаемость локальных кинакем в срединной *kn*, например, предполагающая реализацию контраста заальвеолярность / незаальвеолярность (небность / ненебность), тождественна локальному контрасту в сочетании *fr*, отмеченному как в середине, так и в начале английских слов: *cru-across/kr*.

Проведенный анализ кинакемной сочетаемости в консонантных группах, отмеченных только в срединной позиции и только в словах неанглийского происхождения, дает основание сделать вывод о том, что их конструктивной основой является характерная для английских срединных консонантных групп сочетаемость модальных и локальных кинакем. Это, в свою очередь, диктует необходимость интерпретировать такие срединные группы, как типичные английские консонантные сочетания, а также называет причины, способствующие легкому проникновению заимствований с этими консонантными группами в состав типичной английской лексики.

Литература

- Плоткин В.Я. О первичной фонологической единице // Грамматические и фонетические исследования по германским языкам. - Кишинев, 1977.
- Торсуев Г.П. Вопросы фонетической структуры слова. - М.; Л., 1962.
- Jones D. Everyman's English Pronouncing Dictionary. - M., 1964.
- Kruisinga E. The Phonemic Structure of English Words. - Bern, 1943.
- Trnka B. On Foreign Phorological Features in Present-Day English // In Honour of Daniel Jones. - L., 1964.

МОРФОЛОГИЧЕСКИЙ
И ДИСТРИБУТИВНЫЙ АНАЛИЗЫ СОГЛАСНЫХ
В БУРЯТСКОМ ЯЗЫКЕ

В бурятской лингвистической литературе нет единого мнения о количестве согласных фонем в звуковой системе языка, не решен однозначно вопрос и о релевантности консонантных признаков, структурирующих бурятский консонантизм [Бураев, 1959, с. 40–104; 1983, с. 18–21; Золхоев, 1980, с. 62–63; Поппе, 1938, с. 48]. Необходимость проверки и уточнения состава согласных фонем литературного бурятского языка, основу которого составил хоринский диалект, заставила обратиться к исследованию и выявлению консонантных монофонных морфем и дистрибуции согласных.

Фонематичность согласных звуков в хоринском диалекте устанавливается морфологическим анализом: путем сопоставления лексем с разной семантикой, различающихся только одним согласным звуком, так как "наличие минимальных пар вообще отнюдь не необходимо, но, когда их можно найти, они представляют собой наиболее убедительное доказательство" [Глисон, 1959, с. 61].

Морфологический анализ позволяет выделить в хоринском диалекте монофонные консонантные морфемы: /b/, /d/, /f/, /t/, /m/, /g/, /l/, /r/, /ʃ/, /χ/. В глагольной парадигме будущего времени изъявительного наклонения в личных показателях сказуемого вычленяются монофонные оформленители b/p , f/t , d/t , соотнесенные соответственно с субъектом действия в 1-м и 2-м лице ед. ч. и с субъектом действия во 2-м и 3-м лице мн. ч.: ябахаб «ja**ba**χab/p» 'я пойду', ябахаш «ja**ba**χa f » 'ты пойдешь', ябахат «ja**ba**χat» 'вы пойдете', ябахад «ja**ba**χad/t» 'они пойдут' от основы ябаха «ja**ba**χa» 'ходить'.

Звук d/t также представляет собой материальное оформление постфиксса множественного числа существительных, который, присоединяясь в качестве специализированной морфемы к вокальным основам словоформ, имеет грамматическое значение множественности: нурагша «nura g sha» 'учащийся' – нурагшад «nura g shad» 'учащиеся'; шубуухай «ʃuwu: $xz:$ » 'птичка' – шубуухайд «ʃuwu: $xz:d$ » 'птички'.

Сопоставление словоформ однокорневых лексем тэжээ «tɛʒɛ:» 'выкорми', тэжээг «tɛʒɛ:g» 'пусть кормит' и тэжээл «tɛʒɛ:l» 'корм' выявляет согласные звуки g и l , первый из которых является постфиксом повелительно-желательного наклонения 3-го лица, второй – морфемой-монофоном с грамматическим значением предметности. Такое функционирование звуков g , l позволяет считать их реализациями особых фонем.

* Согласные звуки m , f , $ʃ$, $χ$, просоединяясь к именным словофор-

мам с основами на гласный, оформляют моноглоссные морфемы личной отнесенности денотата соответственно к 1-му и 2-му лицу ед. ч. и к 3-му лицу ед. и мн. ч.: ахам «аχам» 'мой старший брат', ахаш «аχаш» 'твой старший брат', ахань «аχань» 'его (их) старший брат' от основы аха «аχа» 'старший брат'. Таким образом, эти согласные звуки нужно квалифицировать как реализации фонем /m/, /ʃ/, /r/.

Звуки ŋ/ɳ/ и г участвуют в образовании отлагольных существительных, присоединяясь к гласным основам глаголов: долгин «dɔl'g'i_n» 'волна' от основы долги- «dɔl'g'i-» 'волноваться'; наадан «na:dan» 'игра' от основы наада- «na:da-» 'играть'; хабдар «χabdar» 'отек' от основы хабда- «χabda-» 'отекать'. Следовательно, согласные ŋ/ɳ/, г выделяются как специализированные моноглоссные морфемы с грамматическим значением результата действия или душевного состояния, и их необходимо считать фонемами /ŋ/ и /r/.

Количество однофонемных морфем в бурятском языке ограничено; на основании морфологического анализа согласных в ауслауте выделяется лишь 10 согласных морфем-монофонов, соотнесенных с определенными грамматическими значениями.

Для выявления фонологичности согласных звуков, не выделенных морфологическим анализом, и для подтверждения ранее установленных согласных фонем применялся метод минимальных пар. С этой целью исследовались ряды мягкорядных и твердорядных словоформ с близкими звуковыми оболочками, в которых согласные выделялись в анлауте, инлауте и ауслауте:

1) бара 'темный' « <u>bara</u> »	бэхэ 'чернила' « <u>b'εχε</u> »
гара 'выходи' « <u>qara</u> »	гэхэ 'говорить' « <u>gεχε</u> »
нара 'солнце' « <u>nara</u> »	нэхэ 'преследуй' « <u>n'εχε</u> »
сара 'чаша' « <u>sara</u> »	сэхэ 'прямо' « <u>s'εχε</u> »
хара 'черный' « <u>χara</u> »	тэхэ 'козел' « <u>t'εχε</u> »
һара 'месяц' « <u>hara</u> »	хэхэ 'делать' « <u>χεχε</u> »
яра 'язва' « <u>jara</u> »	һэхэ 'откинь' « <u>hεχε</u> »
шара 'желтый' « <u>fara</u> »	ехэ 'большой' « <u>jεχε</u> »
дара 'дави' « <u>dara</u> »	шэхэ 'ухо' « <u>f'εχε</u> »
жара 'шестьдесят' « <u>jara</u> »	дэбэ 'пыл' « <u>d'εβε</u> »
зара 'заставь' « <u>zara</u> »	зэбэ 'острие' « <u>zεβε</u> »
папагар 'косматый' « <u>papaχar</u> »	жэбэ 'ржавчина' « <u>χεβε</u> »
лапагар 'грубый' « <u>lapaχar</u> »	пүнхыхэ 'выдаваться' « <u>χr'εχβιχε</u> »
луу 'дракон' « <u>luu:</u> »	лүнхыхэ 'зиять' « <u>χr'εχβε</u> »
муу 'плохой' « <u>mu:</u> »	лүн (хара) «'черный-пречер- ный' « <u>l'εχε</u> »
2) аба 'отец' « <u>aβa</u> »	мүн 'настоящий' « <u>m'εχε</u> »
аза 'удача' « <u>aza</u> »	нэпэ 'насквозь, напролом'
ала 'убей' « <u>ala</u> »	« <u>n'ερε</u> »
	нэгэ 'один' « <u>n'εχε</u> »
	эзэ 'хозяин' « <u>εzε</u> »
	элэ 'износи' « <u>εlε</u> »

ада 'домовой' «ada»
 ама(н) 'рот' «ama(n)»
 аса 'вицы' «asa»
 ара 'север' «ara»
 аха 'брать' «aχa»
 аха 'хватайся' «aha»
 аша 'внук' «aʃa»
 ая 'полянь белая' «aja»
 хата 'сохни' «χata»
 хана 'стена' «χana»
 хажа 'оправа' «χaχa»
 заапагар 'широкий' «za:paqar»
 заанагар 'головастый' «za:naqar»

- 3) хаб 'нерпа' «ka b/p»
 хас 'ящина' «kas»
 хаг 'налет' «kað»
 бал 'мед' «bal»
 бам 'цинга' «bam»
 бар 'тигр' «bar»
 сан 'жесть' «san»
 сад 'латунь' «sad/t»
 ашааш 'твой груз' «aʃa:f»
 ашаат 'вы погрузили' «aʃa:t»

эдэ 'эти' «eð'e»
 эмэ 'женщина' «em'e»
 эсэ(хэ) 'устань, утомись' «esɛx»
 эре 'мужчина' «er'e»
 эхэ 'мама' «eχe»
 эшэ 'сажа' «eħe»
 эшэ 'рукоять' «eħe»
 (эб)эе 'дружба' «eβeje»
 эте 'отгребай' «et'e»
 энэ 'этот' «enɛ»
 нэжэр 'вытряси' «heχe r»
 нэбер 'легкий' «he βer»

эб 'дружба' «eb/p»
 эг 'перхоть' «eg»
 эн 'ширина материи' «eŋ»
 эм 'лекарство' «em»
 эмь 'клеймо' «em'»
 эд 'веши' «ed»
 hүүл 'хвост' «hü:j:l»
 hүүс (гуулэхэ) 'врать' «hü:s»
 эшээш 'твоя берлога' «eʃe:f»
 эшээт 'вы постеснялись'
 «eʃe:t»

Мягкие

нюур 'лицо' «ju:r»
 абяа 'звук' «ab'a:»
 аляа 'резвый' «ala:»
 амяараа 'отдельный' «ama:ra:»
 арьбан 'жир' «ar'baŋ»
 хяаг 'пырей ползучий' «χ'a:g»
 ангяар 'классом' «anq'a:r»
 хатюул 'сарыч' «χat'v:l»

 эди 'ешь' «ed'i»

Твердые

нуур 'озеро' «nu:r»
 абаа 'взял' «ab'a:»
 алаа 'убил' «ala:»
 амаараа 'ртом' «ama:ra:»
 арбан 'десять' «ar'βan,»
 хааг 'пусть закроет' «χa:»
 ангаар 'зверем' «anq'a:r»
 хатуул 'относитесь строго'
 «χat'v:l»
 эды 'столько' «ed ɔɪ»

Данные ряды сопоставлений по позициям (инициальной, медиальной, финальной) и по палатализации позволяют выделить звуки *b, g/g', n, s, t, x/x', h, j, f, d, ʒ, z, p, l, l', m, r, ɿ, m', b', g', n', s', t', d', l', m', r', ɿ', p', l', m', χ', g', χ', f', l'*, которые, поддерживая своим участием в приведенных выше словоформах смысловые содержания и их различия, являются проявлениями самостоятельных фонем / Матусевич, 1976, с. 39 /.

Дистрибутивный анализ согласных позволяет сделать следующие выводы:

1) в абсолютном начале слова используются 24 согласные фонемы: [b, p, p', b', m, m', t, t', d, d', s, z, f, ʒ, j, l, l', n, χ, h, x, x', g, g', χ'];

- 2) в абсолютном начале слова никогда не встречается заднеязычно-увулярный сонант $[ŋ]$; фонемы $[r]$, $[r']$ встречаются только в заимствованных словах;
- 3) в аялауте стечение двух согласных исключается;
- 4) бурятский язык допускает сочетание двух согласных фонем только в медиальной позиции:
- а) сонантная группа наиболее способна сочетаться со всеми группами согласных (шумными звонкими, шумными глухими и сонантами),
- б) шумные звонкие совсем не сочетаются с глухими, а глухие, соответственно, со звонкими,
- в) в качестве первого элемента в медиальных биконсонантных сочетаниях исключается пять щелевых фонем: $[h]$, $[x]$, $[x']$, $[j]$, $[z]$; наиболее часто встречающиеся фонемы в данном случае – это сонанты: $[r]$, $[l]$, $[r']$, $[l']$, $[m]$, $[n]$,
- г) не встречаются в постконсонантных позициях два смычных сонанта $[m']$, $[ŋ']$; вторым компонентом в этих сочетаниях наиболее часто выступают $[t]$, $[x]$, $[g]$, $[l]$, $[f]$, $[h]$,
- д) позиционно-комбинаторное ограничение как в препозиции для фонем $[p']$, $[z]$, $[t']$, $[d']$, $[r]$, так и в постпозиции для фонем $[r]$, $[r']$, $[g']$, $[p']$, $[j']$ представлено в таблице медиальных сочетаний бурятских согласных;
- 5) в абсолютном конце слова употребляются глухие аллофоны фонем $[b]$, $[d]$, $[g]$, сонанты $[m]$, $[m']$, $[l]$, $[r]$, $[ŋ']$, $[h]$ и глухие шумные $[t]$, $[s]$, $[f]$; не встречаются в этой позиции все звонкие фонемы, глухие шумные $[p]$, $[p']$, $[t']$, $[x]$, $[x']$, $[h]$ и сонанты $[n]$, $[l']$, $[r']$, $[j']$;
- 6) в медиальной позиции между гласными зафиксированы все сонанты, за исключением $[ŋ']$;
- 7) позиционно-комбинаторное использование мягких согласных фонем значительно ограничено. Чаще всего мягкие фонемы встречаются с гласными $[i]$, $[i:]$, а также с гласными другого качества, где в этих местах восстанавливается исторический гласный i (Рассадин, 1982, с. 119–132). В абсолютном конце слова употребляется только две мягкие согласные фонемы: $[ŋ']$, $[m']$;
- 8) качество гласных, а именно мягкординность или твердорядность, в наибольшей степени влияет только на группу заднеязычно-язычковых согласных, вызывая многообразие оттенковых проявлений, смену основного активного органа и соответствующих эффектов (либо твердости, либо смягченности) согласных звуков;
- 9) ограниченная дистрибуция отмечена в группе губных фонем у $[p]$, $[p']$; в группе среднеязычных – у $[j]$; в группе заднеязычно-язычковых – у фонем $[ŋ]$, $[g']$, $[x']$;
- 10) в хоринском диалекте бурятского языка не отмечено наличие аффикат;
- 11) удвоенные согласные одного качества, образованные в результате присоединения к согласному основы аффикса, начинающегося с такого же согласного звука, произносятся долго, геминированно (Раднаев, 1982, с. 62–64). К ним относятся: $[pp]$, $[gg]$, $[ll]$, $[tt]$, $[dʒ]$;
- 12) в абсолютном конце слова, как правило, не встречаются

Медиальные сочетания согласных фонем

сочетания согласных звуков, исключение составляют случаи $nʃ$, $rʃn$, $rʃʃ$, которые образуются в результате аффиксации;

13) крайне редко при словоизменении возможны сочетания из трех согласных: $rʃ'j$, $rʃʃ'n$, gtn , ntn , $g'ʃh$, $rʃ'ʃ$, которые во всех случаях вызваны необходимостью маркировать морфемную границу между согласными одного качества ntn , $rʃʃ'h$ либо в результате редукции непервосложевой гласной при наращивании постфиксов (Бураев, 1959, с. 181).

Литература

- Бураев И.Д. Звуковой состав бурятского языка. – Улан-Удэ, 1959.
- Бураев И.Д. Становление и развитие звукового строя бурятского языка: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Л., 1983.
- Глисон Г. Введение в дескриптивную лингвистику. – М., 1959.
- Золхоев В.И. Фонология и морфонология агглютинативных языков. – Новосибирск, 1980.
- Матусевич М.И. Современный русский язык. Фонетика. – М., 1976.
- Поппе Н.Н. Грамматика бурят-монгольского языка. – М.; Л., 1938.
- Раднаев Э.Р. К вопросу об орфоэпическом произношении согласных звуков в бурятском языке // Вопросы бурятской филологии. – Иркутск, 1975. – Вып. IV.
- Рассадин В.И. Очерки по исторической фонетике бурятского языка. – М., 1982.

О.С. Левушкина

СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ ФУТУРАЛЬНОСТИ В СОЦИАЛЬНО-ЭТНИЧЕСКОМ ДИАЛЕКТЕ АМЕРИКАНСКИХ НЕГРОВ

Существует обширная литература по вопросу о происхождении, структуре и социально-функциональных характеристиках Black English. Заметное усиление интереса к диалекту, который существует уже более 100 лет, связано, по-видимому, с ростом этнического самосознания афро-американцев. Диалект, который когда-то игнорировали и презирали как средство общения малограмотных жителей гетто, вдруг превратился в достояние культуры всего черного населения США. В связи с этим встал вопрос о статусе языка американских негров, который по-разному оценивается западными учеными – от признания BIE самостоятельным языком со своей глубинной структурой до выделения в нем лишь незначительных отличий от стандарта, касающихся преимущественно поверхностной структуры (Wolfram, 1969, p. 137). Отсюда и

терминологический разнобой в обозначениях диалекта – Black English, Black Dialect, Negro English и даже образное Ebonics.

В советской американистике BIE принято считать социально-этническим диалектом, который обладает известной автономностью, но не является замкнутой системой, т.е. развивается согласно общим тенденциям английского языка и контактирует с другими его подсистемами, отличаясь от них не инвентарем, а совокупностью и конфигурацией признаков / Швейцер, 1983, с. 152–160/. Значит, можно ожидать, что и в сфере выражения будущего времени BIE пользуется общим инвентарем футуральных маркеров английского глагола, которые могут, однако, по-своему преломляться и распределяться в речи носителей диалекта.

Западные исследователи вслед за О. Есперсеном /Jespersen, 1940, p. 295/ чаще всего отрицают существование категориальных форм будущего времени в английском языке, считая сочетание shall/will с инфинитивом свободным модальным сочетанием. В советской лингвистике эту точку зрения отстаивает Л.С. Бархударов /Бархударов, 1945, с. 105/. Сразу оговоримся, что мы придерживаемся позиции тех авторов, которые признают существование в английском языке аналитических форм будущего времени, а значит, и соответствующей грамматической категории /Иванова, 1961, с. 3; Плоткин, 1980, с. 70/. В самом деле, действительное ожидаемое, планируемое уже само по себе модально, и анализ выражающих его форм требует учета иерархии семантических вариантов, составляющих его значение. Как указывал А.И. Смирницкий, "различные специфические значения, которые могут показаться выводящими данное образование из данной категории, но которые естественно осмысляются как производные или переносные на основе данного категориального значения, не выдвигают данное сочетание за пределы парадигмы. Они не меняют характера аналитической формы..." / Смирницкий, 1956, с. 49/.

С этих позиций мы и попытаемся рассмотреть состав средств выражения футуральности и статус каждого из них в рамках данной категории в BIE.

Материалом для исследования послужила сплошная выборка личных глагольных форм из пьес и диалогических частей прозаических художественных произведений 42 американских авторов преимущественно негритянского происхождения. Было использовано 48 произведений общим объемом более 10,5 тыс. единиц. При выборке примеров учитывался социолингвистический аспект проблемы.

В диалекте представлены все способы выражения, традиционно включаемые в грамматическое поле будущего времени американского варианта литературного английского языка, а именно конструкции will с инфинитивом и be going с инфинитивом (проблема статуса которых в стандартном языке и в диалекте будет рассмотрена ниже), разнообразные грамматико-контекстуальные и лексико-контекстуальные средства. Впрочем, здесь нельзя выделить одну ведущую форму, как это делается в стандартном языке.

Количественный подсчет показывает, что конструкции с *will* и с *be going* употребляются в диалекте для выражения будущего действия одинаково часто – в нашей выборке соответственно 1228 и 1209 употреблений.

Вспомогательный глагол *will* в подавляющем большинстве случаев имеет усеченный вид – 'll, 'll not, won't, что естественно для диалекта, обслуживающего обиходно-бытовую сферу общества. Вспомогательный глагол может полностью устраниться, и тогда будущее время выражается глагольной основой с опорой на контекст, например: «*Mama: "All right, honey, go on down, I be down directly"*» (*Raising*, 126).

Нами отмечено всего 156 случаев использования полных форм, и те часто обусловлены структурными причинами:

1) эллипсис инфинитива

"Ah ain't even give marrying de first thought";

"But you will" (*Eyes*, 140);

2) эмфаза

"But I sure will pray extra hard this week if you want me to" (*Mountain*, 110);

3) общий вопрос

"Will they turn me out the church, auntie?" (*Scarlet*, 38).

Немотивированное употребление полных форм *will* мы рассматриваем как заимствование из стандартного языка.

Природа конструкции с *be going* вызывает много споров среди исследователей как литературного языка, так и диалекта. «Одни рассматривают конструкцию как форму выражения ближайшего будущего, другие – как будущего вообще, как форму вида, модального, преднамеренного будущего или же как эквивалент будущего причастия и будущего инфинитива классических языков» [Цыба, 1963, с. 2]. Особенno часто выделяют два значения – намерения и ближайшего будущего [Иванова, 1967, с. 576; Цыба, 1963, с. 7; Quirk, 1972, р. 87]. В зависимости от понимания значения конструкции решается вопрос о ее положении в грамматической системе современного английского языка. Отмечая лексический и грамматический идиоматизм конструкции, авторы специальных исследований отказываются, тем не менее, включить ее в список аналитических форм, ссылаясь на неполную десемантизацию первого компонента [Лапшина, 1965, с. 17; Тарасова, 1975, с. 57; Цыба, 1963, с. 12]. Примечательна, однако, мысль Е.Г. Лапшиной [с. 18] о том, что «если она (конструкция) дойдет в своем развитии до аналитической формы, то это будут формы будущего времени, а не какой-либо другой категории».

Известно, что отклонения от стандарта в диалекте могут объясняться как консервацией, так и инновацией языковых явлений. Значит, конструкция с *be going* в В1Е может либо задержаться на пути своего развития от свободного словосочетания в древнеанглийском до частично грамматизованного в современном литературном языке, либо пойти по пути аналитизма до конца и занять место маркера будущего времени в парадигме глагола. Конечно, сохраняет-

ся и третья возможность, а именно идентичность грамматического статуса конструкции в обеих системах.

Лексический и грамматический идиоматизм *be going* с инфинитивом как в литературном языке, так и в диалекте не вызывают сомнений: значение конструкции не равняется сумме ее компонентов. Определение же степени десемантизации первого компонента представляет значительную трудность. В решении этого вопроса мы опираемся на вывод В.Я. Плоткина [1980, с. 69] о том, что "тезис о необходимости полной десемантизации вспомогательных слов не основан на действительных потребностях категорий как грамматических систем... собственное модальное значение *shall* и *will* должно модифицироваться так, чтобы из него были исключены все компоненты, несовместимые с новой функциональной ролью этих глаголов в грамматической системе – категории времени; все, что не препятствует выполнению этой роли, может быть сохранено".

Какие же из многочисленных модальных значений, приписываемых конструкции, способны помешать ей в передаче значения будущего? Очевидно, это такое значение, которое оказывается актуальным для момента речи, связано с действительным положением вещей в настоящем, т.е. значение намерения субъекта совершить действие. Разнообразные дополнительные значения, как долженствование, необходимость, неизбежность, возможность, вероятность и т.п. [Цыба, 1963, с. 9], мы считаем обусловленными контекстом и нерелевантными для определения грамматического статуса сочетания.

В работах Р.И. Цыбы, Е.Г. Лапшиной, Е.В. Тарасовой изложены критерии определения наличия модального значения намерения у конструкции с *be going* с опорой на грамматический или лексический характер второго компонента конструкции и на ее грамматическое окружение. Критически осмыслив и дополнив эти положения, мы применили их к своему материалу и выяснили, что отсутствие модальности у рассматриваемой конструкции подтверждается теми или иными критериями в 61,8% случаев, остальные примеры часто допускают двоякое толкование.

Модальное значение намерения по сути близко к модальному значению желания, поэтому вслед за В.Я. Плоткиным мы можем сказать, что грамматизованное модальное значение намерения легче всего передается при подлежащем – местоимении 1-го лица. "Субъективную расположность других лиц к действию говорящий может оценить менее достоверно, чем свою собственную" [Плоткин, 1975, с. 69]. Но и в 1-м лице бывает непросто определить степень модальности первого компонента конструкции. Сравним употребление *be going* и *will* в аналогичных контекстах: "*I won't never put a hand on her. I promise*" (*Song*, 95); "*I ain't going to touch that worthless ole nigger*" (*Ginger*, 14).

Думается, что полученные данные позволяют исключить модальность из числа факторов, препятствующих отнесению конструкции с *be going* к числу аналитических форм.

Значение намерения совершить действие иногда принимает на себя сочетание *be fixing* с инфинитивом. По мнению Б.Т. Лазаревой, значение "намереваться" входит в семантическую структуру глагола *to fix* [Лазарева, 1965, с. 167]. Мы не обнаружили, однако, такого значения ни в одном из просмотренных словарей современного литературного языка, сленга и диалектов. Примечательно также, что сему намерения глагол реализует исключительно в продолженной форме с последующим инфинитивом, например: "Boy, leave me alone. I'm fixing to work" (Mountain, 52).

Наряду с примерами, в которых подчеркивается релевантное для настоящего времени значение намерения ("All I'm doing is fixing to meet Brett" (Deep, 10), рассматриваемое значение употребляется и в таких контекстах, которые нейтрализуют его, в частности при неодушевленном подлежащем: "An' *hayah you is widout yo' shaul!*! An' de night air fixing ter set in!" (Gone, 25).

В таких случаях сочетание десемантизируется и выступает как альтернат *be going* с инфинитивом. Возможна трансформация замещения: *the night air is going to set in*. Это позволяет предположить, что перед нами не свободное словосочетание с полнозначным глаголом *to fix*, а грамматически неразложимое, природа которого требует отдельного исследования.

Говоря о семантике конструкции с *be going* BlE, следует отметить значения, которые не характерны для нее в литературном языке: 1) выражение общезвестной истины, неопровергимого факта; 2) выражение итератива, обычности, свойства лица (предмета) совершать действия со смещением во временной план настоящего [Лапшина, с. 13; Wekker, p. 17]. Мы же обнаружили ряд примеров с таким значением: "Yes, -she said, - but I done read the Bible, too, and it tells me you going to know the tree by its fruit" (Mountain, 213); "Macon Dead gonna always make him some money" (Song, 238).

Говоря о значении ближайшего будущего, на котором настаивают многие авторы, мы, проверив сочетаемость конструкции с различными обстоятельствами времени, выяснили, что в нашей выборке она употреблена с обстоятельствами ближайшего будущего (*now, in the morning, in a minute, in a moment, tonight, just*, придаточные предложения) 44 раза, с обстоятельствами отдаленного, неопределенного будущего (*never, ever, no more, some day, later*) 35 раз, с обстоятельствами, указывающими на повторяемость, привычность действия (*always, forever*), 5 раз. Это также свидетельствует о семантической близости *be going* и вспомогательного *will*.

К моментам, функционально сближающим обе конструкции, следует отнести тот факт, что они находятся в отношениях, напоминающих отношения дополнительной дистрибуции. Как известно, сфера употребления *would* для выражения "будущего в прошедшем" ограничивается придаточными предложениями, а *be going* свободно используется в прошедшем времени [Quirk a.o., 1972,

р. 202]. Вопрос со вспомогательным *will* во 2-м лице, как правило, приобретает модальную окраску вежливой просьбы, а конструкция с *be going* широко используется в этой позиции для передачи "чистого" будущего.

Анализируя структурный аспект конструкции, нужно отметить большое разнообразие ее фонетических вариантов: (*is*) *gointer*, *gonna*, *gwina*, *gwin(to)*, *a-gwine*, *gon'*, *gine*, *gwar*, *ghy* и т.д., вплоть до полной элиминации элемента *going* в *Ah'ma blow* [Fasold, Wolfram, 1972, p. 72].

Означает ли фонетическая редукция конструкции ее десемантизацию и окончательный отрыв от соответствующего полнозначного глагола в сознании носителей диалекта или же она обусловлена чисто фонетическими причинами? В этой связи интересно выяснить, как функционируют в BIE *ing*-формы смыслового глагола *to go*. Здесь наблюдается явный перевес полных форм (205 примеров) над редуцированными (57 примеров). Наличие последних говорит о том, что глагол *to go* в конструкции *be going* с инфинитивом еще не совсем оторвался в сознании носителей диалекта от соответствующего полнозначного, однако опустошение лексического значения слова сопровождается ярко выраженной редукцией его звуковой оболочки вплоть до элиминации, и конструкция *be going to*, в целом сохраняя статус аналитической, часто синтезируется в однословную форму.

В пользу десемантизации *be going* свидетельствует:

- 1) его употребление с приглагольным инфинитивом в продолженной форме ("Keep it up. You going to be laughing out of the other side of your mouth pretty soon" (Blues, 155));
- 2) функционирование в неличной форме ("That's the only sweet talk gon' do a slave some good" (Slaves, 11)).

Нам встретились два необычных примера, в которых конструкция использована после модального глагола и после вспомогательного в "будущем в прошедшем". В этих примерах мы рассматриваем *be going* как интенсификатор, утративший глагольность и привносящий в высказывание оттенок проспективности: "... whut you come in heah wid uh face long as mah arm for?"; "Gause you told me Ah mus gointer love him, and, and Ah don't..." (Eyes, 82); "Uuh-Huuh! Ah khowed you would going tuh crawl up in in dat holler!" (Eyes, 82).

Еще одним доказательством десемантизации конструкции является расширение границ сочетаемости первого компонента "от глаголов конкретного действия до охвата всех лексических групп глаголов" [Лапшина, 1965, с. 8; Цыба, 1963, с. 12]. Однако принято считать, что глаголы движения выпадают из этого списка как создающие тавтологию, и, следовательно, сочетание лишено характера всеобщности как необходимой черты грамматической категории [Иванова, 1961, с. 57]. В диалекте же случаи употребления *be going* с глаголами движения встречаются довольно часто (30 примеров): "B'live Ah'm gointer go see God and ast him for a little mo' strength so Ah kin dis 'oman and make her mind" (Mules, 34).

Как видим, конструкция с *be going* в В1Е отличается лексическим и грамматическим идиоматизмом и стабильно передает значение будущего времени в сочетании с любыми глаголами, что позволяет считать ее аналитический характер доказанным.

Таким образом, мы получаем для диалекта два равноправных маркера будущего времени – вспомогательный глагол *will*, который редуцируется до форманта '*Ш*', и *be going* в одном из его фонетических вариантов. Формы с ними составляют ядро микрополя будущего времени в В1Е. На периферии же расположены транспонированные формы и лексико-грамматические средства выражения будущего.

Более половины случаев транспонированного футурального презенса и футурального продолженного презенса составляют глаголы движения – 244 примера. Остальные 210 случаев приходятся на долю самых разнообразных глаголов. Принятых в литературном языке ограничений со стороны лексического характера глагола здесь не наблюдается: "Au, get up, Motor Boat! Less make it tuh de Palm Beach road. Dat's on uh hill. We'se pretty safe dere" (Eyes, 24). Подобное употребление футурально-го презенса в литературном языке возможно только для выражения запланированного действия.

В диалекте сохраняется нормативнаянейтрализация плана выражения будущего в придаточных предложениях времени и условия. Характерно, что футуральный презенс регулярно появляется в главной части бессоюзного сложноподчиненного предложения с придаточным условным: "My Mama whip me, I don't do my chores" (Song, 240).

Сектор лексико-контекстуальных средств представлен следующими сочетаниями: 1) *to be fixing to*; 2) *to be liable to*; 3) *to be bound to*; 4) *to be about to*; 5) *to be to*.

На основе изложенного мы можем утверждать, что оппозиция "настоящее – будущее" в диалекте В1Е – аналог соответствующей оппозиции в StE не только не утрачена, а, наоборот, укреплена благодаря расширению вариативности ее маркеров. Это привативная оппозиция, слабый член которой представлен немаркированными формами настоящего времени, сильный член – формами будущего времени, маркированными в плане содержания (следование за настоящим моментом) и в плане выражения (аналитические морфемы '*Ш+φ*, *be going to +φ*).

Состав категориальных средств выражения футуральности говорит о том, что в диалекте существуют две тенденции развития грамматической системы. Как было отмечено В.Я. Плоткиным, "эволюция аналитизма – процесс сложный, непрямолинейный. Один из источников сложности, противоречивости рассматриваемого процесса заключается в том, что аналитизация в парадигме содействует ослаблению синтетизма в строе языка, но может в то же время стать немаловажным фактором укрепления синтетизма" (Плоткин, 1980, с. 70). Аналитическая парадигма в В1Е укреплена за счет сочетания *be going*, которое, пройдя путь грам-

матизации до конца, превратилось здесь во вспомогательный глагол, список же синтетических грамматических форм пополнился за счет возникновения синтетических форм будущего путем морфологизации конструкции с will через усечение вспомогательного глагола will до полного его устраниния.

Синтагматические средства выражения футуральности возникают благодаря нейтрализации сильного члена оппозиции через транспозицию слабого. Поведение данной пары граммем по отношению к нейтрализации подтверждает наличие и характер оппозиции. В диалекте нейтрализация происходит гораздо более свободно, чем аналогичный процесс в литературном языке, так как здесь имеются особые позиции нейтрализации и отсутствуют ограничения со стороны лексического характера глагола.

Более полно, чем в стандарте, представлен в диалекте и сектор лексико-грамматических средств выражения футуральности. К традиционному списку лексико-грамматических конструкций и фразам добавлено сочетание be fixing to со значением намерения совершить действие. Оно во многом принимает на себя функции сочетания be going to, перешедшего в разряд вспомогательных глаголов.

Принятые сокращения

- Blues - Baldwin J. Blues for Mister Charlie. - N.Y., 1970.
Eyes - Hurston Z.N. Their Eyes Were Watching God. - Urhanna; Chicago; L., 1978.
Ginger - McKay G. Ginger Town. - N.Y.; L., 1932.
Gone - Mitchell M. Gone With the Wind. - L., 1979.
Mountain - Baldwin J. Go Tell It on the Mountain. - N.Y., 1970.
Mules - Hurston Z.N. Mules and Men. - Philadelphia, 1978.
Raisin - Hansberry L. A Raising in the Sun. - N.Y., 1959.
Slaves - Killens J.O. Slaves. - N.Y., 1969.
Scarlet - Peterkin J. Scarlet Sister Mary. - N.Y., 1928.

Литература

- Бархударов Л.С. К вопросу о служебных словах // Иностр. яз. в школе. - 1965. - № 6.
- Иванова И.П. Вид и время в современном английском языке. - Л., 1961.
- Лазарева Б.Т. Сочетаемость глагола to fix в современном английском языке // Исследования сочетаемости слов и их функций в словосочетаниях. - М., 1968.
- Лапшина Е.Г. Развитие и функционирование грамматизированного глагольного сочетания в английском языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. - М., 1965.
- Плоткин В.Я. Грамматические системы в английском языке. - Кишинев, 1975.

- Плоткин В.Я. О путях эволюции аналитизма в германских языках // Взаимодействие языковых структур в системе. - Л., 1980.- Вып. 4.
- Смирницкий А.И. Аналитические формы // Вопр. языкоznания. - 1956. - № 2.
- Тарасова Е.В. Грамматико-лексическое микрополе будущего в английском языке Великобритании, США, Канады и Австралии: Дис. ... канд. филол. наук. - Харьков, 1975.
- Швейцер А.Д. Социальная дифференциация английского языка в США. - М., 1983.
- Цыба Р.И. Конструкция *be going +* инфинитив в английском языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. - М., 1963.
- Fasold R., Wolfram W. Some Linguistic Features of Negro Dialect // Contemporary English / Ed. by D. Shores. - N.Y., 1972.
- Jespersen O. A Modern English Grammar on Historical Principles. - Copenhagen, 1940. - Vol. 4.
- Quirk R., Greenbaum S., Leech G., Svartvik J. A Grammar of Contemporary English. - L., 1972.
- Wekker H.Ch. The Expression of Future Time in Contemporary English. - Amsterdam, 1976.
- Wolfram W.A. A Sociolinguistic Description of Detroit Negro Speech. - Washington, 1969.

О.С. Левушкина

СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ПРЕДШЕСТВОВАНИЯ В СОЦИАЛЬНО-ЭТНИЧЕСКОМ ДИАЛЕКТЕ АМЕРИКАНСКИХ НЕГРОВ

Системе глагольных категорий отводится центральное место в литературе, посвященной диалекту американских негров. Это неудивительно: именно здесь наиболее ярко проявляются те специфические черты, на основании которых решается вопрос о статусе Black English в общей системе современного английского языка. Доказывая наличие в диалекте собственной глубинной структуры, американские ученые приводят в качестве аргументов так называемый неизменяемый *be* и перфектные конструкции со вспомогательными глаголами *done*, *been*, выделяя в них особое значение, отличное от значения перфекта в стандартном языке. Дис. Диллард видит фундаментальное отличие глагольной системы BLE в факультативном характере категории времени при ведущей роли категории вида. Он ссылается на употребление форм, равных глагольной основе, в прошедшем контексте и на опущение вспомогательного глагола в продолженном претерите (см. [Ярцева, 1969, с. 44]).

Особый интерес поэту представляет выяснение инвентаря и грамматических значений средств, образующих поле предшествования в BIE.

Настоящее исследование проводилось на материале сплошной выборки личных глагольных форм из пьес и диалогических частей художественных произведений 42 американских авторов преимущественно негритянского происхождения. Список использованной художественной литературы составил 48 наименований, объем – более 10 500 страниц. Как известно, BIE – средство общения беднейших и малообразованных слоев негритянского населения в обиходно-бытовой сфере, поэтому при отборе принимались во внимание социальная ситуация общения, социальный и образовательный статус коммуникантов.

В полученном корпусе находим все способы выражения предшествования, принятые в английской языковой норме. В BIE предшествование может грамматически выражаться формами прошедшего неопределенного, настоящего и прошедшего перфектного, которые характеризуются значительно большим разнообразием маркеров, что соответствует общей тенденции развития грамматической системы диалекта [Левушкина, 1986].

Прошедшее время маркируется у правильных глаголов суффиксом *-ed* (1296 примеров). Не исключено, что частота опущения дентального суффикса преувеличивается некоторыми исследователями: нам встретилось только 48 форм, появление которых можно объяснить стиранием *-ed*. Релевантность суффикса *-ed* как маркера прошедшего времени в речи американских негров подтверждается нередким образованием этой формы от нормативно нестандартных глаголов по типу стандартных (*teached, seed*) и оформлением претерита окказиональных глаголов тем же суффиксом: "De lion and John eye-balled one another for a minute or two, den de lion sprang on John" (Mules, 182); "He didn't die, he just uglied away" (Mules, 173).

Отрицательные и вопросительные предложения в претерите обслуживаются вспомогательным *did*.

Таким образом, наш вывод совпадает с мнением большинства авторов, которые признают наличие оппозиции "прошедшее – настоящее" в диалекте с маркером прошедшего *-ed*, а случаи его отсутствия объясняют фонетическими закономерностями.

Наряду с общепринятыми формами претерита стандартных и нестандартных глаголов (таких большинство – 6828) значение предшествования несут и необычные для стандартного языка формы, которые мы обозначим *Ved(BIE)*, имея в виду их неоднородность (таких меньше – 1637). Эти формы можно условно разбить на следующие группы:

1. Предшествование выражено глагольной основой. Сюда же включены те глаголы, у которых второе причастие совпадает с основой, а именно: *come, run*. Всего таких форм 614, чаще всего употребляют *come(cum), give (gib')*:

"De wife thanked her for all her compliments and give her a pound of butter" (Mules, 176).

"When he come out the water he useter lay up on de clean grass so he wouldn't dirty hisself all up" (Mules, 115).

2. Второе причастие в Standard Engl. соответствует глагольной форме, выражющей предшествование без вспомогательного глагола в BIE. Всего 471 пример, особенно часто встречаются seen, done, been, gone:

"But when he come back from that trip over the water, that's when I seen him" (Stones, 398).

3. Глаголы, неправильные в StE, образуют в BIE форму прошедшего по типу правильных. Всего 177 примеров, чаще встречаются khowed, seed, throwed, telled;

"I khowed you belonged to that bunch of trouble-making foreigners! I khowed it!" (Invisible, 181).

4. Глаголы, правильные и неправильные в StE, выражают предшествование в BIE специфическими формами по типу неправильных. Всего 180 примеров, особенно часто – brung, tuck:

«...Prissy entered with a bulky letter: "Fer you, Miss Melly. A lil nigger boy brung it"» (Gone, 195).

5. Немногочисленные гиперкорректные формы, где дентальный суффикс отмечен дважды (например, lakted, asted):

"De wife asted her in and give her a chair" (Mules, 176).

При этом нельзя утверждать, что за каждым глаголом закреплены причастные и претеритные формы определенного типа. Эта своего рода диффузия в парадигме затрагивает даже инфинитив в виде гиперкорректных форм типа he didn't told (см. таблицу).

Очевидно, что в диалекте происходит смешение претеритных и причастных форм, парадигма размыта. В этом проявляется стремление говорящих на диалекте упростить, унифицировать ее путем выравнивания по какому-то одному типу. В.Н. Ярцева отмечает, что "подвижность словотворчества, выравнивание по аналогии грамматических и звуковых форм, кажущихся в синхронном плане аномалийными, характерно для разговорной, бытовой речи. Литературный норматив вследствие универсальности своего использования всегда более формален и ограничен" (Ярцева, 1969, с. 34).

Поэтому нельзя утверждать, что все формы, внешне совпадающие с соответствующими причастными формами стандартного языка, представляют собой так называемый синтетический перфект (Швейцер, 1983, с. 42). В BIE они часто несут значение прошедшего неопределенного, что подтверждается их употреблением с глаголом did, линейным соположением с нормативными формами претерита, использованием для обозначения последовательных действий в прошлом. Сочетаемость с обстоятельственными словами и словосочетаниями мы не считаем надежным критерием, так как она часто совпадает у обеих форм.

Логичным представляется вывод Р. Меннера о том, что в основе таких форм лежали два явления: смешение форм претерита и причастия II у многих сильных глаголов, отражающее их неустойчивость в ранненовоанглийский период и опущение вспомогательно-

Парадигмы некоторых наиболее частотных глаголов

Инфинитив	Синтетические и бесформантные формы, выражающие предшествование	РП в составе аналитического перфекта
-----------	---	--------------------------------------

khow, kho-wed	khow, knew, knowed, known	know, known, knowed
give	give, gi', given, gave, gib-bed	give, gimme, given
tell, told	tell, told, tole, tol', telled	tell, told, tole

го глагола *have* в быстрой или небрежной речи [Саволя, Шур, 1977, с. 103]. Н.В. Саволя и Г.С. Шур называют в качестве источника форм типа *he seen* опущение *have* и предлагают для них термин "синтетический перфект". Эпитет "синтетический" не отражает существа рассматриваемой формы, которая лишена служебной морфемы – ярчайшего признака синтетизма (-ен – не показатель перфекта). В дальнейшем эту форму будем называть бесформантным перфектом, указывая таким образом на отсутствие *have*.

Вызывает недоумение также тот факт, что в работе Н.В. Саволи и Г.С. Шура "синтетические" перфектные формы сопоставляются с аналитическими, которые наблюдались бы в этой же позиции в StE, хотя тут же авторы заявляют о недопустимости описания BIE, исходя из норм стандартного языка. Непонятно, каким образом отсутствующие, по мнению самих же авторов, в грамматике диалекта формы перфекта с *have* могут превращаться в "синтетический перфект или вторичный претерит" [Там же, с. 105]. Последний термин не находит объяснения в статье.

Прежде чем предложить свой взгляд на природу форм типа *he seen*, рассмотрим все разновидности аналитических перфектных форм в BIE.

Проблема состава и значения перфектных конструкций, наряду с проблемой "неизменяемого *be*", является одной из самых горячих точек в спорах исследователей диалекта [Там же, с. 102–105; Швейцер, 1983, с. 157]. Однако необходимо напомнить некоторые трактовки проблемы, изложенные в американских и отечественных трудах 60–80-х гг. В BIE выделяют следующие системы перфекта:

1. Simple perfect construction – I seen it.

Completive perfect construction – I been seen it.

2. Remote Perfective Aspect – I done go [*gone*, *went*]; been done gone; done been gone. Have заимствуется из StE, иногда его функции выполняет is. Для BIE типична эмфатическая конструкция I is seen him.

3. Recent – she done.

Pre-recent – she been sung.

4. Доминирующая конструкция I done loved (love). Have также используется, но значительно реже. Have как вспомогательный в некоторых местностях может заменяться на is.

5. Present perfect – I have walked, I've walked.

Past perfect – I had walked.

Completive – I done walked.

Remote time – I been walked. Have в Present perfect часто опускается, зато Past perfect had встречается в диалекте даже чаще, чем в StE.

6. The Remote perfect been не имеет аналогов в StE. Present perfect been затемнен фонологическими процессами, но подкрепляется Past perfect c had. В качестве маркера Perfect также используется done, обладающий к тому же усилительным значением.

7. Синтетический перфект типа I been, I taken.

Очевидно, что лингвисты не могут прийти к согласию даже по поводу инвентаря перфектных форм, не говоря уже об их значениях. Конструкцию с done или называют самой частотной, или отмечают редкое ее употребление, особенно на севере США. Конструкцию с have считают или заимствованием из StE, или частью грамматической системы BIE. Конструкцию с been наделяют особым значением Remote perfective, в отличие от Recent perfective, или вообще не упоминают среди перфектных форм. Отсутствие в последних двух конструкциях каких-либо отличий в грамматической семантике уже было убедительно показано [Славоля, Шур, 1977, с. 106].

Судя по нашему материалу, аналитические перфектные формы в BIE строятся со всеми перечисленными выше вспомогательными глаголами, а именно done, have, be (в одной из личных форм). Have по частотности стоит на втором месте, и говорить о его отсутствии в грамматике диалекта нет оснований. Самой употребительной является форма с done (454 примера), за ней следует форма с have (250 примеров), гораздо реже встречаются be + + PII(BIE) (80 примеров) и been + PII(BIE) (девять примеров). Примечательно, что около половины форм be + PII(BIE) приходится на долю глаголов движения, особенно go, come. В этом проявляется консервативность диалекта, сохраняющего среднеанглийский перфект с be.

В соответствии с общей тенденцией диалекта к использованию плеонастических форм, которая действует и в лексике, и в синтаксисе, и в морфологии, находим перфектные конструкции с двумя маркерами типа have + done + PII(BIE); be + done + PII(BIE). Второй элемент подобных конструкций мы рассматриваем как интенсификатор, утративший глагольность и не влияющий на грамматическое значение формы.

Конструкции со вспомогательным глаголом, редуцированным до 's, при подсчете в список полных форм не включаются, так как могут иметь два источника: have + PII(BIE), be + PII(BIE) (напомним, что, поскольку глагол в BIE лишен категории лица

формы **has**, **is** употребляются с любым местоимением). Остатки редукции могут полностью устраниться, давая в результате формы бесформантного перфекта. Значит, источником появления форм типа **he seen** можно считать опущение не только **have**, но и **be** в одной из личных форм. Так, вспомогательный глагол в перфектном инфинитиве после модальных глаголов усекается до **of** или **a**, а иногда и полностью устраняется.

"I couldn't of done nothing else, what else could I of done" (Mountain, 148).

"Then I musta dropped into the dream. I have to tell you' bout that dream" (Invisible, 44).

Полученный таким путем бесформантный перфект может внешне совпадать с формами диалектного претерита, возникающими из выравнивания парадигмы, и образовывать при этом пары грамматических омонимов. Значение таких форм для грамматики диалекта не следует переоценивать: по частотности они уступают и перфекту со вспомогательным глаголом, и нормативному претериту.

Отрицательные формы всех перечисленных конструкций образуются при помощи одного форманта **-ain't**. Отрицания с **have** слишком малочисленны, чтобы считать их грамматической чертой В1Е (**ain't** употреблено 349 раз, **haven't** и **hadn't** – 24 раза). Универсальность **ain't** подтверждается его соотнесенностью с разными вспомогательными глаголами в перфекте:

"He had done walked more'n three miles from home, and he ain't saw anything to shoot at" (Mules, 123);

"You poor thing, you is had a time, ain't you?" (Mountain, 181);

"Bigger, you ain't done nothing to that girl, has you?" (Native, 88);

"I done birthed all my children de old way an' I ain't never had a backache in my life" (Scarlet, 262).

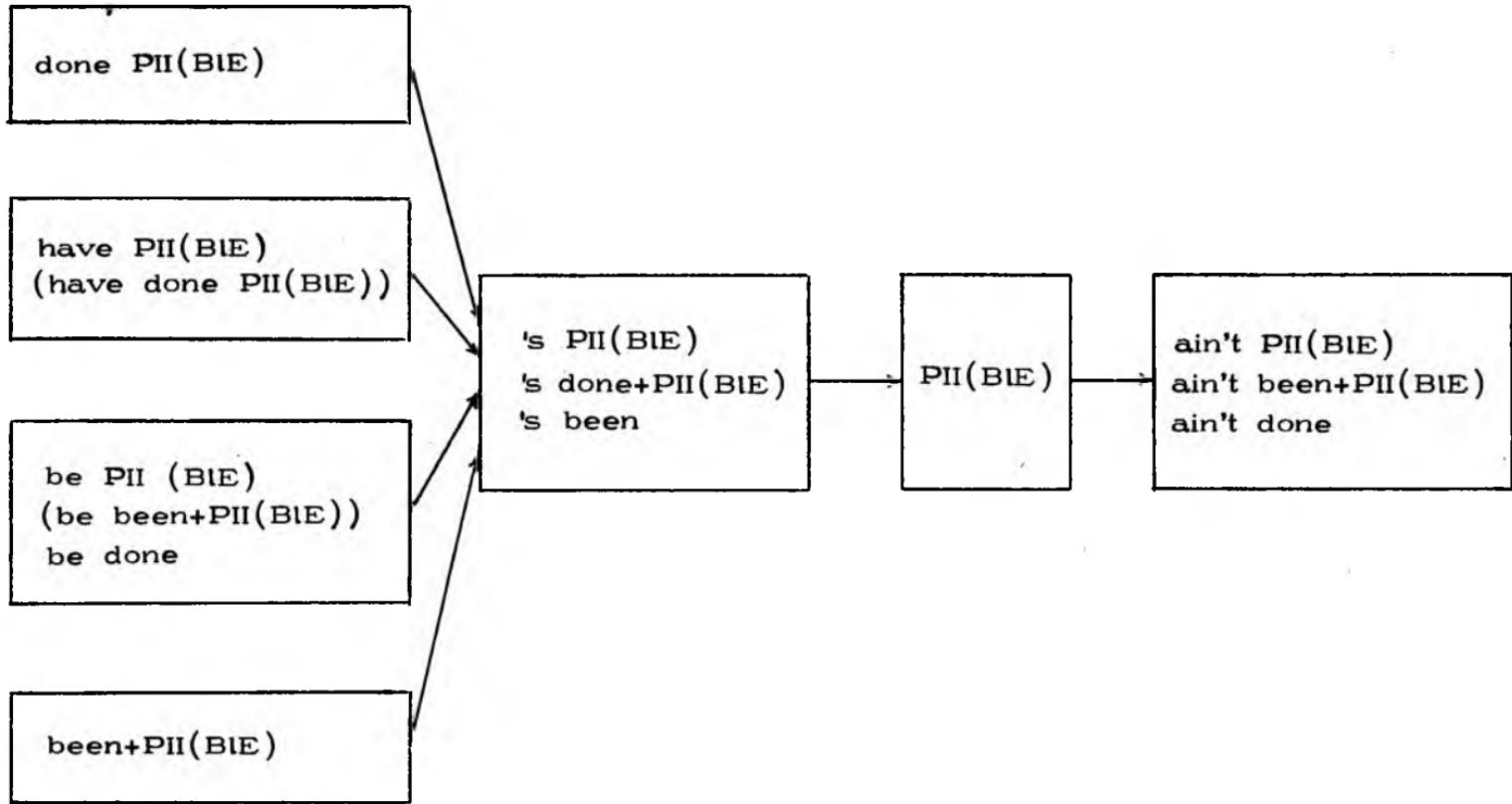
Все разнообразие форм в В1Е может быть сведено к немногим типам (см. рисунок).

Сектор лексико-грамматических средств выражения перфектности представлен сочетаниями, выражающими обычное, повторяющееся действие в прошлом: **used to + Infinitive**, **would + Infinitive**. Как и в стандартном языке, сочетание с **used to** встречается значительно чаще, чем сочетание с **would** (соответственно 108 и 44 употребления).

В нашем материале отмечена своеобразная конструкция, эмфатически выражающая предшествование (**get**) **done + Gerund**:

"Gabriel, ain't you done playing the fool fer tonight?" (Mountain, 48).

Можно предположить, что данная конструкция употребляется в эмоциональном контексте для того, чтобы подчеркнуть завершенность, полноту действия. Подробно исследовать значение и грамматический статус конструкции не представляется возможным из-за ее низкой частотности (три примера).



Перфектные формы в BIE.

Оппозиции "прошедшее – настоящее" и "перфект – имперфект" в диалекте не только не размыты, но укреплены за счет более широкой вариантиности маркеров, чем в StE, – от *done* до Ø в перфекте, более частого, чем в StE, употребления прошедшего перфекта. Не следует переоценивать значение форм типа *he seen* для стирания оппозиции. Они составляют менее 30% всех перфектных форм (получить более точные данные в рамках настоящей работы невозможно в силу омонимии этих форм с формами претерита, разграничение которых не входит в нашу задачу). Появление же подобных форм в парадигме глагола закономерно: оно отражает реакцию перфекта на изменение эволюционного направления в системе от морфологизации к ресинтаксизации аналитических сочетаний, которая, как считает В.Я. Плоткин, «затруднена только для перфекта с глаголом иметь, поскольку это сочетание возникло путем радикальной перестройки синтаксической конструкции "иметь + Причастие" и, в отличие от прочих аналитических сочетаний, не имеет синтаксической параллели среди словосочетаний» / 1980, с. 62–63 /. Расширение вариативности маркеров перфекта – другая сторона того же процесса.

Таким образом, развертывание оппозиции "перфект – имперфект" в BIE является дальнейшим свидетельством действий двух противоположных тенденций в эволюции аналитизма. Аналитизация в парадигме становится немаловажным фактором укрепления синтетизма за счет морфологизации аналитических словоформ вплоть до устранения вспомогательного глагола / Там же, с. 60 /.

Благодаря широкому употреблению форм, совпадающих с глагольной основой и выражающих грамматическое значение с опорой на контекст, иногда весьма широкий, возрастает корнеизоляция, а следовательно, и аналитизм языка как синтаксическое явление. С другой стороны, усиливается морфологический анализ в виде множества описанных конструкций со вспомогательными глаголами.

Разнообразные по сравнению со стандартным языком средства выражения предшествования в BIE не выводят данное микрополе за рамки общей глагольной системы современного английского языка. Маркированные необычным способом формы претерита и перфекта передают то же грамматическое значение, что и в норме, и не дают оснований для вывода о наличии в диалекте собственной глубинной структуры. Неприемлемо также утверждение о том, что эти и прочие грамматические особенности возникают за счет иска-
жения общелитературного языка малограмотными носителями BIE. Богатство инвентаря глагольных форм – свидетельство самобытности и экспрессивности этого диалекта как важнейшей части всей афро-американской культуры.

Принятые сокращения

Cabin – H. Beecher Stow. Uncle Tom's Cabin in: Uncle Tom's Cabin. A Key to Uncle Tom's Cabin. – Moscow, 1960.

- Gone - Mitchell M. Gone With the Wind. - L., 1979.
- Invisible - Ellison E. Invisible Man. - N.Y., 1982.
- Mountain - Baldwin J. Go Tell It on the Mountain. - N.Y., 1970.
- Mules - Z.N. Hurston. Mules and Men. - Philadelphia, 1978. Native - Green P., Write R. Native Sone. - N.Y. - L., 1975.
- Raising - Hansberry L. A Raising ii the Sun. - N.Y., 1959. Scarlet - Peterkin J. Scarlet Sister Mary. - N.Y., 1928.
- Stones - Fairbairn A. Five Smooth Stones. - N.Y., 1966.

Литература

- Левушкина О.С. О наличии категориальных средств выражения лица и числа у глагола в социально-этническом диалекте американских негров. - Новосибирск, 1986.
- Плоткин В.Я. О путях эволюции аналитизма в германских языках // Взаимодействие языковых структур в системе. - Л., 1980. - Вып. 4.
- Славоля Н.В., Шур Г.С. О некоторых особенностях перфекта в так называемом Black English // Вопросы германских языков. Омск, 1977. - Вып. 2.
- Швейцер А.Д. Социальная дифференциация английского языка в США. - М., 1983.
- Ярцева В.Н. О территориальной основе социальных диалектов // Норма и социальная дифференциация языка. - М., 1969.

А.Ф. Фефелов

КОРНЕВАЯ МОРФОЛОГИЯ ФРАНЦУЗСКИХ ГЛАГОЛОВ ПЕРВОЙ И ВТОРОЙ ГРУПП

Основной принцип распределения французских глаголов по группам спряжения давно и хорошо известен. Французское языкознание заимствовало его из латинского языка, где глаголы классифицировались по группам спряжения с опорой на исходную форму инфинитива. Долгое время ориентация на латинский язык не вызывала сомнений в силу прочных исторических связей между двумя языками. Эти связи, правда, были уже не только и не столько лингвистическими, сколько социокультурными. Действительно, время появления первых собственно лингвистических классификаций французских

глаголов совпадает с тем периодом, когда языковое родство между двумя языками уже не просматривалось без серьезного историко-лингвистического исследования. Поэтому с точки зрения синхронии не было никакой необходимости "привязывать" французскую глагольную систему к латинской: она значительно изменилась и могла быть интерпретирована иначе.

Со временем выявились иные основания для пересмотра классификации по окончанию инфинитива, которая отражала в основном реальность письменного литературного языка. В работах Ш. Балли, Ф. Брюно, А. Мартине, Ж. Дюбуа, Д. Франсуа и др. было показано, что французский язык, как литературный, так и разговорный обыденный, существенно отличается по многим параметрам от письменного языка, который очень долгое время выдавался за собственно французский язык. Мартине, например, утверждал, что эти разновидности французского языка уже невозможно свести к одной и той же лингвистической схеме [Martinet, 1969, р. 5].

Проведенные исследования выявили разительные отличия в морфологической системе глагола в разговорном и письменном языках. При этом в разговорном языке во внимание принимались только те глагольные времена, которые регулярно встречаются в разговорной речи, а нормативной формой реализации этих времен считалась устная. Глагольная система разговорного варианта оказалась проще в устройстве, чем глагольная система письменного языка, доминирующего до сих пор в преподавании французского языка как родного или как иностранного. Разговорная система использует гораздо меньше окончаний, в ней можно иначе, чем в письменной, описать морфологическую структуру глагольных форм, в ней менее выражена роль инфинитива, который в глаголах первой группы не имеет даже формально выраженной специфики.

Ж. Дюбуа предложил классифицировать глаголы, опираясь на реальности разговорного языка, не по окончанию инфинитивов, а по количеству корней, используемых в простых временах глагольной системы. Преимущество подобной классификации состоит в том, что число глагольных групп спряжения значительно сокращается. Все глаголы французского языка можно распределить по восьми группам / Dubois, 1968, р. 56 /. В чисто количественном отношении эта классификация отмечена явными достоинствами, так как при классификации по окончаниям инфинитивов для отражения всех особенностей спряжения нужно выделять несколько десятков групп глаголов.

Выгодно отличаясь экономностью описания, классификация по количеству основ имеет и существенный недостаток: она не таксономична. Она слабо упорядочивает совокупность морфологических форм французского глагола и поэтому "повисает в воздухе": число основ само по себе абсолютно не ориентирует носителя языка в морфологии глагола, поскольку лишает его привязки к некой исходной форме. В классификации по окончаниям инфинитивов реализуется следующая логика: если... то... В классификации по количеству основ причинно-следственная связь разрушается, и следствие (т.е.

количество основ) не получает никакого причинного обоснования.

Между тем указание на глубокие расхождения между французским разговорным и письменным языками не отменило реальность существования последнего, а лишь подчеркнуло важность учета субстанции в лингвистических исследованиях. На сегодняшний день самым приемлемым выходом представляется параллельное сопоставление французского разговорного и письменного языков на всех уровнях: фонологическом, морфологическом, синтаксическом и т.д. При этом вряд ли можно считать оправданными попытки приписать разговорному варианту статус самостоятельного, автономного языка.

Исходной установкой, на наш взгляд, должен быть принцип единства описания письменного и разговорного вариантов французского языка, которые, несмотря на все существующие различия, в языковом сознании носителей французского языка выступают как две стороны одного и того же объекта.

В данной работе мы систематизируем особенности глагольной корневой морфологии во французском письменно-книжном и французском устно-разговорном вариантах, которые будем именовать письменным и разговорным вариантами.

Параллельное сопоставление глагольных форм в письменном и разговорном вариантах требует разрешить некоторые теоретические вопросы, касающиеся морфологической структуры. Речь идет прежде всего о границе между основой и окончанием. В письменном варианте она достаточно четкая. В разговорном имеет смысл выделять элементы, вклинивающиеся между основой и окончанием и обладающие признаками грамматических маркеров, т.е. инфиксами. Количество инфиксов точно не определено. Их часто не признают в качестве самостоятельных элементов, относя то к основе, то к окончаниям. При этом инfixсы обнаруживаются не в каких-то специфичных для разговорного варианта формах, не существующих в письменном варианте; они возникают как бы сами по себе при переводе графических глагольных форм в звуковые.

Действие этого механизма легче всего показать на примере глаголов первой группы. Расположив рядом друг с другом личные формы глагола *chanter* в будущем простом индикатива или настоящем кондиционала в орфографическом и транскрибированном виде, мы заметим, что в орфографии спряжение использует в качестве основы инфинитив, а в произношении к основе присоединяется показатель *-r-* и затем личные окончания. Личные местоимения мы заменим цифрами:

1. chanteria	chanterais	/ʃæ̃tʁe/, /ʃæ̃tre/
2. chanteras	chanterais	/ʃæ̃tra, /ʃæ̃tʁe/
3. chantera	chanterait	/ʃæ̃tra, /ʃæ̃tʁε/
4. chanterons	chanterions	/ʃæ̃trɔ̃, /ʃæ̃tarjɔ̃/
5. chanterez	chanteriez	/ʃæ̃tre, /ʃæ̃tarje/
6. chanteront	chanteraien	/ʃæ̃trɔ̃, /ʃæ̃tʁe/

В разговорном варианте в формах 4 и 5 на стыке между основой и инфиксом возникает протетическое /ə/. В данном глаголе оно факультативно, но становится обязательным в глаголах, ос-

нова которых оканчивается на два согласных, где второй /r/: /ʒâtrəre/ и т.д. Наличие этого протетического звука дает основания для проведения аналогий между способом образования указанных глагольных форм в письменном варианте и в разговорном. Очевидно, что этот протетический звук унаследован из инфинитива как этимологической основы данных временных форм. Но в синхронном плане такие доводы уже недействительны, поскольку протетический звук не превращает основу будущего простого и настоящего кондиционала в инфинитив.

В глаголах третьей группы ситуация с инфиксом -r- оказывается более запутанной. Многие глаголы строят формы будущего простого индикатива и настоящего кондиционала на основе инфинитива в обоих вариантах. Но есть также большое количество таких глаголов, которые в обоих вариантах используют не инфинитивную основу. Возникает, следовательно, вопрос: сохранить ли в данных временных формах глаголов третьей группы два способа разбиения на морфологические составляющие или унифицировать морфологическую структуру по образцу разговорного варианта?

Глаголы второй группы, в отличие от глаголов первой и третьей групп, характеризуются почти полным параллелизмом морфологической структуры в графической и звуковой манифестиации. Это значит, что они могут быть разложены на составные элементы и по "логике" письменного варианта, и по "логике" разговорного варианта. Способ членения, принятый в письменном варианте, даст нам основы *fini-* и *finir-*, инфикс -ss- и личные окончания. Второй способ членения, согласованный с разговорным вариантом, даст нам основы *fini-* и *finiss-*, инфиксы -r- и -i-, функционирующие либо изолированно, либо в сочетании друг с другом, а также известные личные окончания. Оба способа членения глагольных форм, будучи предпочтительными в одном отношении, проигрывают в другом. Инфикс -ss- оказывается, например, чрезвычайно полифункциональным, что нежелательно. Инфикс -r- также многозначен, поскольку он маркирует два разных времени двух разных наклонений, но, несмотря на это, его нужно будет включить в морфологическую структуру глагольных форм разговорного варианта. Инфикс ѡ имеет очень ограниченную сферу применения, но он позволяет более экономно и без искажений отразить реальности разговорного и письменного вариантов.

В письменном варианте в качестве нормативной основы для будущего простого индикатива и настоящего кондиционала, несмотря на некоторые отступления от данного правила, более подходит инфинитив.

Заботясь о выравнивании описания письменного и разговорного вариантов, важно учитывать и системные факторы, действующие в каждом из вариантов. Набор времен в письменном варианте не совпадает с набором времен в разговорном варианте. Но в данной статье эти факторы рассматриваться не будут, по крайней мере эксплицитно. Указывая на возможность по-разному членить одни и те же формы, мы хотим пояснить, почему французские грамматики

приводят иногда разное количество основ для одних и тех же глаголов. В качестве нормативного источника основ будут использоваться данные известных словарей. При сопоставлении учитываются следующие простые времена: настоящее, имперфект, будущее индикатива, настоящее кондиционала и сослагательного наклонения, императив. Эти времена свойственны обоим вариантам французского языка. В письменном варианте перечень дополняется простым прошедшим индикатива и имперфектом сослагательного наклонения. Выделяя те или иные вариации основ в графической или устной манифестиации, мы не будем приводить в подтверждение полные личные глагольные формы. Их можно проверить по любому словарю.

Варьирование основ глаголов первой группы

Несмотря на то, что данные глаголы относятся к регулярным, можно выделить около десяти подгрупп, отличающихся друг от друга по признаку изменения письменных или устных основ.

Первая подгруппа: глаголы типа *placer*. Глаголы данной подгруппы не создают расхождений между письменным и разговорным вариантами в настоящих и прошедших временах, каждый из которых использует только по одной основе.

В письменном варианте основа имеет три графические вариации: *plac-*, *plaç-*, *place-*, которые не имеют грамматического значения. В будущем простом индикатива и настоящем кондиционала письменный вариант применяет дополнительную основу, функции которой выполняет инфинитив.

Вторая подгруппа: глаголы типа *bouger*. Глагол также имеет по одной основе в письменном и разговорном вариантах. В письменном варианте основа функционирует в разновидностях *boug-*, *bouge-*. Ситуация с простым будущим и кондиционалом та же, что и предыдущей подгруппе.

Третья подгруппа: глаголы типа *pouer*. В разговорном варианте глаголы данного типа имеют две основы: (*nwa-*) и (*nwaj-*). В письменном варианте выделяются следующие разновидности основы: *noi-*, *pou-*, *poie-*. Основа *pou-* иногда соотносится с основой (*nwaj-*), например в форме *pouons*, и может считаться самостоятельной. Вместе с тем в форме *pouions* она выступает как разновидность общей графической основы письменного варианта. Примечательно, что будущее простое и настоящее кондиционала образуются в письменном варианте по образцу разговорного от основы *poi-*: *poi-(e)r-ai*.

Четвертая подгруппа: глаголы типа *payer*. Письменный вариант использует одну основу в трех графических разновидностях: *rai-*, *raie-*, *rau-*. В разговорном варианте выделяются основы (*rε-*) и (*rej-*), причем последняя имеет разновидность (*rεj-*), встречающуюся в императиве. На этом основании ей можно приписать собственное грамматическое значение. Вторым решением будет ее трактовка в качестве вариации основы (*rε-*).

Пятая подгруппа: глаголы типа *jouer*, *tuer*. Глаголы данной подгруппы имеют две основы в письменном варианте. Одна встречается в виде *joü-* и *joüe-*, а вторая совпадает с инфинитивом. В разговорном варианте также две основы, но обе соотносятся с первой из приведенных для письменного варианта. Это (*ʒü-*) и (*ʒw-*).

Рассматриваемая подгруппа содержит в разговорном варианте необычный тип основы без гласного звука: (*ʒw-*) или (*tü-*) и т.д. Стоит, однако, заметить, что в данном случае разговорные основы можно трактовать как варианты, поскольку основа с (*w*) или (*ɥ*) регулярно появляется перед гласной. При этом становится, однако, абсолютно непонятным, как во французском языке могут существовать фонемы (*w*) и (*ɥ*), постоянно включаемые в его фонетическую систему.

Шестая подгруппа: глаголы типа *épier*. Основы письменного варианта анализируются так же, как в предыдущих случаях: инфинитив для будущего простого и кондиционала; две графические разновидности в остальных временах: *épi-*, *épie-*.

В разговорном варианте существуют тоже две основы: (*epi-*) и (*erj-*), причем последняя не имеет аналога в письменном варианте. Они охватывают все разговорные времена. Как и в пятой подгруппе, учитывая фонологическую синтагматику, обе основы разговорного варианта можно считать одной корневой морфемой.

Седьмая подгруппа: глаголы типа *prier*. В этой подгруппе разговорный вариант достовернее отражает языковую реальность, чем письменный. В нем используются две основы: (*pri-*) и (*prij-*). Вторая основа появляется перед гласной следующей за ней морфемы, но она представляет собой иной тип трансформации по сравнению с пятой и шестой подгруппами. Фонема (*j*) присоединяется к фонеме (*i*), а не заменяет ее. В разговорном варианте седьмая подгруппа не отличается от третьей. Необходимость выделения глаголов типа *prier* в отдельную подгруппу объясняется различным орфографическим оформлением основ в этих подгруппах. В третьей подгруппе формы будущего простого и настоящего кондиционала образуются в письменном варианте не от инфинитива, который и дает дополнительную основу. Помимо основы-инфinitива письменный вариант во всех остальных временах использует основу *pri-*, *prie-* в двух указанных вариациях.

Восьмая подгруппа: глаголы типа *peler*, *acheter*. Глаголы данных типов можно объединить в одну подгруппу, так как способ графического варьирования основ у них идентичен. Идентично изменяются их основы и в разговорном варианте.

В письменном варианте основы глаголов данного типа имеют по три вариации: *pel-*, *pèl-*, *pèle-*. Абсолютно так же изменяются основы у глаголов типа *acheter*. Формы простого будущего и настоящего кондиционала применяют в качестве основы не инфинитив, а основу разновидности *pèl-*; *pèle-(e)r-ai* и т.д.

В разговорном варианте глаголы строят свои временные формы

на двух основах: (*pəl-*) и (*pɛl-*). При этом первая основа в глаголах типа *peler* очень редко теряет беглое (*ð*), в то время как в глаголах типа *acheter* беглое (*ð*) выпадает регулярно и основа приобретает вид (*aʃt-*). Это обстоятельство иногда служит основанием для различия двух самостоятельных подгрупп спряжения.

Девятая подгруппа: глаголы типа *appeler*, *jeter*. Глаголы данных типов также сливаются нами в одну подгруппу. В письменном варианте они имеют следующие разновидности графической основы: *jet-*, *jett-*, *jette-*. Они не используют инфинитив для образования форм будущего простого и настоящего кондиционала, строя их по модели разговорного варианта: *jett-(e)r-ai*, *appell-(e)r-ai* и т.д. Разговорный вариант применяется в своей временной системе две основы: (*ʒat-*) и (*ʒet-*). Первая основа может терять беглое (*ð*), что приводит к значительным фонетическим трансформациям в глаголах, где первый звонкий согласный основы оказывается в контакте со вторым глухим согласным основы. Так, например, форма *nous jetons* может приобрести вид (*nuʒtɔ̃*) или (*nuʃtɔ̃*), причем (*ʒ*) и (*ʃ*) не столько отражают реальное произношение, сколько обозначают пределы интервала, в котором реализуется фонема.

Десятая подгруппа: глаголы типа *révéler*, *regretter*, *rêver*. Данная подгруппа объединяет разнородные на первый взгляд глаголы, общая особенность которых состоит в использовании чередования (*ɛ*) – (*e*) в первом или втором слоге основы.

Письменный вариант строит свои временные формы на основах *révél-*, *révéler-*, *révèl-*, *révèle-*, причем две последние можно считать за одну. Глаголы типа *rêver* и *regretter* вообще имеют только две основы: *rêv(e)-*, *regrett(e)-* и инфинитив для будущего и кондиционала.

В разговорном варианте все перечисленные глаголы используют равное количество основ: *revɛl-*, *revel-*, *r(ə)gret-*, *r(ə)grɛt-*, *rɛv-*, *rev-* и т.д.

Особняком стоит среди глаголов первой группы глагол *envoyer*, который почти во всех формах следует парадигме спряжения глаголов третьей подгруппы, за исключением форм будущего простого и настоящего кондиционала: *enverrai* и т.д.

Варьирование основ глаголов второй группы

Окончание инфинитива является в глаголах данной группы не очень надежным показателем их специфичности, поскольку существует довольно большое количество глаголов на *-ir* с иррегулярной парадигмой спряжения. Принадлежность ко второй группе определяется поэтом двумя признаками: наличием специфической оппозиции основ в настоящем времени индикатива и окончанием инфинитива. Специфическая оппозиция основ состоит в варьировании типа *fini-/finiss-*. Если это варьирование имеет место, то принадлежность ко второй группе должна быть подтверждена окончанием инфинитива.

Взятое отдельно, варьирование указанного типа не является достаточным признаком для идентификации группы спряжения, потому что оно встречается также в иррегулярных глаголах. Так, например, глаголы *croître*, *connaître*, *nâtre*, *repaître* и многие другие, примыкающие к ним, используют в основах варьирование по типу глаголов второй группы: *croîs/croiss-*, *nais-/naiss-*, *connais/connaiss-*, *repaiss-* и т.д.

Указав на возможность двойкого расчленения глагольных форм глаголов второй группы на составные элементы, мы все-таки склоняемся к варианту без инфиксса *-ss-*, и поэтому "длинная" основа не будет иметь статус производной. Это решение предпочтительнее, поскольку в противном случае мы вынуждены будем констатировать, что инфикс *-ss-* не имеет никакого грамматического содержания. В настоящем времени индикатива он как будто отличает единственное число от множественного, но подобная интерпретация разрушается формами имперфекта индикатива и настоящего времени сослагательного наклонения, которые во всех лицах и числах строятся на "длинной" основе.

Все глаголы второй группы имеют однотипную парадигму спряжения, за исключением глагола *hair* и аномальной формы глагола *fleurir* в 3-м лице ед. и мн. числа имперфекта, употребленной в значении "прощветать": *Sous Louis XIV les arts florissaient en France* в противовес *un ivrogne dont le nez fleurissait*.

В разговорном варианте глаголы данной группы используют две основы. В письменном варианте функционируют те же две основы в вариациях *bénî-*, *béniss-*, *bénisse-*. Формы будущего простого и настоящего кондиционала внутри второй группы спряжения можно разлагать как угодно независимо от варианта. Из системных соображений мы должны поэтому возводить их в обоих вариантах к "короткой" основе по аналогии с глаголами первой и третьей групп: *bénî-r-ai* и т.д.

Глагол *hair* использует большее количество основ. В письменном варианте функционируют основы *hai-*, *haï-*, *haiss-*, *haïsse-*. В разговорном варианте есть только две основы: *ɛ-* и *ais-*. Формы будущего и кондиционала строятся в обоих вариантах на инфинитиве: *haïrai* (*aire*). Основа *hai-*, выделенная в письменном варианте для образования форм простого прошедшего индикатива, не должна из стремления к ложной экономии выдаваться за основу форм будущего и кондиционала. Иначе станет абсолютно непонятно, каким образом строятся аналогичные формы в разговорном варианте, где данной основы нет.

Всесторонняя интерпретация данных по основам глаголов первой и второй групп должна непременно осуществляться с учетом данных по глаголам третьей группы. Здесь нет никакой возможности даже бегло обозреть особенности основ этих иррегулярных глаголов в разговорном и письменном вариантах французского языка. Вместе с тем нам постоянно придется иметь в виду те или иные их характеристики, известные из литературы и словарей французского языка.

Можно утверждать, что в глаголах двух данных групп основы

не имеют значительной грамматической нагрузки. Всякий раз, когда спряжение глагола строится во всех временах на одной основе, это автоматически означает, что она передает только лексическое содержание и не имеет никакого грамматического содержания. Это абсолютно нормально с точки зрения распределения функций между элементами глагольной словоформы. Переложение на основу функций, свойственных грамматическим маркерам, следует отнести, по крайней мере во французском языке, к проявлению языковой асимметрии.

Более того, наличие двух основ в глаголах данных групп тоже не дает оснований для их грамматизации. Нет ни одной оппозиции основ, которая противопоставила бы одно грамматическое значение другому. Опора на изолированную парадигму спряжения в настоящем времени индикатива может создать видимость существования грамматических оппозиций по числу: *firi* и *firis*, *nwa* и *nwaj*. Но это противопоставление не имеет системного характера, т.е. оно случайно, поскольку оно не поддерживается парадигмами спряжения в других временах.

В глаголах данных двух групп различие основ не связано с различием наклонений: индикатив, кондиционал, сослагательное наклонение и императив используют одни и те же основы.

В то же время в некоторых глаголах третьей группы варьирование основ является единственным способом формального различия между индикативом и кондиционалом, с одной стороны, и сослагательным наклонением и императивом – с другой.

В разговорном варианте различие двух основ вообще никак не мотивировано грамматически. В письменном варианте мотивация имеет место, но она также не носит грамматического характера. Вариации письменных основ из числа тех, что не дублируют вариации разговорных основ, имеют своим источником графические законы передачи устных словоформ разговорного языка. В этом смысле письменные вариации являются фактором графической системы языка и мотивируются в рамках этой системы. Так, например, мы выделяли в качестве разновидностей графических основ вариации с беглым *-e*, получая *pèlē-* наряду с *pèl-* и т.д. Для письменного варианта такое решение оправдано. Само беглое *-e* не считается нами морфемой и входит в состав основы, которой приписывается, следовательно, нулевая морфема. Буква, называемая беглым *-e*, необходима в письменном варианте, потому что звуковая реализация письменного текста иногда выявляет ее и слово *pèlē* произносится в два слога – [pɛlə] – с ударением на первом. Подобным же образом беглое *-e* реализуется в специфических устных текстах типа вокального, поэтического и т.п.

Основы типа *nwaj-* ставят под сомнение обоснованность выделения инфиксса *j*. Его действительно нет в таких словоформах, как [*nunwajō*], [*vunwaje*] и т.д., где *j* является элементом основы, но инфикс появляется в формах 1-го и 2-го лица мн. числа настоящего времени кондиционала: [*nunwarjō*], [*vunwarje*]. Есть он также в указанных формах у имперфекта глаголов первой группы, за исключением типов, входящих в третью, четвертую подгруппы. Используют его и глаголы второй группы.

А. Мартине, как известно, отказался от выделения инфикссов

г и j, включив их в состав соответствующих окончаний /1969, р. 101/. Это решение спорно, потому, что данные инфикссы и следующие за ними окончания выполняют различную роль, что должно быть отражено в лингвистическом анализе морфологии глагольных форм. В том, что касается глаголов первой и второй групп, наряду с выделенными здесь основами, следует ввести только два инфиксса, о которых мы говорили выше. Трудно, например, согласиться с Ф. Марти, который ввел массу случайных инфикссов в словоформы глаголов третьей группы, стремясь упростить описание их основ. В формах глагола *vouloir* появились инфикссы I, Ij, dr, drij; *vou-1-ons*, *vou-li-ons*, *vou-dr-ez*, *vou-dri-ez*. В формах глагола *savoir* ему пришлось выделить другой набор инфикссов: v, vj, f, fj и т.д. (Marty, 1971, p. 109–110).

Инфикссы, как и окончания, должны быть общими для глаголов всех трех групп. Все, что не может быть интерпретировано при таком подходе как инфикс, должно быть отнесено к основе.

Следующее замечание касается лингвистической природы варьирования основ у глаголов первой группы разговорного варианта. В третьей – седьмой подгруппах вариации возникают на стыке основы и окончания и имеют явно морфонологические происхождение. В "короткой" основе перед гласной фонемой окончания автоматически возникает j. В четвертой подгруппе, которая объединяет глаголы типа *payer*, обнаруживается и не морфонологический тип варьирования в оппозиции [rε]–[rεj].

Варьирование в восьмой – десятой подгруппах зависит от слоговой структуры глагольной формы. Структуры типа CVCV противопоставляют структурам типа CVC, а структуры типа VC(V)CV – структурам типа VCVC. Варьирование основ зависит здесь, следовательно, от фонологической синтагматики, а не обусловлено необходимостью грамматического порядка.

Вместе с тем варьирование основ в глаголах второй группы не имеет отношения к морфонологии.

В том, что касается глаголов третьей группы, природа варьирования основ вряд ли может быть мотивирована морфонологическими доводами. Ж. Дюбуа выделяет морфонемы t, d, v, n, k в длинных основах глаголов третьей группы: /par/ – /part/, /mɔr/ – /mɔrd/, /vi/ – /viv/, /dɔr/ – /dɔrm/ и т.д. (Dubois, 1968, p. 75). Но такой подход в данном случае не оправдан, поскольку появление перечисленных "морфонем" не обусловлено синтагматикой глагольной формы.

Сопоставление основ регулярных глаголов в письменном и разговорном вариантах французского языка показывает, что существующие между этими вариантами морфологические расхождения создаются не основами, а окончаниями, по преимуществу.

Более того, если флексивная морфология письменного варианта французского языка действительно имеет грамматический характер, т.е. не является просто фактом орографии, то в корневых вариациях письменного варианта доминируют именно орографические установки. Требуется, во-первых, отразить с помощью графических средств фонемный состав основы в ее различных вариа-

циях и, во-вторых, исключить возможность омографических "сбоев", которые могли бы, например, возникнуть в словах *con/plaçons/plaquons* и т.п.

Для окончательных выводов о характере изменений в основах глаголов нужно детально рассмотреть иррегулярные группы спряжения.

Литература

Dubois J. Grammaire structurale du français. Le verbe. — Р., 1968.

Martinet A. Le français sans fard. — Р., 1969.

Marty F. Les formes du verbe en français parlé // La grammaire du français parlé. — 1971.

В.С. Фирсов

ПЕРЕВОДНАЯ ЭКВИВАЛЕНТНОСТЬ СОЮЗОВ И КОНКРЕТИЗАТОРОВ В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

Интерес к семантике и структуре синтаксических единиц привел к появлению работ, центром внимания в которых являются средства связи частей простого и сложного предложения. Объектом нашего исследования послужили сочетания русских сочинительных союзов и, а и английского союза and с регулярно сопровождающими лексическими элементами, оказывающими достаточно сильное влияние на характер выражаемых в предложении семантических отношений.

Построения с союзами и и а отличаются семантической неоднородностью. Способность этих союзов формировать конструкции с противоположной семантикой побуждает даже некоторых исследователей считать разные употребления названных союзов разными лексемами (Русская грамматика, 1980, т. 1).

В английском языке, как известно, трем основным русским сочинительным союзам и, а, но соответствуют только два английских — and и but. Семантика конструкций с союзом and, таким образом, в еще большей степени зависит от лексического наполнения объединяемых предикативных частей и от контекста. Не случайно поэтому носители как русского, так и английского языка стремятся использовать дополнительные языковые средства, которые бы однозначно дифференцировали характер смысловых отношений, выражаемых в сложном предложении. Такими добавочными средствами и являются разного рода сопроводители, названные в Русской грамматике (1980, т. 1) конкретизаторами.

Задача настоящей статьи состоит в том, чтобы выявить закономерности использования сочинительных союзов с конкретизаторами и без них при переводе с одного языка на другой, т.е. при межязыковой трансформации, при этом в одних случаях языком-источником является русский, а в других – английский.

Наиболее употребительными конкретизаторами в русских предложениях с сочинительными союзами и и а являются потому, поэтому, оттого, следовательно, стало быть, значит, все же, все-таки, тем не менее, между тем и др. Ср. английские эквиваленты, регулярно сопровождающие английский союз and: so, therefore, hence, thus, consequently, yet, still и др.

Анализ языковых фактов показывает, что конкретизатор при союзе в структуре русского сложного предложения является носителем значения, не связанного с семантикой этого союза, и выполняет роль семантического центра, "основного квалификатора отношений" [Русская грамматика, 1980, т. 2]. Сочинительные же союзы и и а в определенных условиях утрачивают свои различия, нивелируются. Дифференцирующая функция этих союзов настолько ослабевает, что им остается только роль "грамматических скреп" [Белошапкова, 1977].

В английских конструкциях, предикативные части которых соединены союзом and, названный союз формирует немаркированную связь, которая в еще большей степени нуждается в дополнительных показателях, уточняющих смысловые отношения между предикативными частями сложного предложения.

Конкретизаторы so, therefore, hence, thus, consequently, yet, still и др., сопровождающие союз and, усиливают, делают более дифференцированными причинно-следственные или противительно-уступительные отношения и превращают немаркированную связь в маркированную [Блох, 1983].

Характерно, что указанные особенности конкретизаторов, регулярно сопровождающие сочинительные союзы русского и английского языков, учитываются при переводе с русского языка на английский и с английского на русский.

Наблюдения показывают, что если в языке-источнике части сложного предложения соединяются только сочинительным союзом, то, как правило, при переводе используются сочетания сочинительного союза с конкретизаторами причинно-следственной или противительно-уступительной семантики, т.е. переводчики стремятся причинно-следственные или противительно-уступительные отношения сделать более четкими и дифференцированными, обеспечивая тем самым надежность восприятия характера отношений между названными событиями. Так, при переводе русского построения с союзом и, выражающего причинно-следственные отношения между событиями, на английский язык используется чаще всего не только сочинительный союз and, но и конкретизаторы причинно-следственной семантики so, therefore и др. Ср.: Походили на правду иные слухи: говорили о ее близости с разведчиками. И Новиков... испытывал болезненные приступы раздражительности" (Ю. Бондарев. Последние

залпы)*. — "She had been rather too close friends with some of the reconnaissance scouts. And so... he would be seized with an almost painful revulsion of feeling" (trans. by Natasha Lukoshkova); "Это, однако, мало заинтересовало Карпушку. И он вновь стал тормошить Федора, чтобы тот не задерживался" (М. Алексеев. Вишневый омут). — "But Karpushka was not very much interested in this, however, and so once again he began postering Fyodor not to take so long" (trans. by Alex Miller).

Конструкции с союзом и, как видим, переводятся на английский посредством союза and с so. Однако этот же союз с конкретизаторами противительно-уступительной семантики используется и при переводе русских конструкций с союзом а. Например: ...вы русский человек, а хотите жениться на итальянке (И.С. Тургенев. Вешние воды). — "...You are a Russian and yet you are going to marry an Italian.?" (trans. by I. and J. Litvinov); "Однако прошел и этот час, и еще один, и еще, а она не уходила" (М. Алексеев. Вишневый омут). — "But the hour passed, and another, and then another, and still she had not left" (trans. by Alex Miller).

Амбивалентность английского союза and прослеживается при анализе способа перевода сложных предложений с этим союзом на русский язык. Эквивалентами союза and могут оказаться как соединительный союз и, так и противительный а, но обязательно с последующими конкретизаторами причинно-следственной или противительно-уступительной семантики. Ср.: "He was for brazing it out on the ground that he was a single man, and at liberty to associate with anybody he pleased" (Th. Dreiser. Jennie Gerhardt). — "Это не его, ведь он — холостяк, а значит, волен проводить время с кем угодно" (пер. Н. Галь и М. Лорие); "In truth she was far from robust, and the need of her body and mind was for strength" (J. London. Martin Eden). — "Она была хрупка от природы и потому телом и душой тянулась к силе, которой ей так не хватало"; "I have thought of it, and I can not, see wickedness though the blame is great, shameful" (G. Meredith. The Egoist). — "Я все обдумала и вижу теперь, что хоть поступила дурно и хоть вина моя велика, а все же ничего злонамеренного в моих поступках нет" (пер. Т. Литвиновой); "Piece by piece, he ate all the meat, and nothing happened" (J. London. White Fang). — "И так мало-помалу он съел все мясо, и все-таки с ним ничего не случилось".

Как видим из примеров, различие между русскими союзами и и а нивелируется, а основная дифференцирующая функция ложится на конкретизатор. Не случайно поэтому конкретизаторы могут ис-

*Точка перед союзом или конкретизатором не меняет характера семантических отношений. Подобные случаи парцеляции являются, на наш взгляд, примером реализации одной структурной единицы (сложного предложения) в двух фразах.

пользоваться в качестве скрепы и без опоры на сочинительный союз. Ср. русские предложения, где средством связи служат союз с конкретизатором и их эквивалент, в котором в качестве средства связи используется лишь конкретизатор без опоры на союз: "Поля только начала жить, и потому горе ее было еще подвластно..." (Г. Марков. Сибирь). – "Polya was only beginning to live, so trouble can not get her down" (trans. by K. Cook and E. Manning); "Голос выдает ваши искренние и добрые намерения, а потому я умолкаю" (М. Шолохов. Поднятая целина). – "Your voice betrays the complete sincerity of your intentions, I shall therefore shut up" (trans. by R. Daglish); "... Было бы трудно и понять, что это дорога. И все же они не ошиблись" (В. Быков. Сотников). – "...it would have been hard to realise that this was in fact a road. Yet they had not gone astray" (trans. by Brian Bean); "Казалось, все в его судьбе изменилось к худшему. А между тем никогда еще его не видели таким подвижным и веселым" (А. Фадеев. Молодая гвардия). – "It seemed that everything had gone wrong for him, yet never had he appeared so lovely and gay" (trans. by Violet Dutt).

Интересно в этой связи проанализировать и те случаи, когда языком-источником является английский. Наблюдения показывают, например, что при переводе английских предложений, части которых объединены сочетанием союза с конкретизатором причинно-следственной семантики (and so, and therefore и др.), могут использоваться русские построения, части которых связаны только конкретизатором без опоры на союз. Например: "To say the truth, it was more for show than use... and therefore she kept nothing in it, but little boys that girls are fond of" (D. Swift. Gulliver's Travels). – "Пользоваться им было нельзя, так как он не мог выдерживать тяжести больших монет. Поэтому Глюмдальклич клала туда только безделушки, которые так нравятся девчонкам" (пер. Б. Энгельгардта): "The day of the run he resolved not to repeat the disastrous mistake of sealing up the apparatus before Haviland inspected everything, and so there was nothing left to do now but wait" (M. Wilson. Live with lightning). – "В день, назначенный для испытания прибора, Эрик во избежание всяких ошибок решил не запечатывать его, пока Хэвиленд все не осмотрит, поэтому ему оставалось только сидеть и ждать" (пер. Н. Треневой).

Таким образом, связь между предикативными частями сложного предложения может быть оформлена трояко: посредством сочинительного союза, сочетанием сочинительного союза с конкретизатором и, наконец, посредством конкретизатора без опоры на сочинительный союз. Для выявления переводной эквивалентности этих связующих средств в русском и английском языках мы проанализировали 566 примеров из художественной литературы, их переводы на английский язык, а также 574 английские фразы и их русские переводы. Результаты наблюдений представлены двумя таблицами. В табл. 1

Таблица 1. Сопоставление русских и английских союзов в сложных предложениях причинно-следственной семантики.

Русский источник	Английский перевод				Английский источник	Русский перевод					
	AND	AND + K*	K	Итого		A	I	Союз+К			
								A	I		
Союз+К	A	-	-	-	AND	-	8	25	38	3	74
	И	4	7	11	AND + K	-	19	17	37	11	84
	A	5	32	41	78	K	-	23	26	29	49
	И	24	55	22	101						127
	K	-	23	25	48						
	Всего...	33	117	99	249	Всего...	-	50	68	104	63

*Здесь и в табл. 2 К – конкретизатор.

Таблица 2. Сопоставление русских и английских союзов в сложных предложениях противительно-уступительной семантики

Русский источник	Английский перевод				Английский источник	Русский перевод						
	AND	AND + K	K	Итого		A	I	Союз+К				
								A	I			
Союз+К	A	5	2	10	17	AND	1	2	37	25	1	66
	И	1	2	-	3	AND + K	2	-	45	40	-	87
	A	15	49	92	156	K	2	-	47	58	29	136
	И	1	40	53	94							
	K	1	2	44	47							
	Всего...	23	95	199	317	Всего...	5	2	129	123	30	289

сопоставляются способы перевода с русского языка на английский и с английского на русский сложных предложений причинно-следственной семантики. В табл. 2 представлены русские и английские способы переводов предложений противительно-уступительной семантики.

Интересными представляются наблюдения над переводами русских фраз причинно-следственной семантики на английский язык. Выяснилось, что конструкции с союзом и при переводе соответствуют, как правило, построения с сочетанием and + конкретизатор или с конкретизатором без опоры на союз (см. табл. 1). Тенденция к конкретизации союза наблюдается и при переводе с английского на русский. Так, из 74 английских фраз с союзом and лишь 8 было переведено конструкцией с союзом и. В остальных же случаях переводчики предпочли или сочетание союза с конкретизатором, или конкретизатор без союза.

Аналогичную картину дает нам сопоставление русских и английских фраз противительно-уступительной семантики. Так, при переводе английских предложений с союзом and лишь в трех случаях из 66 русские переводчики прибегают к конструкции с союзом. В остальных же случаях они предпочитают сочетание союза а или и с последующими конкретизаторами.

Думается, что выявленные тенденции можно объяснить не вкусом переводчика, а особенностями системы языка. Так, русским союзам и, а, но, да в английском соответствуют лишь and и but. Союз and характеризуется не только большей универсальностью и частностью, но и большей "опустошенностью", которая влечет за собой широкое использование различного рода конкретизаторов.

Литература

- Белошапкова В.А. Современный русский язык. Синтаксис. — М., 1977.
Блох М.Я. Теоретическая грамматика английского языка. — М., 1983.
Крейдлин Г.Е. Служебные слова в русском языке: Автореф. дис. ...
канд. филол. наук. — М., 1979.
Русская грамматика. — М., 1980. — Т. 1.
Русская грамматика. — М., 1980. — Т. 2.

М.В. Эстрайх

О КЛАССИФИКАЦИИ СРЕДСТВ СВЯЗИ В СЛОЖНОМ ПРЕДЛОЖЕНИИ В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

В английском языке, так же как и в других европейских языках, представление о показателе связи в предложении ассоциируется с понятием союза. Но под термином "союз" подразумевается

очень обширный и нечетко определенный круг показателей связи, что создает довольно труднообозримую картину.

Традиционно союзы принято определять как слова со специфической синтаксической функцией соединять, связывать слова и предложения. Но такую функцию выполняют и образования, которые представляют собой соединение нескольких элементов и разделяются на письме пробелами: *so that*, *in order that*, *as if*. Есть и такие, которые разделяются вхождением между ними кусков высказывания: *either... or*, *neither... nor*, *not only... but*. Большинство союзов не отвечает важнейшим критериям слова – его отдельности и цельнооформленности.

М.И. Черемисина считает полезным ввести другое обобщающее понятие – союзный функцив. Это не только позволяет рассматривать однословные языковые единицы, но и дает возможность считать собственно союзы подклассом в классе средств связи /1972/.

Мы будем пользоваться этой терминологией, т.е. будем называть средства связи в английском предложении союзными скрепами (функцивами), и под скрепой будем понимать языковую форму, состоящую из слова или группы слов и выступающую в функции показателя связи между частями сложного предложения. Строго говоря, это относится и к простому предложению, но предметом нашего рассмотрения являются те функцивы, которые соединяют части сложного предложения.

Ставя задачу инвентаризации союзных скреп, мы должны прежде всего установить, какие же слова или группы слов следует отнести к данному классу средств связи.

При рассмотрении некоторых классификаций союзных средств, предлагаемых современными грамматистами, выявилось многообразие в терминологии, отсутствие четкого представления о том, что же следует причислять к средствам связи.

Среди зарубежных грамматик наиболее полную классификацию союзных средств связи дает "Грамматика современного английского языка" /Quirk a.o., 1972/. Эта классификация насчитывает около 100 союзов, которые делятся на простые и сложные. Сложные, в свою очередь, подразделяются на союзы *на that*, *на as*, *на than* и другие (коррелирующие, архаичные). Очевидно, что автор этой классификации не придерживается последовательно структурных критериев. Его классификация является чисто формальной.

Л.С. Бархударов и Д.А. Штeling делают союзы прежде всего на сочинительные и подчинительные; далее и те, и другие делятся на простые и соотносительные (они выражают связь между двумя взаимосвязанными словами, группами слов, предложениями), такие, как *either... or*, *neither... nor*, *not only... but*, *no sooner... than*, а подчинительные – на простые, производные (от причастий, наречий, предложных оборотов) *supposing*, *once*, *because* и др. и соотносительные *as... as*, *not so... as*. Кроме того, они выделяют союзные речения, являющиеся эквивалентами союзов: *in case*, *in order that* /Бархударов, Штeling, 1973/.

В.Л. Каушанская и другие авторы "Грамматики английского

языка", говоря о структуре союзов, используют термины простые, производные (имея в виду такие союзы, как until, unless), составные (however, wherever), сложные (as well as, in case, for fear that). Последние соответствуют в предыдущей классификации союзным речениям / Каушанская и др., 1972 /.

Е.М. Гордон и И.П. Крылова называют простые союзы одиночными, затем выделяют фразы, состоящие из нескольких слов (in order that, on condition that), соотносительные союзы (both... and), ing-формы и причастия (supposing, given) / Гордон, Крылова, 1980 /. Как уже говорилось, традиционные классификации союзов страдают структурной незавершенностью. Не можем мы согласиться и с употреблением некоторых терминов. Кроме того, эти классификации учитывают далеко не все слова, функционирующие как союзы.

Целью данной статьи является попытка построения типологии средств связи на основе их описания в структурных терминах.

По средству связи мы будем понимать такой языковой фрагмент, при эlimинировании которого не нарушается смысловая структура составляющих финитно-организованных предикативных единиц.

Первым шагом классификации является подразделение всех представленных в списках скреп на пять классов: простые, соотносительные, составные, сложные и комбинированные.

Терминология эта не окончательна.

Под простыми скрепами мы будем понимать однокомпонентные (компонент – составляющая функция) союзы и союзные наречия, при этом мы оговариваем, что "that" – это факультативный элемент, а "the" – отдельное слово.

Соотносительные скрепы – это листантное сочетание двух или более компонентов, выполняющее союзную функцию (as... as, so... that).

Составными скрепами мы называем контактное сочетание, состоящее из двух или нескольких компонентов, утративших качество лексической единицы. Следует сказать, что составные функции не допускают ни перестановки составляющих компонентов, ни их разрыва (as if, as soon as, except that).

Сложными скрепами в нашей классификации являются отыменные, преимущественно многокомпонентные, сочетания, выступающие в функции союза. Их называют составными союзами, союзовыми эквивалентами, союзовыми речениями.

Вовлечение имен существительных в фонд союзных средств объясняется присущей существительным способностью выражать разнообразные категориальные отношения: условия, времени, причины, следствия, например condition, purpose, reason, minute, time, а также наличием слов с большой степенью обобщенности: fact, way.

С.Г. Ахметова отмечает, что в основном все отыменные средства связи находятся в стадии перехода в категорию союза / Ахметова, 1961 /. Следует сказать, что большинство скреп данной группы, хотя и существуют в языке, являются малоупотребительны-

ми, громоздкими, их использование в речи не говорит о хорошем языковом вкусе и мастерстве оратора: *in the event that, allowing for*.

Наиболее употребительны те из них, где существительное потеряло свои признаки: не употребляется с артиклем, не имеет множественного числа, не принимает определения (*in case, in order that*). Чем больше признаков сохранило имя существительное, тем менее употребительна скрепа (Голубева, 1975).

Эти четыре класса функций мы объединяем термином "базовая скрепа". Под ним понимается скрепа, состоящая из одного или более компонентов, при элиминировании одного из которых семантическая структура скрепы распадается.

Нами найдено около 200 базовых скреп, при этом наиболее частотны простые: *and, as, that, when, but, if*.

Мы выделяем еще одну группу функций, в которую включаем комбинированные скрепы, т.е. свободные сочетания двух или более компонентов, не являющихся целостными функциями.

Наши наблюдения показывают, что 10% базовых скреп активно вступают в различные комбинации. Наиболее богатую комбинаторику имеют союзы *and, before, if, when*. Выявлено 14 типов сочетаемости.

I. Союз + союз. 1. Сочетание союз+союз может встречаться в том случае, если каждый из союзов вводит разные предикативные отрезки, один из которых находится внутри другого. *It was strange, too, wasn't it, that when he fell in love with another woman, that woman should always have more money than the last one?* (Hemingway). 2. Такое сочетание может употребляться, если оба союза соединены, чтобы выразить сложное отношение. *After he no longer meant what he said, his lies were more successful with women than when he had told them the truth* (Hemingway).

II. Союз+союзное наречие. Союзные наречия присоединяются в качестве второго компонента преимущественно к скрепам *and* и *but*, иногда *that* и *if*. 1. Союзные наречия служат для уточнения связи (союза) более конкретным и определенным по значению словом – "конкретизатором". В роли конкретизатора могут выступать наречия *anyhow, besides, consequently, hence, meanwhile, so, then, therefore, yet*. *Everything you just told us might be strictly the truth, and yet you might not be telling us the truth* (Steel). 2. Часто встречаются случаи, когда имеет место прямое указание на промежуток времени, проходящий от конца одного действия до начала другого. Такими указателями служат не только слова, но и словосочетания: *after a minute, after a few minutes, after a while, after that, in a moment, in the meantime, then suddenly*. *He lay for a long time with his face in the pillow, and after a while he forgot to think about Prudence and finally he went to sleep* (Hemingway). The reinforcement from the Flying Training Schools were due to reach them in a day or

two, but in the meantime there was a shortage of second pilots (Shute).

III. Союз+модальное слово. С союзами and, but, if, that, or могут употребляться модальные слова perhaps, probably, may be, of course, придающие связи модальную окраску. I've no doubt that whoever arranged this with Rudi Scherz took pains to tell him to keep his mouth shut about it, and perhaps he did keep, his mouth shut; but if he talked to anybody it would probably be to that girl, Mirna Harris (Christie).

IV. Наречие+союз. Наречия могут присоединяться к скрепам "слева", выполняя роль уточнителя связи, например: almost as, long before, especially when и др. It is mere waste of time to reply to such remarks, especially when they come from an unsuccessful artist suffering from a damaged finger (Forster).

V. Союз+частица. Предложения с сочетанием "союз+частица" подразделяются на две группы. Сочетание "союз+частица" семантически целостно; частица служит для усиления союза. Now he could help Tommy, if only he could find him (Barstow). 2. Частица относится к следующему за ней слову. I was so ashamed that even now Genny was reading my mind so perfectly (Segal).

VI. Частица+союз. Частицы even, just, only, присоединяясь к союзу, служат для придания связи модальной или эмоциональной окраски. We were once again sharing everything, even if it was the awful knowledge that now days together every one of them numbered (Segal). It was tedious work but she had done it for years, even before she'd begun to run the business (Steel). "Mitzi went straight out of room and back to the kitchen just like q had told her", said Miss Marple (Chrishie).

VII. Предлог+союз. Предлог может служить связующим средством, присоединяясь к прономинальной скрепе, например except when, except where. ...And there sat Mary and Bob, ignored and excluded except when Diana would turn to one or the other to ask for their confirmation or support (King).

VIII. Существительное+союз. Этую группу мы называем "существительное+союз" условно, так как союзу здесь могут предшествовать слова типа except on the occasions, save in cases. Такие скрепы могут иметь четыре-пять таких скреп. Употребление этих сочетаний обусловлено необходимостью выразить дифференцированные значения. Sure, I was afraid to go home. Because now, several weeks after I had first learned the true facts, she was beginning to lose weight (Segal).

IX. Союз+союз+союз. Сочетания "союз+союз+союз" встречаются редко. Так же, как и в случае сочетания двух союзов, служат для введения двух разных ПЕ. He knew that she would

never tell him and that as long as he lived he would never know, and against his palm he could feel the strong beating of her heart, but he went on asking, "Where have you been? Who gave you the bread? Who is Martha?" (Cheever).

X. Союз+союз+наречие. Подобные сочетания также встречаются редко. Союзы служат для введения разных ПЕ, а наречие конкретизирует связь, выражаемую вторым союзом. He had sworn that if ever he married, he would eat each meal only after striking his wife on the head twice with his shoe (Mathur).

XI. Союз+союз+частица. Встречаются редко. Частица может либо служить для усиления связи, либо относиться к следующему за ней слову. Союз выполняет связующую функцию. If only Gessie hadn't been so darn good — look, he might cure himself of the painful crush he had on her; or if only she'd recognize his many athletic virtues (Segal). Even Patrick got hasty ideas about me from time, and if even he could think things like that, whar on earth would the police think? (Christie).

XII. Союз+наречие+союз. В сочетаниях подобного типа первый союз имеет соединительное значение, а наречие (чаще всего then или so) уточняют связь, выражая временной или причинно-следственный характер связи. Второй союз вводит предикативную единицу, находящуюся внутри первой. Чаще всего занимает начальное положение в предложении. And so when some of them say they saw a masked man, et cetera, they are really, though they don't realize it, recapitulating from what they saw afterwards — when the lights came on (Christie).

XIII. Союз+частица+союз. Первый союз и сочетание "частица+союз" вводят разные предикативные отрезки. He pushed open the cellar door, went down the steep steps, and just before the closing door plunged the cellar into pitch darkness, he put his hand on the tap and turned it on (Collier). I decided that even though I was a writer and supposed to have an insatiable curiosity about all sorts of people, I did not really care to know whether these two were married, or what they saw in each other, or what their politics were, or whether he had a little money, or she had a little money, or anything about them (Hemingway).

XIV. Союз+частица+наречие. Частица с наречием, присоединяясь к союзу, служит "эмоциональным конкретизатором" связи. So I had a look at her and just then she died and went absolutely stiff (Hemingway).

Очевидно, в английском языке происходит процесс формирования новых союзных средств, которые возникают в силу того, что традиционные, уже сложившиеся союзы вступают в разнообразные сочетания с частицами, наречиями, модальными словами. Эти

частицы, наречия, модальные слова, притягиваясь к союзам, модифицируют связь, хотя сами по себе они не выполняют связующей функции. Это дает основание ставить вопрос о формировании, с одной стороны, новых языковых единиц, а с другой — о комбинаторике союзов. Этот вопрос требует глубокого изучения, что прежде всего включает проведение четкой границы между сочетаемостью разных союзных средств и образованием новых.

Принятые сокращения

- Barstow S. The Search for Tommy Flynn // Making it All Right. Modern English Short Stories. — Moscow, 1978.
- Cheever J. Selected Short Stories. — Moscow, 1985.
- Christie A. A Murder is Announced. — N.Y., 1964.
- Collier J. Back for Christmas // Making it All Right. Modern English Short Stories. — Moscow, 1978.
- Forster E.M. Collected Short Stories. — L., 1985.
- Hemingway E. Selected Stories. — Moscow, 1971.
- King F. Making it All Right // Making it All Right. Modern English Short Stories. — Moscow, 1978.
- Mathur J.M. Folk Tales of Rajasthan. — Bombay, 1981.
- Segal E. Love Story. — L., 1985.
- Shute N. Landfall. — L., 1981.
- Steel D. The Promise. — L., 1978.

Литература

- Ахметова С.Г. К вопросу о путях становления отыменных составных союзов и словосочетаний, выступающих в функции союзов, в английском языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М., 1961.
- Бархударов Л.С., Штелинг Д.А. Грамматика английского языка. — М., 1973.
- Голубева Л.К. К вопросу о союзных эквивалентах именной этимологии в современном английском языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М., 1975.
- Гордон Е.М., Крылова И.П. Грамматика современного английского языка. — М., 1980.
- Каушанская В.Л. и др. Грамматика английского языка. — Л., 1973.
- Черемисина М.И. Союз как лексическая единица языка (лексика или функция) // Актуальные проблемы лексикологии. — Новосибирск, 1972.
- Quirk R., Greenbaum S., Leech G., Svartvik I. Grammar of Contemporary English. — L., 1972.

С.А. Макуренкова
ОБ ОСОБЕННОСТИ МЕТАФОРЫ ЦВЕТА
У ДОННА И ШЕКСПИРА

Одной из отличительных черт системы выразительных средств, разработанной ренессансной культурой, было тонкое владение цветом и светотенью. Обогащенная опытом европейской живописи, средневековая символика цвета активно присутствовала в литературе Возрождения. Она во многом способствовала углублению "первого" смысла произведений, который, по замечанию Данте, "не простирался дальше буквального значения вымышленных слов"*. По мере развития цветовой образности устоявшиеся внутренние связи ветшали, традиционный канон обогащался тонкой нюансированной. Основными средствами преобразования сложившейся цветовой условности были расширение привычных границ образа, а также смещение акцентов в его трактовке. Разрушению традиционного символического смысла во многом служила разработка метафорики цвета, где переосмысление вторичных оттенков вело к обогащению устоявшегося содержания образа.

Одним из первых свидетельств ренессансного подхода к решению проблемы цветовой пали три в английской поэзии является светская лирика Донна**. Обратившись к нетрадиционному использованию цвета, поэт открыл новые выразительные возможности в отказе от устойчивой символики и переходе к условному решению задачи на уровне "скрытой" колористической образности. Особую роль здесь играло противостояние со старой системой, поскольку Донн отталкивался от строго устоявшейся структуры, что само по себе было семантически значимым жестом. Среди стихотворений, в которых принцип разработки новой стилистики цвета проявился с наибольшей отчетливостью, его ранние произведения "Наживка", "Блоха", "Привидение" и некоторые другие. В своем большинстве они представляют собой затейливые арабески, построенные на оригинальном развитии широко бытовавших мотивов.

Образ блохи, к которому поэт обратился в одноименном стихотворении, был широко известен в любовной лирике эпохи Возрождения. В XVI в. издавались антологии стихотворений, построенных на разработке эротического мотива, связанного с его трактовкой; одна из подобных книг включала до 50 стихотворений на различных европейских языках /Gardner, 1965, p. 174/. Основными вариантами художественных решений было либо желание лирического героя уподобиться насекомому с тем, чтобы обратить на себя внимание дамы, либо зависть к нему, удостоившемуся смерти на ноготке возлюбленной /Ibid./. Донн в своем стихотворении при-

* Перевод А.Г. Габричевского (цит. по: /Лосев, 1978, с. 200/).

** В процессе исследования творчества Донна автор пришел к убеждению, что фамилию поэта следует транслитерировать на русский язык в соответствии с исторической нормой как Дани (Филологические науки. – 1989. – № 2). Изменение не было внесено в корректуру статей автора в силу технических сложностей.

дал теме неожиданный ракурс – он сравнил насекомое с "храмом любви" ("marriage temple"), соединившим строптивую героиню и отвергнутого поклонника:

Mark but this flea, and mark in this,
How little that which thou deny'st me is;
Me it sucked first, and now sucks thee,
And in this flea, our two bloods mingled be.
[Donne, 1981, p. 58]

Посмотри на эту блоху и пойми,
Сколь незначительно то, в чем отказываешь мне;
Она укусила меня, теперь – тебя,
И наша кровь смешалась в ней.

Воплотив в насекомом три судьбы – "three lives in one flea spare", лирический герой кощунственно уподобил такой союз браку, который его возлюбленная разрушила, проявив насилие по отношению к насекомому. В подтексте стихотворения тема обрела развитие на уровне эrotических символов, что придало витиеватую замысловатость концовке произведения, вызывавшей у современников восхищение непринужденностью и остроумием автора. Мастерство поэта превзошло искусность повествователя – художественное своеобразие стихотворения переплавило банальность содержания. Этому способствовало оригинальное колористическое решение произведения.

В цветовом плане стихотворение "Блоха" отличается смелостью метафорического рисунка: традиционной антитезе "белого–черного" в трактовке мотива "любви–измены" Донн противопоставил свою интерпретацию темы "небесного–земного" в "красно–черной" гамме. Доминирующим тоном в произведении выступает красный цвет, присущий в образе крови. Существительное "blood" упоминается дважды – в начале и в конце стихотворения, однако его значение усиливается повторяющимся глаголом "suck" в контексте произведения, связанного с существительным "blood". Кроваво–красную гамму контрастно оттеняет упоминание гагата – дымчато–черного горного хрусталия*.

Таким образом, стихотворение "Блоха" отличает характерное для стиля Донна обращение к "предметному" решению цветовой палитры. Отказываясь от эпитета, он в качестве одного из планов художественной разработки "первого" смысла словесных образов выбирает их колористическую емкость, тем самым находя выразительное средство для усиления эмоциональной напряженности поэтического языка. Одним из глубоко оригинальных решений здесь служит, возможно, открытый им в английской поэзии способ "грунтовки" произведения одним тоном, контрастно подчеркивающим остальные. Это придает не только яркость, но и динамичность поэтическим образам, усиливает художественное воздействие произведения. Так, в стихотворении "Блоха" основными носителями образов выступили насыщенные в цветовом отношении существительные

* Эта игра оттенков утеряна в переводе И.Бродского: "Нас связывают крепче алтаря / Живые стены цвета янтаря" (Иностранная литература. – 1988. – № 9. – С. 178).

"блока" и "кровь", сделавшие стихотворение броским красным пятном в палитре цикла "Песен и сонетов".

Иной оказалась тональность произведения "Привидение". Совершенствуя суггестивные возможности языка лирического стихотворения, Донн пошел дальше по пути поэтического экспериментаторства и отказался от использования "окрашенного" существительного. В стихотворении "Привидение" он создает ощущение черноты, обращаясь к образу ночи, который, в свою очередь, присутствует, заданный лишь ситуативно, — слово "ночь" в тексте не встречается.

When by thy scorn, O murdereress, I am dead,
And that thou think'st thee free
From all solicitation from me,
Then shall my ghost come to thy bed,
And thee, feigned vestal, in worse arms shall see...
[Donne, 1981, p. 42]

Убив меня предательством, узнай —
Твоя свобода мним;
Ведь тень моя с упорством пилигримма,
О лжевесталка, в твой неверный рай
Придет, взыскующа и зrima...*

Появившаяся в первых строках "ночная" тональность получает развитие в словах обманутого влюбленного о том, что его приход даст ему лишний повод убедиться в неверности возлюбленной:

And he, whose thou art then, being tired before
Will, if thou stir, or pinch to wake him, thik
Thou call'st for more,
And in false sleep will from thee shrink...
[Donne, 1981, p. 42]

А друг постельный, твой услыши лепет,
Подумает, что вновь его зовет
Твой похотливый трепет,
И оттолкнет тебя, да, оттолкнет...**

Подчиняя все поэтические средства раскрытию темы, Донн до последних строк, являющихся у него, как правило, квинтэссенцией парадоксальности мысли, избегает прямой словесной аффектации. Он добивается выразительности, высвечивая тему "изнутри". Одним из основных художественных решений этой задачи служит постепенное уплотнение черного цвета, нагнетание которого происходит по линии усиления скрытой контрастности: черноту ночи оттеняет трепетное дыхание свечи:

Then thy sick taper will bedin to wink
[Donne, 1981, p. 42]

* Пер. Э. Шустера / Европейская поэзия XVII в., 1977, с. 60 /.

** Там же.

и поблескивающие в отсветах язычка пламени бисеринки пота:

Bathed in a cold quicksilver sweat...

[Donne, 1981, p. 42]

Ты задрожишь, и пота брызнет ртуть... **

Помимо двух этих светлых пятен, еще несколько создаются им вне словесной ткани произведения. Но в целом все цветовые решения Donne подчиняет утверждению господства цвета ночи: поэт не оставляет надежды на проблеск приближающегося утра, первый луч которого разомкнул бы круг черноты ***.

Однако поэт далек от эквилибристики колористическими возможностями образного решения как такого. Эмоциональная напряженность, традиционно отмечаемая как наиболее характерная черта его поэзии, зиждется на всегда присутствующем в его лирике сопряжении художественного решения с решением смысловым. В стихотворении "Приведение" апофеозом развития цветовой метафорики становится ее воссоединение с темой неверности. Мотив любви, окрашенный в стихотворении "Блоха" в полыхающие жаркой краской красные тона, оказывается контрастно закрепленным в лирике Donne относительно черного цвета измени: цветовая нюансировка наполняется содержательной объемностью. Замена традиционного светлого, белого тона на красный в антитезе "любви-измены" подтверждает мысль о постепенном разрушении в рамках ранесансной поэзии ранней стилистической условности "беслого-черного".

Отказ от использования эпитета как средства внешней описательности приводит к избыточной "предметности" лирики. В силу возлагающейся на нее эстетической нагрузки, "предметная" избирательность становится отточенно характеристичной, оригинальной, емкой, несмотря на отсутствие эпитетов, мир поэзии Donne остается ярко живописным. Секрет этой "внеописательной" живописности таится в том, что метафора Donne укрупненно-предмет-

* Пер. Э. Шустера /Европейская поэзия XVII в., 1977, с. 60/.

** Там же.

*** Дальнейшее развитие темы предполагало упоминание о рассветных лучах как логически завершающем ситуацию художественном решении. Особым вниманием к данному сюжету отмечена поэзия романтиков. Ср. стихотворение А.С. Пушкина "К молодой вдове":

Нет! разгневанный ревнивец
Не придет из вечной тьмы;
Тихой ночью гром не грянет,
И завистливая тень
Близ любовников не станет,
Вызываая спящий день.

[Пушкин, 1949, с. 61.]

на – будучи развернутой в строку, строфу или стихотворение, она всегда оригинальна по логике внутренней организации и высокой напряженности переживания. Так же "предметно", как цветом, лирика Донна наполняется ароматом восточных пряностей, прохладой звонких ручьев, шумом пестрых торжищ. И абсолютной тишиной неизреченных диалогов вознесшихся к горным высотам душ влюбленных. Лирика Донна многогранна при отсутствии описательности и многоголоса вопреки внешней монологичности. Достигаемое художественное решение опирается на оригинальное, самостоятельное использование поэтом устоявшейся образности и общеизвестных символов с одновременным вовлечением в сферу поэтического переживания явлений предметно-материального мира, традиционно отстоявших друг от друга. Начиная с ранних стихотворений, Донн творит свои художественные законы поэзии, экспрессивность которой немногословна, а мысль – многосложна.

Сопоставляя цветовую гамму светской лирики Донна с использованием цвета в сонетах Шекспира, легко заметить устойчивость отдельных образных решений. Так, образ измены, по линии внутреннего развития восходящий от образа ошибок ("foul faults", сонет 148) до обобщающего образа лжи также оказывается окрашенным в черную краску:

For I have sworn thee fair; more perjured I,
To swear against the truth so foul a lie*.

Я клялся: ты правдива и чиста, –
И черной ложью осквернил уста. (Сонет 152)

Часто встречающийся в строках сонетов черный цвет в основном закреплен у Шекспира за кругом явлений, связанных с недостойным поведением смуглой леди. Наивысшей степени концентрации он достигает в момент индентификации внешней "смуглости" дамы с "чернотой" ее поступков. Отталкиваясь от привычного сопоставления "fair" и "dark", поэт в 144-м сонете обыгрывает белокурый цвет волос друга в сопоставлении с "вьющейся черной проволокой прядью" своей возлюбленной:

The better angel is a man right fair,
The worser spirit a woman colour'd ill.

Мужчина, светлокудрый, светлоокий,
И женщина, в чьих взорах мрак ночной.

Обращаясь к христианской символике света и тьмы, поэт опирается на традиционные понятия "angel", "saint", "evil", "devil", которые неоднократно встречаются в стихотворении. При этом он не отступает от хрестоматийной антitezы, построенной на "жестком" столкновении красок и лишенной как игры светотени, так и

*Английский и русский (в переводе С. Маршака) тексты сонетов приводятся по изданию /Шекспир, 1984/.

какого-либо намека на нетрадиционную разработку цветовой стилистики. В целом подобное решение характерно для всего корпуса сонетов Шекспира, где основным живописным приемом является сопоставление двух взаимоисключающих начал на уровне их описания.

Однако нельзя не отметить, что в отдельных случаях Шекспир делал попытки усилить внутреннюю емкость образов путем обращения к полутонам. Так, подчеркнув в первом катрене 132-го сонета траурную черноту глаз возлюбленной, поэт строит вторую строфу на обыгрывании понятий "mourning eyes" с "morning sun", примиряя противоречивость внутренне возникающего за текстом строки образа "mourning sun" в образе "grey cheeks of the east", где черный, пользуясь музыкальной терминологией, оказывается своеобразно "разрешенным" в серый, а яркий цвет диска восходящего светила – в намек на розовый полутон щек:

And truly not the morning sun of heaven
Better becomes the grey cheeks of the east...

Поверь, что солнца блеск не так идет
Лицу седого раннего востока...

Начав с сопоставления "черного" с оттенками "светлого", Шекспир органически завершает колористическое решение в последних строках, где оно находит выражение в очередном обыгрывании смуглого цвета кожи возлюбленной:

Then still I swear beauty herself is black
And all they foul that thy completion lack.

Я думал бы, что красота сама
Черна, как ночь, и ярче света – тьма!

Несмотря на отдельные попытки расширить цветовую многоплановость лирики, Шекспир в сонетах следует в целом осмыслению цвета как символа. С этой точки зрения он пребывает в состоянии достаточно традиционного видения мира, что находит выражение в использовании им устойчивой любовной образности. Отсутствие интереса к этому аспекту выразительности подтверждается ее решением на уровне описательности, эпитета.

Единственным примером обращения к скрытой цветовой образности может служить обыгрывание образа "смуглой" дамы в описании светлых сторон ее облика:

For well thou know'st to my dear doting heart
Thou art the fairest and most precious jewel.

Ты знаешь, что моя слепая страсть
Тебя считает даром драгоценным.

Однако и в 131-м сонете Шекспир не избегает непосредственного столкновения двух цветов, прибегая к внешней описательности в заключительных строках стихотворения:

Thy black is fairest in my judgment's place.
One on another's neck, do witness bear.

Клянусь до слез, что темный цвет лица
И черный цвет волос твоих прекрасен.

Наиболее ярким цветовым пятном из 154 сонетов Шекспира является 130-й. Однако активное введение цвета в образную ткань произведения еще раз подтверждает тяготение Шекспира к контрастности тонов, которое здесь чувствуется сквозь "предметное" решение эпитета.

Таким образом, жестко закрепленная контрастность, с одной стороны, и свобода во владении цветовой палитрой цветовой палитры – с другой, дают возможность оттенить при сопоставлении сонетов Шекспира с ранней лирикой Донна одну из особенностей формировавшейся в английской поэзии начала XVII в. новой цветовой стилистики. Углубление образной емкости поэтического произведения путем разработки цветового пласта не носило у Донна тенденциозной направленности, что дает возможность сквозь эту призму взглянуть на один из скрыто протекавших в литературе процессов: на умирание традиционной символики цвета в новой колористической метафоре.

Литература

Европейская поэзия XVII в. – М., 1977.

Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. – М., 1978.

Пушкин А.С. Сочинения. – Л., 1949.

Шекспир У. Сонеты. – М., 1984.

Donne J. The Complete English Poems. – L., 1981.

Gardner H. John Donne. The Elegies and the Songs and Sonnets. – Oxford, 1965.

В.С. Скробов

"КОЛЛЕКТИВНЫЙ МЕТОД" ПЕРЕВОДА ПУШКИНСКОЙ ЛИРИКИ

В последние 30 лет в ГДР ведется большая работа по освоению творчества Пушкина. Перед поэтами, переводчиками-профессионалами и исследователями-пушкинистами стоит нелегкая задача – приобщить гений русского классика к немецкой культуре, сделать его достоянием нации. Вышедшее в 1973 г. шеститомное издание Пушкина под редакцией Гаральда Рааба не удовлетворяет

современных немцев. По их мнению, оно не отражает в полной мере "национальной взрывной силы" пушкинских творений*.

Немецкого читателя не устраивает и язык переводов. Считая Пушкина еще при его жизни «исключительным явлением новейшей русской литературы, критика, однако, представляла его читателю как строгого консервативного мастера классического романтизма, поэта необычайно яркого, но находящегося "в тени Гёте и Байрона». Поэтому переводы его произведений были сделаны в позднеромантической, возвышенно-приподнятой манере, языком, названным Анной Зегерс *"Sonntagsdeutsch"*. Такой язык, по убеждению писательницы, не дает полнокровного перевоплощения пушкинской лирики. И, наконец, современные немцы хотят, чтоб "немецкий Пушкин" был актуален, "работал" на них, помогая им решать задачи сегодняшнего дня, и, значит, был "прочитан" по-новому и лексически и психологически – в духе пониманий и чувствований нашей эпохи. Стремление приблизить Пушкина к современности и сохранить при этом исторический колорит создает проблему, которую хорошо понимают немецкие специалисты перевода. Ее нельзя решить без выработки принципиально новых позиций, подходов и методов.

Адекватный перевод пушкинского слова невозможен без глубокого знания исторической эпохи, в которую жил и творил поэт, без осмыслиния сложной личности Пушкина, без тщательного анализа его поэтической системы, его слов и интонаций. Успешное решение этой задачи теоретики ГДР видят в "методе коллективной практики". Еще в 1949 г. Пауль Рилла высказал мысль о том, что только коллективными усилиями можно найти "немецкую меру" для современного освоения поэзии Пушкина и особенно его лирики**

* ... Der deutsche Leser von Puschkins Gedichten ist auch heute noch zu beträchtlichen Teilen auf Übertragungen aus den Jahren 1879, 1895, 1923, oder 1934 angewiesen, die zumeist kein überzeugendes Bild von der wirklichen Leistung Puschkin als Lyriker vermitteln können [Dialog mit Puschkin, S. 87].

** "Die Kollektive Praxis gilt für sein lyrisches Werk in besonderem Sinne" [Dialog mit Puschkin, S. 86]. "Kollektives Vorgehen verlangt hier nicht nur die Beteiligung vieler am praktischen Herausarbeiten von Haltungen und Lösungen, die die zeitgenössische Aneignung von Puschkins Poesie in unserer Sprache ermöglichen, sondern darüber hinaus die Ergänzung der Bemühungen der spezialistischen Nachdichter... durch die Beiträge von Lyriken, die auf Grund der aktuellen Aufgabenstellung ihrer eigenen dichterischen Produktion der Lösung des Problems des "deutschen Puschkin" wesentliche Impulse geben können" [Ibid, S. 87]. Коллективный подход, по мнению Н. Риллы, потребует

В 1977 г. журнал "Neue Deutsche Literatur" под рубрикой "Диалог с Пушкиным" опубликовал 22 перевода (в том числе вольных) пяти выдающихся лирических стихотворений поэта ("К Чаадаеву", "Из письма к Гнедичу", "Надеждой сладостной младенчески дыша", "Элегия", "Пора, мой друг, пора"), выполненных 13 поэтами-лириками ГДР. Были напечатаны и русские тексты с тщательно подготовленными Оскаром Тёрне подстрочниками. К ним даны разъяснения отдельных слов, выражений, понятий, реалий, которые могли быть неясны или неправильно поняты немецкими переводчиками. Указывались также схема рифмовки и стихотворный размер. В журнале приводились статья Клауса Штедтке, в которой выражались взгляды "на историю понимания, интерпретации и восприятия Пушкина в Германии" и эссе Евы Штриттматтер о формировании ее отношения к Пушкину*. Кроме того, в номере помещены рукописные варианты указанных стихов Пушкина с его правкой и рисунками на полях (профили декабристов, портретный эскиз Гёте).

Таким образом, весь материал, касающийся наследия русского поэта, состоит как бы из двух частей: 1) исследовательской, в которой показаны исторические нюансы понимания и интерпретации личности классика и его творчества, а также современное его осмысление; ставится проблема психологического перевыражения его лирики и соответственного нахождения слов и интонаций для "счастливого перехода великого поэта из одного языка в другой"; 2) творческой, в виде нескольких вариантов параллельных переводов разных авторов.

Как известно, метакоммуникационная деятельность переводчика также состоит из двух фаз. Работа над текстом начинается с анализа, с критического осмысливания, т.е. с декодирования текста. Переводчик, справедливо считает югославский исследователь А. Попович, должен прежде всего понять текст, проанализировать его в целом и в частности, вникнуть в его строение, в систему языка, постичь стилистические особенности и контекст оригинала, выявить явные или скрытые значения текста, его непереводимые ситуации, выбрать пригодные по точности и полноте лексические эквиваленты и выразительные средства. Более того, хороший переводчик должен знать, и знает, как правило, о данном произведении больше, чем кто-либо из самых лучших критиков. Аналитическая работа над

участия многих в практической выработке позиций и решений, которые сделают возможным современное освоение пушкинской поэзии, будет стимулировать работу профессиональных переводчиков-пушкинистов... переводы, выполненные лириками актуальной постановкой задач своих собственных поэтических сочинений дадут существенный импульс решению проблемы "немецкого Пушкина".

* Разумеется, журнал "Neue Deutsche Literatur" не исчерпывает всех данных о Пушкине. В ГДР широко публикуются различные материалы (эссе Ф. Достоевского, Ю. Тынянова, Д. Григорина и др.), касающиеся поэта и его творчества.

оригиналом завершается дословным переводом, подстрочником, и лишь на этой основе развивается метатворчество, синтез, рождается новый текст / Попович, 1980, с. 148 /.

Однако творческая часть публикации в том виде, как она организована в журнале, выступает и как аналитическая, поскольку представляет собой попытку перевыразить стихи великого классика. "Параллельные переводы одного и того же произведения и есть процесс бесконечного приближения к художественному познанию объекта... они могут дополнять друг друга, раскрывать разные стороны оригинала, наконец – служить материалом для будущего синтеза" / Федоров, 1983, с. 180 /. В этом как раз и состоит сущность "коллективного метода". На него возлагается надежда путем совместных исследовательских усилий и индивидуально-коллективных творческих поисков нащупать пути перевыражения творчества великого поэта, решая при этом проблемы "историчности и актуальности" и "интеграции автора другого языка и нации" *.

Axel Schulze

Doch wie Wein wird die Trauer vergangener Tage
Stärker, ja länger ich sie in der Seele trage.

Wilhelm Tkaczyk

Doch, gleich dem Wein, der mit Zeiten Dauer
nur elder wird, verstärkt sich meine Trauer.

Но не хочу, о други умирать;
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать.

Подстрочник

Doch o Freunde, ich will nicht sterben;
leben will ich, um zu denken und zu leiden.

Варианты перевода

Uwe Berger

Ich will nicht, Freunde, aus dem Leben scheiden,
will dauern, um zu denken und zu leiden.

* Решение второй проблемы Л. Гинзбург связывал с философией переводческого искусства: "Что значит: переводить? Не есть ли перевод – высшая форма понимания чужого языка, чужой души, чужой жизни, понимание настолько, что происходит таинственная метаморфоза: я становлюсь тобой, ты – мной?" / 1978, с. 3 /. С этим мнением перекликается другое: "... переводчику необходимо перешагнуть через барьеры языка, времени, национальной психологии, обычая, предрассудков, если хотите, и настолько войти, вжиться в мир создателя произведения, что уже как бы совместно с ним пережить и побуждения, и поиск, и муки творчества, и радость открытия, а затем, возвратившись в свою обыденную среду, повторить это открытие с тем чувством, как если бы оно делалось впервые" / Лукьянин, 1986, с. 15 /.

Uwe Grüning

Doch, Freunde, nein, zu sterben nicht bereit,
trag ich des Lebens Tiefe und sein Leid.

Axel Schulze

Doch sterben will ich nicht, ihr Freunde, nein.
Leben will ich, und leiden, und tätig sein.

Wilhelm Tkaczyk

Doch, Freunde, seht, hoch möchte ich nicht scheiden.
Nein, leben – um zu denken, auch zu leiden.

По замыслу организаторов "Диалога с Пушкиным", опубликованные переводы должны предоставить немецкому читателю, с одной стороны, возможность сопоставить варианты переводов и вынести свои оценки, с другой – послужить основой для размышления, для отыскания качественно иных путей в перевыражении поэзии, что, в свою очередь, может привести профессиональных переводчиков-пушкинистов к новым решениям проблемы "немецкого Пушкина". Редакция не исключала возможности появления переводов, которые внесут достойный вклад в будущее издание произведений Пушкина на немецком языке.

Публикация материалов о Пушкине и параллельные переводы его стихотворений дают представление о путях и подходах к решению проблемы "немецкого Пушкина". Варианты переводов – прекрасная основа для раздумий и размышлений, для выводов и принятия переводческих решений и, наконец, для создания новых переводов. Для практики перевода небезинтересен также лексический словесно-образный потенциал современного немецкого языка. Даже на небольшом количестве примеров отчетливо видны возможности выбора языковых средств для перевода пушкинской лирики.

В подтверждение сказанного рассмотрим ряд конкретных переводов некоторых наиболее известных для нас строк из знаменитого стихотворения Пушкина "Элегия".

Но, как вино – печаль минувших дней
В моей душе чем старе, тем сильней.

Подстрочник

Doch wie der Wein, so wird die Trauer der vergangenen Tage

in meiner Seele je älter, um so stärker.

Варианты перевода

Uwe Berger

Die Trauer des Gewesenen nimmt mich ein,
je älter um so stärker wie der Wein.

Uwe Grüning

Versunknes Leid tritt in die Seele ein,
wird firm und reif gleich einem dunklen Wein.

Andreas Reiman

Doch stärker wird die Trauer ferner Tage
im mir wie Wein, je länger ich sie trage.

Andreas Reiman

Doch sterben, Freunde, will ich nicht, will leben,
dem Denken und dem Schmerz mich hinzugeben.

Пять вариантов перевода пушкинских строк из "Элегии" наглядно показывают, что переводчики стремятся пересоздать их лексикой своего языка, максимально приближенной к "естественному" пушкинского стиха. Отсутствуют малейшие отклонения от оригинала, как и добавления к нему. По существу, варианты перевода отличаются лишь перестановкой одних и тех же или близких по синонимии слов, их вынесением в рифмующуюся часть строки. Имеет место совпадение рифмующих слов, например, у Бергера и Грюнинга - "ein - Wein" и у Реймана с Шульцем "Tage - trage". Или в переводе строк "но не хочу, о други, умирать" рифмы (но не строки в целом) совпадают у Бергера и Ткачука (Tkaczyk) - "scheiden - leiden".

Ценность всех вариантов перевода - в обилии вариаций лексики при ограниченной свободе, а также в выборе синонимов, в стремлении отыскать такие, которые бы, по мнению каждого из переводчиков, оптимально воспроизводили лексику оригинала.

Рассмотрим, например, выбор переводчиками эквивалента к слову "уныл" в строке "Элегии" "Мой путь уныл...".

Подстрочник

Mein Weg ist trist
Mein Weg ist kalt...
Mein Weg ist grau...
Mein Weg ertaubt...
Mein Weg ist trostlos...
Ich weiss, was jetzt noch
kommt, wird schwer...
Mein Weg ist grau...

Только Бергер и Ткачук взяли одно и то же слово "grau". Отдать предпочтение тому или иному эквиваленту часто невозможно, так как каждый переводчик пересоздает текст оригинала в своем эмоциональном, психологическом и интонационном ключе, другими словами, в выборе слов объективно отражается индивидуальность переводчика, его восприятие и понимание текста подлинника. У каждого переводчика "свой Пушкин".

Однако далеко не всегда и не всем переводчикам удается перевыразить пушкинский поэтический образ в эмоционально-экспрессивной тональности, близкой к подлиннику, не насилия свой язык, такими словами, которые были естественны именно для Пушкина. Даже несложные (на первый взгляд) тропы Пушкина оказывают

серьезное сопротивление, часто непреодолимое для переводчиков^{*}.

Рассмотрим в этой связи варианты перевода заключительного куплета известного стихотворения Пушкина "К Чаадаеву". Пятистишие вполне самостоятельно по отношению ко всему стихотворению и позволяет сопоставить его переводы в отрыве от всего текста с меньшим ущербом.

Оригинал

Товарищ, верь: взойдет она,
Звезда пленильного счастья,
Россия вспрянет ото сна,
И на обломках самовластья
Напишут наши имена!

Подстрочник

Genosse glaube: er wird
aufgehen,
der Stern des berauschen
den Glücks,
Russland wird erwachen
aus dem Schlaff,
und auf den Trümmern,
der Selbstherrschaft
wird man unsere Namen
schreiben.

Варианты переводов

F. Fiedler (1895)

Freut sei getrost: bald wirst du sehn
Des Glückes Frühlingssonne schimmern
Das Volk erwacht beim Lenzeswehn,
Und auf des Thrones morschen Trümmern
Wird unser Name leuchtend Stehn

P. Gosse

(nach Puschkin)

Gefährte, sich, was bald geschieht,
Es rekelt sich, wälzt Hoch sich, steht,
Ja, Russland. Wie in tausend Scherben
drein wird man unsre Namen verben –
Der Ballast der Paläste geht.

H. Preissler

Gefahrte, glaub: empor wird streben
der Stern des Glücks, so hell wie nie,
Russland erwacht, wird sich erheben
auf Trümmern eitler Despotie
und unsre Namen werden leben.

Kristian Pech:

Gefährte, glaube: auf wird gehn
der Stern des zauberhaften Glückes,
erwachen wird sich Russland sehn,

* Вспомним грустное признание известного польского переводчика-пушкиниста Юлиана Тувима о том, что «все его многолетние попытки перевести "Я помню чудное мгновение"... потерпели крушение» / 1970, с. 461].

die Selbstherrschaft zerfällt zu Trümmern,
auf denen unsre Namen stehn.

Завершающий куплет стихотворения Пушкина "К Чаадаеву" содержит три метафоры ("звезда пленительного счастья", "Россия вспрянет ото сна", "на обломках самовластья"), в которых ярко высвечиваются крайне экспрессивные слова "пленительный", "вспрятнуть", "на обломках". Не случайно на двух из них в комментарии к подстрочнику акцентируется внимание и дается ряд синонимов: plenitelny, fesselnd, bezaubernd, reizend, berückend, bestrickend, was uns gefangen nimmt. Автор подстрочника обращает внимание на то, что его эквиваленты (хотя их выбор не был ограничен рамками организации стиха) к слову "пленительный" приблизительны, а выражение "Russland wird erwachen aus dem Schlaf" стилистически снижено ("Im Original ein stilistisch überhöhender Ausdruck").

А как же справились с этой задачей поэты-переводчики? Для удобства вычленим метафоры оригинала и варианты переводов:

Звезда пленительного счастья

Подстрочник

der Stern des berauschen Glücks

Fr. Fiedler, 1895

des Glückes Frühlingssonne schimmern

Kr. Pech

der Stern des Zauberhaften Glückes

H. Preissler

der Stern des Glücks so hell wie nie

P. Gosse

Sieh, was bald geschieht

Россия вспрянет ото сна

Подстрочник

Russland wird erwachen aus dem Schlaf

Fr. Fiedler

das Volk erwacht beim Lenzeswehn

Kr. Pech

erwachen wird sich Russland sehn

H. Preissler

Russland erwacht, wird sich erheben

P. Gosse

Es rekelt sich, wälzt sich, steht,

Ja, Russland.

И на обломках самовластья...

Подстрочник

Und auf den Trümmern der Selbstherrschaft

Fr. Fiedler

Und auf des Thrones morschen

Trümmern
Kr. Pech
die Selbstherrschaft zerfällt
zu Trümmern
H. Preissler
auf Trümmern eitler Despotie
P. Gosse
Wie in tausend Scherben
Der Ballast der Paläste geht.

При сопоставлении всех вариантов перевода обращает на себя внимание необычность переводческих решений в пересоздании пушкинских метафор у Ф. Фидлера и П. Госса, их смелая "вольность" в переосмыслиннии содержания и, соответственно, предметно-вещественной структуры образа. В принципе метафоры Фидлера по функции соответствуют пушкинским - в самом деле: светлое будущее России можно представить равно как восходом "звезды плenительного счастья", так и "счастливым сверканием весеннего солнца". Фидлер восполняет экспрессию оригинала красочностью образа, привлекая слова из чисто поэтической лексики своего времени (*Lenzeswehn*) и яркие эпитеты (*morsch, leuchtend*).

В этом плане Прейслер компенсирует недостающую экспрессивность более "скромными" средствами ("so hell wie nie", "wird sich erheben", "eitler Despotie"). И тем не менее именно язык перевода, подобный стилю Фидлера, "Sonntagsdeutsch", так как звучит излишне приподнято, сентиментально, выспренно.

Что касается "вольностей" Госса (любопытно познакомиться с полным текстом), то они простительны: его перевод действительно вольный - он озаглавил его "Nach Puschkin" ("по мотивам Пушкина"). Более того, его вариант, вслед за Л. Гинзбургом, можно назвать лишь "не лишенной таланта и остроумия" фантазией на тему пушкинского стихотворения.

Завершим наш краткий обзор следующим: в настоящее время происходит активное сближение культур, что создает благоприятную почву для общественно-психологического восприятия творчества Пушкина немецким читателем. "Коллективный метод" в том виде, как он организован в журнале "Neue Deutsche Literatur", безусловно способствует "современному прочтению Пушкина". Особенно ценные параллельные переводы, которые показывают диапазон выбора словесно-образных средств своего языка, возможности и трудности решений в отыскании "немецкой меры" по усвоению Пушкина, по успешному пересозданию его творчества для немецкого народа.

Литература

Гинзбург Л. Дорога жизни // Литературная газета. - 1978. -
22 февр.

Лукьянин В. Обмениваться жизнями // Литературная Россия. - 1986. - 28 февр.

Тувим Ю. Две заметки // Мастерство перевода. - М., 1970.

Попович А. Проблемы художественного перевода. - М., 1980.

Федоров А. Искусство перевода и жизнь литературы. - Л., 1983.

Dualog mit Puschkin // Neue Deutsche Literatur. - 1977. - Н. 10.

Schrittmaier E. Puschkinfest in M. // Neue Deutsche Literatur. - 1977. - Н. 10.

C.А. Макуренкова

ПРОБЛЕМЫ ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЯ И ИСТОРИЯ КРИТИКИ ПОЭТИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ ДЖОНА ДОННА

"Ни один из издателей поэзии Донна не может быть уверен в том, что публикует созданное рукой поэта", - пишет современный английский специалист по поэзии XVII в. и издатель Донна А. Смит (*Donne*, 1981, р. 37). Несмотря на определенную заостренность афоризма, подобный вопрос одним из первых возникает при знакомстве с творчеством поэта. Проблема первоисточников касается главным образом лирики Донна, поскольку его прозаические произведения, за небольшим исключением, издавались и переиздавались с авторской правкой.

Об издании своих стихотворений Донн, подобно Сидни или Шекспиру, не заботился, и первый сборник лирики поэта увидел свет два года спустя после его смерти. Установлено, что прижизненно были опубликованы не более семи стихотворных произведений: "Начивка" (1609)*, "Годовшины" - первая (1611, 1612, 1621, 1628) и вторая (1612, 1621, 1625), "Рассвет" (1612), "Элегия на безвременную кончину несравненного принца Генри" (1613), "Разбитое сердце" и отрывок из "Песни" ("Иди, поймай скользнувшую звезду..." (оба - 1630). В своем большинстве издания носили случайный характер, стихотворения публиковались без ведома автора, что в известной степени ставит под сомнение адекватность текста оригиналу. На сегодняшний день поэтический автограф Донна существует в единственном числе - это письмо 1612 г., адресованное поэтом леди Кейри и госпоже Эссекс Рич**.

* В скобках приводится год издания, поскольку хронология произведений не установлена.

** Как свидетельствует английская критика, письмо, написанное на тонкой бумаге с водяными знаками и золотым обрезом формата *in quarto* в 1970 г. было случайно обнаружено среди бумаг на одном из лондонских аукционов. Нахodka дала возможность сравнить изданные тексты стихотворения с оригиналом и уяснить точность воспроизведения текстов в различных прижизненных списках (*Donne*, 1981, р. 559-560).

Лирическое наследие (кроме восьми стихотворений) сохранилось в рукописных списках, которых в настоящее время насчитывается свыше 40. Большая часть из них имела хождение при жизни Донна, несколько списков возникли непосредственно после его смерти. Среди них не сохранилось ни одного авторского экземпляра из тех*, которые Донн готовил к изданию в 1614 г. перед посвящением в сан — "не для широкой публики, но за свой счет всего несколько экземпляров" [Donne, 1651, p. 197]. После 1615 г. Донн стихотворений практически не писал**.

Наиболее убедительной попыткой внести ясность в вопрос текстологии поэтических произведений Донна представляется классификация списков, предложенная Элен Гарднер [Gardner, 1964, p. 288–289]. С целью реставрации авторского экземпляра 1614 г. она выделила среди сохранившихся рукописей три основные группы. Первую из них составляют пять стихотворных сборников, фактически являющихся антологиями лирики Донна. Изучение характера расположения материала, лексики, а также наиболее часто встречающихся ошибок и описок позволило в числе пяти выделить три независимых ("ортогональных") списка, каждый из которых может рассматриваться как самостоятельная единица. Это дает Э. Гарднер возможность говорить об относительной независимости их составителей—переписчиков и служит косвенным свидетельством признания поэзии Донна современниками.

Все три экземпляра на разных уровнях были возведены к копии, снятой с рукописи Донна, работая над которой поэт писал, что собирать стихотворения оказалось много сложнее, чем писать их. За триста с лишним лет задача отнюдь не упростилась, что определило некоторую умозрительность концепции Э. Гарднер, не лишающую, однако, изложенную теорию убедительности.

Ко второй группе в классификации были отнесены рукописи, в которые входило по несколько стихотворений поэта. Четыре первоначально обозначившиеся здесь экземпляра оказались парой почти идентичных списков, в которых совпадения текста составляют 70%.

В свое время существующие в них текстологические расхождения Г. Грирсон объяснил как результат авторской правки.

Списки второй группы в целом оказались более позднего происхождения. В них входит элегия Донна на смерть маркиза Гамильтона, по поводу которой один из современников заметил, что в возрасте и сане Донна рифмоплетством заниматься не подобает, — стихотворение датируется 1625 г., и многие исследователи полагают, что это его последнее лирическое произведение. В спи-

* В этой связи необходимо обратить внимание на неправомерность использования без специальных комментариев понятия "подлинник" в отношении поэтических текстов Донна [Самарин, 1964, с. 1-19].

** Несмотря на существующие расхождения во мнениях, достаточно убедительной представляется точка зрения Э. Гарднер, согласно которой оба цикла религиозных сонетов были созданы Донном до 1615 г. [Gardner, 1964, p. 58-92].

ски второй группы вошли также отдельные прозаические произведения, которые поэт исключил из авторского списка 1614 г. Э. Гарднер предположила, что в данном случае у обеих рукописей был общий источник, возникновение которого она связала с источником списков первой группы.

Эта гипотеза вызвала возражение А. МакКолла, который рассматривает списки второй группы как копии с весьма полного собрания стихотворений Донна, которое тот составил в 1619 г. для своего высокого покровителя Р. Карра /MacColl, 1972, p. 32/. По сути же оба исследователя сходятся на том, что в основе рукописей второй группы лежал авторский список. При этом Э. Гарднер обращает внимание на то, что неизвестный составитель пользовался черновиками поэта: стихотворение "Воскресение" приведено с пометой "не завершено".

Наиболее многочисленной является третья группа списков, которую составляют антологии лирики начала XVII в., где Донн представлен наряду с современниками. Ценность этих рукописей состоит в том, что здесь встречаются тексты, которые более нигде не зафиксированы. При этом в антологиях существует много ложных приписанных поэту стихотворений. Эти поэтические сборники представляют весьма разнородный материал и, по мнению Э. Гарднер, общего источника не имеют.

Анализ рукописных материалов, имеющих отношение к поэтическому наследию Донна, является необходимым исходным моментом в изучении его творчества. Помимо помощи в выявлении особенностей развития манеры и стиля поэта, он дает возможность ознакомиться с той правкой, которая в определенной степени отражает своеобразие понимания лирики Донна его современниками, иными словами, дает уникальную возможность взглянуть на его творчество их глазами /Donne, 1981, p. 13/. При этом создаются необходимые предпосылки для изучения и раскрытия специфики его первых поэтических изданий, чье триумфальное шествие было открыто в 1633 г. книгой лирики Донна, отпечатанной по заказу Джона Мериота в типографии у Майлза Флетчера. В течение последующих 30 лет поэзия Донна выходила в виде отдельных изданий шесть раз – в 1635, 1639, 1649, 1650, 1654 и 1669 гг.

Проблема посмертных изданий тесно связана с рукописным бытением стихотворений. Наиболее значительным результатом исследований в этой области явилось понимание закономерности расположения поэтического материала, сохраняющейся со времени первых изданий. Поскольку ни в одной книге не нашел воплощения наиболее естественный с современной точки зрения и простой хронологический принцип, ключ к пониманию логики первых составителей со временем оказался утерянным. В начале XX в. Г. Гриerson выдвинул гипотезу, которая позже получила подтверждение в исследованиях Э. Гарднер, что составитель первого издания 1633 г. следовал списку, вошедшему в первую из вышеперечисленных групп, хотя в книгу были включены несколько стихотворений

из рукописей второй группы. Вслед за Г. Грирсоном первое издание как близкое авторским оригиналам стали считать текстологически наиболее авторитетным: при отсутствии авторских рукописей ряд исследователей рассматривает высокое качество приведенных в томе 1633 г. текстов как безупречное. Именно они сегодня чаще всего используются при издании лирики Донна. Однако структура организации сборников заимствуется из последующего издания 1635 г.

Вторая книга лирики Донна значительно отличалась от предшествующей: были внесены изменения в текст, опубликованы 28 новых стихотворений, авторство 11 из которых позже было оспорено. Однако место и роль издания в истории бытования поэтического наследия Донна в первую очередь определяются новым порядком расположения материала. Вторичный отказ от попытки восстановить естественную последовательность стихотворений свидетельствовал, по-видимому, о тщетности подобных усилий. Однако признание этого факта не таило в себе драматизма: как в авторском, так и в читательском восприятии отсутствовала необходимость датировать произведение. Время мыслилось в категориях надличностных, вечных, будучи редко переживаемо через штрихи повседневного бытия – "время индивида не являлось его индивидуальным временем, принадлежало не ему, а высшей силе, стоявшей над ним" (Гуревич, 1984, с. 160). Общественная значимость отдельной жизни была достаточно незначительной: сформулировав основы гуманистической концепции личности, эпоха Возрождения оставила практическое осуществление большинства из провозглашенных положений в наследие будущему: "Человек не ощущал себя существующим во времени: существовать для него значило пребывать, а не находиться в процессе становления" (Там же, с. 144). Свообразным подтверждением этого можно считать нерешенность вопроса о дате рождения Донна, которого английская нация хоронила как своего выдающегося представителя: в соборе Св. Павла было установлено мраморное надгробие, сделанное с предсмертного портрета, написанного придворным живописцем; через несколько лет вышло его жизнеописание, положившее в английской культуре начало жанру литературно-биографических эссе; издавались труды и стихотворения. Однако лондонский пожар 1666 г., поглотившийздание Собора, не только уничтожил следы захоронения, но и лишил потомков возможности знать год рождения Донна, которым сегодня с достаточной степенью условности и учетом сдвига старого английского календаря относительно юлианского считается 1572-й.

О малой значимости "конкретного" времени говорит отсутствие дат в переписке Донна, а также небрежение к уточнению момента рождения поэтической строки: версификаторство мыслилось как стихийный процесс, вихреобразные движения которого рождали более или менее завершенные циклы, – как известно, искусство сплетения отдельных поэтических опытов в венок достигло в эту пору особого совершенства.

Невнимание к хронологии художественных произведений рождалось также из туманности общих представлений о творчестве как области профессиональной занятости. Основоположником взгляда на литературную деятельность как труд в английской литературе считается Бен Джонсон: издавая в 1615 г. собрание своих сочинений, этот неуемный человек и неутомимый писатель озаглавил его "Труды" ("Works"); удивив подобной дерзостю соотечественников, он тем не менее впервые поставил сочинительство в ряд с "серьезными" видами деятельности и положил начало традиции, сохраняющейся в англоязычном мире по сей день [Аксенов, 1938, с. 75].

По-видимому, Бен Джонсон имел в литературных кругах единомышленников, поскольку письма Дж. Донна свидетельствуют о том, что в 1614 г., перед просвящением в сан, он имел серьезное намерение полностью опубликовать свою гедонистическую лирику, которую создавал для близкого круга людей. В оправдание он ссылался на желание снять с себя ответственность за деяния молодости, однако решительность этого смелого в его положении поступка, несомненно, служит своеобразным доводом в споре о том, насколько Донн осознавал себя поэтом [MacColl, 1972, р. 30–48].

Итак, составители двух первых, а за ними и всех последующих изданий отказались от восстановления хронологического принципа расположения материала, взяв за основу авторскую идею жанрово-циклической организации произведений. Заслуга составителя книги 1635 г. заключается в том, что он наиболее отчетливо претворил эту мысль на практике: им была проделана значительная работа по упорядочиванию стихотворного наследия Донна. Однако представляется возможным отчасти оспорить предложенную им общую схему построения лирических сборников поэта, поскольку она опирается на полный отказ от выявления временного приоритета стихотворных циклов. Более плодотворной представляется попытка воссоединить жанровый принцип с хронологическим с тем, чтобы точнее очертить эволюцию творческой манеры Донна. В связи с этим жанрово-хронологический принцип рассматривается в работе как основа структуры лирических сборников поэта.

В соответствии с этим принципом антологию должен открывать цикл "Сатиры". Именно в связи с появлением этих произведений имя Донна вспыхнуло в середине 90-х гг. XVI в. на литературном небосклоне. Жанр сатиры пережил в Европе бурное возрождение, пик которого, попав на 80-е гг., уже прошел, когда волна увлечения докатилась до Англии. Здесь расцвет его был недолгим, поскольку крамоле сатирических инвектив был скоро положен предел вердиктом лондонского епископа.

Сатиры Донна, написанные в 1593–1598 гг., были одним из первых образцов этого жанра в английской литературе. Молодой юрист-барристер направил обличающее перо против хорошо знакомых крючкотворов-законников, придворных шеголей, набожных пуритан – Донн бичевал человеческие пороки с юношеским неприятием, подстегиваемым законами жанра. Перешагнув условности

классического канона, непревзойденные образцы которого являли для Англии той поры "Сатиры" Ювенала, Донн обрел язвительную зоркость: к первой публикации в 1633 г. все пять произведений были запрещены и увидели свет только благодаря случайному стечению обстоятельств. Через 100 лет Александр Поп, придав им, согласно требованиям классицистической поэтики, благозвучность и ясность, возродил их с целью бичевать пороки и воспитывать добродетель.

В издании 1649 г. к пяти произведениям 90-х гг. составитель добавил стихотворение Донна «На "Нелепости" г-на Томаса Кориета», которое представляет собой колкий "панегирик" на книгу малоизвестной и в силу этого достаточно загадочной личности придворного шута принца Генриха. С точки зрения хронологии творчества Донна, включение в цикл "Сатир" стихотворения, написанного в 1610-х гг., затруднило вопрос об однозначном признании этого раздела начальным, поскольку период создания сатирических произведений оказался растянутым на 20 лет. Вопрос о шутовском панегирике Донна, опубликованном в качестве предисловия к книге "Нелепостей" Т. Кориета вместе с более чем 80 другими подобными стихотворениями, авторами которых выступили почти все известные поэты эпохи за исключением Шекспира, заслуживает, с позиции накопленных сегодня знаний, особого рассмотрения. Возможно, более плодотворным с точки зрения классификации явилось бы признание произведения развернутой эпиграммой или же рассмотрение его как весьма самостоятельного в жанровом отношении опыта Донна. Это лишило бы проблему хронологии "Сатир" излишней запутанности и возвратило произведениям 1590-х гг. исторически более обоснованное место, поскольку, как свидетельствуют современники, именно их известность предварила популярность лучших стихотворений поэта из цикла "Песни и сонеты".

Одновременно в эти же годы появились первые элегии Донна. Но если основной корпус сатир был определен уже в первом издании, то относительно элегического цикла единого мнения не существует до настоящего времени. В 1633 г. в этом разделе были опубликованы 13 стихотворений. По сохранившимся документам еще пять не вошли в него из-за отсутствия официального цензурного разрешения. В 1635 г. список был расширен до 17 стихотворений, которые, вместе с остальными произведениями, получили каждый отдельное заглавие. По-видимому, автором названий стихотворений Донна был составитель второго издания, тонкому слуху и вкусу которого нельзя не отдать должного. Что касается элегий, то в каждом из последующих изданий к ним добавлялось по одному стихотворению. В 1802 г. была опубликована последняя из неизвестных элегий Донна "Любовная война" (Donne, 1981, p. 415). Однако ряд факторов не позволяет сегодня считать исследования в данной области завершенными. Это в первую очередь связано с тем, что жанровая форма элегий в 90-х гг. XVI в. находилась в процессе становления и понималась широко, чему способствовало признание монологичности одним из ее доминирующих начал. Так,

в первых изданиях произошло смешение жанров элегий и эпитафий, что до сегодняшнего дня осложняет решение вопроса о цикле "Погребальные песни". Даже если с определенной степенью уверенности признать, что элегические произведения Донна отмечены "устойчивой совокупностью мыслей и чувств" [Гаспаров, 1982, с. 203], то в отдельных случаях и это не помогает провести четкой линии между ними и произведениями из цикла "Песни и сонеты".

Решению жанровой проблематики элегий много места уделялось в исследованиях XX в. В академическом издании 1912 г. Г. Грирсон признал канон 1635 г., который в расширенном варианте охватывал 21 стихотворение. Э. Гарднер оспорила пять из этих произведений, отказавшись признать элегиями ставшие классическими для этого цикла стихотворения "Сон" и "Осенняя элегия" [Gill, 1972, р. 70, 71]. Другой английский исследователь, в свою очередь, предложил рассматривать в контексте элегии стихотворение "Восход солнца", традиционно украшавшее раздел "Песни и сонеты", обосновав это его близостью к одной из элегий (I, XIII) Овидия [McGowan, 1972, р. 218].

Помимо трудностей, уходящих корнями в теорию жанра, возникает и хронологическая проблема. Дело в том, что без ранних элегий, среди которых вершиной гедонистической лирики считается стихотворение "Возлюбленной, когда она ложится спать", трудно во всей полноте понять, с одной стороны, "бунтарские" устремления юношеской поэзии Донна, с другой – глубину его зрелых поэтических исканий. "Многословное" обращение в элегиях к темам, которые кратко и блистательно разрабатывались в лирике "Песен и сонетов", позволяет рассматривать элегические произведения как отчасти предвосхищавшие образные решения более поздних стихотворений. Это делает во многом оправданным расположение "Элегий" вслед за "Сатирами", когда оба цикла предваряют раздел "Песни и сонеты".

Структура лирического цикла "Песни и сонеты" сложилась во втором издании, поскольку первый составитель повторил организацию списков, где стихотворения встречались, объединенные в группы по несколько произведений, и поэтому в книге 1633 г. они были разбросаны по всему изданию. При этом до сих пор неясна степень своеvolutionия составителя издания 1635 г. в плане расположения стихотворений внутри цикла, поскольку до нас не дошло ни одного раннего списка любовной лирики Донна, которые, бесспорно, существовали, как о том свидетельствует, к примеру, перечень книг библиотеки шотландского поэта У. Драммонда, датированный 1613 г.

С точки зрения жанрово-хронологического принципа, особого разговора заслуживает жанровое своеобразие цикла. Этот вопрос тесно связан с названием раздела, который в 1633 г. был озаглавлен "Сонеты и песни". Свое ставшее классическим оформление – "Песни и сонеты" – он получил во втором издании, составитель которого скорее всего исходил из соображений благозвучности заглавия. Песен в данный раздел, состоящий из 55 стихотворений,

вошло две: "Песня. Иди, поймай скользнувшую звезду..." и "Песня. Любовь сладчайшая, не жди меня...". Однако в силу жанровой специфики никакого противоречия между "названной" и "неназванной" песней для XVII в. не существовало. Лирическая поэзия, сформировавшаяся в недрах музыкально-песенной культуры, едва покидала свою колыбель. Мелодичность стиха являлась одним из основных критерии и достоинств лирического произведения. Грань между поэтическим и музыкальным началом часто была трудно различима. Поэты писали слова на бытовавшие в обиходе мелодии. Музыканты, которыми в Англии в эту эпоху чаще всего были итальянцы, готовили к изданию первые сборники "Музыкальных напевов". Один из таких списков, озаглавленный "Песни", включал четыре стихотворения Донна: "Общее достояние", "Любовный запрет", "Послание", "Наживка", последнее из которых пользовалось особой популярностью.

Современники отчетливо слышали музыкально-песенную основу лирики Донна. Недаром первое из его стихотворений было опубликовано в 1609 г. в сборнике произведений придворного композитора А. Ферабоско "Напевы". Можно предположить, что сам Донн скептически относился к музыкальным переложениям своих произведений: в стихотворении "Трижды дурак" поэт сетовал на то, что теперь его любовные страдания кто-то будет использовать для того, чтобы продемонстрировать свое вокальное * мастерство**. Однако во время тяжелой болезни в 1623 г. он написал гимн, который сам положил на музыку и позже любил слушать в исполнении хора и органа в соборе Св. Павла.

Изучение музыкальной тесситуры песен Донна является ценным источником, раскрывающим нюансы восприятия его поэзии современниками. Так, Б. Моррис отметил, что незатейливая мелодия неизвестного автора, написавшего музыку к словам стихотворения "Иди, поймай скользнувшую звезду...", не отразила скрытой иронии стихотворения, наиболее отчетливо прозвучавшей в последней строфе [Morris, 1972, р. 219-269b].

Наивное переложение для лютни и голоса дает возможность понять, что обращение составителя первого посмертного издания стихотворений Донна "To the Undertakers" не было данью "элитарности" аудитории поэта, но явилось выражением беспокойства по поводу того, что автор стихотворений, не будучи сразу по-

* Указывая на то, что итальянское общество было общеевропейским идеалом для подражания и определяло все стороны придворной жизни на континенте, М. Прац отмечает, что в конце XVII в. в английском языке появились первые музыкальные термины, заимствованные из итальянского языка [Praz, 1958, р. 8-10]. В лирике Донна они не встречаются.

** Если стихотворение было написано в ответ на публикацию песни А. Ферабоско, то оно может быть датировано периодом после 1609 г. В противном случае оно свидетельствует о наличие несохранившихся более ранних музыкальных публикаций.

нтым, может навечно уйти из памяти потомков как поэт".

При жизни Донна существовал ряд серьезных музыкальных переложений его стихотворений, таких как "Послание", "Последний вздох", "Рассвет" и др. Считается, что несколько лирических произведений были написаны им на уже бытовавшие мелодии. Последовавшая двухвековая "глухота" английской музыкальной культуры к лирике Донна была, по-видимому, во многом спровоцирована литературной критикой, сосредоточившей внимание на формальных несовершенствах его произведений. За исключением восторженно написанной Р. Браунингом мелодии, попыток возродить некогда широко звучавшее стихотворное наследие не было. В 1945 г. к творчеству Донна обратился Б. Бриттен, создавший музыку к циклу "Священных сонетов", — голос поэта шекспировской эпохи оказался вплетенным в хор гуманистической европейской культуры XX столетия, заклеймившей зло нацизма.

Таким образом, взгляд на внутреннюю музыкальность лирики Донна постепенно изменился, и для современного англоязычного читателя разносторонность его стиха перестала быть безоговорочным свидетельством немелодичности. Особенность подобного восприятия, как отмечает Э. Гарднер, заключается в тонком ощущении метра и "использовании приема *rubato*"*, который способствует воссозданию смысла произведения [Gardner, 1964, p. 55]. При этом в соотношении смыслового и метрического ударений она отводит особую роль последнему. Развивая эту мысль, Дж. Холландер отметил, что "модальность, которой отмечена метафизическая поэзия", определяет особое сопряжение в ней звука со смыслом [Hollander, 1972, p. 270–271]. В силу этого отрицание мелодичности лирики Донна, стремление "очистить" и "подправить" ее скорее следует рассматривать как характеристику эстетической платформы критики, чем имманентное качество самой поэзии: следует признать своеобразие внутреннего слуха Донна, нашедшее отображение в "Сатирах" и отдельных произведениях цикла "Песни и сонеты".

В отличие от жанра песни вопрос о жанре сонета представляется исторически более сложным. В 1635 г. из всех сонетов Донна в раздел "Песни и сонеты" вошел лишь один. Однако это не свидетельствует о том, что поэт не владел сложной поэтической формой: в качестве подтверждения можно назвать два цикла, составившие "Духовые стихотворения". Объяснение этому следует искать, обратившись к некоторым моментам истории английского сонета.

Надо отметить, что по вопросу его развития в XVI в. единого

* Как известно, первое фолио произведений Шекспира было адресовано "К великому разнообразию читателей" ("To the great variety of readers") / Морозов, 1954, с. 967.

** *rubato* (муз.) — свободное ритмическое исполнение, допускающее ускорение или замедление темпа в пределах заданного метра.

мнения не существует. Так, некоторые исследователи полагают, что, несмотря на усилия, которые в начале столетия предприняли Уайет и Серрей, стремясь утвердить в английской поэзии петrarкистский сонет, Сидни оказался во власти франко-итальянской традиции, пленившей его в творчестве поэтов Плеяды. Он заимствовал у них идею цикла сонетов, озаглавленного именем дамы сердца, а также некоторые мотивы, включая излюбленную тему о быстротечности жизни и увядании красоты. Наличие антипетrarкистских тенденций в его творчестве можно рассматривать сквозь призму стихотворения Дю Белле "Против петrarкистов". Традиция петrarкистского сонета оказалась у Сидни окрашенной во "французские" тона /Fraz, 1958, р. 67. Таким образом, две могучие европейские традиции питали жанр английского сонета.

Сложность внутренних взаимодействий различных тенденций определила особенности сонета в лирике Донна. В классическом 14-строчном оформлении среди ранних стихотворений поэта сонеты не встречаются. Формально ими могут считаться лишь несколько эпистол и два цикла 1607-1611 гг.: "Венец" и "Священные сонеты". В первых сонетах-эпистолах Донн в основном следовал позднефранцузской форме организации 14-строчного пространства, которую использовал и Шекспир, - 4:4:4:2 с кольцевой рифмой abba cddc effe gg (послания "Г-ну К.Б.", "Г-ну Р.У.") и парной aa bbccddeeffgg ("Г-ну И.Л.", "Г-ну Р.У.", "Г-ну Т.У."). Однако в двух письмах к "Г-ну Т.У." он прибегнул к редкой сонетной форме 3:3:3:5 (3:2) (aaa bbb ccc ddd ee), по-видимому стремясь к более гибкой передаче изменчивого характера мысли.

Работая над сонетом, Донн в целом шел по пути поиска более сложных и совершенных форм. Вслед за Уайетом, как отмечают английские исследователи, он обратился к смелым акцентным вариациям с длинной десятисложной строкой, при этом у Сидни заимствовал сложную форму рифмовки (8:4:2). Она восходит к специфически английской /Fraz, 1958, р. 268/ - в отличие от итальянской (8:3:3) и французской (4:4:2:4, 4:4:4:2) - структуре сонета (8:4:2). В рамках избранной формы Донн лишь несколько варьировал рифму. В цикле "Венец", состоящем из семи сонетов, он в трех случаях избрал структуру abba abba cddc ee (1,3,5), отдав предпочтение варианту abba abba cdcd ee, который встречается в 11 (1, 3, 4, 5, 6, 7, 11, 14, 16, 17, 18) из его 19 "Священных сонетов". В том и другом случае Донн, вслед за Сидни, не выходил за пределы двух кольцевых рифм в первой октаве, вводил новые рифмы в третьей строфе и замыкал стихотворение двустишием.

Однако классический европейский сонет в английской поэзии (*sonnet*) допускал возможность "омонимного" существования любовного стихотворения с менее отчетливо выраженными формальными характеристиками - различие выявлялось в написании слова "сонет" с одним "n" (*sonet*)* /Самарин, 1964, с. 168/. Трудно

* В современных изданиях стихотворений Донна эта традиция утеряна и не оговаривается в комментариях к тексту /Donne, 1981/.

утверждать, сколь однозначно различия между этими жанрами были связаны с определением жанра через написание слова, однако очевидно, что параллельно с сонетом существовали небольшие по объему любовные произведения, которые также воспринимались "сочетно". В силу неразработанности нового формального канона жанровая принадлежность утверждалась в них скорее в плане содержания (что одновременно происходило в европейской традиции элегии), за счет подчеркнутой разработки тематики*.

В раздел "Песни и сонеты" в издании 1635 г. вошло стихотворение "Сонет. Знак любви", форма которого свидетельствует именно о подобном понимании жанра. Произведение состоит из 18 строк (4:4:4:4:2) с перекрестной рифмой. Жанровая "неназванность" остальных стихотворений цикла, которые легко можно было бы назвать "Сонет. Цветение", "Сонет. Разбитое сердце" и т.д., объясняет вынесение жанровой специфики (*sonet*) в заглавие раздела, которое иначе могло бы звучать как "Песни и любовные стихотворения".

Изучение данного аспекта проблемы дает возможность проследить эволюцию поэтического мышления Донна в жанре сонета. Путь от раннего 18-строчного стихотворения к утонченным по технике 14-строчным опытам 1610-х гг. свидетельствует о том, что Донн пришел в лоно классической традиции и признал форму общепринятого канона.

Итак, с помощью названия "Песни и сонеты" составители первого и второго изданий, по-видимому, хотели оттенить характерные и одновременно типические черты лирики Донна: ее любовный характер и мелодическую основу, которая современниками воспринималась явно с большей очевидностью, чем последующими поколениями читателей**. Помимо "Сатир", "Элегий" и "Песен и сонетов" в классический канон изданий лирики Донна входят разделы: "Эпиграммы", "Эпиталамы", "Эпистолы", "Эпитафии", ранняя неоконченная сатирическая поэма "Странствие души. (Метампсихоз)", поэмы "Годовщины". Замыкает антологию раздел "Духовные стихотворения". Поскольку подробное рассмотрение этих циклов не входит в задачу исследования, здесь необходимо затронуть вопросы, связанные с предложенным жанрово-хронологическим принципом изучения поэзии Донна.

Эпиграммы относятся к первому десятилетию его поэтической активности. Некоторые из них непосредственно связаны с впечат-

* В силу этого специфику сонетной формы в ранней лирике Донна следует оговаривать особо. Ср.: "В ранних стихах (сонетах, эпиталамах, элегиях) славится жизнь и любовь, радостная, чувственная, полная светлой поэзии" / Артамонов, 1978, с. 215/.

** Обобщая обширные текстологические исследования, Э. Гарднер пришла к выводу о том, что авторская правка Донна в основном всегда была направлена на приздание тексту благозвучности и ясности.

лениями от морских экспедиций 1596–1597 гг., и это дает определенное основание считать, что они также могут поспорить за местоположение в преддверии раздела "Песни и сонеты".

В критической литературе о творчестве Донна эпиграммам посвящено наименьшее количество специальных исследований. По-видимому, это связано со спецификой жанра, непременным условием существования которого является затейливая игра логической мысли, в наименьшей степени выступающая здесь как индивидуальная особенность автора. Мысль, направленная на построение умозрительного силлогизма "с отправной точкой в виде идеи несовместимости как таковой" [Аверинцев, 1981, с. 30–37], главенствует в эпиграмме в силу отсутствия описательного момента. Как отмечал С.С. Аверинцев, древнегреческий генезис эпиграммы характеризуется существованием произведений не "об" изображаемом предмете, но "на" него. Отсюда потенциальная сводимость эпиграммы к загадке в момент ее наиболее полной жанровой реализации^{*}, что оказало влияние на формирование таких понятий европейской эстетики Возрождения, как "conceit" и "wit" [Praz, 1958, p. 267]. Особая роль эпиграммы обусловливается и тем, что исследователи возводят к ней историю развития европейского сонета. Помимо заимствования многообразных тем из античной эпиграммы, сонет XVI в. воспринял структурную логику построения этих произведений. Завершающая часть сонета, вне зависимости от того, включала она шесть строк или две, во многом осознавалась, после "открытия" древнего жанра в конце XV в., как эпиграмматический синкрисис, задача которого – снять противоречия рубрикации, направленной на "исчерпание предмета через вычленение и систематизацию его... аспектов" [Аверинцев, 1981, с. 20], и придать произведению завершающую цельность. Динамический характер жанра эпиграммы и его влияние на самые различные формы стихосложения отчетливо проявились в творчестве Донна: концепции и образные решения, найденные в двустroчных произведениях, нередко получали последовательное развитие в лирике. При этом эпиграмма как порождение вольной игры развитого интеллекта, не отягощенного утонченностью субъективного переживания, была для поэта той формой, которая занимала ум логическим экзерсисом, не требуя особой эмоциональной отдачи. Это можно наблюдать, сопоставив одну из эпиграмм Донна со стихотворениями цикла "Песни и сонеты" и проследив развитие центрального в художественной системе поэта образа Солнца. Обыгрывая в "Сэрэ Джоне Уингфилде" мотив смерти как долгого путешествия от Геркулесовых Столбов, знаменовавших средневековое представление о конце света, на запад, Донн ассоциирует его с путешествием к чертогам Светила, которые одновременно воспринимаются как "колыбель", "tron" и "постель" Солнца:

* С этой точки зрения интересно сопоставить "Ромео и Джульету" Шекспира с эпиграммой Донна "Пирам и Тисба" как два полюса развертывания одной темы – загадку и "антизагадку".

Beyond th'old Pillars many have travelled
Towards the sun's cradle, and his throne, and bed.
[Donne, 1981, p. 150].

За старые Столбы многие отправлялись
путешествовать в сторону колыбели, трона и постели Солнца.

Образ заката (как "постели Солнца") оказывается в этих строках главенствующим и усиливает мотив смерти, однако при этом происходит разрушение внутренней логики образа самого Светила, основные моменты траектории движения которого – восход, зенит, закат – оказываются сведенными к точке. Позже отказ от лишнего динамики "пуантилистического" изображения циклического круговорота рождает в стихотворении "Любовь сладчайшая, не жди меня..." полные экспрессии строки о кругообращении солнца как символе вечного обновления жизни:

Yesterday the sun went hence,
And yet is here today...

[Donne, 1981, p. 78]

Ведь солнце умерло вчера в закат,
Но посмотри на небо – оно вот...

Помимо, того значения, которое эпиграммы оказали на становление образной стилистики Донна, особую роль они играют при изучении его поэтической речи. Пример тому – строки из "Сэра Джона Уинг-филда" и посвященные той же знаменовавшей жизнь эпохи теме путешествий строки из стихотворения "С добрым утром":

Let sea-discoverers to new worlds have gone,
Let maps to others worlds on worlds have shown...
[Donne, 1981, p. 60]

Пусть люди ищут новые миры – в них жить,
Миры в мирах другим пусть карты дарят...

Полный живой экспрессии, сложный по гамме оттенков, исторически обусловленных морскими открытиями, колорит этих строк свидетельствует в первую очередь о развитии владения поэтом средствами художественной выразительности.

Особого упоминания среди эпиграмм заслуживает двустрочие "На невразумительного автора", поскольку представляет собой своеобразное свидетельство понимания Донном миссии литератора. Являясь оригинальной декларацией художественных принципов поэта, эпиграмма, по-видимому, характеризует специфику взгляда Донна на поэзию, что особенно важно подчеркнуть в контексте многочисленных обвинений его творчества в "искусственной усложненности":

Philo, with twelve years' study, hath been grieved
To be understood; when will he be believed?
[Donne, 1981, p. 151]

Мораль, что я так прячу в книге сей,
Поймут ли, — десять лет терзался Фило.
Но о другом подумать надо было:
Когда поймут, последуют ли ей?*

Вопрос об образовательном цензее художника здесь перерастает в проблему доступности творчества, его обращенности к читателю, на что важно указать при исследовании лирики Донна, долгое время считавшейся поэзией для "узкого круга". Зрелость, которая угадывается за строками эпиграммы, внутреннее тяготение проблем к кругу эстетических идей Возрождения свидетельствуют о серьезных размышлениях автора над вопросами художественного творчества.

Один из наиболее обширных разделов в поэтическом собрании Донна представлен письмами в стихах. Эпистолы являются ценным документальным материалом — вместе с перепиской в прозе они составляют источник биографических данных, открывают гамму переживаний поэта: письменное общение с друзьями и покровителями часто заменяло ему светскую жизнь, которой он был долгое время лишен. Если говорить о Донне как родоначальнике философской лирики в английской литературе, то, пожалуй, в первую очередь можно сослаться именно на его эпистолы — они изобилуют стихами-размышлениеми, полными наблюдений над природой человеческого бытия. Подобных раздумий немало в лирике "Песен и сонетов", их можно встретить в элегиях Донна, однако здесь они звучат как главенствующая тема.

Для поэта жанр эпистолы не только существовал в виде непосредственного дружеского послания, но и принимал достаточно условную форму в случае обращения к придворным лицам, покровителям — в таких случаях эпистола давала простор для абстрактно-созерцательных размышлений о добродетели, совершенстве, гармонии. Поэтическое послание сестрам леди Кейри- и госпоже Эссекс Рич, которых Донн не знал и к которым обратился по просьбе их брата, проезжавшего через Амьен, доказывает отнюдь не случайный характер выспренного словесного витийства, характерного для созданных в это же время "Годовщин".

Адресатом "Годовщин" была Элизабет Друри, дочь придворного сановника, внезапно скончавшаяся в возрасте 14 лет и унесшая с собой надежды отца на ее брак с наследным принцем. Донн никогда не видел девочки, поэтому появление поэм-эпитафий, превозносящих ее в абстрактном образе "She", навлекло на поэта многочисленные обвинения в спекулятивности. В свое оправдание, по свидетельству Б. Джонсона, поэт указывал, что не живописал портрет, но воплощал "Идею женщины" / Donne, 1981, p. 524/. Действительно, обе "Годовщины" не укладываются в рамки элегических эпитафий. Они представляют собой развернутые созерцатель-

* Перевод В. Васильева / Вопр. литературы, 1980, № 10, с. 270.]

но-философские сочинения, своеобразный итог поэтического творчества незадолго до посвящения в сан.

Обе поэмы и письмо сестрам Рич свидетельствуют о том, что в 1610-х гг. Донн напряженно искал новые художественные формы, рамки которых вместили бы мощь его грандиозных замыслов. Идея ежегодного создания эпитафий на смерть Э. Друри в его представлении разворачивалась в бесконечную череду эпических полотен, работу над которыми после его смерти продолжили бы другие. Отказ Донна от осуществления замысла лишил английскую литературу 20 поэм-медитаций и заставил усомниться в правомерности дерзостной идеи подчинить Время Слову.

Среди эпитафий, которые в современных изданиях составляют цикл произведений, особого разговора заслуживают два сочинения, обычно относимые к эпистолам. Одно из них – шутливое послание леди Люси Бедфорд, одному из наиболее постоянных адресатов лирики поэта. Эта "Эпитафия самому себе" соседствует среди писем в стихах с серьезными философским размышлением о смерти, получившим латинское заглавие "*Omnibus*" ("Ко всем"), в силу чего, по-видимому, традиционно рассматривается среди посланий. В свое время Г. Грирсон выделил оба стихотворения в отдельную группу, однако более правомерным представляется рассматривать первое из них как дружескую шутку и оставить в разделе эпистол, тогда как второе отнести к циклу "Погребальные песни".

Эпитафии – жанр, обращение к которому свидетельствует о зрелости духа. Через все эпитафии Донна, ранние – в стихах, поздние – в проповедях, развиваясь и углубляясь, проходит излюбленная в ренессансной культуре мысль о вечном обращении жизни и смерти. Донн придает ей диалектически заостренную афористичность: "*Parents make us earth...*" /*Donne, 1981, p. 233*/, "Родители нас порождают прахом...", как бы замыкая круг размышлений шекспировского Гамлета: "*Alexander died, Alexander was buried, Alexander returned into dust; the dust is earth, of earth we make loane...*"* (V, I). – "Александр умер, Александра похоронили, Александр стал прахом, прак – земля, из земли добывают глину..."** Однако в ходе размышлений о печальных превратностях бытия мысль поэта преодолевает земное тяготение и торжествует, утверждая неповторимость человеческой личности: "*Man is the world...*" /*Donne, 1981, p. 247*/, "Человек есть мир...".

Таким образом, подытоживая общий обзор лирики поэта в соответствии с жанрово-хронологическим принципом, следует отметить, что поэтические антологии Донна предпочтительнее открывать разделом "Сатиры", за которым должен следовать цикл "Элегии" ***.

* Английский текст произведений Шекспира приводится по изданию /*The Complete Shakespeare, 1964*/.

** Перевод Б. Пастернака /Шекспир, 1966, с. 229/.

*** Данная концепция расположения материала в английском литературоведении встречается у Дж. Шокросса /*Shawcross, 1967*/.

Эти произведения будут своеобразным введением в лирику поэта, о вершинных достижениях которой свидетельствуют стихотворения цикла "Песни и сонеты". Нарушение этой достаточно очевидной хронологической последовательности в изданиях 1635 и 1912 гг. имело историческое обоснование, оправдывающее решение составителей. Представляя поэзию Донна на суд публики, и тот и другой делали шаг в неведомое, где самой большой опасностью могла стать капризность и скоропалительность читательского вкуса. Поскольку сегодня за лирикой Донна признана ее непреходящая ценность, современные издатели могут оказаться от ориентации на вкус неподготовленного читателя, что будет способствовать восстановлению целостности творческого облика поэта.

Однако решение вопроса хронологии творчества Донна путем примирения жанрового и временного принципов становится достаточно условным, когда от стихотворных циклов приходится обратиться к отдельным произведениям. В некоторых случаях их датирование облегчается наличием сохранившихся косвенных данных, но это не относится к большинству произведений. Особенно остро вопрос стоит в отношении стихотворений цикла "Песни и сонеты", расположение которых внутри раздела представляет весьма хаотическую картину.

На этом уровне жанровой принцип уступает место биографическому. Его основоположником выступил И. Уолтон, в 1640 г. издавший жизнеописание поэта, ставшее первым биографическим эссе в английской литературе. Суть этого подхода сводится к выявлению непосредственной взаимосвязи между порывом поэтической мысли и фактом биографии поэта.

Однако возможности подобного решения вопроса хронологии творчества резко сужает ограниченность документального материала, в силу чего этот подход нередко становится под сомнение *. Современные исследователи, как правило, опосредуют свое обращение к нему привлечением широкого контекста. Так, Э. Гарднер (*Donne*, 1981, р. 353), отказавшись от попытки конкретизировать каждое отдельное произведение на уровне биографии Донна, выдвинула в качестве основного критерия характер трактовки поэтом темы любви и изображения взаимоотношений между влюбленными, что в лирике Донна с приоритетом авторского начала скорее означает отношение поэта к возлюбленной. В лирическом наследии Донна она, таким образом, выделила две группы произведений. В первую из

* Оспаривая взгляд И. Уолтона, Дж. Беннет (*Bennett*, 1964, р. 19) в качестве своеобразного аргумента сослалась на стихотворение "Рассвет", написанное от лица женщины (специалисты приписывают Донну авторство еще одного подобного стихотворения — "Влюбись в самое себя"). С точки зрения исследовательницы, оно представляет интерес с позиции пифагорейского метампсихоза и свидетельствует о неординарных возможностях поэта, едва ли однозначно сводимых к переживанию конкретного дня или часа.

них вошли стихотворения, написанные, как полагает исследовательница, до начала 1600-х гг., т.е. ранние произведения 90-х гг. Ко второй группе относятся стихотворения, написанные после 1602 г., т.е. после женитьбы на Энн Мор. Рассматривая знакомство Донна с 16-летней племянницей сэра Эджертона как начало внутреннего переворота в мировосприятии поэта, Э. Гарднер характеризует его поздние стихотворения как лирику, отмеченную углубленной философской мыслью и усложненной метрической организацией стиха. Внутри каждой из групп ею была предпринята попытка объединить стихотворения по тематической и стилистической близости.

По-видимому, предложенный Э. Гарднер критерий хронологии лирики Донна явился конкретизацией взгляда, высказанного Дж. Беннет. В своей широко известной книге 1934 г. "О четырех поэтах-метафизиках" (позже она расширила ее, включив еще одного поэта донновской плеяды) она отметила, что отношение Джона Донна к Энн Мор, ставшей его женой, во многом определило своеобразие любовной лирики поэта, ибо в стихотворениях, написанных после женитьбы, "торжествует тот редкий род любви, когда чувства — лишь средства, а брак является собой сочетание подлинных интеллектов" (Bennett, 1964, p. 20). И хотя исследовательница не утверждала, что единственным адресатом лирики Донна после 1602 г. была Энн Мор, характер его любовной лирики теперь всегда, с ее точки зрения, определялся чувствами к жене, лучшим свидетельством которых являются слова самого Донна, написанные через 13 лет после венчания: "Наши отношения никогда не носили того дешевого налета, чтобы мы могли когда-либо наскучить друг другу" (Ibid., 1964, p. 20).

Поиски убедительных оснований для внутреннего оформления цикла "Песни и сонеты" продолжаются. Составитель одного из лучших последних изданий англоязычной лирики Донна А. Смит расположил любовную лирику по алфавиту (Donne, 1971, p. 13-15). Составитель вышедшей в 1974 г. двухтомной антологии "Поэты XVII века" Дж. Бродбент предложил деление по темам: "Секс и платоническая любовь", "Прощания", "Чувственная и ироническая лирика", "Посвящения покровителям" и т.д. (Broadbent, 1974, p. 4). Однако отсутствие теоретического обоснования делает подобную рубрикацию скорее проявлением индивидуального вкуса, нежели результатом научного исследования.

Несмотря на разнообразие концепций, большинство из них, как правило, не выходит за рамки предмета научных дискуссий. Отсутствие четких биографических данных делает маловероятной возможность когда-либо восстановить историческую последовательность стихотворений Донна, в силу чего приходится констатировать, что датирование его поэзии на уровне каждого отдельного стихотворения практически исключается, хотя представляется возможным говорить об "относительной" хронологии произведений внутри цикла.

Как уже отмечалось, Дж. Донн не увидел издания большинства своих стихотворений. Однако, если проследить судьбу его лирики в XVII в., станет очевидным, что семь посмертных сборников

1633–1669 гг. явились закономерным отражением глубокого интереса современников к творчеству и личности поэта, который не только отразил характерные особенности духовной жизни эпохи рубежа XVI–XVII вв., но, в свою очередь, сам повлиял на умы соотечественников. Наиболее ярким свидетельством тому служит творчество ряда английских поэтов первой половины века. Дж. Донн не провозглашал литературных манифестов, не писал, подобно Бену Джонсону или, позже, Джону Драйдену, развернутых предисловий и критических эссе. Его манифестом стала поэзия. Именно она определила художественные принципы целой группы поэтов, чей голос звучал в поэзии времен Карла Стюарта, не сливаясь и не теряя индивидуальности.

Если вспомнить, что предположительно до 20-х гг. XVII столетия поэзия Дж. Донна была мало известна широкому кругу читателей [Gardner, 1962, р. 2], а последнее издание XVII в. относится к 1669 г., появляется возможность указать годы рождения и угасания "школы" с точностью, которая редко возможна при изучении подобного рода литературных явлений. Длительные литературно-критические дебаты достаточно четко очертили на сегодняшний день круг имен, составивших известность этой поэтической традиции. И хотя, конечно, точного перечня имен поэтов-метафизиков не существует, подтверждением расцвета школы служит творчество наиболее признанных последователей Донна: Джорджа Герберта, Ричарда Крэша, Генри Вэна, Томаса Траэрне, автора знаменитой эпиграфии Донну Томаса Кейри, Абрахама Коули, Эндрю Марвелла.

На смену художественному освоению поэтических принципов Донна в конце XVII столетия пришла попытка их критического осмысления, опиравшаяся на первые опыты зарождавшейся литературной критики. Начинает складываться понятие "метафизическая поэзия", вдохновителем которой признается Донн. На протяжении последующих трехсот с лишним лет термин претерпевает многочисленные метаморфозы смыслового характера. Их анализ способствует выявлению специфики восприятия поэзии Донна на различных этапах формирования английской культуры и отчасти объясняет сложившуюся в данной области ситуацию в современных литературоведческих работах.

Впервые "метафизический" характер поэтического творчества Донна был определен его современником – шотландским поэтом Уильямом Драммондом (1585–1649). В недатированном письме-эссе, написанном в 1610-х гг., Драммонд достаточно подробно остановился на поэзии Донна, которую, по-видимому, знал по бытовавшим спискам. Он отдал дань ранним произведениям поэта – эпиграммам и второй элегии, а затем сопроводил свои впечатления достаточно пространным рассуждением об изъянах современного ему искусства в целом. И хотя Драммонд не называл имен, самим характером высказывания он указал на адресата – объектом его критики явилась лирика Донна, прежде всего цикл "Песни и сонеты". Нельзя не отметить, что эстетические взгляды Драммонда оказались во многомозвучными возвретиями на поэзию Донна его учеников.

теля – Бена Джонсона, который, с одной стороны, признавал, что “в некоторых отношениях Донн не имеет себе равных в мире” (Smith, 1972, p. 27), а с другой – отмечал, что за несоблюдение норм стихосложения его “следует повесить” (*Ibid.*). Драммонд писал: “Тщетно в последнее время некоторые люди (передельщики всего) настаивали на пересмотре поэзии и пытались возвести ее к метафизическим идеям (выделено нами. – С.М.) и сколастическим сущностям, лишая поэзию ее особенностей и тех украшений, которыми она восхищала мир не одно тысячелетие. Поэзия не есть нечто, что нужно заново отыскивать или обретать или что может быть каким иным путем открыто, ибо она уже всеми народами была признана и установлена *jure gentium* среди греков, римлян, италианцев, французов, испанцев. Также не думаю я, что хороша поэзия, которую бы Гомер, Виргилий, Овидий, Петрарка, Дю Бартас, Ронсар, Боскан, Гарсиласо (будь они живы и владей нашим языком) не поняли бы и не смогли взять замыслу автора. Пускай эти люди найдут другую новую идею, подобную поэзии, что будет равно тому, как если бы природа породила новое животное, не человека, не лошадь, не льва и не собаку, но составленное в пропорциях и правильной симметрии из частей их всех. То, что отлично от древних и не сообразуется с правилами, установленными на все времена, может быть (и вправду) похожим на поэзию, но не больше, чем чудовище на человека. Поначалу чудовище восхищает, но с тем большей силой возникает потом к нему отвращение” (Leishman, 1962, p. 157).

В трактовке метафизического Драммонд исходил из распространенного в XVII в. понимания метафизики как “первой философии” Аристотеля, иными словами, познания, основанного на интеллектуальном, умозрительном созерцании природы, которая, согласно древнегреческому философу, “в первичном и собственном смысле есть сущность, а именно сущность того, что имеет начало движения в самом себе как таковом” (Аристотель, 1975, V, 4, 105 a 13–15). Авторство Аристотеля относительно самого понятия “метафизика”, как известно, условно: термин не встречается в его трудах, хотя полагают, что он существовал в некоторых философских школах доаристотелевой эпохи. “Метафизикой” в I в. до н.э. были названы 13 трактатов философа, которые римский грамматик, разбирая его сочинения, объединил как относящиеся к проблемам бытия и познания. Расположив их вслед за сочинениями, относящимися к “физике”, он назвал их “*Tὰ mētā tὰ Physiká*” – “То, что идет после физики”. Позже отсюда возник термин “метафизика”, которым стали обозначать “все философские учения о началах (принципах) бытия вещей и о началах их познания, иначе говоря, высшие вопросы онтологии и гносеологии”* (Асмус, 1975, с. 5). В истории английской культуры он впервые появился в латинских трактатах конца XIV в. применительно к сочинениям Аристотеля. В XVI–

* В этом значении термин “метафизика” К. Маркс использовал в работе “Святое семейство” (Маркс, Энгельс, т. 2, с. 68).

XVII вв. на смену греко-латинскому "metaphysica" в философских трудах пришло английское "metaphysics". В эпоху Шекспира и Донна им пользовался Френсис Бэкон, решая вопрос о предмете философии как таковой.

Между понятиями "философия" и "метафизика" существовала своеобразная внутренняя иерархия, в которой метафизика представляла собой высшую ступень формально-логического знания, занимаясь, как писал философ, "постижением конечных причин" – "... Metaphysic handleth the Formal and Final Causes".

Экскурс в историю слова "метафизика" в английском языке рубежа XVI–XVII вв. позволяет сделать вывод о том, что Драммонд, определяя поэзию Донна, обратился к широко бытовавшему понятию. Контекст письма поэта свидетельствует, что из богатого спектра значений он выбрал исторически устоявшееся понимание "метафизики" как созерцательного знания. Называя поэзию Донна "возведенной к метафизическим идеям", он тем самым впервые подчеркнул ее философский характер. Однако поэтическая мысль Донна, основанная на тонких, порой представляющих казуистическими умозаключениях, настолько не вписывалась в привычные представления о поэзии, что Драммонд счел необходимым предложить иное определение тому, чем занимались поэты, – "передельщики всего" ("Transformers of every Thing"), явившись тем самым провозвестником нового термина.

Не менее чем философская направленность лирики Донна, современников занимала форма его стиха. Нарушение мелодической ритмичности, плавности наблюдалось уже в первых "Сатирах" поэта. На фоне петракистской традиции, широко утвердившейся в английской литературе конца XVI в., все с большей конкретностью проявлялись новые эстетические принципы, согласно которым поэзия, в отличие от ораторского искусства, должна была "бежать губительной для нее ясности", как писал в 1595 г. Джордж Чапмен (*Gardner, 1957, p. 16*). Признание этих принципов было закреплено появившимся в обиходе термином "поэзия напряженной строки" ("strong-lined poetry") (*Leishman, 1962, p. 19*), которым обозначалось стремление к "сжатому выражению, достигаемому с помощью эллиптического синтаксиса; в прозе он сопровождается ритмом *staccato*, а в поэзии – некоторой намеренной шероховатостью стиха, что в целом было связано с преклонением перед сложностью мысли" [*Gardner, 1957, p. 16*].

Таким образом, уже в XVII в. сложились те два подхода к лирике поэта, которые предвосхитили дальнейшие литературные споры относительно достоинств и особенностей метафизической поэзии с ее усложненной образностью, с одной стороны, и более свободной ритмикой стиха – с другой.

Несмотря на то, что понятие "метафизического" встречалось в произведениях Донна, а также у его последователей – в лирике Джона Кливленда (1613–1658) и Сэмюэля Батлера (1612–1680), ни один из них, разумеется, не осмыслил собственное творчество с этих позиций. Впервые после Драммонда к этому термину обратился Драйден.

Отдав должное Донну в своей ранней лирике конца 40-х – 50-х гг., он к концу 70-х гг. сменил восторженное отношение на придиличное взглядывание в затейливый рисунок его стихотворений. В английской литературе конца столетия шел процесс формирования основ классицистической поэтики, и это во многом определило взгляды Драйдена на искусство как на "подражание природе" в том смысле, который вкладывали в этот термин итальянские и современные ему английские классицисты. С этих позиций Драйден, обратившись к литературе елизаветинской эпохи, противопоставил драматургии Шекспира, Бена Джонсона, Флетчера лирику Донна. В отличие от шекспировской поэзии, ориентированной, с его точки зрения, на природу как начальную и конечную субстанцию художественного творчества, на "физику" в аристотелевом понимании этого слова, Драйден считал специфической чертой лирики Донна ее метафизичность. «Он (Донн. – С.М.) увлекается метафизикой не только в "Сатирах", но в любовной лирике, где должна править одна Природа, и сбивает с толку прекрасный пол тонкими философскими рассуждениями, когда должен очаровывать их сердца и стремиться развлечь их сладостностью любви» [Dryden, 1900, v. 2, p. 19].

Драйден увидел новаторскую черту поэзии своего соотечественника в философской углубленности, которая явилась отражением стремления постичь незримые законы бытия, управляющие ходом истории и течением отдельной человеческой жизни. От отметил, что лирика Донна изобилует "тонкими умозрительными рассуждениями" ("nice speculations of phylosophy") [Ibid.], свидетельствующими о необычайном богатстве мысли ("the variety, multiplicity choice of thought") [Ibid.]. В свое время юного Драйдена увлекала замысловатая образность поэзии Донна, о чем свидетельствует одна из его первых поэм, поэтому двадцать с лишним лет спустя он уделил особое, живое внимание изобразительной палитре поэта. Драйдену удалось выявить ту скрытую закономерность, которая сделала лирику Донна неувядающей, лишив какого-либо оттенка назидательности, научообразия, скуки. Умозрительно-спекулятивный характер мышления поэта обрел в его произведениях утонченную пластическую форму, основой которой стало явление, обозначаемое труднопереводимым словом "wit", заключающим блестящую характеристику позднеелизаветинской эпохи как эпохи "великих остроумцев". Литературным прообразом английского "wit" рубежа XVI–XVII вв. была метафоричность итальянской поэзии, строившаяся на парадоксальном сопряжении явлений, которые в предметном мире традиционно представлялись несводимыми. Однако унаследованное от итальянской культуры явление "conceit" ("conceit", "wit") и наряду с признаком литературной виртуозности стало служить средством художественного отображения глубоких философских исканий.

Определив своеобразие Донна как поэта-«остроумца», Драйден исследовал самое природу его творчества. Он сопоставил лирику Донна с поэзией его последователя Джона Кливланда, что дало ему

возможность одновременно очертить одну из основных особенностей творчества Донна и дать определение "wit". Драйден писал: «Всего лучше остроумие воспринимается, когда оно выражено очень простым языком. И более всего восхищает та великая мысль, которая облачена в общедоступные слова, понятные для самого заурядного восприятия ("to the meanest apprehension"), подобно тому как лучше всего усваивается хорошее мясо. Чтение поэзии Кливленда всегда требует усилия, как будто каждое слово глотаешь как пиллюлю... Различие между "Сатирами" Донна и "Сатирами" Кливленда заключается в том, что один простым языком выражает глубокие мысли, а другой глубокими словами выражает простую мысль» (Dryden, 1960, v. 1, p. 527).

Процесс поиска оригинальных выразительных средств привел Донна, в частности, к более свободной ритмике стиха. Однако с этим классицистическая поэтика, у истоков которой стоял Драйден, смириться не могла: признав за достоинство усложненный характер образности, он рассматривал сознательную художественную установку Донна на разносторонность как неумение придать произведению мелодическую прозрачность и ясность. «Разве не были бы прелестнее "Сатиры", которые полны остроумия, — писал Драйден, — если бы Донн внимательнее относился к словесному выражению и размеру?.. Я могу с уверенностью сказать, что если сегодня мы не такие великие остроумцы, как Донн, то как поэты мы, несомненно, превзошли его».

Итак, классицистическое пристрастие к соблюдению "правил" определило своеобразие взгляда Драйдена-критика на лирическое наследие Донна. Однако Драйден был не только авторитетным теоретиком своего времени, но и не менее значительным поэтом. И как поэт он не смог отказать Донну в признании достоинств его творчества, выделив голос Донна в поэзии времен Стюартов. При этом определенная тенденциозность трактовки "остроумия", "wit", явилась свидетельством несогласия Драйдена с абстрактной усложненностью лирики предшественника, с ее излишне философской направленностью. Очевидно, что слово "metaphysicke" в данном случае не предполагало оттенка "сверхъестественное". Драйден также избежал проецирования поздних произведений Донна на понимание сути метафизической поэзии. Вот почему тема "Донн-мистик", которая разрабатывается в западном литературоведении XX в. и которой, в частности, посвящена обстоятельная монография Э. Уайт, не может быть выведена прямо из комплекса существовавших тогда представлений о метафизической поэзии. И хотя в истории английского языка одно из первых употреблений слова "метафизика" в этом значении относится к началу XVII в., в широкий обиход оно долго не входило.

Развитие классицизма привело в начале XVII в. к еще более ригористическому отстранению от драмы и лирики конца XVI — начала XVII в., в том числе и от метафизической поэзии. Вслед за Драйденом поэт Александр Поп обвинил Донна не только в несоблюдении правил стихосложения, но и в отсутствии воображения.

Подобный пересмотр взгляда на яркую метафоричность лирики Донна основывался на том, что Поп объяснял избыточную остроту мысли поэта пристрастием к иссушающему ум мудрованию. Он предпринял попытку "исправить" Донна и "переписал" его "Сатиры" – в этом нашло завершение наметившееся еще у Драйдена противопоставление между мыслью и ее выражением в поэзии метафизиков.

В целом XVIII столетие весьма избирательно остановило свой выбор на "Сатирах" Донна. Это привело к тому, что после восьмого сборника лирики, увидевшего свет в 1719 г., поэзия Донна, будучи лишь изредка представленной на страницах различных антологий ("Поэты Великобритании" Дж. Белла, 1779 и др.), практически вплоть до XIX в. самостоятельно не издавалась.

В 30-е гг. XVIII столетия основным мотивом критики Донна стало обвинение его в дурном вкусе. Квинтэссенцией этого подхода явилось понимание поэзии Донна как "антологий загадок" – "nothing but a continued Heap of Riddles" (Smith, 1972, p. 77) ("... ничего иного, как бесконечной череды головоломок"). Негативный взгляд на творчество поэтов елизаветинской эпохи господствовал до появления "Словаря" Сэмюэля Джонсона, чьи работы стали основополагающими в возрождении интереса к литературе елизаветинской эпохи и метафизической поэзии. Невзирая на то, что его современники продолжали рассматривать Донна как поэта, писавшего в духе худших итальянских традиций своего времени, Джонсон обратился к творчеству Донна в знаменитой серии биографических очерков английских поэтов, написанной в 1779–1781 гг. Он не посвятил Донну отдельного эссе, однако развил намеченную Драйденом мысль о существовании в английской поэзии первой половины XVII столетия целой школы поэтов – "метафизиков", поэтов – "философов". Джонсон впервые заговорил о группе, плеяде ("race") поэтов, шедших за Донном. В этой связи наибольший интерес представлял очерк Джонсона о поэте А. Коули, считавшемся в эту эпоху одним из наиболее одаренных последователей Донна.

В качестве ключевого понятия для определения специфики творчества ряда поэтов XVII в. Джонсон избрал понятие "wit", расширив его рамки и противопоставив свое понимание классицистическому содержанию термина. Если во времена Драйдена "wit" рассматривалось как признак "остроты мысли", то через 100 лет оно стало восприниматься как признак поэтической виртуозности, своеобразного мастерства, свидетельствующего о "легкости языка" ("from strength of thought to happiness of language") (Johnson, 1965, p. 25).

Таким образом, ко времени, когда С. Джонсон начинал свою литературно-критическую деятельность, Донн утратил репутацию "великого остроумца" ("great wit"); неблагозвучность поэзии оказалась решающим фактором при определении ее поэтических достоинств. Это не означало, что Донну вовсе отказали в оригинальности мысли. Но эпоха классицизма сделала особый акцент на строгости формы в критериях, которые лирика Донна не выдерживала ("what often was thought, but ne'er so well-expressed")

[Ibid., p. 23]: "она часто несла мысль, которая никогда не была достойно выражена". В свою очередь, С. Джонсон в качестве основных требований к подлинному острословию выдвинул естественность и новизну ("*wit which is at once natural and new*") *[Ibid., p. 25]*, что было особенно интересно как попытка увидеть и услышать "естественность" интонации и языка лирики Донна. Однако критик соотнес это явление в основном с характером поэтической мысли, а не с формой ее выражения, признав, что здесь поэты "редко естественны, не ясны и не истинны" ("*their thoughts are seldom natural, they are not obvious, neither are they just*") *[Ibid.]*.

Несмотря на усложненность, эта поэзия пленяла Джонсона своей мощью. За внешним хаосом он видел "*discordia concors*": соединение непохожих образов или открытие случайного сходства в вещах, очевидно различных. "Самые разнородные идеи усилием их воли, — писал Джонсон, — сопрягаются в единые. Их знания вдохновляют, их утонченность вызывает удивление". Таким образом, С. Джонсон защищал те самобытные черты философской лирики XVII в., которые с классицистических позиций признавались "варварскими". Он вошел в историю английской литературы как автор определения "поэты-метафизики", распространившегося позже на их творчество: "Нельзя родиться поэтом-метафизиком, как нельзя заслужить славу писателя, копируя традиционную образность, наследуя чужие сравнения, готовые рифмы и витиеватый стиль" *[Ibid., p. 267]*.

Таким образом, термин "метафизическая поэзия", появившийся при жизни поэтов — последователей Донна, прошел полуторавековое развитие, прежде чем оказался окончательно утвержденным за философской поэзией начала XVII столетия. Основополагающим в ряду литературно-критических работ на эту тему является очерк С. Джонсона, который служит своеобразной "точкой отсчета" для последующего донноведения, особенно исследований XX в., где неоднократные обращения как к общим, так и к частным положениям его концепции встречаются в трудах Э. Гарднер, Дж. Лейшмана, статьях Т.С. Элиота и др.

Взгляды С. Джонсона долго господствовали над умами англичан. Особое место на фоне длительного критического отношения соотечественников к Донну занимает прочтение его лирики поэтами-романтиками. Оно не стало поворотным в отношении к бытовавшей на рубеже XVIII—XIX вв. общепринятой точке зрения *[Gardner, 1962, p. 6]*, не сложилось в единую систему: замечания Колриджа, Лэма, Ханта, де Куинси об особенностях послешекспировской поэзии носили во многом отрывочный характер, однако внесли свою лепту в трактовку и понимание тонкостей поэзии матефизиков. Во второй половине столетия интерес к их суждениям значительно возрос, и они легли в основу многих фундаментальных литературно-критических работ конца XIX—XX вв.

В лекциях о Шекспире, прочитанных в 1813 г. в Лондонском философском обществе, Колридж во многом оспорил оценки С. Джон-

сона, признав, в частности, его взгляд на поэзию елизаветинской эпохи "неудачным" [Smith, 1972, p. 12]. В основу романтической теории литературы он положил поэтико-эмоциональное осмысление литературного процесса предшествующих веков и как поэт не смог не отдать должное Дж. Донну: в ряду имен крупнейших английских писателей он упомянул его между Шекспиром и Мильтоном. Вслед за классицистами Колридж подчеркнул особенность метрической организации стиха Донна, увидев в ней достоинства, до него почтавшиеся исключительно недостатками. "Для того чтобы читать Драйдена, Попа и других, достаточно отсчитывать слоги. Для того чтобы читать Донна, надо ощущать Время и открывать его с помощью Чувства в каждом отдельном слове", — писал Колридж на полях издания лирики Донна 1811 г. [Coleridge, 1955, p. 520-521]. Он подчеркивал, что гладкость стиха исчезает у поэта под напором идей, поскольку Донн облегчает восприятие витиеватой мысли усложнением рисунка стиха: "Все стихотворения Донна написаны с соблюдением размера... хотя в песнях гладкость стиха (иначе, соблюдение размера, облегчающее чтение) несколько нарушена; но там, где поэт размышляет, он ждет того же от читателя, и размер здесь должен пониматься как продолжение мысли" [Ibid., p. 521].

Характерной особенностью содержательной стороны произведений Донна Колридж признал их парадоксальность, оставил одно из лучших в истории английской литературы определений елизаветинского остроумия: "Остроумие Донна, Батлера, Попа, Конгрива, Шеридана — сколь несоизмеримые явления обозначает одно и то же слово! Удивительной силы, напряженности и самобытности мысль, которая по первому зову обращается к неисчерпаемым запасам необъятной памяти и экспериментирует с объектами совершенно неожиданными, — вот что такое остроумие Донна!" При этом поэт-романтик не раз отмечал философскую направленность "метафизического" мировосприятия мира. Так, отчеркнув три завершающих строки стихотворения "С добрым утром" —

What ever dies, was not mixed equally;
If your two loves be one, or, thou and I
Love so alike, that none do slacken, none can die.
[Donne, 1981, p. 60]

Пусть наши две любви — любовь двоих
В одну сольются трепетной зарницей.
Ведь смертно лишь не смешанное равно,

Колридж написал на полях: "Слишком хорошо, чтобы быть просто остроумным. В трех строках — глубокая истинная правда" [Coleridge, 1955, p. 521].

Он впервые научно обосновал необходимость исследования текстов Донна. Подчеркивая, что стихотворения сохранились с большим количеством опечаток, Колридж предостерегал от соблазна на их счет списывать оригинальную разносторонность стиха [Ibid.,

р. 5207. Актуальность поставленного вопроса подтверждалась возраставшим интересом к поэзии Донна, которая теперь все чаще включалась в антологию. В атмосфере возрастающего интереса к творчеству поэта в 1839 г. вышло шеститомное собрание его произведений.

Конец XIX в. был отмечен взрывом публикаций о Донне. Это вызвало волну литературно-критического, а позже широкого читательского интереса, который не убывает вот уже столетие. При этом поэта нельзя назвать "забытой" фигурой, которая была возрождена английской критикой и поэзией XX в. из небытия. В зависимости отозвучности тому или иному художественному направлению его лирика понималась с различной степенью исторической конкретности и глубины, однако всегда присутствовала в литературно-критических дискуссиях соотечественников. К концу XIX в. накопился богатый материал, который требовал осмыслиения. Но прежде всего требовалось ответить на многие вопросы, касающиеся личности поэта, его судьбы, творчества в целом. В 1896 г. появилось двухтомное издание стихотворений поэта, подготовленное Э. Чемберсом, в 1899 г. вышли два тома биографии Донна, написанные Э. Госсом (*Gosse, 1959*). Работая над жизнеописанием, исследователь опирался на обширный документальный материал — его работа представляет собрание писем, свидетельств современников, стихотворных строк, воспоминаний. Несмотря на спорность отдельных заключений автора, которые породили длительные дискуссии, эта книга, наряду с биографией И. Уолтона, до сих пор остается ценным источником фактического материала не только в познавательном, но и в художественном плане, оспаривая приоритет у современных романов о Донне.

Таким образом, к концу 90-х гг. XIX в. сложился круг вопросов, которые составили основу проблематики литературно-критических работ о Донне в XX столетии. Начало фундаментальным исследованиям было положено в трудах "университетских умов" Дж. Сейнтсбери и Г. Грирсона. Одной из первых статей Дж. Сейнтсбери явилось предисловие к двухтомному изданию лирики Донна, составленному Э. Чемберсом. Обратившись к любовной лирике поэта, оксфордский ученый попытался обозначить те исключительно донновские интонации, темы и образы, которые составляют особенность его поэзии. Сопоставив строки Донна со стихотворениями Бодлера, Сейнтсбери вплотную подошел к решению философской проблемы современности Донна, его глубокойозвучности идеям наступавшего XX в. Тезис ученого не потерял актуальности и сегодня, когда на пороге XXI столетия исследователи продолжают искать ответ на вопрос, что заставляет человечество все внимательнее и пристальнее вглядываться в опыт прошлого, осмысленный и блистательно воплощенный в том числе и поэтами английского Возрождения.

В 1908 г. Дж. Сейнтсбери издал многотомную "Историю английского стихосложения с XII века до наших дней" (*Saintsbury, 1961*), где сделал ряд замечаний относительно стиха Донна.

Сопоставив "варварское" обращение со стихом в "Сатирах" с более поздними опытами светской и религиозной лирики, ученый отметил общую тенденцию развития поэтического мастерства Донна к ясности и благозвучию, что подсказало ему мысль о целесообразности расположения лирики в виде заключительного раздела сборников. Рассматривая творчество Донна в контексте литературы эпохи английского Возрождения, он признал его переходным между творчеством Спенсера и Мильтона, а самого Донна – "первым поэтом... который, продолжая освоение полуисследованной страны, отступался во многих пустынных местах" [Ibid., p. 162].

В 1912 г. увидело свет двухтомное оксфордское издание поэзии Донна в старой орфографии, подготовленное к печати Г. Гриersonом. Ему суждено было стать академическим, пробудив читательский интерес у будущих критиков поэзии Донна. В статье, предварявшей книгу, ученый обратился к исследованию европейских истоков любовной лирики поэта. Он вписал ее в традиции средневековых неоплатонических концепций итальянской поэзии "нового сладостного стиля", Данте, Петрарки, французских поэтов Плеяды. Вслед за Дж. Сейнтсбери Г. Гриerson подчеркнул оригинальный характер трактовки темы любви у Донна как высшего напряженного единения души и тела, окрашенного страстью чувства и тонкостью интеллектуального переживания. В своих работах и лекциях [Grierson, 1966], ставших фундаментальными исследованиями в области литературы английского Возрождения, Г. Гриerson развел концепцию метафизической поэзии, которая основывалась на широком понимании художественных завоеваний античной и европейской культуры, освоенных художниками елизаветинской эпохи. "Метафизическая поэзия в подлинном смысле этого слова, – писал он, – это поэзия... порожденная философским отношением ко вселенной и той роли, которая отведена человеческому духу в великой драме бытия" [Grierson, 1925, p. 5]. При этом он одним из первых указал на условность понятия "поэт-метафизик", подчеркнув, что ударение всегда должно лежать на первом слове.

В трудах Дж. Сейнтсбери и Г. Гриersona нашло свое завершение классицистическое восприятие Донна как поэта-сатирика: живучесть взгляда выразилась в том, что его творчество рассматривалось в их фундаментальных трудах в главе о сатирической поэзии елизаветинской эпохи. Однако при этом их перу принадлежали первые научные исследования его любовной лирики, в которых воисторженное отношение было подкреплено вдумчивым анализом характерных черт творчества Донна. Помимо этого издательская деятельность Г. Гриersona сделала доступными тексты его стихотворений, которые были изданы с такой тщательностью, что эти публикации до сих пор сохраняют свой авторитет. Поэтому 1912 год можно рассматривать как своего рода переломный в истории посмертного признания Донна.

Среди первых откликов на издание Г. Гриersona значительный интерес представляют статьи и лекции поэта и критика Т.С. Элиота. Их особенность состоит не только в оригинальном прочтении

лирики Донна, сколько в том импульсе, который они сообщили англоязычной критике. Будучи поэтом, Т.С. Элиот не стремился к созданию завершенной теории метафизической поэзии: его статьи скорее напоминали пометы Колриджа на полях издания лирики Донна, отражая момент прочтения одного поэта другим. Его поэтическая слава вызвала на какое-то время повышенный интерес к его словам, породив некритическое отношение к отдельным замечаниям, однако позже многое в этом отношении было англоязычной критикой пересмотрено.

Наибольшую известность приобрел в 20-е гг. тезис Т.С. Элиота о "распаде восприятия" в сознании XVII в. (*"a dissociation of sensibility"*) [Eliot, 1975, p. 64]. Сама по себе мысль явилась, по-видимому, развитием идеи С. Джонсона об отсутствии "устоявшегося восприятия" (*"no regard to that uniformity of sentiments"*) [Johnson, 1965, p. 26], которая объяснила блестательное развитие особых форм художественного мышления в виде *"wit"* и *"conceit"*. Г. Гриerson в предисловии к антологии, на которую в первой строке статьи "Поэты-метафизики" ссылался Т.С. Элиот, также отмечал, что "Донн, наиболее глубокий и эмоциональный из всех (поэтов – его последователей. – С.М.), явственнее сознает распад, чем всеобъемлющую гармонию..." ("Donne, the most thoughtful and imaginative of them all, is more aware of disintegration than of comprehensive harmony..." [Grierson, 1925, p. 6]). В понимании Т.С. Элиота отличительным достоинством Донна и его последователей было обладание таким художественным мировосприятием, в котором логическое, философское начало могло существовать только в поэтической форме, и обе ипостаси были неразделимы: "Широта интересов поэта необъятна... единственное условие заключается в том, чтобы он творил из них поэзию, а не просто поэтично рассуждал" [Eliot, 1975, p. 65]. Творчество Донна, с его точки зрения, отличалось именно подобным поиском "словесного эквивалента различным состояниям ума и души" [*Ibid.*], поскольку "мысль для Донна была формой его существования: она изменяла его эмоциональное восприятие мира" [*Ibid.*]. Как свидетельствует это высказывание, Т.С. Элиот не только развивал отдельные положения С. Джонсона, но и успешно сопрягал их с романтическими взглядами Колриджа.

Рассматривая напряженное интеллектуальное взглядывание в жизнь как особенность мироощущения начала XVII в., нашедшую яркое воплощение в драматургии и поэзии, он трактовал ее как закономерную ступень философского осознания человеком своего места в мире и мира в себе. Ее неизбежная смена иной ступенью развития, с его точки зрения, в художественном плане наступила уже у Мильтона, и выразительность поэзии Донна как "мысли в чувстве и чувства в мысли" оказалась, возможно, столь характерной именно в силу переходного характера эпохи. Развивая мысль Дж. Сейнтсбери о переходном характере лирики Донна, Т.С. Элиот писал: "Наследники драматургов шестнадцатого столетия, поэты семнадцатого века обладали таким механизмом восприятия, который

мог переплавить любое переживание. Подобно своим предшественникам, а также Данте, Гвидо Кавальканти, Гвиницелли или Чино, они были просты и искусственны, сложны или фантастичны. В семнадцатом веке наступил распад восприятия... усугубленный влиянием двух крупнейших поэтов столетия – Мильтона и Драйдена" /Ibid., р. 64/. "Распадом восприятия", таким образом, Т.С. Элиот называл расчленение целостного эмоционального переживания предметного мира, усилившееся в английской литературе по мере формирования классицистических норм и канонов.

Сопоставив лирику Донна с творчеством Драйдена, критик на материале поэтического языка продемонстрировал эти изменения /Eliot, 1966, р. 11–14/. Однако в статье 1931 г., вошедшей в сборник, посвященный трехсотлетию со дня смерти поэта, Т.С. Элиот расширил свое понимание явления, увидев уже у Донна расхождение ("трещину" – "fissure") между мыслью и чувством. В данном случае Элиот оказался в плену у им же порожденной волны работ "новой критики", именно в этом ключе начавшей читать творчество Донна.

Достаточно однозначное прочтение положений Т.С. Элиота легло в основу школы "новой критики", сформулировавшей тезис "пристального чтения" как основы анализа литературного процесса. Наступило время "великой моды на Донна" /Bewley, 1966, р. IX/, когда, по словам американского литературоведа М. Бьюли, "отдать предпочтение Донну перед Мильтоном считалось признаком тонкого вкуса в противовес сугубо академическому подходу" /Ibid./.

В своей речи по поводу трехсотлетней годовщины смерти поэта в 1931 г. А. Тейт заметил: "Факт расхождения взглядов критиков относительно места, которое занимает Донн в иерархии английских поэтов, становится значительнее, если вспомнить, что он умер 300 лет назад: это говорит о том, что он все еще жив" /Ibid., р. XXXIX/.

Большая часть работ тех лет на сегодняшний день представляется самим английским критикам не более как "занятым чтением" /Gardner, 1932, р. 7/. В качестве "классического примера некритического отношения к высказываниям Т.С. Элиота" авторитетный специалист по литературе XVII в. Э. Гарднер приводит книги Ф. Ливиса, в одной из которых тот писал: "Работа проделана, переориентация завершена: положения, десять лет назад бытовавшие как ересь, 'сегодня признаны ортодоксальными. Рассуждения Т.С. Элиота сделались предметом академических разборов, его поэзия получила признание и его ранние замечания о поэтах-метафизиках и Марвелле стали общим местом в университетских лекциях и курсовых работах" /Ibid./. Однако надо отметить, что в книгах У. Эмпсона /Empson, 1956/, Ф. Ливиса, К. Крукса нашли разработку мысли Дж. Сейнтсбери, подхваченные Т.С. Элиотом, о созвучности поэзии XVII и XX вв., было продолжено исследование тех черт лирики Донна, которые сделали его влияние на английских поэтов XX в. столь значительным. Развернутый анализ этих концепций дается в книге советского литературоведа Д.М. Урнова /1982, с. 85–109/. В целом работы "новых

"критиков" в большей степени представляют интерес с точки зрения вопросов теории литературы, чем раскрытия специфических черт поэтического наследия Донна.

Среди наиболее авторитетных работ в "раннем" донноведении XX в. нельзя не назвать книг П. Легуи (*Legouis*, 1928), М. Праца (*Praz*, 1958), Дж. Беннетт (*Bennett*, 1964), Э. Симпсон (*Simpson*, 1948). В их исследованиях поднимался широкий круг проблем, связанных как с изучением европейских корней об разности и метрики Донна, так и с анализом собственно его поэзии. В это же время появились книги Дж. Лейшмана, который в 1934 и 1951 гг. опубликовал фундаментальные монографии "Поэты-метафизики: Донн, Герберт, Возн, Траэрн" (*Leishman*, 1943) и "Король остроумия" (*Leishman*, 1962). В них была предпринята попытка проследить внутреннюю эволюцию Донна, которую исследователь видел в движении от резкого, граничащего с цинизмом максимализма ранних произведений к философскому постижению неисчерпаемости мира, отраженного в человеческой личности, в его поздних стихотворениях. Для выявления характерных черт мировоззрения Донна Лейшман в первой книге сопоставил его с Мильтоном, во второй — с Беном Джонсоном. Выявив ряд сходных черт в поэтической манере Б. Джонсона и Донна, он противопоставил их творчество как европейской, так и дошекспировской английской традиции, отметив, что оба поэта писали так, "как будто Спенсера никогда не существовало: национальный... дух его поэзии, ее платоновский идеализм, изысканные описания, широко бытовавшие образы и украшения — всему этому в их творчестве места не было" (*Leishman*, 1962, р. 19). С именами Джонсона и Донна Лейшман связал появление таких ожививших английскую лирику моментов, как разговорность поэтического языка, переакцентировка на внутреннее наполнение слова с целью обретения им адекватного выражению совершенства содержания, утверждение личностного начала и т.д. Основную особенность творчества самого Донна исследователь увидел в существовании "драматического момента", который он обозначил как "драматический элемент в недраматической поэзии" ("dramatic element in a non-dramatic poesy") (*Ibid.*, р. 50) и определил как диалектически выраженную в поэзии личную драму. В целом Дж. Лейшман составил одну из первых "подробных описей" поэтической "славы" (*Верхарн*, 1921, с. 3) Донна, взяв заглавием к книге слова из эпиграфа Т. Кейри на смерть поэта:

Here lies the King, who rul'd as he thought fit
The Universal Monarchy of Wit.

Здесь погребен король, кому судьба сама
Дала всемирную монархию ума*.

Вслед за книгой Лейшмана как своеобразное подведение итогов тридцатилетних активных научных исследований в области англий-

* Перевод В. Левика. *Европейская поэзия XVII в.*, 1977, с. 109).

ской поэзии XVII в. вышел сборник статей "Поэты-метафизики" под редакцией Э. Гарднер, на сегодняшний день являющейся наиболее авторитетным из современных специалистов по поэзии Донна. В предисловии к книге она изложила свою концепцию ранней лирики Донна, общие очертания которой просматриваются в ее шекспировской речи, произнесенной на ежегодном торжественном заседании Британской Академии в 1955 г. [Gardner, 1955]. В своей речи она попыталась прочитать трагедию "Отелло" глазами современников Шекспира, среди которых избрала с этой целью Дж. Донна. Остановившись на его схоластико-метафизической, по определению Э. Гарднер, идее любви как "союзе душ, свободно обретающих одна в другой друг друга, и чувство как тайне, не имеющей выражения на языке природы и человека" [Ibid., p. 194], она проанализировала трагедию "Отелло" с точки зрения внутреннего отступления от принципа свободы, приведшего к трагическому исходу.

В предисловии к книге 1957 г. Э. Гарднер вернулась к вопросу истоков донновской концепции любви, которую она рассматривает как основной мотив его светской лирики. Возведя ее к средневековой культуре взаимоотношения духа и чувства, исследовательница тем не менее признает, что именно конкретно-бытовое, земное решение темы, нашедшее выражение в изобилующих частными деталями зарисовках, неожиданных поворотах мысли, тонких оттенках переживаний, составляет притягательную особенность лирики Донна, отличительной чертой которой Гарднер назвала "концентрированность", "напряженность": "читатель не властен остановиться на строке или образе – он вовлечен в водоворот переживаний, подчиненных общей идее стихотворения. При этом напряжение достигается не нагромождением отдельных образов, но внутренним развитием всей образной системы" [Gardner, 1957, p. 17–18]. Гарднер настолько отчетливо ощущает плотность стихотворной ткани Донна, что говорит о "мускульной силе" [Ibid., p. 18] его стиля, основы которого возводят к вошедшей в моду эпиграмме. В отличие от поэзии предшествующего десятилетия, одним из высших завоеваний которой было рождение спенсеровой строфы, представлявшей "идеальную стихотворную форму, в которую слова вливались сами" [Ibid.], строка Донна, по мнению Гарднер, развивающей суждение Колриджа, скорее представляет "раму, в которую они едва вмещались, поскольку и длина строки и рифма были подчинены усилию смысловой выразительности произведения" [Ibid.].

Вслед за предшествующей критикой отличительной чертой лирики поэта Гарднер признает тяготение к парадоксальным сравнениям, нашедшее выражение в самобытной метафоре – "conceit", определяемой как сравнение, в котором неожиданность и изобретательность главенствуют над логической правомочностью сопоставления. При этом она рассматривает "conceit" не только как декоративный, но и как формообразующий элемент, – особенность этой метафоры, по мнению ученого, заключалась не столько в ее насыщенности научно-философской терминологией, сколько в общей функциональной направленности. Внутреннее полемизируя с С. Джонсоном и класси-

цистической критикой, Гарднер отмечает, что усложненная метафора служила не столько средством демонстрации образности, сколько средством более убедительного и яркого выражения мысли. Не поразить, но убедить — такова была, на взгляд Гарднер, целевая установка "conceit", которая управляла необузданностью сопряжения понятий внутри образа. В этом, по ее мнению, заключается характерная черта лирики Донна, у которого "необычные мысли нередко возникали по поводу самых заурядных ситуаций" (*Ibid.*, p. 247).

Решая в своих работах ряд сложных вопросов самобытности поэтического творчества Донна, его хронологии и места в обширном наследии поэта, Э. Гарднер опубликовала в 1952 г. одно из своих наиболее основательных исследований, посвященных его поздней религиозной лирике. Таким образом, книга "Поэты-метафизики" не только явилась своеобразным итогом бурного развития английского донноведения первой половины XX в., но и подытожила вала взгляды на лирику Донна самой Э. Гарднер. Одним из наиболее ценных выводов из кропотливо проделанной ею обширной работы можно считать признание универсального характера любовной лирики Донна, в которой "я" и "ты" были возведены поэтом к напряженному единению в "мы" (*Ibid.*).

Будучи долгое время профессором Оксфордского университета, Э. Гарднер воспитала плеяду литературоведов, в настоящее время активно работающих в области проблем английской поэзии XVII в. Из последних монографий о метафизической лирике заслуживает внимания исследование Дж. Кейри "Джон Донн: жизнь, философия, творчество". Концепция книги опирается на понимание внутреннего конфликта поэта, связанного с переходом из католицизма в англиканизм, как ключевого для его творчества. В силу этого любовную лирику, по мнению Дж. Кейри, пронизывает в качестве основной тема "верности-измены". В отличие от петrarкистской традиции с ее страданиями героя от жестокости и холодности дамы, лирического героя Донна мучает изменчивость человеческой природы как таковой, однако воплощается она, как правило, в изменениях возлюбленной. Тень разлуки и потери витает над любым, от идеально-платонического до циничного, проявлением любви в лирике Донна. Следуя фрейдистским толкованиям, Дж. Кейри полагает, что тем самым в мире поэтических иллюзий Донн "освобождался" от ощущения собственной вины: все инвективы, написанные против женщин, исследователь обращает против самого поэта.

В изысканиях английского ученого прослеживается тенденция к объяснению особенностей творчества Донна с позиций психоаналитического направления. Хотя это не первое и не единственное исследование подобного рода, надо сказать, что в донноведении XX в. преобладают работы, в которых сложный круг проблем личности и творчества поэта не схематизируется, но рассматривается возможно глубоко и полно. У Дж. Кейри в отдельных случаях (*Carey, 1981, p. 57, 98, 100, 113, 213 etc.*) определенная однозначность прочтения фактов биографии и творчества Донна грешит уп-

рощением, необходимым, по-видимому, для подтверждения *a priori* заданной теории. Однако ценность его работы заключается в тщательности исследования, в богатом привлечении исторического и литературного материала, не включавшегося до Дж. Кейри в обиход специалистов по творчеству Донна. На наш взгляд, работа в своем роде знаменует начало нового этапа в освоении творческого наследия поэта: переход от "крупномасштабных" исследований к анализу внутренних тем, мотивов, образов. Наметившееся в характере работ изменение (см. */MLA International Bibliography 1979, 1980 etc./*) позволяет говорить о тенденции движения в этой области от постановки и разработки общих, глобально-мировоззренческих проблем к углублению в частные вопросы, связанные с особенностями метрики стиха, спецификой языка и образности лирики Донна.

Советское литературоведение в настоящее время проявляет глубокий интерес к изучению творчества Донна. Так, вопросы его специфики затрагивались в ряде работ по "новой критике" (Урнов, 1982; и др.). Одним из последних исследований в этой области является работа З. Кацулидзе, посвященная особенностям художественного метода Донна. Взяя за исходную точку понятие "*wit*", автор рассмотрел его с позиции "сочетания интуиции и логики" (Кацулидзе, 1984, с. 137), отметив, что «с позиции современного литературоведения поэтический метод "остроумия" представляется логическим постижением и систематизированием интуитивных впечатлений, составляющих т.н. эстетический опыт» (Там же, с. 137). Специфика подобного "алгебраического" постижения "гармонии" мира породила, по мнению З. Кацулидзе, «интуитивный по содержанию и рационально-логический по форме поэтический образ – "консит"». Сводя исследование проблемы художественного метода к изучению метафоричности поэзии Донна, автор раскрывает диалектику "*wit*" в неожиданной многогранности проявлений метафизического "остроумия". Его характеристика опирается на специфику "консита", художественные особенности которого определены «отчужденным созерцанием эмоционального отношения к явлению и конкретизацией этого отношения объективными, имперсональными средствами выражения. Отчужденное созерцание определяет и эмоциональную многогранность "консита". Эмоциональная однозначность, характерная для традиционной лирики, отсутствует в нем. В результате взаимопроникновения и синтеза противоречивых интеллектуально-эмоциональных отношений к внешней и внутренней реальности возникает эффект т.н. поэтического напряжения, которое пронизывает "консит"» (Там же, с. 137).

Сегодня география исследования поэзии Донна обширна и разнообразна: они создаются на многих языках мира и имеют тенденцию к расширению языковых границ. Посмертная слава Донна, переживавшая на протяжении веков периоды больших или меньших взлетов, к середине XX в. достигла наивысшего подъема. Если вспомнить, что в XVIII в. вышла одна книга его лирики, то шквал изданий XX столетия подтвердит афоризм поэта, что "не быть" в данном случае

'означало "быть всем" [Borges, 1964, p. 148]. Сегодня "Шекспир, с одной стороны, и Донн... с другой, являются для поэтического мира Англии живой поэзией" [Якобсон, 1975, с. 196].

Литература

- Аверинцев С.С. Поэтика и культура // Поэтика древнегреческой литературы. - М., 1981.
- Аксенов И.А. Елизаветинцы. - М., 1938.
- Аристотель. Метафизика // Аристотель. Соч.: В 4 т. - М., 1975. - Т. 1.
- Артамонов С.Д. История зарубежной литературы XVII-XVIII вв. - М., 1978.
- Асмус В.Ф. "Метафизика" Аристотеля // Аристотель. Соч.: В 4 т. - М., 1975. - Т. 1.
- Васильев В. Вопросы литературы. - М., 1980. - № 2.
- Верхарн Э. Рембрандт, его жизнь и художественная деятельность. - Пг., 1921.
- Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. - М., 1984.
- Европейская поэзия XVII в. - М., 1977.
- Карулидзе З.А. Джон Донн: логика интуиции // Преемственность поэтического образа: Дж. Донн, У.Б. Иетс, Т.С. Элиот. - Тбилиси, 1984.
- Маркс К.. Энгельс Ф. Соч. - 2-е изд. - Т. 2. - С. 68.
- Морозов М.М. Избранные статьи и переводы. - М., 1954.
- Самарин Р.М. Реализм Шекспира. - М., 1964.
- Самарин Р.М. ...Этот честный метод... - М., 1974.
- Урнов Д.М. Литературное произведение в оценке англо-американской "новой критики". - М., 1982.
- Шекспир В. Трагедии, сонеты. - М., 1966.
- Якобсон В. Лингвистика и поэтика // Структурализм: за и против. - М., 1975.
- Bennett J. Five Metaphysical Poets. - Cambridge, 1964.
- Bewley M. The Selected Poetry of Donne. - N.Y., 1966.
- Borges J.L. Other Inquisitions (1937-1952). - Austen, 1964.
- Carey J. John Donne: Life, Mind and Art. - N.Y., 1981.
- Coleridge on the Seventeenth Century // Brirkley R.F. - Chapell Hill, 1955.
- Donne J. Letters to Several Persons of Honour. - L., 1651.
- Donne J. The Complete English Poems. - L., 1981.
- Dryden J.A. Essays on Dramatic Poetry // Essays of John Dryden. - Oxford, 1960. - V. 1, 2.
- Eliot T.S. John Dryden. The Poet, the Dramatist, the Critic. - N.Y., 1966.
- Empson W. Seven Types of Ambiguity. - L., 1956.

- Eliot T.S. The Metaphysical Poets // Selected Prose of T.S. Eliot. - L., 1975.
- Garder H. John Donne. The Divine Poems. - Oxford, 1964.
- Gardner H. Introduction // John Donne. A Collection of Critical Essays. - N.Y., 1962.
- Gardner H. The Metaphysical Poets. - L., 1957.
- Gardner H. The Noble Moor: Annual Shakespeare Lecture of the British Academy. Read April 1927 // The Proceedings of the British Academy. - L., 1955. - V. 16.
- Gill R. Musa Jocosa Mea: Thoughts on the Elegies // Donne J. Essays in Celebration. - L., 1972.
- Gosse E. The Life and Letters of John Donne. - Mass., 1959. - V. 1, 2.
- Grierson H.J.C. Cross Currents in English Literature of the Seventeenth Century or the World, the Flesh and the Spirit, their Actions and Reactions. - Baltimore, 1966.
- Grierson H.J.C. Metaphysical Lyrics and Poems of the Seventeenth Century. Donne to Butler. - Oxford, 1925.
- Hollander J. Donne and the Limits of Lyric. // Donne J. Essays in Celebration. - L., 1972.
- Johnson S. Abraham Cowley // S. Johnson's Lives of the Poets. - N.Y., 1965.
- Legouis P. Donne the Craftsman. - P., 1928.
- Leishman J.B. The Monarch of Wit. - L., 1962.
- Leishman J.B. Metaphysical Poets. - Donne, Herbert, Vaughan, Traherne. - N.Y., 1963.
- McColl. The Circulation of Donne's Poems in Manuscript // Donne J. Essays in Celebration. - L., 1972.
- McGowan M. "As Through a Looking Glass" // Donne J. Essays in Celebration. - L., 1972.
- MLA International Bibliography. - N.Y., 1979. - V. 1.
- MLA International Bibliography. - N.Y., 1980. - V. 1.
- MLA International Bibliography. - N.Y., 1981. - V. 1.
- Morris B. "Not, Siren-Like, To Tempt" // Donne J. Essays in Celebration. - L., 1972.
- Praz M. The Flaming Heart. - N.Y., 1958.
- Saintsbury G.A. History of English Prosody from the Twelfth Century to the Present Day. - N.Y., 1961. - V. 1-3.
- Shakespeare. The Complete Shakespeare. - N.Y., 1964.
- Shawcross J.T. Chronological Schedule of the Poems // The Complete Poetry of John Donne. - N.Y., 1967.
- Simpson E.A. Study of the Prose Works of John Donne. - Oxford, 1948.
- Smith A.J. Donne's Reputation // Donne J. Essays in Celebration. - L., 1972 a.
- Smith A.J. The Dismissal of Love. 3 // Donne J J. Essays in Celebration. - L., 1972b.

СОДЕРЖАНИЕ

<u>Плоткин В.Я.</u> Типологическая эволюция германских языков	3
<u>Полякова Н.М.</u> О некоторых двухфонемных срединных последовательностях согласных в английском языке	13
<u>Соктоева С.П.</u> Морфологический и дистрибутивный анализ согласных в бурятском языке	18
<u>Левушкина О.С.</u> Способы выражения футуральности в социально-этническом диалекте американских негров	23
<u>Левушкина О.С.</u> Средства выражения предшествования в социально-этническом диалекте американских негров	31
<u>Фефелов А.Ф.</u> Корневая морфология французских глаголов первой и второй групп	39
<u>Фирсов В.С.</u> Переводная эквивалентность союзов и конкретизаторов в русском и английском языках	49
<u>Эстрайх М.В.</u> О классификации средств связи в сложном предложении в современном английском языке	54
<u>Макуренкова С.А.</u> Об особенности метафоры цвета у Донна и Шекспира	61
<u>Скробов В.С.</u> "Коллективный метод" перевода пушкинской лирики . . .	67
<u>Макуренкова С.А.</u> Проблемы источниковедения и история критики поэтического наследия Джона Донна	76

Научное издание

**ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ,
КОНСТРУКЦИИ И ТЕКСТ**

**Редакторы издательства Е.И. Зольникова,
Н.М. Анджеевская**

Художник Л.Л. Мордохович

Технический редактор Н.М. Остроумова

Корректоры Е.Н. Зимина, И.А. Абрамова

ИБ № 34905

Сдано в набор 20.12.88. Подписано к печати 21.02.89.

Формат 60 x 90 1/16 Бумага кн.-журн.

Офсетная печать. Усл. печ. л. 7. Усл. кр.-отт. 7,3.

Уч.-изд. л. 8. Тираж 800 экз. Заказ № 531.

Цена 1 р. 60 к.

**Ордена Трудового Красного Знамени издательство
"Наука", Сибирское отделение, 630099 Новосибирск,
ул. Советская, 18.**

**4-я типография издательства "Наука". 630077
Новосибирск, ул. Станиславского, 25.**