

TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI TOIMETISED
УЧЕННЫЕ ЗАПИСКИ
ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
ACTA ET COMMENTATIONES UNIVERSITATIS TARTUENSIS
ALUSTATUD 1893. a. VIHİK 294 ВЫПУСК ОСНОВАНЫ в 1893 г.

TÖID ROMAANI-GERMAANI
FILOLOGIA ALALT
ТРУДЫ ПО РОМАНО-
ГЕРМАНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

IV



ТАРТУ 1972

TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI TOIMETISED
УЧЕННЫЕ ЗАПИСКИ
ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
ACTA ET COMMENTATIONES UNIVERSITATIS TARTUENSIS
ALUSTATUD 1893. a. VIHİK 294 ВЫПУСК ОСНОВАНЫ в 1893 г.

TÖID ROMAANI-GERMAANI
FILOLOGIA ALALT
ТРУДЫ ПО РОМАНО-
ГЕРМАНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ
IV

TARTU 1972

Redaktsioonikolleegium:

Oleg Mutt (vastutav toimetaja), Rita Tasa, Juhan Tuldava

Toimetajailt

Käesolev Tartu Riikliku Ülikooli Toimetiste vihik sisaldab uurimusi inglise ja saksa filoloogia alalt. Autoriteks on TRÜ inglise keele kateedri, saksa keele kateedri ja Lääne-Euroopa kirjanduse ja klassikalise filoloogia kateedri õppejõud või aspirandid. Enamus artikleid on seotud vastavate autorite kaitsitud või valmivate väitekirjadega. Kogumik peegeldab TRÜ asjaomastes kateedrites tehtavat teaduslikku tööd leksikoloogia, tõlketeooria, grammatika, samuti keele- ja kirjandusajaloo valdkonnas.

От редакции:

Данный выпуск Ученых записок Тартуского государственного университета содержит ряд исследований по вопросам английской и немецкой филологии. Авторами являются преподаватели и аспиранты кафедр английского и немецкого языков и кафедры западно-европейской и классической филологии ТГУ. Большинство статей связаны с уже защищенными или готовящимися к защите диссертациями. Сборник отображает научную работу соответствующих кафедр ТГУ в области лексикологии, теории перевода, грамматики и истории языка и литературы.

Editorial Note

The present number of the Transactions of Tartu State University contains nine papers on various problems of English and German philology. The authors are members of the staff or post-graduate students of the Departments of English and German and of the Department of West-European Literature and Classical Philology of Tartu State University. The majority of the papers are connected with the dissertations of their respective authors. The publication incorporates some results of the research work conducted by these three departments in the fields of lexicology, translation theory, grammar, literature and the history of language.

INGLISE LAENSÕNAD EESTI KEELE SÕNATÄHENDUSLIKUS SÜSTEEMIS

Aino Jõgi

Inglise keele kateeder

Eesti keeles on käibel üle 750 inglise päritolu sõna.¹ Sõnade tähenduse analüüs näitab, et nende ilmumise peamiseks põhjuseks on olnud vajadus nimetada midagi uut. See uus on enamasti keeletarvitajale vahetult tuttavaks saanud objekt. Inglise laenuid eesti keeles on valdavalt enamuses konkreetseid esemeid, nähtusi, menetlusi vm. tähistavad sõnad, mida on tundma õpitud kas otse inglaseilt või vahendajate kaudu. Need on kultuurilaenuid, nagu akvalang, bluuming, brändi, farm, liiper, keeks, multš, overoolid, pikap, seif, sprintima, timut, trust jne. Suhteliselt väike on nende sõnade rühm, mis on võetud olukatele ligilähedasteks sünonüümideks, nagu beebi (väikelaps), flirtima (kurameerima, amelema), business (äri), boss (peremees), dreanima (torutama, torude abil kuivendama), jobi (töö), kloun (veiderdaja, tsirkusetola), «weekend» (nädalalõpp).

Edasi selgub, et inglise laensõnad eesti keeles ei moodusta süsteemilist kogumit, vaid tähistavad mõisteid enam-vähem selgelt piiritletavatelt aladelt. Neil aladel on inglise keelt rääkivad rahvad olnud õpetajaiks ka teistele rahvastele (otseselt või vahen-

¹ Inglise päritolu sõnadeks peetakse käesolevas 1) inglise genuiniseid (ühisgermaani) ja nendest tuletatud sõnu (streik, vints); 2) kreeka ja ladina või muudest keeltest ülevõetud sõnu, mis on inglise keeles saanud selle uue tähenduse, millega nad on ka teistesse keeltesse levinud (pupp, ekspress, tennis), samuti kreeka ja ladina keele elementidest inglise keeles loodud sõnu (destroier, teletaip, akvalang); 3) sõnu, mis on kaugete rahvaste keeltest inglise keele kaudu inglise keele häälikulise ehitusega kohanenuit levinud Euroopa keeltesse (kanuu, mangroov, vigvam).

Inglise laenudeks peame nii vahetult inglise keelest, kui ka vahenduskeelte (saksa või vene keele) kaudu tulnud sõnu. Vormilt rohkem või vähem muganenud tulnukate kõrval oleme registreerinud ka lähteekele kirjavilisi säilitanud sõnu, nn. tsitaatsõnu, kui oleme nende juures võinud nentida mõningast häälikulist ja tähenduslikku muganemist. Tsitaatsõnad on allpool esitatud jutumärkides.

dajate kaudu) ja on vastava terminoloogiaga andnud oma panuse rahvusvahelisse sõnavarasse. Paljud varasemad, aga ka mõned hilisemad autorid näevadki laensõnades eeskätt rahvaste materiaalse ja vaimse kultuuri suhete peegeldust.²

Meie poolt registreeritud tulnukad³ jaotuvad tähenduse poolest ligikaudu järgmiselt: sport, merendus, tehnika ja tootmine — igaüks üle 100 sõna; põllumajandus, inimestevahelised suhted, tekstiilisaadused (riidesordid ja tegumoed) igaüks ca 50 sõna; meelelahutus ja ajaviide (muusika, tants, kaardimäng, kino) — ca 40 sõna; majandus ja kaubandus, söögid ja joogid — mõlemad üle 30 sõna; kirjandus ja keel — 20 sõna. Vähem kui 20 sõnaga igaüks on esindatud mõistepiirkonnad füüsika ja elektroonika, sõjakunst ja relvad, filosoofia ja religioon, arhitektuur, meditsiin, mitmesugused loodusteaduste harud jt. Umbes 100 sõna tähistab inglise keelt rääkivatele ja kaugetele eksootilistele maadele iseloomulikke reaale, mis on meie keelealal tundmatud või vähetuntud.

Suurima rühma moodustab sporditerminoloogia: akvalang, aut, autsaider, badmington, baseball, bobi, bokser, «bookmaker», brekk, bumerang, bakk, «come back», «cup», derbi, doping, džoki, ekspander, fault, finiš, forvard, foul, foulitsema, fäär, «fair play», geim, gikk, golf, «greyhound», grogi, halfbakk, hoki, händikäpp, insaid, kanuu, kiks, koll, kollkipper, korner, kriket, krool, kroolima, kross, kämping, kätš, liider, mail, mailer, matš, miiting (van.), mänedžer, nelson, nokaut, nokauti lööma, nokdaun, ofsaid, overarm, pantšingpall, pass, passima, penalti, pingpong, poks, polo, pressing, puššpall, ragbi, ralli, raund, rehveri, reket, rekord, ring, serv, servima, sett, skeleton, skoor, skuuter, sparrima, sparring, sparring-partner, «speedway», spinnaker, spinning, sport, sprint, sprinter, spurt, spurtima, staar, staiier, start, starter, tennis, topspin, trail, treener, treenima, treening, trekk, triblama, tšempion, «uppercut», vutt.

² Vrd. O. Jespersen, *Language*. London, New York, 1934, lk. 209; F. Seiler, *Die Entwicklung der deutschen Kultur im Spiegel des deutschen Lehnworts*. Halle a. d. Saale, 1921—1925. Mõnevõrra hilisematest autoritest mainitagu E. Mackenzie, *Les relations de L'Angleterre et de la France d'après le vocabulaire*, kd. I. Paris, 1939.; L. Bloomfield, *Language*. New York, Chicago, San Francisco, Toronto, 1963, peatükid 25—26 (*Cultural Borrowing*); P. Ariste, *Läänemere keelte kujunemine ja vanem arenemisjärk*. Eesti rahva etnilisest ajaloost. Toim. H. Moora, Tln. 1956.; J. Kalima, *Slaavilaisperäinen sanastomme*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia, 243. osa. Helsinki, 1952.

³ Registreeritud on sõnad, mis on leitud 1) sõnastikest, 2) tekstidest vähemalt kahel autoril vähemalt üks kord, 3) ühel autoril korduvalt, 4) mõnedest suulistest allikatest (släng ja meremeeste argoo). Sõnaloend ei saa olla ammendav, sest inglise laene tuleb meile pidevalt juurde, eriti vene keele kaudu, mis otse kubiseb uuematest inglise päritolu sõnadest.

Täpsemat uurimist ootab meresõnavara, kus on kõige arvukamalt otse-laene, mis võivad murdeti mitte ainult vormilt, vaid ka tähenduselt erineda.

Laevaehituse- ja meresõidualastest terminitest on eesti keeles inglise päritolu: barkantiin, «boarding-house», bording-master, broker, dedveit, dedvuud, diptank, dispatš, dokk, «donkey-katel», «donkeyman» e. tunkelman, drifter, floor, floortimbersid, jänki, kaater, kapstan, kargo, keps, ketš, kiilson, kiilublokk, kliiring, klipper, koferdam, kokpit, koljer, kommodoor, kooming, koos, kording, kreen, kutter, kuunar, kvarter-dekk, kärkeisima, lainer, legool, lekk, logi, logiraamat, loopskous, lukaut, mess, messboi (mess-poiss), midship, mitšman, musterroll, pantri (penter), piik, piimid, piir, pillersid, pilss, pitspen, pluulait, pout, poutima, poutšipl, prikk, pupp, reeling, roilraa, rumb, runner, sants, santsukast, santsukott, seiner, sipsander, skailait, skaller, skiff, slipp, staarbord, stediil, stiim, stiimer, stividor, stjuuard, stjuuardess, stouar, stouima, stringer, «survey», surveier, šelertekkk, taavet, talimees, tekk, tender, traal, traaler, traalima, tramplaev, trimm, trimmima, tšarter, tšarterdama, tvintekkk, tōu, tūdilaev, vatervei, velltekk, vender, vullrig.

Tehnika- ja transpordialase sõnavara hulka oleme arvanud mitmesuguseid mehhanisme ja materjale tähistavaid sõnu: antifriis, austeniit, babiit, berkeelium, bessemer (raud), teras, boiler, boks, bristolpaber, buldooser, defroster, derrick, dispetšer, draglain, dredž, drentšer, džiiip, ekspress, eskalaator, fiider, filler, film, fittingud, flintklaas, flotatsioon, gikk, greider, interlokk, intertaip, kartauto, karter, karting, kauper, kikstarter, koheerer, koks, koldkreem, kombain, kompaund, konduktor, konteiner, konveier, konverter, krakkimine, krossing, káb, lift, lifter, liiper, linotüüp, linter, lokomotiiv, mahagon, makadam, mikser, muul-masin, nippel, ofsett, overlokk-masin, park, permalloi, pikap, plunžer, portland-tsement, praimer, props, pudeldama, puhver, pulman (vagun), punker, reliiser, relss, ressiiver, runner, seif, selfaktor, semafor, skipp, skraber, skreeper, snepper, spidomeeter, splitipuud, sprinkler, standard, starter, startima, stend, stopper, šampoon, šamponeerima, šeever, šunt, taimer, tandem, tank, teletaip, telfer, tender, teodoliit, tester, timber, tramm, treiler, trolli, trollibuss, tunnel, vagun, vatman (paber), veseromeeter, villis, vineer, vints, vipper, ökonomaiser.

Siia lisame füüsika- ja elektroonikaalaseid sõnu: bitt, briider, džaul, farad, feeding, gilbert, henri, HP, laser, maser, njuuton, radar, skinnefekt, vatt.

Põllumajanduslik terminoloogia jaguneb järgnevalt:

a) taimekasvatus ja maaviljelus: dreem, dreenima, farm, farmer, forsüütia, glei, greipfruut, klarkia, multš, multšima, raihein, timut, toomasjahu, turnips. Põllutööriistu või nende osi tähistavad biiter, dibelmasin, gruber, heeder, kombain.

b) loomakasvatus ja tõuaretus: aberdiini-anguse (veis), barkšir, broiler, džörsi, hanter, herefordi (veis), häkni, hämpšir, inbriiding, jorkšir, krossing over, leghorn, leister, linkolni (lammas), njuuhämpšir, oksforddaun, peekon, plimutrok, poni, roodailend,

roodster, safolki (lammas, hobune), sauddauni (lammas), šairi (hobune), ševiot, šorthorni (veis), šropširi (lammas), vaiendott, ääršir.

Koerakasvatuse alalt on: bokser, bulldog, bullterjer, dogi, foksterjer, haski, kennel, mastif, njuufaundlandi (koer), pointer, retiiver, setter, spänjel, terjer.

Kergetööstusealane sõnavara tähistab riidesorte, rõivastusesemeid ning tegumooide ja jalatseid. Riidesorte ja kedrusseid tähistavad boston, džuuat, koverkott, lasting, mohäär, moolskin, mungo, nailon, pukski, rips, šodi, sörting, tviid, tvill, tvist, velvet; rõivastusesemeid ja tegumooide tähistavad bikiniid, bleiser, dress, džemper, frentš, havelokk, kardigan(kuub), keep, mäkintoš, overoolid, pidžaama, pleed, pullover, raglaan, smoking, sviiter, šortsid, teilor, treeningud, trentškot, tunked, ulster; jalatsid: mokassiinid, puutsid, slipperid, tennised, tankid.

Toiduainetööstuse valdkonda kuuluvad tulnukad tähistavad a) toite ja söögiaegu: biifsteek, dinner, dropsid, džemm, «five-o'clock-tea», flammeri, grill, grillbaar, grillima, keeks, klops, lantš, plumpuding, puding, romsteek, rostbiif, sändvitš, b) jooke ja joogikohti: baar, bool, brändi, džinn, flip(s), grokk, kokakoola, kokteil, mikser, porter, punš, rumm, staut, šerri, todi, toost, viski.

Majanduse ja kaubanduse sõnavarast on inglise päritolu autsaider, bisnesmen, bisness, boikott, buum, büdzett, džober, dumping, eksport, fordism, frittredelrus, frittreider, import, kompanii, kontsern, kvarter, lokaut, ouenism, partner, puul, reid, standard, statistika, streik, streikima, teilorism, «trade», «trade mark», treidjunionism, treidjuunion, trust, tšekk.

Järgmise suurema rühma moodustab kunsti ja mitmesuguste ajaviitevormide, peamiselt tantsude ja kaardimängu sõnavara: a) muusika ja tantsud: bandžo, bestseller, biitlid, biitmuusika, bluus, bugi-vugi, bänd, «dancing», džiiig, džäss, fokstrott, görl, kalüpsu, muusikahall, muusikal, partner, pianoolu, pop-laulja, roknroll, staar, stepp, steppima, stringorkester, striptiis, swing, swingima, šimmi, šaik, tšarlston, tuustep(p), tvist, vanstep(p);

b) kaardimäng: bluff, bluffima, boston, bridž, džokker, partner, pokker, revokk, rober, slämm, vist.

Kirjanduse- ja keelealastest terminitest loetlegem järgmisi: baironism, bestseller, biitnik, blankvärss, «bluestocking», buklet, «copyright», eufuism, folkloor, «happy end», humorist, humor, kokni, koomiksid, liliput, pamflett, pidžiningliš, sketš, släng, ševian, «western».

Poliitilisest sõnavarast on inglise päritolu abolitsionism, abolitsionist, bill, boss, džentelmenikokkulepe, eskalatsioon, kongresmen, leiborist, liider, lobbist, «lobby», miiting, parlament, sufražett, sufražism.

Inglise keelest pärit sõjaasjanduse terminoloogia hõlmab peasjalikult mitmesuguste relvade ja sõjamoona nimetusi: brau-

ning, destroyer, drednoot, dum dum, kolt, kordiit, lendliis, ljuisiit, napalm, park (lahinguvastuse koondamiskoht), punker, reid, reider, revolver, snaiper, šrapnell, tank.

Meditšiintermineid: boks(isolaator), brutselloos, daltonism, dreen, haimoriit, krupp, kätgut, mumps.

Arhitektuurialastest tulnukatest loetlegem bangalo, «city», «drive-in», hall, klosett, kotedž, skväär, striit, W. C.

Mitmesuguseid, eriti inimesi ja nendevahelisi suhteid tähistavaid sõnu: a) beebi, džentelmen, gangster, gloobtrotter, «greenhorn», huligaan, kloun, konstaabel, leedi, pioneer, puritaan, «self-made-man», snoob, staar; b) bluff, bluffima, flirt, flirtima, hobi, intervjuu, intervjuerima, jobi, klubi, «make-up», mohikaanlane, moni, nonsenss, punker 'urgas', raut, reporter, seksapiil, spliin, standard, test, tipp-topp, trend, trikk, «weekend». Mitmesuguseid abstraktseid mõisteid tähistavad: biheviorism, darvinism, maltusianism, mimikri, truism.

Siia võime lisada mõned hüüdsõnad: hallo!, hip-hip-hurraa!, okei!, oolrait!, stop!

Umbes 100 inglise laensõna tähistab inglise keelt rääkivatele rahvastele ja kaugetele eksootilistele maadele, endistele Inglise kolooniatele iseloomulikke reaale, mis meie keelealal on kas täiesti tundmatud või ainult vähestele tuntud. Inglise keele maade mitmesuguseid elunähtusi puudutav sõnavara: a) ajalugu: bokser, dissenter, džentri, fabiaanid, feenid, freeholderid, joomen, klann, kopiholder, kromlehh, kveeker, leveller, liisholder, lollard, ludiidid, puritaan, skvotter toori, tšartism, viig; kuuklaksklän, lintš.

b) eluolu ja tiitlid: alderman, aussii, baronet, bobii, boi, dominioon, džingo, džingoism, «fellow», gaid, gruum, hipid, Ingeland, inglane, jänki, kauboi, kidnäpper, kolledž, konstaabel, koroner, ländlord, leedi, lord, lordmeer, master, mileedi, milord, miss, missis, mister, poliismen, «public school», riider, skaut, skvaier, spii-ker, söör, šerif, trapper;

c) mõõdud ja väeringud: barrel, buššel, dollar, farting, gal-lon, gini, jard, naelsterling, pint, sovrin, sterling, stoun, šilling.

Eksootiline leksika kattub loodusteaduste ja etnograafiaalase terminoloogiaga:

a) bioloogia: anšoovis, aroruut, dingo, džungel, grisli, jams, kanguru, loori, mangroov, mustang, opossum, skunks;

b) geograafia: bädland, dramlin, hurrikaan, inlet, kliff, maund, skrab, «trade wind»;

c) geoloogia: boghed, daik, doger, goolt, jettkivi, labrador, malm, šelf;

d) endiste Briti dominiioonide aladelt pärit sõnad: bume-rang, fakteoria, kleim, kompaund, mohikaanlane, mokassiinid, mormoon, setelment, skalp, tomahook, vigvam.

On täheldatud, et laenu saajas keeles ei ühti sõna harilikult tähenduse sisu, mahu ega ekspressiivsuse poolest oma prototüübiga lähtekeeles ja kattub harva samast allikast pärit sõnaga teises keeles. Sellele nähtusele on kirjanduses korduvalt tähelepanu juhitud, kuid enamasti on seda seletatud juhuslikkusega, sõnast valesti arusaamisega, valesti kuulmisega ja de-etümologiseerimisega, puudulike definitsioonidega sõnaraamatus vm. On avaldatud arvamust, et tähendusi püütakse meelega moonutada, eriti halvustava varjundi lisamisega. Mitmed autorid seletavad tähenduste muutusi keelekeskkonna, s. o. tarvitajaskonna muutumisega.⁴

Uldiselt tuleb märkida, et laensõnade kohanemist laenusaaaja keele hääliku- ja kirjakujuuga ning morfoloogiaga on kirjanduses küllalt põhjalikult uuritud, semantilist muganemist on puudutatud möödaminnes,⁵ teiste probleemide kõrval ja eeskätt ajaloolisest aspektist.⁶

Alles viimasel ajal on hakatud laenude semantilise muganemise vastu suuremat huvi tundma, eriti nõukogude noorema põlvkonna leksikoloogide hulgas. Mitmed nende esitatud seisukohad on siiski veel vaieldavad.

Et laenude tähenduslikku muganemist on seni nii vähe uuritud, tuleb usutavasti sellest, et foneetikas ja grammatikas avaldub süsteemsus teisiti ja selgemini kui leksikaalsete nähtuste valdkonnas. Leksikas on tegemist teistsuguste kategooriatega. Fonoloogilised ja morfoloogilised reaaliid on kvantitatiivselt ja ka kvalitatiivselt piiratud, ent leksikaalsed kujutavad endast «lahetist hulka», mille elemendid on kiiresti vahelduvad ega moodusta seetõttu stabiilseid opositsioone. On näidatud, et sõnavaras avaldub süsteemsus mitte binaarsetes opositsioonides, vaid ühelt poolt osaliselt kooseksisteerivates, teiselt poolt osaliselt kattuvates mikrosüsteemides. Sõna kuuluvus antud mikrosüsteemi antud konkreetse ajalõiguga määrab ka tema omadused — tähenduste ringi, funktsiooni, ühendite moodustamise võimalused ja viisid. Kui mingi lekseemi koht selles süsteemis muutub, avaldab see kohe mõju keelesüsteemi teistele liikmetele.

Ent muutumine keele sõnavaras — uue teke ja vana kadu — on alaline. Mis puutub laensõnadesse, siis tuleneb nende ilmumine keelde reast keelevälistest ja -sisestest motiividest. Kummatigi ei kohtle keel tulnukaid ühesuguselt: ühed sõnad sulanduvad otse-

⁴ Vrd. G. Stern, *Meaning and Change of Meaning with Special Reference to the English Language*. Göteborg, 1931, lk. 184. Vrd. ka Alan H. Gardiner, *The Theory of Speech and Language*. Oxford, 1932, lk. 111.

⁵ Nii Chr. Møller teoses «Zur Methodik der Fremdwortkunde» puudutab sõna tähendust ainult abikriteeriumina allikkeeles määramisel. Samas mõttes soovib laensõnade tähenduslikku külge arvesse võtta ka J. Mägiste, *Kõhklevaid mõtteid läänemeresoome laensõnade uurimise puhul*. AES Toim. XXIV, Trt., 1933, lk. 4.

⁶ H. Paul, *Prinzipien der Sprachgeschichte*. Halle a. Saale, 1937, lk. 36.

kohe keele sõnatähenduslikku süsteemi, teised pikema aja jook- sul, kolmandad jäävadki perifeeriasse või kaovad hoopis.

Alljärgnevalt vaatleme laensõna leksiko-semantilises plaanis mугanemisega seotud probleemidest üht, meie arvates tähtsat, mis tingimusel, milliste tunnuste säilides või tekkides võib tulnu- kat laenusajast keeles kodunenuks lugeda.

Nõukogude keeleteadlased L., P. Krõssin, A. I. Maiorov, L. M. Rõbakova jt.⁷ hindavad laensõna leksiko-semantilise muga- nemise erikaalu sõna üldise mугanemise näitajana suuremaks kui häälikulis-ortograafilise ja morfoloogilise assimileerumise osa. Tulnuka sõnatähendusliku mугanemise seostavad mainitud teadlased sõna laenamise põhjustega. Nii väidab A. P. Maiorov, et sõna võib lugeda keelesüsteemi kuuluvaks üldiselt alles siis, kui ta on semantiliselt iseseisev⁸, s. o., kui tal ei ole sünonüümseid dublette. Seega võetavat keeletasandile ainult koos tähistatavaga — asja, nähtuse, mõiste või muuga keelde tulnud sõna, mis samal ajal keelt kvantitatiivselt rikastab. Kõigil muudel põhjustel lae- natud sõnad, nagu teatud liiki eufemismid, interjektsioonid, emot- sionaalse värvinguga moesõnad, mida ta nimetab tarbetuteks laenudeks, ei kuulu aga keelde, vaid ainult kõneste.

Meie materjali põhjal on kaheldav, kas eesti keeles on tarbet- uid⁹ inglise laene. Teatavasti, on inglise laenude enamik tulnud eesti keelde n.-ö. läbi vahenduskeelte filtri, olles seal oma proovi- aja läbi teinud. Seepärast ei ole meieni ulatunud juhuslikke, mit- tevajalikke moesõnu, mille poolest on rikkad näiteks kaasaegne saksa ja prantsuse keel.

Mis puutub absoluutsetesse sünonüümidesse, siis võib neid laenamise tagajärjel küll tekkida, eriti teaduslike terminite hulgas, kuid me ei tohi unustada, et laenatud ja genuinne või viimasega mугanenud sõna kuuluvad juba algusest peale eri stiiliringi- desse.¹⁰

⁷ А. П. Майоров, *Займствования в лексико-семантической системе языка* (на материале англо-американизмов в современном немецком языке в ФРГ и ГДР). Канд. дисс. М., 1967.; Л. М. Рыбакова, *Романские займ- ствования в лексико-семантической системе немецкого языка*. Канд. дисс. М., 1967.; Л. П. Крысин, *Иноязычные слова в современном русском языке*. М., 1968.

⁸ А. П. Майоров, *op. cit.*, lk. 41.

⁹ Tarbetutest laenudest vt. L. Deory, *L'emprunt linguistique*, Paris, 1956, lk. 171—186; P. Ariste, *Saksa laensõnad Heinrich Stahli eesti keeles*, ESA IX, 1963, lk. 112; A. Turunen, *Suomen ja skandinaavisten kielten englantilaisista ja amerikkalaisista lainosanoista*. Äidinkielen opettajain liiton vuosikirja XI, 1963—64, lk. 16.

¹⁰ Laenude stiililisi omadusi on käsitlenud H. Galinsky. Vt. H. Galinsky, *Stylistic Aspects of Borrowing*, Preprints of Papers for the Ninth International Congress of Linguists, Cambridge, Mass, 1962, lk. 258—263, samuti vt. B. Carstensen and H. Galinsky, *Amerikanismen der deutschen Gegen- wartsprache*, Heidelberg, 1963 ja Kr. Torop, *Sünonüümi mõistest eesti keeles*, ESA, 1965, nr. 11, lk. 75—86, eriti lk. 78.

Eesti keeles on olemas sünonüümide paare, nagu folkloor — rahvaluule, sprint — lühimaajooks, spidomeeter — kiirusmõõdik, «pedigree» — sugupuud, kornner — nurgalõik. Loetelu võiks mitmekordseks pikendada. Oma kasutusala on meie arvates mõlemal poolel, nii tulnuk- kui ka olnuksõnal oma iseseisvus. Kogu küsimus paistab taanduvat sõna tarvitussfäärile.¹¹

Et meie kasutada olev materjal sünonüümsete dublettide¹² olemasolu ei kinnita, arvame, et sõna tähenduslik iseseisvus ei ole laensõnade leksiko-semantilises plaanis mугanemise kriteeriumina küllalt ühemõtteliselt määratletud.

Edasi väidavad samad teadlased, et tulnukas jääb seni keelesüsteemile võõraks — eksotismiks —, kuni ta tähistab antud keelealal tundmatuid reaale.¹³

Märgitagu siinkohal, et L. P. Krössin, L. M. Rõbakova jt. on tunduvalt laiendanud eksotismi mõiste traditsioonilist sisu. Teatavasti mõtleb enamik keeleteadlasi eksootilise sõnavara all sõnu ja väljendeid, mis on vähetuntud (mitteindoeuroopa) keeltest laenatud Euroopa keeltesse peamiselt lokaalkoloriidi edasiandmiseks.¹⁴ Mainitud autorid aga peavad mingis antud keeles eksotismideks kõiki laensõnu, mis tähistavad sellel keelealal tundmatuid reaale.

Et eksootilise leksika laenamine ei olevat põhjustatud suhtlemisvajadusest, vaid puht keelevälistest teguritest (kuid suhtlemisvajaduski on keeleväline tegur), moodustavat ta muu sõnavaraga lõdvalt seotud gruppi. Seetõttu liigitatakse võõrast päritolu sõnad vene keeles uuemates uurimustes kolme rühma: laensõnad, eksotismid ja võõrkeelsed väljendid (tsitaatsõnad).¹⁵

Teoreetiliselt on selline jaotamine muidugi ka eesti keeles võimalik, kuid konkreetisel määramisel, milliseid sõnu eksotismideks

¹¹ Käsitledes samasuguseid sõnapaare (Team — Mannschaft, Matsch — Spiel) kaasaegses saksa keeles mõnab K. Heller, et isegi kui mõnedel laensõnadadel on genuiinsed vasted olemas, on nad (laenud) siiski keele faktiks ja neid ei saa sealt kõrvaldada. Vt. K. Heller, Das Fremdwort in der deutschen Sprache der Gegenwart. Leipzig, 1966, lk. 49 ja 151.

¹² Vrd. ka S. Ullmanni seisukohta: On the other hand it is almost a truism that total synonymy is an extremely rare occurrence, a luxury which language can ill afford. Here is another consequence of the vagueness of the sense; two names can easily be ascertained as identical, but it is hard to prove that any two senses are coextensive.

Two forces militate against complete synonymy: the vagueness of the sense, and emotive overtones. Only those words can be described as synonymous which can replace each other in any given context, without the slightest alteration either in cognitive or in emotive import.» — S. Ullmann, The Principles of Semantics. New York, 1963, lk. 108—109.

¹³ Vt. näit. Л. П. Крысин, *op. cit.*, lk. 40.

¹⁴ Vrd. О. С. Ахманова, *Словарь лингвистических терминов*, М., 1966.

¹⁵ Vt. näit. Лексика современного русского литературного языка, lk. 90; Л. П. Крысин, *op. cit.*, lk. 43.

pidada, näeme selle üsna keerulise olevat. Ch. F. Hockett kinnitab, et nime andmise seisukohast ei ole põhimõttelist vahet, kas asjad tulid inimeste juurde või läksid inimesed asjade juurde, et neid tundma õppida.¹⁶ Laenamise ajendiks on mõlemal juhul vajadus midagi uut nimetada. Sellele keelevälisele motiivile vastab ju ka keelesisene vajadus — üle saada olemasoleva sõnavara küündimatusest uue nimetamisel.

Meie arvates ei saa kogu eksootilist sõnavara keelesüsteemi kuuluvate tulnukate hulgast välja arvata. Neile tuleb läheneda diferentseeritult.¹⁷ Lisagem, et eksootiline leksika on enamasti paljudes keeltes ühine ja seega teatud mõttes sarnane rahvusvahelise sõnavaraga.¹⁸ Teiselt poolt on tal ühiseid jooni teadusliku terminoloogiaga. Inglise päritolu eksootiline leksika kattub eesti keeles suures osas etnograafia, bioloogia, geograafia, ajaloo, poliitika, majanduse ja kaubanduse terminoloogiaga. Sellistesse tulnukatesse tuleb nende sõnatähenduslikus plaanis mугanemise hindamisel suhtuda ühisel alusel muu oskussõnavaraga.

Asja laenamine ei ole meie arvates tingimata vajalik selleks, et tema nimetus saaks laenusaja sõnavara osaks. Nõustume, et kõik eksotismid ei kuulu keele sõnatähenduslikku süsteemi, kuid mitte sellepärast, et asi on tundmatu, vaid et sõna on vähestele tuttav nagu mingi teaduslik või kutsealane oskussõna, mis kuulub omaette piiratud tarvitussfääri.

Tulnukate sõnatähenduslikus plaanis mугanemise mõõdupuuna on meie arvates olulisemad kaks teist kriteeriumi: nimelt sõna korrapärane tarvitamine ja küllalt lai levik. Kuni meil sõna tarvitajaskonna laiuse ja esinemissageduse mõõtmiseks rahuldavat metoodikat ei ole,¹⁹ peame leppima kaudsete hindamismoodustega. Sõna käibeväärtsus peegeldub küllalt usaldusväärsest selles, kui intensiivselt ta osa võtab sõnamoodustusest (kahjuks ei ole alati kõik tuletised sõnaraamatutes fikseeritud) ja kui sageli ta seondub olnuksõnadega, moodustades liitsõnu ja sõnaühendeid. Märkigem, et osavõtt sõnamoodustusest ei ole kõigi sõnade puhul kohustuslik ja sõltub sõna tähendussisust.²⁰

¹⁶ Ch. F. Hockett, *A Course in Modern Linguistics*. New York, 1963, lk. 405.

¹⁷ Nii ka M. V. Brolman — M. B. Брофман, *Французские заимствования в английском языке XVII—XVIII веков*. Автореф. канд. дисс., Москва АТМА-АТА, 1958, lk. 6.

¹⁸ Vrd. O. Jespersen, *op. cit.*, lk. 209; K. Heller, *op. cit.*, lk. 47.

¹⁹ Suhtelise esinemissageduse määramist peetakse tähtsaks igasuguste laeuelementide osatähtsuse üle otsustamisel. Ent kui raske on hulgalis-statistiliste mõõtmistega usaldusväärseid tulemusi saada isegi laensõnade tuvastamisel, nähtub I. M. Kreini uurimusest ja selle kohta avaldatud kriitikast. Vt. И. К. Крейн, *Французские заимствования XIV века в английском литературном языке (опыт статистического исследования)*. Автореф. канд. дисс., М., 1963. ja Л. П. Крысин, *op. cit.*, lk. 14—15.

²⁰ Vrd. A. Jõgi, *Inglise laensõnade morfoloogilisest mугanemisest eesti keeles*, «Linguistica» III, 1971, lk. 5—19.

Siinkohal lisatagu, et laensõna siirdumisel kõnest keelde mängevad suurt osa laenamise keelesisesed põhjused. Peale keeleökoonoomia taotluse on kaalu sõna uudsusel, löövusel, intensiivsusel ja suurel määral ka asjaolul, kas ta on moes või kas teda on tarvitanud autoriteetne isik, keda püütakse matkida.

Et inglise päritolu sõnad on eesti keeles hilised tulnukad (vanimad on registreeritud möödunud sajandi kolmekümnendatest aastatest) ja kuuluvad valdavas enamuses internatsionaalsesse terminoloogiasse, mis peab olema ja on tähenduse poolest suhteliselt stabiilne, siis on nad, välja arvatud kümnekond sõna, säilitanud lähtekeele tähenduse.

Võtkem kokku: 1. Et sünonüümsete dublettide olemasolu on kaheldav, langeb kahtluse alla ka sõna semantilise iseseisvuse mõiste ja meie arvates ei saa seda võtta kriteeriumina laensõna tähendusliku mугanemise astme määramisel.

2. Laensõna tähenduslikuks mугanemiseks ei ole tingimata vaja tähistatavat reaali tunda laenusaaaja keelealal. Eesti keeles kattuvad inglise päritolu eksotismid enamikus oskussõnavaraga.

3. Tulnuka sõnatähenduslikus plaanis mугanemise hindamisel on olulisim tema korrapärane tarvitamine, osavõtt sõnamoodustusest ja küllalt lai levik tarvitusalal.

АНГЛИЙСКИЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ В ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ ЭСТОНСКОГО ЯЗЫКА

А. Йыги

Резюме

В статье дается список более 750 слов английского происхождения, употребляемых в эстонском языке. Кроме слов англосаксонского происхождения, в список включены слова собственно греческого, латинского или иного происхождения и слова, получившие в английском языке новые значения, которые и проникли в эстонский язык. Кроме того, английскими заимствованиями считаются некоторые экзотизмы, проникшие в языки Европы через посредство английского языка.

По значению заимствования делятся на следующие группы: спорт, судостроительство и мореплавание, техника и производство (более 100 слов в каждой); сельское хозяйство, отношения между людьми (особенно общественная жизнь), текстиль и мода (около 50 слов в каждой); развлечения (музыка, танцы, игра в карты, кино, 40 слов); литература и язык, 20 слов; физика и электроника, война и оружие, философия и религия, архитектура, медицина, естественные науки (биология, география и др., 8—20 слов в каждой). К этому числу прибавляется 100 слов,

обозначающие реалии, характерные странам английского языка или далеким экзотическим странам, но неизвестные или знакомые только немногим на нашей языковой территории. За небольшим исключением, последние слова относятся к терминологии этнографии, фольклора, географии, геологии, истории, политики, экономики, торговли и т. д. Многие из них являются старейшими и наиболее адаптированными по форме английскими заимствованиями в эстонском языке.

Слова английского происхождения в подавляющем большинстве являются так называемыми культурными словами и в то же время относятся к интернациональной лексике. Будучи количественным добавлением к эстонскому словарному запасу, они появились на «пустом месте». Относительно немногочисленная часть из них применяется для дифференциации известных раньше понятий, а также для замещения длинных или описательных слов (языковая экономия). Кроме вышеназванных и некоторых немногочисленных слов эмоциональной окраски и научных терминов, они не имеют близких синонимов.

На ассимиляцию заимствованных слов в лексико-семантической системе принимающего языка в литературе обращалось мало внимания.

Лексикологи А. П. Майорон, Л. М. Рыбакова, Л. П. Крысин пытались найти критерии для установления перехода заимствования из речи в язык. Однако, выделенные ими две предпосылки, а именно: «семантическая самостоятельность» слова, которую они определяют как отсутствие синонимических дублетов, и нахождение обозначающих реалий на данной языковой территории, по нашему мнению, недостаточно обоснованы:

1. Невозможно доказать, что два слова вообще могут быть абсолютными синонимами; и собственные и заимствованные слова бывают независимыми по своей сфере употребления в эстонском языке.

2. Мы согласны, что некоторая часть из так называемых экзотизмов может остаться на периферии языка, но не потому, что соответствующие обозначаемые реалии являются неизвестными на нашей территории, а потому, что аналогично другим научным терминам их сфера употребления ограничена.

Более надежными симптомами степени лексико-семантической ассимиляции заимствованных слов можно считать их довольно широкое распространение, регулярное употребление и участие в словообразовании.

ENGLISH LOAN-WORDS IN THE LEXICO-SEMANTICAL SYSTEM OF ESTONIAN

Aino Jõgi

Summary

The paper presents a list of over 750 words of English origin in Estonian. Apart from words of Anglo-Saxon descent, it includes words of Greek, Latin and other origin, to which the English have given the meaning in which they have come to be used in Estonian, as well as some exoticisms, which have penetrated into European languages through the medium of English.

The borrowings fall into the following sense groups: sports, ship-building and navigation technology (well over 100 words each); agriculture, relations between people, esp. social life, textiles and fashions (nearly 50 words each); entertainment (music, dancing, card-playing, cinema) (about 40 words); literature and language (20 words); physics and electronics, war and armaments, philosophy and religion, architecture, medicine, various branches of natural science (up to 20 words each). To this number are added 100 words signifying realia characteristic of the English-speaking nations or remote exotic countries, and unknown or familiar to but a few in our linguistic area. With very few exceptions, the exoticisms belong to the terminology of ethnography, folklore, geography, history, politics, economics, business, trade, etc. Many of them are the oldest English loans in Estonian and best adapted to its phono-orthographical and morphological system.

The English loan-words in Estonian are predominantly what are called cultural borrowings, belonging at the same time to the international vocabulary. Increasing the total number of words in Estonian, they have filled what were previously gaps in the vocabulary. A relatively small part of them serve to differentiate notions known before or to replace "mammoth" words or long descriptive names (language economy). Except for the latter two groups, a few words of emotional colouring and scientific terms, they do not have even approximate synonyms.

So far, the assimilation of loan-words in the lexico-semantic system of the receiving language has attracted little attention in the literature. Some lexicologists (Maiorov, Rybakova, Krysin) have attempted to establish criteria for the transition of the borrowings from speech (parole) to language (langage). Yet, the two preconditions laid down by them — the "semantic independence" of a loan, defined as the absence of absolute synonyms, and the existence of the designated realia in the given linguistic area, do not appear to be sufficiently firmly founded. In our opi-

nion two words can hardly be proved to be absolute synonyms, both the genuine and the acquired word are independent in their sphere of use in Estonian. Part of what are called exoticisms may remain on the periphery of the language, not because the corresponding denotata are unknown in our territory, but because, similarly to other scientific terms, their sphere of use is limited. More reliable indicators of the degree of lexico-semantic assimilation of the borrowings are their sufficient diffusion, regular use and participation in word-formation.

SOME PROBLEMS OF INTERROGATIVE SENTENCES IN ENGLISH

Gunnar Kivivälli
Chair of English

As is known, on the basis of their meaning and purpose sentences have been traditionally classified into different types. Although there is a considerable divergence of opinion among grammarians concerning the number and nomenclature of the types of sentences linguists seem to agree that interrogative sentences form a separate type of sentences, both on the ground of their purpose and structure.

Interrogative sentences entail many difficulties and peculiarities. Their complex nature has been realized by a number of linguists, e. g. by Academician V. V. Vinogradov who points out that interrogative sentences differ greatly in their content, form and modal meanings (1). In the article only some of the problems of interrogative sentences are considered.

To begin with, it should be pointed out that although there exist more than 300 different definitions of the sentence (2) many of them do not apply to the interrogative sentence. As stated by A. Trombetti, "Der Fragesatz stellt vom Wesen der Satzes aus gesehen ein merkwürdiges und schwieriges Problem dar. Die meisten Definitionen des Satzes, die aufgestellt worden sind, passen nicht recht auf den Fragesatz" (3).

Proceeding from what has been said above, the question arises — what is an interrogative sentence? It is interesting to note that a great number of Anglicists do not give the definition of the interrogative sentence at all. The following may serve as examples of some of the definitions found in linguistic literature: "Interrogative sentences imply ignorance about the predicate, and express the desire of enlightenment about it" (4); "An interrogative sentence primarily means a sentence expressing a desire for information of the solution of a doubt" (5); "An interrogative sentence is one that asks a question" (6); "Sentence adapted by

order of words, use of interrogative pronoun or stop, or other means, to elicit answer" (7).

As can be seen from the above definitions, the interrogative sentence may be defined as a sentence which asks a question. Such a definition has been given by the overwhelming majority of Soviet linguists. However, criticism can be levelled at this definition as well. According to P. Roberts, this definition is an empty one. He criticizes it as follows: "An interrogative sentence is customarily defined as a sentence that asks a question. This is to say that a sentence that asks a question is a sentence that asks a question, which is true but not useful" (8).

What remains to be defined is the term "question" used in the definition of the interrogative sentence. We cannot but agree with D. L. Bolinger who writes that "The question is an entity that is often assumed but seldom defined" (9). It is only in a few works that the definition of the question can be found. D. L. Bolinger defines it as follows: "Q is fundamentally an attitude, which might be called 'craving' — it is an utterance that craves a verbal or other semiotic (e. g. a nod) response" (10). Or another definition: "Die Frage ist die sprachliche Formulierung des Suchens nach dem fehlenden Stück in dem Gedanken über einen Sachverhalt (Darstellung), eine Überzeugung (Kundgabe), ein Begehren (Appell)" (11). O. S. Akhmanova has defined the question in the following way: «Высказывание, имеющее целью побудить слушающего сообщить нечто неизвестное говорящему или представляемое говорящим как требующее выяснения» (12).

From the statements given above we can see that a question demands an answer. E. Hermann seems to be right to state the following: "Frage und Antwort gehören zusammen. Ein Satz in Frageform, auf den keine Antwort erwartet wird, ist keine Frage" (13). An answer indicates that a question has proceeded.

A clear distinction should be made between the terms "interrogative sentence" and "question" (14). A great number of linguists however confuse the terms using them interchangeably. This can be seen in many English grammars where interrogative sentences have been divided into questions. The following statements may be found: "There are the following types of interrogative sentences: general questions, special questions, alternative questions, disjunctive questions" (15); "Interrogative sentences are of two kinds, which may be illustrated by the following examples: Did you see him? (a) — What did he say? (b). Interrogative sentences of type a . . . may be called verbal questions. Those of type b . . . may be called pronominal questions" (16). We can speak of interrogative sentences expressing different kinds of questions but one type of sentences (interrogative sentences) can be divided or classified only into different kinds of sentences. Thus the corresponding terms should be "general interrogative

sentences, special interrogative sentences", etc. There are grammarians (17) who speak of interrogative sentences or questions, thus putting the sign of equation between the two different terms.

Although the interrogative sentence has been defined as a sentence asking a question it does not apply to all of them. There are a number of interrogative sentences that do not express a question at all or are only weakly interrogative: rhetorical interrogative sentences, which are used, not to elicit information, but as a more striking substitute for a declarative sentence (Was ever such nonsense written? for Never was such nonsense written.), polite formulas with the form of an interrogative sentence (Won't you sit down?), which are sometimes mistaken and responded to with oral responses rather than with actions, conversational formulas (How do you do?), interrogative repetitions, which are often employed for emotional and rhetorical purpose, for example, to express surprise, bewilderment ("Are you ever sorry?" — "Sorry?" he asked in astonishment, "Why should we be sorry? We're getting everything we ever wanted.") (18), sentences with an appended interrogative construction (I guess I've intruded. — Yes, you have, haven't you? Forget I said it, will you? It's nice weather today, isn't it?). Therefore it seems necessary to distinguish between interrogative sentences in meaning and those in form only (19).

Interrogative sentences in meaning are those which ask a question and expect an answer. Interrogative sentences in form are distinguished by only formal features of which the following should be considered: intonation, lexical and grammatical features.

As concerns intonation it is not such a reliable criterion for distinguishing interrogative sentences as it may seem to be. It is often assumed that certain intonation contours serve to identify each of the types of sentences. As pointed out by K. L. Pike (20), such a simple correlation between primary intonation contours and the chief types of sentences does not exist. Rising intonation is often associated with interrogative sentences. However, according to Ch. C. Fries (21), the usual falling contour is very common in questions, even in questions of the "yes" and "no" variety. Rising intonation as a sign of interrogative sentences is also denied by D. L. Bolinger (22) as it is not restricted to interrogative sentences. Rising intonation is often used in other types of sentences as well although it marks interrogative sentences more often than non-interrogative ones.

The lexical features of interrogative sentences are interrogative words — pronouns and adverbs (who, what, when, how, etc.) However, they are used only in a limited number of interrogative sentences, in the so-called special interrogative sentences. Besides, the sphere of the use of the pronouns and adverbs that are used

at the head of interrogative sentences is not restricted to interrogative sentences only. They may open other types of sentences as well — What a day! How blue the sky is! What he expected began. How he got in here is a mystery to me.

A specific word order and the structure of the predicate verb are often said to be the grammatical features of interrogative sentences. What is meant by the specific word order is the inverted order of subject and predicate (inversion). It is of course true that in a great number of cases such word order is used but the direct order of subject and predicate also occurs in a rather great number of interrogative sentences (Who lives here? You live here?). Interrogative sentences are also characterized by the analytic predicate verb form with "do" where in a declarative sentence there would be the simple form. However, this feature is not restricted to interrogative sentences. It also characterizes negative sentences.

The question mark is usually regarded as a sign of interrogative sentences. It is however often omitted in interrogative sentences exemplified by D. L. Bolinger with such sentences as (23): Why not tell the student at the very beginning that Spanish is different from English. Writer is "suggesting" rather than "asking". "Mr. Hady is on nights and Mr. Flack is on days. It's day now so it would be Mr. Flack would be on." — "Where could I find him." Writer is probably indicating an intonation that does not rise on *f i n d*. She said: "Must we become involved in long discussions about things. I'm very tired. Good-bye." A protest. The stranger closed the door. "Will you show me your driver's license. I got to be sure." A near-command. Andrada was murdered and last night a little guy named Lorello was murdered. That's two. How much additional penalty do you think there is for a third. Answer self-evident. According to D. L. Bolinger (24), there is a growing and fairly consistent tendency among writers to omit the question mark as a way of showing lowered pitch, especially terminal pitch.

Thus it is very difficult to establish a common formal criterion for distinguishing interrogative sentences because no one feature suffices to define an interrogative sentence. Different kinds of interrogative sentences are characterized by different formal features: Do you live here? (inversion + the analytic predicate verb) Where do you live? (interrogative word + inversion + the analytic predicate verb) Who lives here? (interrogative word) You live here? (rising intonation). The only common formal criterion for distinguishing all kinds of interrogative sentences seems to be transformational, viz. the transformation of interrogation (T—Q), which transforms an affirmative sentence into an interrogative (25).

A problem that has given rise to several discussions is that of the logical content of interrogative sentences. The problem is whether interrogative sentences express logical judgement or not. The prevailing view is that interrogative sentences do not express judgement as they do not affirm or negative anything. There are however scientists, both foreign and Soviet (26), who hold the view that interrogative sentences are a form of logical judgement. This view is expressed also in a candidate's thesis by G. V. Kolshanski (27). Most reasonable seems to be the view advanced by R. L. Reingand (28) that in solving the problem of the logical content of interrogative sentences the different types of interrogative sentences must be considered. Despite the fact that most interrogative sentences do not express logical judgement there are some which do express it. General interrogative sentences beginning with an auxiliary, link- or modal verb (Does he live in Moscow?) and special interrogative sentences (Where does he live?) do not express logical judgement. However, general interrogative sentences which have the word order of a declarative sentence (He lives in Moscow?) express suppositional judgement, rhetorical interrogative sentences express categorical emphatic judgement (29).

Another problem concerning interrogative sentences is their classification. Aristotle seems to have been the first to distinguish two semantically different groups of interrogative sentences: 1) those which require an affirmative or negative answer (yes, no, or other words expressing various nuances of affirmation or denial) and 2) those which ask for more than affirmation. This classification has been generally accepted also by Anglicists in classifying sentences in English. The two groups have been given different names: general questions, special questions (30), disjunctive interrogative sentences, pronominal interrogative sentences (31), verbal questions, pronominal questions (32), nexus-questions, X-questions (33), fixed questions, free questions (34), yes-no questions, information questions (35), general questions or yes-no questions, special questions or wh-questions (36), class A questions, class B questions (37), etc.

A great number of Soviet Anglicists distinguish four groups of interrogative sentences in English — general, special, alternative and disjunctive. This classification is not a happy one for several reasons. First, it excludes interrogative sentences whose lexical content is identical in arrangement with that of a declarative sentence, the so-called suggestive or clarifying interrogative sentences which express a suggestion by the speaker how he thinks the matter stands (You're leaving now?) One would expect to find suggestive interrogative sentences under the head of general interrogative sentences but the latter are stated to be formed by placing part of the predicate, i. e. the auxiliary, link- or modal

verb before the subject of the sentence (38). It is only in a few works that suggestive interrogative sentences have been mentioned as belonging to the group of general interrogative sentences (39). Besides, alternative and disjunctive interrogative sentences do not form special groups. The disjunctive interrogative sentence (usually termed "disjunctive question") is simply a kind of general interrogative sentence used after a declarative sentence with which it forms a syntactic unity (He lives in Moscow, doesn't he?). The alternative interrogative sentence is actually a compound sentence consisting of two interrogative sentences, the second being usually elliptical (Is she in town or has she gone to the country? Is she in town or in the country?). Opinions differ among grammarians on the nature of alternative interrogative sentences as they possess certain peculiarities — in form they are similar to general interrogative sentences but in meaning they are different as they do not require an affirmative or negative answer but indicate choice and require a full answer. Some authors (40) regard the alternative interrogative sentence as a compound sentence consisting of two general interrogative sentences, some (41) call it a special mixed group as although it is structurally similar to the general interrogative sentence it semantically resembles the special interrogative sentence. Most logical seems the solution given by such grammarians as H. Sweet and H. Poutsma (42). In their opinion the alternative interrogative sentence may belong either to the group of general or special interrogative sentences depending on the answer given or expected. In most cases alternative interrogative sentences are special as they require a full and definite answer. For example, "Is he an Oxford or a Cambridge man?" the answer must be either Oxford or Cambridge. But there are some alternative interrogative sentences which are answered in the same way as general interrogative sentences. For example, the answer to such a sentence as "Are you ready, or are you not?" might be "Yes, I am ready".

It should be noted that it is not always clear what is the basis of the classifications of interrogative sentences given in different grammars as we may often find a bare statement that interrogative sentences are divided into different kinds. It is not clear whether the classifications are based on the answer expected or on formal criteria or both. For example, in stating that alternative interrogative sentences consist of two general interrogative sentences (Is he living or is he dead?) L. S. Barkhudarov (43) seems to base the classification on form. From the point of view of the answer expected the alternative interrogative sentence cannot be regarded as general since the answer expected is not "yes" or "no".

Although it seems an exaggeration to state that interroga-

tive sentences are used in spoken language as often as declarative ones (44) there is every reason to state that interrogative sentences are used very frequently in colloquial English. For example, in Ch. C. Fries' work, which is based on colloquial English, statements furnished more than 60 per cent of the bulk; questions, something over 28 per cent; requests, less than 7 per cent; greetings, 4 per cent; and calls, less than 1 per cent (45). This fact is a proof that the study of interrogative sentences should be considered very important. A peculiarity of interrogative sentences is that they are normally used in immediate situations, in the sense that a hearer who is expected to answer is always present.

Although the study of interrogative sentences is very important comparatively little has been done in this field. Of special studies on interrogative sentences by foreign linguists mention should be made of "The Interrogative Structures of American English" by D. L. Bolinger referred to in the article. Several monographs on interrogative sentences in English have been written by Soviet Anglicists in the past two decades, e. g. the candidate's theses by V. E. Shevyakova (46), R. L. Reingand (47), G. M. Levitova (48), O. N. Khachapuridze (49) and the author of the article (50). Despite the interest in the problems of interrogative sentences shown recently by different linguists we share the view by J. P. Hughes that "a vast field of investigation in the area of interrogation, both in regard to its mechanics and its semantics, still awaits the researcher" (51) and that by D. L. Bolinger who calls the study of interrogative sentences "exploratory", the description of what turned out to be practically virgin territory (52).

References

1. В. В. Виноградов. «Синтаксис русского языка» акад. А. А. Шахматова. Сб. Вопросы синтаксиса современного русского языка. М., 1950, p. 84.
2. И. А. Сизова. Что такое синтаксис. М., 1966, p. 8.
3. A. Trombetti. Der Ursprung des Fragesatzes & Fragesatzes. Scritti in onore di Alfredo Trombetti. Milano 1938, S. 27.
4. H. Sweet. A New English Grammar. Part I. Oxford 1925, p. 173.
5. E. Kruisinga. A Handbook of Present Day English, Part II. 3. Groningen 1932, p. 519.
6. R. W. Pence. A Grammar of Present-Day English, New York 1947, p. 17.
7. The Concise Oxford Dictionary of Current English. Edited by H. W. Fowler and F. G. Fowler. Fourth edition. Oxford 1956, p. 989.
8. P. Roberts. Understanding English. New York 1958, p. 140.
9. D. L. Bolinger. Interrogative Structures of American English (The Direct Question). Publications of the American Dialect Society. Number 28, November 1957, p. 1.
10. Ibid., p. 4.
11. E. Hermann. Probleme der Frage. Nachrichten von der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-Historische Klasse. Jahrgang 1942, Nr. 3, 4. Göttingen 1942, p. 128.

12. О. С. Ахманова. Словарь лингвистических терминов. Москва, 1966, p. 84.
13. E. Hermann, op. cit., p. 129.
14. See Н. И. Жинкин. Вопрос и вопросительное предложение. Вопросы языкознания, 1955, № 3.
15. М. А. Ganshina, N. M. Vasilevskaya. English Grammar. Higher School Publishing House, 1964, p. 323.
16. R. W. Zandvoort. A Handbook of English Grammar. London 1963, p. 296.
17. E. g. H. E. Palmer, F. G. Blandford. A Grammar of Spoken English. Cambridge 1959, p. 263.
18. The examples have been taken from S. S. Berkner's article "On the Interplay of English Dialogue Utterances". Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik, 1962, No. 2, p. 209.
19. Н. Я. Лойфман. О некоторых вопросах изучения вопросительных предложений. Тезисы доклада на межвузовской лингвистической конференции. Горький, 1958, p. 11.
20. K. L. Pike. The Intonation of American English. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1945, p. 163.
21. Ch. C. Fries. The Structure of English. New York, Burlingam 1952, p. 144.
22. D. L. Bolinger, op. cit., p. 13 ff.
23. Ibid., pp. 1—2.
24. Ibid., p. 2.
25. Л. С. Бархударов. Структура простого предложения современного английского языка. М., 1966, p. 174.
26. E. g. В. Erdmann. Logik. 2te Ausgabe. Bd. I. Halle 1907, S. 265; Lotze. Logik. Leipzig 1912, S. 61; А. О. Филиппов. О сущности суждения. Научные записки кафедры истории европейской культуры, вып. 3. Харьков, 1929, p. 183; П. В. Копнин, О существе и структуре суждения. Учёные записки Томского гос. университета им. В. В. Куйбышева, 1949, № 12, pp. 69—115.
27. Г. В. Колшанский. Суждение и предложение в свете сталинского учения о единстве языка и мышления (на материале немецкого языка). Канд. дисс. М., 1951.
28. Р. Л. Рейнланд. Вопросительное предложение в английском языке. Канд. дисс. М., 1959, p. 33.
29. Ibid., pp. 34—35.
30. H. Poutsma. A Grammar of Late Modern English. Part I. 1. Groningen 1904, p. 243.
31. E. Kruisinga, op. cit., p. 519.
32. R. W. Zandvoort, op. cit., p. 206; G. Scheurweghs. Present-Day English Syntax. London 1961, p. 295.
33. O. Jespersen. A Modern English Grammar on Historical Principles. Part III. Syntax. Second Volume. Heidelberg 1927, p. 39.
34. F. G. French. Common Errors in English. London 1958, p. 47.
35. Ch. W. Kreidler. The Alternative Question as a Teaching Device. Language Learning. Vol. XIII, No. 2, 1963. Ann Arbor, p. 66.
36. Л. С. Бархударов, op. cit., p. 174.
37. C. T. Onions. An Advanced English Syntax. London 1929, p. 48.
38. В. Л. Каушанская, Р. Л. Конвер и др. Грамматика английского языка, Л., 1967, p. 222.
39. E. g. Л. С. Бархударов, op. cit., p. 175.
40. Ibid., p. 175.
41. E. g. Л. С. Бархударов, Д. А. Штелинг. Грамматика английского языка. М., 1960, pp. 275, 277.
42. H. Sweet, op. cit., pp. 174—175; H. Poutsma, op. cit., p. 243.
43. Л. С. Бархударов, op. cit., p. 175.
44. Н. Я. Лойфман, op. cit., p. 11.
45. Ch. C. Fries, op. cit., p. 51.
46. В. Е. Шевякова. Интонация вопросительного предложения в современном английском языке. Канд. дисс. М., 1954.

47. Р. Л. Рейнланд. Вопросительное предложение в английском языке. Канд. дисс. М., 1959.
48. Г. М. Левитова. Интонация риторического вопроса в современном английском языке. Канд. дисс. М., 1960.
49. О. Н. Хачапуридзе. Вопросительное предложение (на материале английской диалогической речи). Канд. дисс. Тбилиси, 1968.
50. Г. Б. Кививяли. Предложения с присоединенной вопросительной частью в английском языке. Канд. дисс. Тарту, 1968.
51. J. P. Hughes. The Science of Language. An Introduction to Linguistics. New York 1962, p. 181.
52. D. L. Bolinger, *op. cit.*, p. III.

НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ ВОПРОСИТЕЛЬНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Г. Кививяли

Резюме

Исследование вопросительных предложений связано с рядом сложных проблем, некоторые из которых рассматриваются в данной статье.

Многие имеющиеся определения предложения не вполне подходят к вопросительному предложению. Вопросительное предложение обычно определяется как предложение, выражающее вопрос. Определение вопроса можно найти только в некоторых работах. Понятия «вопросительное предложение» и «вопрос» часто смешиваются.

Хотя вопросительное предложение определяется как предложение, выражающее вопрос, проблема вопросительного предложения осложняется тем, что значительная группа вопросительных предложений не содержит в себе вопроса или же характеризуется ослабленной вопросительностью. В силу этого необходимо различать вопросительные предложения по значению и вопросительные предложения по форме.

Интонация не является таким надежным критерием для выделения вопросительных предложений, как это часто считается.

Лексическими средствами, оформляющими вопросительное предложение, служат специальные вопросительные слова. Однако употребление таких слов не ограничено вопросительными предложениями.

К грамматическим средствам, характеризующим вопросительные предложения, относят определенный порядок следования подлежащего и сказуемого (инверсия), форма глагола-сказуемого, а также вопросительный знак. Однако, употребление инверсии и особой формы глагола-сказуемого тоже не ограничено вопросительными предложениями. Не все вопросительные предложения оканчиваются вопросительными знаками.

Затруднительным является установление единого формального критерия определения вопросительных предложений. Единым формальным критерием для определения всего структурного типа вопросительных предложений в целом можно считать трансформационный критерий — так называемая трансформация вопроса.

Соотношение между вопросительным предложением и логическим суждением рассматривается многими исследователями, но нет единого мнения по проблеме — выражается ли вопросительным предложением логическое суждение. Мы полагаем, что проблему логического содержания вопросительных предложений нельзя рассматривать без учета конкретных особенностей различных типов вопросительных предложений. Общие и специальные вопросительные предложения логического суждения не выражают. Однако в вопросительных предложениях с прямым порядком слов содержится в той или иной степени предположительное суждение. Риторические вопросительные предложения заключают в себе категорическое, эмфатическое суждение.

Проблему представляет собой и классификация вопросительных предложений, особенно вопрос о месте альтернативных вопросительных предложений в группе вопросительных предложений. Часто неясно, на какой основе классифицируются вопросительные предложения.

Специальных работ, посвященных вопросительным предложениям, существует немного.

MÕNINGAID INGLISE KEELE KÜSILAUSETEGA SEOTUD PROBLEEME

G. Kiviväli

Resümee

Küsilausete uurimine on seotud rea komplitseeritud probleemidega, millest mõningaid käsitletakse antud artiklis.

Paljud lause definitsioonid ei kehti küsilausete kohta.

Küsilauset on harilikult defineeritud kui lauset, mis sisaldab küsimust. Küsimus on aga mõiste, mida on harva defineeritud. Sageli ei tehta vahet mõistete «küsilause» ja «küsimus» vahel.

Kuigi küsilauset on defineeritud kui lauset, mis sisaldab küsimust, on see definitsioon vaid osaliselt õige, kuna on suur hulk küsilauseid, mis ei sisalda küsimust või sisaldavad seda nõrgenenud kujul. Seepärast on õigem eristada küsilauseid tähenduse ja struktuuri järgi.

Intonatsioon ei ole selline usaldusväärne küsilausete eristamise kriteerium nagu teda sageli peetakse.

Leksikaalseteks küsilausete eristamise vahendeiks on küsivad sõnad, kuid nende kasutamine ei piirdu küsilausetega.

Grammatilisteks küsilauseste eristamise vahendeiks on inversioon, eriline öeldise kasutamise vorm ja küsimärk. Ka inversiooni ja spetsiaalse öeldise vormi kasutamine ei piirdu küsilausestega. Mitte kõigi küsilauseste lõpul ei seisa küsimärk.

Inglise keeles puudub küsilausestel ühtne vormikriteerium nende eristamiseks, kuna ükski tunnustest pole absoluutne. See pärast ainsaks ühtseks kriteeriumiks küsilauseste eristamisel näib olevat transformatsioon, mille abil moodustatakse küsilauseid jutustavatest lausetest.

Paljude uurijate tähelepanu on paelunud probleem, kas küsilauseis väljendub loogiline otsustus. Näib, et küsilauseste loogilise sisu probleemi saab lahendada vaid arvesse võttes erinevate küsilauseste tüüpide konkreetseid iseärasusi. Üld- ja eritüüpi küsilauseste loogilist otsustust ei väljenda, kuid jutustavaile lauseile omase sõnajärjestusega küsilauseis ja retoorilistes küsilausestes väljendub otsustus.

Probleemiks on ka küsilauseste liigitus, eriti küsimus valikküsilauseste kohast küsilauseste hulgas. Sageli on küsilauseste liigituse alus ebaselge.

Kuigi küsilauseid kasutatakse väga sageli, on monograafiaid nende kohta vaid üksikuid.

SOME REMARKS ON RETAINING FUNCTIONAL SENTENCE PERSPECTIVE IN TRANSLATION

Urve Lehtsalu

Chair of English

On translating a sentence from one language into another, one must first analyse its logical structure. Most sentences consist of two sections, one of them containing that which is the starting point of the statement, i.e. what is already assumed, and the other the new information for whose sake the sentence has been uttered or written. Thus, in the sentence 'The boy went over the bridge' 'the boy' is the starting point of the statement and the rest of it is the new information. This division of the sentence is called functional sentence perspective or actual division of the sentence. The starting point of the statement is usually called the theme and the new information the rheme.¹

Functional sentence perspective is a relatively new field of study in linguistics. Being based on the psychological approach to linguistics of the German neo-grammarians in the second half of the 19th century, it developed into an independent field of study in the twenties and thirties of the present century. The theoretical foundations of functional sentence perspective were laid down by the Czech linguist V. Mathesius (1882—1945), who studied the relation between functional sentence perspective and the grammatical structure of the sentence.² Functional sentence perspective in Old and Modern English was studied by another Czech linguist J. Firbas, who analysed the inter-relation between functional sentence perspective and various

¹ Other terms such as 'topic and comment', 'the lexical subject and the lexical predicate' or 'the psychological subject and the psychological predicate' are also used. Some sentences, however, especially those introducing a narration consist of one section only, that including the new information.

² V. Mathesius introduced the term 'actual division of the sentence'; see: V. Mathesius, *O tak zvaném aktuálním členění větěném*, *Čeština a obecný jazukozpýt*, Praha 1947.

lexical-grammatical elements by which it is expressed. He also took into account the influence of the context.³

In the forties and the fifties the problem of functional sentence perspective received due attention among Soviet linguists. The idea of the interrelation between functional sentence perspective and predicativity was put forward by K. Krushelnitskaya.⁴

Another valuable contribution to the theory of functional sentence perspective was made by the German linguist K. Boost, who regarded the relation between the theme and the rheme as the main source of the communicative tension in the sentence.⁵

A three-level approach to the problem was introduced towards the close of the fifties. The American linguist A. G. Hatcher published several articles concerning the semantic and the grammatical structures of the sentence in their relation to the context — a field covered by the theory of functional sentence perspective.⁶ The same idea was put forward by J. Firbas, who showed that the function of a sentence in the act of communication can be interpreted if three levels are kept separate: those of the semantic and grammatical structure of the sentence and that of functional sentence perspective.⁷

A tendency appearing in the works of some Soviet linguists in the sixties of neglecting the grammatical level was duly criticized by V. G. Admoni.⁸

The problem of functional sentence perspective has been introduced in several books by Soviet authors on English syntax.⁹

The relation between the syntactic structure of the sentence and functional sentence perspective has been receiving ever greater attention in the theory of translation. In the linguistic

³ J. Firbas, *Thought on the communicative function of the verb in English, German and Czech*. Brno Studies in English, 1. Praha 1959.

⁴ See: К. Г. Крушельницкая, К вопросу о смысловом членении предложения. «Вопросы языкознания», 1946, № 5.

⁵ K. Boost, *Neue Untersuchungen zum Wesen und zur Struktur des deutschen Satzes*. «Der Satz als Spannungsfeld», Berlin 1955.

⁶ A. G. Hatcher, *Syntax and the Sentence*. «Word» 12/1956, pp. 234—250. A. G. Hatcher, *Theme and Underlying Question. Two Studies in Spanish Word Order*. Supplement to «Word» 12/1956, pp. 54—67.

⁷ J. Firbas, *The Function of the Sentence in the Act of Communication*. Sborník Prací filosofické university. Brno 1962, p. 137.

⁸ See: И. Распопов, *Актуальное членение предложения*. Уфа 1961; О. А. Крылова-Самойленко, *О предкативности*. «Филол. науки» 1965, № 1; reviewed by V. G. Admoni (В. Г. Адмони, *Типология предложения*. «Исследования по общей теории грамматики», Москва 1968, p. 275.

⁹ А. И. Смирницкий, *Синтаксис английского языка*, Москва 1957. Л. С. Бархударов, Д. А. Штелинг, *Грамматика английского языка*, Москва, 1963.

Б. А. Ильиш, *Строй современного английского языка*. Москва 1965.

theory of translation lexical units present interest from the point of view of their semantic function, regardless of their lexical and grammatical nature. One of the principles of an adequate translation is the retention of the functional sentence perspective.¹⁰ The means of expressing a thematic or a rhematic quality of a word or phrase in a sentence to a great extent depend on the grammatical structure of the given language and must differ considerably according to that structure.

Thus, in Estonian with its widely developed morphological system and relatively free word order, the latter can be extensively used to show the difference between the theme and rheme. If we compare the sentences '*Sõdur astus sisse*' and '*Sisse astus sõdur*' we can see that in the first sentence '*Sõdur astus sisse*' the new information is expressed by the words '*astus sisse*' whereas in the second sentence '*Sisse astus sõdur*' the word '*sõdur*' is the new information. It is quite clear that no such variation would be possible in a corresponding English sentence. For instance, we could not, in the sentence '*The soldier came in*' change the order of words so as to make the word '*the soldier*' (i.e. the grammatical subject of the sentence) correspond to the rheme instead of the theme. Such a word order would be impossible without introducing further changes into the structure of the sentence.

Due to its more rigid word order and to its tendency to use the structure 'subject — predicate' the logical and grammatical division of the sentence more frequently coincides in English than in Estonian. In translation this difference has to be overcome by means of syntactical changes and lexical substitutions.

Further we shall deal with the principal ways of characterizing a word or word group as thematic or as rhematic in English and Estonian.

The theme in an English utterance often corresponds to the grammatical subject. If the predicate is expressed by a verb in the passive voice, a corresponding active construction is preferred in the Estonian translation, with the theme being expressed by the grammatical object or adverbial modifier, e.g. *The next five weeks were spent by Gemma and the Gadfly in a whirl of excitement and overwork* = *Gemma ja Kiin veetsid järgmised nädalad mingis erutuses ja töötuhinas* (Voynich, G); *The door was opened for them by the landlady* = *Majaproua avas neile ukse* (Stone, YL); *After all, Jews have been murdered for twenty centuries without any important results* = *Üldse tapetakse juute juba kakskümmend sajandit ilma eriliste tulemusteta* (Stone, YL).

¹⁰ Л. С. Бархударов, Структура простого предложения современного английского языка. Москва 1966, p. 194.

The theme in an English sentence is often expressed by a grammatical subject denoting a lifeless thing but attached to a predicate verb which is generally used with nouns denoting living beings. In this case the theme can be expressed in the Estonian translation by an adverbial modifier. Depending on the context it can be an adverbial modifier of time, e.g. *the past week had seen a steady stream of new arrivals* = *terve möödunud nädala oli uustulnukaid kokku voolanud* (Wilson, LL). The theme can also be expressed by an adverbial of cause, e.g. *Need for a bus-station gave slum-dwellers the benefit of housing* = *Uue bussijaama ehituse tõttu anti aguli elanikele uued korterid* (Sillitoe, KD). Sometimes an adverbial of place can be used in translation, e.g. *The room was silent* = *Toas valitses vaikus* (Wilson, LL); *I have already begun to understand how the Army operates* = *olen juba hakanud sotti saama, kuidas sõjaväes asju aetakse* (Stone, YL); *the room was light already* = *toas oli juba valge* (Sillitoe, KD).

There are also some other means in English of showing that a word or phrase represents the theme of the utterance. Sometimes this may be achieved by using a definite article. The contrast between the two articles can be used for that purpose, e.g. *The girl was standing there alone* = *Tütarlaps seisis seal üks* (Wilde, PDG). 'the girl' is the starting point of the utterance. Now let us replace the definite article by the indefinite one: *A girl was standing there*. The indefinite article would show that the information is new and the translation will be: *Üks (keegi) tüdruk seisis seal*.

There is another means of pointing out the theme which includes both grammatical and lexical elements. It is a loose parenthesis introduced by the prepositional phrase 'as for' or 'as to', while in the main body of the sentence there is a personal pronoun representing the noun which is the centre of the parenthetical 'as for' phrase. In the Estonian translation the phrase 'mis puutub' is generally used, e.g. *As to the mere going away, I don't care for that* = *Mis lihtsalt ära minemisse puutub, siis seda ma ei taha* (Dickens, DC); *As for omens, there is no such thing* = *Mis ennetesse puutub, siis pole neid üldse olemas* (Wilde, PDG); *and as for French irregular verbs, there was simply no keeping him away from them* = *mis puutub prantsuskeelsetesse tegusõnadesse, siis ei suudetud teda kuidagi nende juurest eemale hoida* (Jerome, TMB).

Sometimes a loose parenthesis stands without the prepositional phrase. In Estonian the corresponding part of the sentence can be placed at the beginning of the sentence without any parenthesis, e.g. *Me, she had dispersed from joining the group* = *Mind oli ta vabastanud kohustusest viibida nende seltsis* (Ch. Brontë, JE).

Sometimes a parenthetic phrase is added in the Estonian translation, e.g. *Myself, I have not been touched so far* = *Mis minusse puutub, siis mina pole seni veel pihta saanud* (Stone, YL).

The theme in English can sometimes be expressed by means of inversion with the object at the beginning of the sentence. In Estonian the object is usually replaced by the subject, e.g. *His studies he found easy and not greatly interesting* = *Õppetöö tundus talle kergena, kuid mitte eriti huvitavana* (Steinbeck, EE); *The large front chambers I thought especially grand* = *Avarad esinduslikud ruumid olid mu meelest eriti suurejoonelised* (Ch. Brontë, JE); *The food she had collected and scraped for he had fed the devil* = *Toit, mille jaoks ta oli kogunud ja kokku hoidnud, visati minema* (Sillitoe, KD).

There are also several ways in Modern English showing that a word or phrase corresponds to the rheme.

A means of indicating the rheme of a sentence may be the indefinite or the zero article. Owing to its basic meaning of indefiniteness, the indefinite article will tend to signalize the new element (i.e. the rheme) in the sentence. In Estonian the word order serves to denote the rheme. The new information is frequently placed towards the end of the sentence, e.g. *A man leaned over from the other side of the seat* = *Pingi vastasservalt kummardus meie poole keegi mees* (Hemingway, SAR); *A car sped dangerously down the street between the straggling palms* = *Säbruste palmide all kihutas pöörase kiirusega auto* (Stone, YL); *Signs of life were visible now on the beach* = *Nüüd oli rannal näha ilmseid elumärke* (Golding, LF); *A stuka fifty feet in the air was flying slowly along the road behind them* = *Tagapool lendas viiekümne jala kõrgusel maantee kohal aeglaselt ründelennuk* (Stone, YL).

If it is impossible to place the new information at the end of the Estonian sentence, it can be expressed by lexical means (words like 'üks, keegi', etc.), e.g. *A famous director walked through the room* = *Keegi kuulus režissöör kõndis mööda ruumi ringi* (Stone, YL); *A man shouted from behind one of the boxes and slapped his hat against the planks* = *Üks mees hüüdis midagi sõime tagant ja laksatas mütsiga vastu palkseina* (Hemingway, SAR); *A goat hopped up on one of the carts and then to the roof of the diligence* = *Üks kits hüppas kaarikule ja sealt postitõlla katusele* (Hemingway, SAR).

In the plural a partial subject may be used in Estonian, e.g. *Nurses were passing by* = *Haiglaõdesid vooris meist mööda* (Snow, CP); *Voices came from far away* = *Kuskilt kaugemalt kostis häält* (Stone, YL).

Another means of pointing out the rheme in an English sentence is a particle, such as 'only, even,' etc. Every particle

has its own lexical meaning and besides pointing out the rheme it also serves to express a particular shade of meaning in the utterance. In the Estonian translation analogical particles can be used to refer a word or phrase to the rheme, e.g. *Only the beast lay still, a few yards from the sea* = *Ainult koletis lebas vaikselt paari jardi kaugusel merest* (Golding, LF); *Even the dogs slept* = *Isegi koerad magasid* (Sillitoe, KD).

A method characteristically analytical is the construction 'it is ... that' or 'it is ... who' and 'it is ... which' with the word or phrase representing the rheme enclosed between the words. If the rheme is expressed by the grammatical subject, the word order is changed in the Estonian translation and the new information, i.e. the rheme is placed at the end of the utterance, e.g. *It was Aunt Hester who replied* = *Vastajaks oli tädi Hester* (Galsworthy, MP).

If in English the rheme is expressed by the grammatical object, lexical substitutions have to be resorted to in the Estonian translation, e.g. *It was Erik she loved, she told herself, not his ambitions* = *Ta armastab Erikut ennast, mitte tema auahneid taotlusi* (Wilson, LL).

If the rheme in this construction is an adverbial modifier, it is placed at the beginning of the sentence in Estonian, e.g. *It was just at dawn that they saw the prisoners* = *Koidikul nägid nad vange* (Stone, YL).

The rheme in an English sentence often follows the construction 'there is'. In the Estonian translation the rheme can be placed at the end of the sentence with the adverbial modifier at the beginning, e.g. *There was something fascinating in this son of Love and Death* = *Selles armastuse ja surma pojas oli midagi võluvat* (Wilde, PDG). The construction 'there is' is often translated into Estonian by means of a verb with a less general meaning, e.g. *There was a blink of bright light beyond the forest* = *Metsa kohal käis hele sähvatus* (Golding, LF); *Then there was a vicious snarling in the mouth of the cave* = *Siis kostis onni ukseavast õel norskamine* (Golding, LF); *There was a hush over the wintry landscape* = *Talvise maastiku kohal hõljus vaikus* (Stone, YL).

The substitution of a more concrete verb for the English verb 'to be' becomes indispensable if there is no adverbial modifier or prepositional object in the English sentence, e.g. *There was a buzz* = *Tekkis sumin* (Golding, LF); *There was Maurice, next in size* = *Nüüd tuli Maurice, kasvu poolest järgmine* (Golding, LF). It would not be idiomatic to say in Estonian: *oli Maurice*.

In negative constructions, however, the verb 'to be' can be translated by means of its equivalent, e.g. *There was no night and no day* = *Polnud enam ööd ega päeva* (Fast, LF); *There were*

no trees, no shrubs, no grasses = *Polnud puid, võsa ega rohu-
libletki* (London, LL).

If the rheme in the English utterance corresponds to the grammatical subject of the sentence, it can sometimes be stressed by inversion. As the corresponding change in word order is also characteristic of Estonian, such constructions do not present difficulties in translation, e.g. *Came frightful days of snow and rain* = *Siis tulid kohutavad päevad lumesaju ja vihmaga* (London, LL); *Coming at a fair rate of speed into the square was an open car* = *Väljakule sõitis küllaltki suure kiirusega lahtine auto* (Stone, YL).

From the examples given above it can be seen that it is not always an easy task to retain the starting point of the statement and the new information of the utterance in translation. The syntactical structure of the English sentence corresponds more often to the logical division of the utterance than in Estonian. Due to this difference the translator has often to resort to syntactical reconstruction and lexical substitutions.

ABBREVIATIONS USED:

- | | |
|-------------------|--|
| 1. Ch. Brontë, JE | — Ch. Brontë, Jane Eyre |
| 2. Dickens, DC | — Ch. Dickens, David Copperfield |
| 3. Fast, LF | — H. Fast, The Last Frontier |
| 4. Galsworthy, MP | — J. Galsworthy, The Man of Property |
| 5. Golding, LF | — W. Golding, Lord of the Flies |
| 6. Hemingway, SAR | — E. Hemingway, The Sun Also Rises |
| 7. Jerome, TMB | — J. K. Jerome, Three Men in a Boat |
| 8. London, LL | — J. London, Love of Life |
| 9. Sillitoe, KD | — A. Sillitoe, Key to the Door |
| 10. Snow, CP | — C. P. Snow, Corridors of Power |
| 11. Steinbeck, EE | — J. Steinbeck, East of Eden |
| 12. Stone, YL | — I. Stone, The Young Lions |
| 13. Voynich, G | — E. L. Voynich, The Gadfly |
| 14. Wilde, PDG | — O. Wilde, The Picture of Dorian Gray |
| 15. Wilson, LL | — M. Wilson, Live with Lightning |

СОХРАНЕНИЕ АКТУАЛЬНОГО ЧЛЕНЕНИЯ ПРЕДЛОЖЕНИЯ ПРИ ПЕРЕВОДЕ

У. Лехтсалу

Резюме

В статье рассматриваются основные способы сохранения актуального членения предложения при переводе с английского языка на эстонский. Указывается зависимость отношения актуального членения высказывания к синтаксической структуре предложения от грамматической структуры языка.

Сопоставительное изучение английского и эстонского языков показывает, что в английском языке актуальное членение высказывания более часто совпадает с синтаксическим членением предложения по структуре «подлежащее — сказуемое», чем в эстонском языке.

Рассматриваются основные средства, дающие возможность сигнализировать актуальное членение предложения в английском языке, и способы его сохранения при переводе на эстонский язык. Указывается на возможность использования таких имеющихся в эстонском языке средств как, например, более свободного порядка слов для выделения новой информации в предложении.

MÕNINGAID MÄRKUSI LAUSUNGI AKTUAALSE LIIGENDUSE SÄILITAMISE KOHTA TÕLKIMISEL

U. Lehtsalu

Resümee

Artiklis vaadeldakse lausungi loogilise subjekti ja predikaadi edasiandmist tõlkimisel. Suhe lause süntaktilise struktuuri ja lausungi aktuaalse liigenduse vahel sõltub suurel määral vastava keele grammatilisest struktuurist. Inglise ja eesti keele kõrvutamisel ilmneb, et inglise keeles langeb lause alus sagedamini kokku lausungi loogilise alusega (teemaga) ja grammatiline öeldis loogilise öeldisega (reemaga) kui eesti keeles, kuna inglise keelele on omane suhteliselt kindlam sõnajärjestus kui eesti keelele, samuti lausestruktuuri 'alus — öeldis' eelistamine.

Artiklis käsitletakse peamisi teema ja reema süntaktilisi ja leksikaalseid väljendusvahendeid inglise keeles ja nende edasiandmisvõimalusi eesti keeles.

ЮМОРИСТИЧЕСКИЙ СТИЛЬ В РОМАНЕ АРНОЛЬДА БЕННЕТА «ПОВЕСТЬ О СТАРЫХ ЖЕНЩИНАХ»

А. Л. Луйгас

Кафедра английского языка

Арнольд Беннет является одним из видных представителей критического реализма в английской литературе первой половины XIX века. Его имя обычно упоминается наряду с такими современниками, как Джон Голсуорси, Г. Дж. Уэллс, Дж. Конрад. Несмотря на то, что в своих романах и новеллах Беннет и воздерживается от постановки острых социальных проблем, его творческое наследие носит обличительный характер, свойственный критическому реализму в целом.

В литературу Беннет пришел со своей тематикой. В ранних романах писателя изображается жизнь представителей среднего класса — мелких купцов, владельцев маленьких фабрик, лавочников, проживающих в небольшом промышленном районе Центральной Англии под названием Потериз (Potteries). Здесь, в центре гончарной промышленности старой Англии, прошло детство и юные годы Беннета. Правдивое отображение родного края в романах о «Пяти городах» принесло его автору литературную известность.

В своих региональных романах и рассказах Беннет знакомит читателя со своеобразием чисто географического расположения этих индустриальных центров, с историей и развитием гончарного дела, а также с особенностями духовного склада и моральных устоев местных жителей, подчеркивая тесную взаимосвязь этих факторов. Понятно, что люди в этих дымных городах по характеру прозаичны и утилитарны, им чужд сентиментализм, пустословие. Вместе с тем, чужды им и научные интересы, и тем более искусство и литература. Они по-провинциальному ограничены и отсталы, но отличаются исключительным трудолюбием, здравым смыслом (common sense) и свойственным только им своеобразным угрюмым, грубым юмором.

Серия упомянутых выше региональных романов, имеющих в основном автобиографический характер, и составляет лучшую часть творческого наследия А. Беннета. К ним относятся такие произведения писателя, как «Человек с Севера» («A Man from the North», 1898), «Анна из Пяти городов» («Anna of the Five Towns», 1902), «Леонора» (1903) и «Кого Бог соединил» («Whom God Hath Joined», 1906). С появлением в печати следующего романа под названием «Повесть о старых женщинах» («The Old Wives' Tale», 1908) Беннет становится мировым писателем и с этих пор занимает видное место в английской литературе начала нынешнего века. К этой же серии романов относятся «Семья Клейхенгеров» («Clayhanger», 1910), «Хильда Лессуэйз» («Hilda Lessways», 1911), «Эти двое» («These Twain», 1916), а также юмористический по замыслу роман «Фигура» («The Card», 1911).

Этот первый период литературной деятельности А. Беннета (1898—1916), в течение которого была создана целая серия посвященных родному краю романов, является вместе с тем временем формирования его писательского стиля и техники, временем творческих поисков и находок. Как и другие современные ему английские писатели Беннет в своей творческой практике подпадал под влияние других литературных направлений, идущих с континента. В основном и прежде всего следует отметить влияние французской и русской литератур. Если к английским романистам XIX в. (Диккенс, Теккерей и др.) Беннет относился критически, то о творчестве Флобера, Мопассана, Золя, Бальзака, Стендаля он отзывался с восхищением, восторгом, признавая при этом себя учеником то Толстого, то Тургенева или Достоевского. Следуя в своем творчестве по стопам этих великих писателей, подражая им, прежде всего — в области композиции и стиля, А. Беннет в то же время не утрачивает своего творческого лица и совершенствует в своих романах лучшие традиции английского реализма.

* * *

*

«Повесть о старых женщинах», которая признается всеми критиками наиболее зрелым в художественном отношении произведением из всей серии романов о Пяти городах, свидетельствует о таланте писателя синтезировать различные внешние влияния, сохраняя при этом свою самобытность. Так, не вызывает сомнения тот факт, что на А. Беннета оказали влияние такие своеобразные художники слова, как Мопассан, Бальзак,

Стендаль, Толстой и ряд других¹ — это влияние сказывается в композиции, стиле, образах действующих лиц и в представлении фона романа. В то же время роман пронизан свойственным творческому дару Беннета острым и ярким юмором, типичным для традиций английского реалистического направления².

В «Повести о старых женщинах» описывается долгий жизненный путь Констанса и Софии Бейнс, дочерей торговца тканями города Берсли — начиная с беззаботного детства в состоятельной семье отца и до самой их старости и смерти. По словам самого писателя, на трактовку проблемы противоречия между молодостью и старостью оказал в этом произведении заметное влияние Мопассан и его роман «Жизнь». В одном из предисловий к более позднему изданию «Повести о старых женщинах» Беннет даже называет этот роман английским вариантом «Жизни» Мопассана («The English 'Une vie'»)³.

В результате того, что в «Повести о старых женщинах» действительно устанавливаются известные параллели с «Жизнью» Мопассана, многие критики принимают это признание писателя за чистую монету, истолковывают его в буквальном смысле. Поэтому, подчеркивая значение Мопассана, они упускают из виду влияние творчества других писателей (в особенности Бальзака), а также самобытность, оригинальность Беннета в процессе ассимиляции этих внешних влияний.

Поскольку «Жизнь» Мопассана нередко ошибочно считается и признается одним из типичнейших произведений натуралистического литературного направления, «английский вариант» этого романа, естественно, постигает та же судьба. Все внимание при таком подходе сосредоточивается лишь на одном аспекте «Повести о старых женщинах» — на физиологической стороне жизни ее героинь, с юношеских лет и до самой смерти⁴.

Центральной темой романа принято считать «время» («Time»)⁵, причем разрешение этой проблемы автором романа

¹ На влияние этих романистов ссылается Беннет в своем литературном дневнике (См. *The Journals of Arnold Bennett, 1896—1910*, London, Cassell, 1932), на это указывают и многие критики (См. *Georges Lafourcade, Arnold Bennett. A Study*, London, Muller, 1939, стр. 96—120; 133; 238; 264—271; Ernest A. Baker, *The History of the English Novel*. London, Witherby, 1939, стр. 309—464; Э. П. Зиннер, *Творчество Л. Н. Толстого и английская реалистическая литература конца XIX и начала XX столетия*, Иркутск, 1962, стр. 155—160 и т. д.).

² В течение целого ряда веков видные английские реалисты — Дэфо, Свифт, Фильдинг, Смоллет, Остин, Гаскель, Диккенс, Теккерей и др. признавали юмор важным компонентом своего художественного метода.

³ Arnold Bennett, *The Old Wives' Tale*, Moscow Foreign Languages Publishing House, 1962, Preface, стр. 23.

⁴ E. M. Forster, *Aspects of the Novel*, London, Arnold, 1928, стр. 56—57; Wilbur L. Cross, *Four Contemporary Novelists*. New York, Macmillan, 1930, стр. 96—98.

⁵ Wilbur L. Cross, *op. cit.*, стр. 95—98.

признается неудовлетворительным. Это объясняется прежде всего тем, что не учитывается социальное звучание беннеговской трактовки темы времени, а это составляет главную ценность романа, указывает на самобытность его автора.

Известно, что первоначальный вариант «Повести о старых женщинах» был совсем не связан с описанием жизни Пяти городов⁶, что Беннет, прежде чем приступить к написанию романа, долго вынашивал его содержание (около четырех лет). В течение этого продолжительного и сложного творческого процесса создания романа идея, тема противоречия, контраста молодости и старости, естественно, несколько видоизменялась. Повесть все больше принимала «региональный характер» и трактовка темы «времени»⁷ отошла на задний план, т. е. стала фоном, на котором формируются и развиваются под влиянием окружающей среды характеры действующих в романе лиц. Таким образом региональная тема заняла в повести первое, центральное место; обе ее героини, Констанс и София, выступают в романе не в качестве «детей времени» («Children of Time»)⁸, а прежде всего детей «Пяти городов». Описывая жизнь Констанс и Софии, Беннет останавливается также на судьбе их семьи, на истории родного для героинь города Берсли, охватывающей почти столетия. Жизненный путь Констанс и Софии является собственно составной частью этой истории.

Беннета обвиняли не только в слабых разрешении и трактовке проблемы «времени», но и в других пороках и недостатках натурализма. Так, указывалось, что «Повесть о старых женщинах» является типичным экспериментальным романом, в котором путем нагнетания фактов даются описания «кусочка жизни»⁹, что писатель занимается копировкой действительности, причем никогда не ставит себя «между линзой и тем объектом, который в данном случае фотографируется»¹⁰.

С этими установками в сильной степени связаны также указания на мрачность, трагизм «Повести о старых женщинах». Так, например, Дж. Лафуркад утверждает, что этот роман Беннета представляет собою «классическую трагедию»¹¹; Джеффри Уэст, сравнивая «Повесть о старых женщинах» с другими произведениями писателя, подчеркивает, что в ней изложены глубокие мысли «о человеческой трагедии в аспекте времени и изменения»¹² и т. д.

⁶ См. The Journals of Arnold Bennett, стр. 130, 153.

⁷ "real hero", E. M. Forster, op. cit., стр. 56—57.

⁸ E. M. Forster, op. cit., стр. 56.

⁹ Henry James, Selected Criticism, London, Harmondsworth, 1968, стр. с. 314—322.

¹⁰ Grant C. Knight, The Novel in English, New York, 1931, стр. 328.

¹¹ Georges Lafourcade, op. cit., 1939, стр. 96.

¹² Cf. James G. Hepburn, The Art of Arnold Bennett. Bloomington, Indiana University Press, 1963, стр. 150.

Юмор, который так ярко дает о себе знать на страницах «Повести о старых женщинах», зачастую вообще не принимается в расчет ни при анализе особенностей стиля романа, ни при определении его литературного жанра. У некоторых критиков мы находим упоминания относительно юмора в романах Беннета, но они носят отрицательный характер — иногда он рассматривается как «известного рода кокетство с цинизмом»¹³, но чаще всего как «достойная сожаления склонность к паясничанью»¹⁴.

Только в критических статьях таких литературоведов, как Элизабет Дру¹⁵, Карл ван Дорен'а¹⁶, а несколько позже также у М. Грокет'а, Т. Ю. Робертс'а¹⁷ положительно говорится о своеобразии юмора Беннета в его «Повести о старых женщинах». Этот роман был основательно проанализирован У. Алленом и Дж. Гепбурном, которые пришли к выводу, что юмор является одним из существенных компонентов художественного стиля Беннета. И тот и другой подвергли критике широко распространенную точку зрения относительно того, что «Повесть о старых женщинах» является фотографическим снимком действительности в стиле французских писателей, и тот и другой утверждают, что в основе повести лежит прежде всего свойственный традициям английского реализма юмор.

Так, например, У. Аллен говорит: «...in 'The Old Wives' Tale' Bennett is no longer in any real sense a follower of the French naturalists. He has retained their sense of form, but that is all. He has become an English humorist even though he is more disciplined than the English humorists tend to be»¹⁸.

Вместе с тем Дж. Гепбурн отмечает: «Bennett's critics have usually been concerned with its <"The Old Wives' Tale" — A. L.> serious intentions. The serious intentions color the facetiousness: the humor in the novel. ... There are few passages in the novel, even of the most somber cast, that do not have their undercurrent of humor»¹⁹.

Дж. Гепбурн верит в то, что наступит время, когда критики наконец поймут, что «Повесть о старых женщинах» является реалистическим «полукомическим романом» («semi-comic novel») ²⁰. При этом Дж. Гепбурн проводит параллель между Беннетом и Г. Фильдингом, представителем раннего английского реализма.

В «Повести о старых женщинах» творческий метод писателя носит комплексный, многослойный характер, чем и обусловлены

¹³ Abel Chevalley, *The Modern English Novel*, New York, 1925, стр. 174.

¹⁴ Arnold Bennett, *The Old Wives' Tale*. Preface, стр. 24.

¹⁵ Elizabeth Drew, *The Modern Novel*, London, Cape, 1925, стр. 108—209.

¹⁶ Carl van Doren and Mark van Doren, *op. cit.*, стр. 193—194.

¹⁷ Cf. James G. Hepburn, *op. cit.*, стр. 143—145.

¹⁸ Walter Allen, Arnold Bennett. London, Home and Van Thal, 1945, стр. 70—71.

¹⁹ James G. Hepburn, *op. cit.*, стр. 143—145.

²⁰ Там же, стр. 147.

диаметрально противоположные точки зрения как на стиль романа, так и на все произведение в целом. Под непосредственным влиянием французской литературы Беннет придерживается научно-объективного метода, основанного на наблюдении и описании жизненных факторов. Этот творческий подход к делу перелетается с чисто субъективным методом, обусловленным как автобиографичностью самого произведения, так, в равной мере, и присущим Беннету типично английским чувством юмора. Этот юмор под влиянием французской литературы принимает у писателя более умеренный и нейтральный характер, чем, скажем, у Диккенса или у Теккерея. Беннет лишь изредка выступает в повести со своей личной точкой зрения в форме первого лица²¹.

Думается, что по указанным выше причинам «французский стиль» в творчестве Беннета нельзя рассматривать в отрыве от «английского стиля» (что наблюдается очень часто), а необходимо говорить прежде всего о характерном для писателя стиле, состоящем из целого ряда различных компонентов²².

* *
*

В своих литературно-критических статьях Беннет неоднократно указывал, что назначение писателя заключается прежде всего в создании полноценных литературных образов. В «Повести о старых женщинах», как и в других романах, он придерживается этого основного принципа. В центре внимания писателя находится формирование характеров двух сестер, Констанс и Софии Бейнс, основной замысел, идея романа передается именно через их характеры, складывающиеся в условиях и на фоне описания провинциальной среды «Пяти городов».

Последовательное описание жизненного пути главных героинь романа обусловило и дробление его на 4 части (Book I «Mrs. Baines»; Book II «Constance»; Book III «Sophia»; Book IV «What Life Is»). Несмотря на то, что Констанс и София

²¹ Во всем романе встречается только один пример, когда по поводу смерти Сэмюэля Повей Беннет сходит с обычной нейтральной позиции в отношении к своим героям и говорит как бы от себя: «I have often laughed at Samuel Povey. But I liked and respected him. He was a very honest man. I have always been glad to think that, at the end of his life, destiny took hold of him and displayed, to the observant, the vein of greatness which runs through every soul' without exception, He embraced a cause, lost it, and died of it». («The Old Wives' Tale», стр. 285).

²² Необходимо при этом учитывать и русских писателей, оказавших влияние на стиль Беннета, в особенности Тургенева и Толстого. Это влияние бросается в глаза менее заметно, чем влияние французских писателей, но именно русская литература удерживала Беннета от излишеств научного детерминизма, учила его гуманному отношению к людям и жизни, пристальному вниманию к душевной жизни действующих лиц.

начинают и кончают свой жизненный путь вместе, годы их самостоятельной жизни рассматриваются в романе отдельно. Это позволяет автору сосредоточить внимание в отдельных частях повести именно на тех проблемах, которые важны для формирования характера той или другой сестры.

По содержанию роман сравнительно беден событиями, поскольку в поле зрения писателя находится повседневная жизнь сестер Бейнс. В I части до мельчайших подробностей описывается их семейная обстановка; во II части так же подробно рисуется повседневная жизнь семьи Повей. III часть знакомит читателя с четырехлетним богатым приключениями периодом жизни Софии, когда она живет со своим расточительным мужем в Париже, но описание этих четырех лет является как бы прелюдией к последующим годам жизни в Париже, наполненным обычными повседневными заботами и делами. Действующих лиц в романе сравнительно мало, причем как весь небогатый клубок внешних событий, так и все второстепенные, встречающиеся на страницах романа лица в той или иной степени связаны с формированием характеров двух сестер. Так, например, такие лица в I части, как Миссис Бейнс, Джон Бейнс, Тетя Гарриет, Мэги, Чарльз Кричлоу, Мисс Четунд и др., скорее важны для писателя с позиций обрисовки условий восприятия обеих сестер в домашней пуританской обстановке их семьи, чем с точки зрения этих литературных персонажей самых по себе. Во II части характер Констанс проявляется особенно ярко в ходе повседневных дел и событий, но на фоне ее взаимоотношений с супругом Сэмюэлем и сыном Сирилом.

Поскольку центром внимания писателя является формирование характеров героинь романа, в нем фактически нет ни захватывающего сюжета, ни сложных «интриг». Беннета не интересует проблема перекрестного столкновения множества действующих лиц, тонкое плетение интриги действия, как у английских писателей до него, — важным он считает изображение жизненной драмы двух своих героинь.

В подобной композиции романа сказывается влияние прежде всего французской литературы. По мнению Дж. Бича это влияние шло не только от Флобера, Мопассана, Гонкуров «с их малым количеством действующих лиц и сравнительно бедной событиями фабулой», но и от Золя, в произведениях которого мы имеем дело «с многолюдными полотнами, с невероятным нагнетением деталей, что однако не мешало этому писателю сводить все в единый и единственный центр»²³. Бич считает, вместе с тем, что тот же принцип лежит в основе творчества таких русских писателей, как Тургенев, Толстой и Достоевский, которые

²³ J. W. Beach, *The Twentieth Century Novel. Studies in Technique*. New York and London, Appleton-Century-Crofts, 1932, стр. 238.

в своих произведениях делают основной упор на психологию человека, на раскрытие его внутреннего мира, а не на скрещивание линий жизни действующих лиц, не на описание внешних «интриг»²⁴. Сама композиция подобных романов была обусловлена в большой степени особым, более научным подходом к психологии человека, страстными, характерными для этого времени поисками «истины».

Хотя в романе Беннета (в композиции и расположении материала) и сказывается влияние новых литературных направлений континента, «Повесть о старых женщинах» не перестает быть оригинальным, самобытным произведением мастера. Этому способствует прежде всего юмор Беннета, придающий повествованию, стилю романа какую-то особую жизненную силу и выразительность.

Первые страницы повести могут служить прекрасным образцом юмористической манеры стиля писателя. На этих же страницах мы знакомимся и с типичным для Беннета приемом описания героев на фоне окружающей их среды. С географической точностью определяется то место на карте, где живут две главные героини романа. Писатель подробно описывает ту часть графства, где расположен индустриальный район Пяти городов. Характеры, духовный склад жителей этих городов, а также дочерей торговца тканями — Констанс и Софии Бейнс, формируются в непосредственной зависимости от этой географической и социальной среды. Все эти точные, основанные на фактах наблюдения на первых порах убеждают читателя в том, что Беннет с научной точностью отображает всю эту обстановку. Но, вместе с тем, не остается не замеченным также и особый шутливый, юмористический оттенок, сказывающийся в описании того географического и социального фона, который типичен для писателя Пяти городов.

“Those two girls, Constance and Sophia Baines, paid no heed to the manifold interest of their situation, of which, indeed, they had never been conscious. They were, for example, established almost precisely on the fifty-third parallel of latitude. A little way to the north of them, in the creases of a hill famous for its religious orgies, rose the river Trent, the calm and characteristic stream of middle England. Somewhat further northwards, in the neighbourhood of the highest public-house in the realm, rose two lesser rivers, the Dane and the Dove, which, quarrelling in early infancy, turned their backs on each other, and, the one by favour of the Weaver and the other by favour of the Trent, watered between them the whole width of England, and poured themselves respectively in the Irish Sea and the German Ocean. What a county of modest, unnoticed rivers! What a natural, simple county, content to fix its boundaries by these tortuous island brooks, with their comfortable names. ... In the county excess is deprecated. The county is happy in not exciting remark.”²⁵

В этом отрывке мы имеем дело и с игровой по своему характеру метафорой, связанной с «выгодными наименованиями»

²⁴ J. W. Beach, op. cit., стр. 238.

²⁵ Arnold Bennett, The Old Wives' Tale, стр. 29.

«скромных» рек местного графства, и со скрытой иронией — например, при сравнении «религиозных оргий» со спокойным течением реки Трепт, или же при сравнении расположенного на высокой горе кабачка с ссорящимися между собою маленькими речками.

Все другие описания Пяти городов выдержаны в таком же веселом, жизнерадостном стиле:

"It <the district — A. L.> lies on the face of the county like an insignificant stain, like a dark Pleiades in a green and empty sky. And Hanbridge has the shape of a horse and its rider, Bursley of half a donkey, Knye of a pair of trousers, Longshaw of an octopus, and little Turnhill of a beetle. The Five Towns seem to cling together for safety."²⁶

Вслед за детальным описанием той географической и социальной среды, на фоне которой происходят все события романа, писатель углубляется в описание пуританского домашнего уклада семьи Бейнс, причем в изображении семейной жизни и местных обычаев юмористический стиль Беннета достигает особенного мастерства.

Автобиографические материалы свидетельствуют о том, что I часть (Вок I) «Повести о старых женщинах» была написана в течение всего шести недель, что писатель работал над ней непрерывно все это время. Вместе с тем известно, что особое удовлетворение он испытывал в ходе работы именно над первой частью книги. Это объясняется отчасти тем, что Беннет особенно хорошо знал обстановку, быт «Пяти городов» того периода расцвета, который описывается в I части повести. Почти в тот же период времени, будучи мальчиком, он проживал в доме своего деда, богатого торговца тканями, торговля которого, узнаваемая в описании дома Бейнсов, называлась «достойным уважения предприятием». Он прекрасно знал местный уклад жизни, а также всех местных жителей, причем с такой полнотой, которая доступна только ребенку. Это внесение и использование непосредственных воспоминаний юности в художественной ткани произведения придает стилю романа особую легкость и непринужденность. Единство, цельность стиля характеризует всю I часть повести. Вместе с тем, начиная с первого знакомства и описания жизни двух сестер в доме отца и до трагикомического ухода Миссис Бейнс «с фронта его борьбы и поражения» ("the scene of her struggles and her defeat")²⁷, рассказ обо всех событиях отличается плавностью и равномерностью изложения.

Но хорошее знание автобиографического фона лишь отчасти объясняет образность и живость I части «Повести о старых женщинах». Эта часть была создана в период расцвета творческого

²⁶ Arnold Bennett, *The Old Wives' Tale*, стр. 31.

²⁷ Там же, стр. 170.

таланта Беннета, и поэтому она свидетельствует о чисто технической зрелости писателя, знании методики отбора деталей и отдельных сцен. Заслуживает внимания прежде всего описание и отбор деталей из жизни и быта провинциальной среды в ходе создания и формирования характеров Констанс и Софии Бейнс.

Из очень обширного фактического материала отбирается лишь самое важное и нужное, причем это особенно важное в большинстве случаев преподносится читателю с юмористической точки зрения. Как уже указывалось выше, такие герои, как Джон Бейнс, Миссис Бейнс, Сэмюэль Повей, Тетя Гариет, Чарльз Кричлоу, Мисс Четунд, вводятся в повествование лишь для того, чтобы воссоздать с достаточной фактической точностью ту обстановку, в которой росли и воспитывались Констанс и София. Все эти типичные провинциалы под пером Беннета становятся несколько смешными и комичными. Беспристрастный юмор писателя становится при этом орудием критического изображения современной ему капиталистической среды и действительности в целом.

Джон Бейнс, парализованный отец Констанс и Софии, не играет в повести никакой активной роли, но он, вместе с тем, необходим, так как в нем воплощена идея идеального коммерсанта времен королевы Виктории, идея коммерческой «честности», общественного достоинства и семейной патриархальности. Будучи прикованным к постели, Джон Бейнс пользуется тем же почетом и уважением:

"No business establishment could possibly be more respected than that of Mr. Baines was respected. And though John Baines had been bedridden for a dozen years, he still lived on the lips of admiring, ceremonious burgesses as 'our honoured fellow-townsmen'. He deserved his reputation."²⁸

Со смертью Джона Бейнса уходит в вечность целая историческая эпоха:

"Mr. Critchlow and the widow gazed at the pitiable corpse. . . . They knew that they were gazing at a vanished era. John Baines had belonged to the past, to the age when men really did think of their souls, when orators by phrases could move crowds to fury or to pity, when no one had learnt to hurry, when Demos was only turning in his sleep, when the sole beauty of life resided in its inflexible and slow dignity, when hell really had no bottom, and a gilt-clasped Bible really was the secret of England's greatness. Mid-Victorian England lay on that mahogany bed. Ideals had passed away with John Baines. It is thus that ideals die."²⁹

Миссис Бейнс, жена, а затем вдова Дж. Бейнса, как бы «фотографируется» автором в ходе ее каждодневных забот и дел — во время работы на кухне, печения пирогов и т. д. Подробное описание кухни и самого процесса домашней работы неразрывно связано у автора с внешним видом, портретом Миссис Бейнс:

²⁸ Arnold Bennett, *The Old Wives' Tale*, стр. 32—33.

²⁹ Там же, стр. 110.

"Mrs. Baines wore black alpaca, shielded by a white apron whose string drew attention to the amplitude of her waist. Her sleeves were turned up, and her hands, as far as the knuckles, covered with damp flour. Her ageless smooth paste-board occupied a corner of the table, and near it were her paste-roller, butter, some pie-dishes, shredded apples, sugar, and other things. Those rosy hands were at work among a sticky substance in a large white bowl. . . . Though fat, Mrs. Baines was a comely woman, with fine brown hair, and confidently calm eyes that indicated her belief in her own capacity to accomplish whatever she should be called on to accomplish."³⁰

В обращении с дочерьми Миссис Бейнс придерживается величественного и повелительного тона — эта особенность ее натуры сказывается, например, в беседе на той же кухне с непокорной по характеру дочерью Софией. В дальнейшем это первое впечатление от Миссис Бейнс углубляется аналогичными, старательно подобранными автором сценами. Дочери Констанс и София во всем подчиняются матери. Они не имеют права отлучаться из дому без ее разрешения. Они должны обслуживать в торговле, проводить строго определенные часы и дни у постели инвалида-отца; они не имеют права обсуждать домашние дела в присутствии приказчиков и прислуги. Соблюдая семейный уклад жизни, они обязаны вместе с матерью посещать церковные богослужения и терпеливо выслушивать наставления матери, ни в чем не возражая ей. Их душевные тайны, само собою разумеется, прежде всего должны быть открыты той же матери.

Тонкой иронией и юмором проникнута вся сцена приема в домашней обстановке учительницы дочерей Мисс Четуинд, с которой Миссис Бейнс обращается с высокомерной учтивостью:

"— 'Strawberry', she mysteriously whispered to Maggie, and Maggie disappeared, bearing the tray and its contents.

'And how is your sister? It is quite a long time since she was down here,' Mrs. Baines went on to Miss Chetwynd, after whispering 'strawberry'.

The remark was merely in the way of small-talk — for the hostess felt a certain unwilling hesitation to approach the topic of daughters — but it happened to suit the social purpose of Miss Chetwynd to a nicety. Miss Chetwynd was a vessel brimming with great tidings.

— 'She is very well, thank you,' said Miss Chetwynd, and her expression grew exceedingly vivacious. Her face glowed with pride as she added, 'Of course everything is changed now.'

— 'Indeed!' murmured Mrs. Baines, with polite curiosity.

— 'Yes', said Miss Chetwynd, 'You've not heard?'

— 'No', said Mrs. Baines. Miss Chetwynd knew that she had not heard.

— 'About Elizabeth's engagement? To the Reverend Archibald Jones?'

It is the fact that Mrs. Baines was taken aback. She did nothing indiscreet; she did not give vent to her excusable amazement that the elder Miss Chetwynd should be engaged to any one at all, as some women would have done in the stress of the moment. She kept her presence of mind.

— 'This is really *most* interesting!' said she."³¹

³⁰ Arnold Bennett, *The Old Wives' Tale*, стр. 64—65.

³¹ Там же, стр. 92—93.

Приведенный выше отрывок типичен для творческого метода Беннета — он обычно не прямо дает характеристику своего героя, а косвенно, с помощью тонких намеков. Описывая беседу двух женщин, автор в процессе раскрытия и обрисовки их морального облика достигает определенного юмористического эффекта. Мисс Четунд, чувствительная старая дева, во время посещения важной Матроны невольно чувствует и ощущает ее социальное превосходство и высокомерие. Опираясь на чувство собственного достоинства, Мисс Четунд сообщает Миссис Бейнс важную для нее новость о помолвке своей сестры и обожаемого всеми пастора Арчибальда Джоунза. Хотя эта новость и была для Миссис Бейнс немаловажным событием, она сохраняет высокомерный и неприступный вид. «Это действительно очень интересно!» — вот все, что услышала от нее в ответ восторженная Мисс Четунд.

Все другие действующие лица I части романа также представляются отраженными в кривом зеркале. Сэмюэль Повей, незаменимый приказчик Бейнсов, характеризуется опять-таки путем умело и тонко подобранных деталей и сцен. Уже в самом начале, в главе «Зубная боль», С. Повей оставляет несколько смехотворное впечатление. Эта комическая сцена в конце концов доходит до кульминации, и «страдающий» зубной болью приказчик обращается к дочерям своего хозяина с просьбой дать ему болеутоляющего опиума:

“Mr. Povey imbibed eagerly of the potion, put the cup of the mantelpiece, and then tilted his head to the right so as to submerge the affected tooth. In this posture he remained, awaiting the sweet influence of the remedy. The girls, out of nice modesty, turned away, for Mr. Povey must not swallow the medicine. . . . When next they examined him, he was leaning back in the rocking-chair with his mouth open and his eyes shut.

— ‘Has it done you any good, Mr. Povey?’

— ‘I think I’ll lie down on the sofa for a minute’, was the strange reply; and forthwith he sprang up and flung himself on to the horse-hair sofa between the fireplace and the window, where he lay stripped of all this dignity, a mere beaten animal in a grey suit with peculiar coat-tails, and a very creased waistcoat, and a lapel that was planted with pins, and a paper collar and close-fitting paper cuffs.”³²

В приведенном отрывке юмористический эффект достигается с помощью чисто комической ситуации. Безупречный и педантически выдержанный Мистер Повей пойман в роковой для него момент слабости, во время которого он «утрачивает чувство собственного достоинства» и выглядит как «побитое животное». Комизм положения увеличивается и углубляется в результате различного отношения к беде Мистера Повейя хозяйских дочерей: Констанс сочувствует, а София строит каверзы.

³² Arnold Bennett, *The Old Wives' Tale*, стр. 48.

Быстрая смена различных по своему составу глаголов как бы подчеркивает и иллюстрирует ту безумную зубную боль, от которой страдает приказчик:

"imbibed eagerly", tilted his head, (was) awaiting the sweet influence of the remedy", "was leaning back in in the rocking chair with his mouth open and his eyes shut", "sprang up", flung himself on the horse-hair sofa, и т. д.

Как и в других местах своего романа, Беннет использует в этом отрывке искусно отобранный латинизированный словарь, чем достигается несомненный юмористический эффект. К нему относятся, например, такие высокопарные слова, как "imbibed", "potion", "submerge", "posture", и т. д.

Комическое впечатление, которое создается у читателя при первом знакомстве с Мистером Повейом углубляется в ходе дальнейшего развития фабулы романа. Становится ясным, что несмотря на свои «честные благие намерения» ("honest intentions"), несмотря на трудолюбие и добропорядочность, Мистер Повей не может постоять за себя. Эта особенность его характера особенно ярко сказывается в диалоге с Миссис Бейнс, в ходе которого он просит у нее руки дочери Констанс:

— 'Are we to be engaged or are we not?' pursued Mr. Povey...

— 'But you have said nothing to me at all!' Mrs. Baines remonstrated, lifting her eyebrows. The way in which the man had sprung this matter upon her was truly too audacious. Mr. Povey approached her as she sat at the table, shaking her ringlets and looking at her hands.

— 'You know there's something between us!' he insisted.

— 'How should I know there is something between you? Constance has never said a word to me. And have you?'

— 'Well,' said he, 'We've hidden nothing.'

— 'What is there between you and Constance? If I may ask!'

— 'That depends on you,' he said again.

— 'Have you asked her to be your wife?'

— 'No. I haven't exactly asked her to be my wife.' He hesitated. 'You see —'

Mrs. Baines collected her forces. 'Have you kissed her?' This in a cold voice.

Mr. Povey now blushed. 'I haven't exactly kissed her,' he stammered, apparently shocked by the inquisition. 'No, I should not say that I had kissed her'...

— 'You are very extraordinary,' she said loftily. It was no less than the truth.

— 'All I want to know is — have you got anything against me?' he demanded roughly, 'Because if so —'

— 'Anything against you, Mr. Povey? Why should I have anything against you?'

— 'Then why can't we be engaged?'

She considered that he was bullying her. 'That's another question,' said she.

— 'Why can't we be engaged? Ain't I good enough?'

The fact was that he was not regarded as good enough... He was a solid mass of excellent qualities; but he lacked brilliance, importance, dignity. He could not impose himself."³³

³³ Arnold Bennett, *The Old Wives' Tale*, стр. 163—164.

По-видимому, лучшим образцом искусного отбора повторных деталей и сцен для юмористической обрисовки характера действующего в повести лица является эксцентричная фигура проживающего на Санкт-Лук Сквер аптекаря Чарльза Кричлоу. Он всякий раз как бы оживает перед мысленным взором читателя, как только появляется на страницах повести — это достигается с помощью указания на важную для его личности деталь. Так, очки в деревянной раме, испачканный белый передник, пушистые белые волосы обязательно появляются там где пахнет катастрофой, где что-то случается. Поэтому Чарльз Кричлоу появляется в доме Бейнсов лишь в исключительных случаях: когда умирает от шока Джон Бейнс, когда София тайно покидает родной дом и т. д. При этом отметим, что это не только единственная статическая по характеру фигура. Чарльз Кричлоу фактически переживает всех главных героев романа. В IV части он появляется на погребении Констанс в обычном для его характера настроении «сардонического злорадства» (“sardonic glee”):

...“The immortal Charles Critchlow came to the funeral, full of calm, sardonic glee, and without being asked. Though fabulously senile, he had preserved and even improved his faculty for enjoying a catastrophe. He now went to funerals with gusto, contentedly absorbed in the task of burying his friends one by one. It was he who said, in his high, trembling, rasping, deliberate voice: ‘It’s a pity her didn’t live long enough to hear as Federation is going on after all! That would ha’ worried her.’”³⁴

Критическое отношение к жизни среднего класса сказывается у Беннета не только в обрисовке характеров типичных представителей Пяти городов. Иронические замечания по адресу самодовольства и ограниченности этих людей встречаются на многих страницах романа. Так, из приводимого ниже отрывка читатель узнает, что полноправным хозяином Пяти городов является именно средний класс, который, естественно, недружелюбно относится к представителям нижестоящих общественных слоев:

“The fact was that, owing to depression of the trade, lack of employment, and rigorous weather, public security in the Five Towns was at that period not as perfect as it ought to have been. In the stress of hunger the lower classes were forgetting their manners — and this in spite of the altruistic and noble efforts of their social superiors to relieve the destitution due, of course, to short-sighted improvidence. When (the social superiors were asking in despair) will the lower classes learn to put by for a rainy day? (They might have said a snowy and a frosty day). It was ‘really too bad’ of the lower classes, when everything that could be done was being done for them, to kill, or even attempt to kill, the goose that lays the golden eggs! And especially in a respectable town! What, indeed, were things coming to?”³⁵

Самыми веселыми страницами I части романа являются те ее отрывки, где говорится о популярной среди местного среднего класса пуританской секте методистов. Хотя и в этом про-

³⁴ Arnold Bennett, *The Old Wives' Tale*, стр. 651—652.

³⁵ Там же, стр. 127—128.

изведении сказывается характерное для автора Пяти городов ироническое отношение к «материалистической религии» местных жителей, однако, в иронии «Повести о старых женщинах» мы не чувствуем того сарказма, который дает о себе знать в романе «Анна из Пяти городов», написанном автором до этой повести. Так, например, в тот достопамятный вечер перед Рождеством, когда Джеральд Скейлз неожиданно появился на Санкт-Лук Сквер, почитаемая всеми семья Бейнсов находилась на богослужении, при исполнении религиозных треб, в святости и непоколебимости которых она была глубоко и твердо уверена: "In the Wesleyan Methodist Chapel on Duck Bank there was a full and influential congregation... multitudinous rows of people, in easy circumstances of body and soul, knelt in high pews and covered their faces. And there floated before them, in the intense and prolonged silence the clear vision of Jehovah on a throne, a God of sixty or so with a moustache and a beard, and a non-committal expression which declined to say whether or not he would require more bloodshed; and this God destitute of pinions, was surrounded by white-winged creatures that waffled themselves to and fro while chanting; and afar off was an obscene monstrosity, with cloven hoofs and a tail, very dangerous and rude and interfering, who could exist comfortably in the middle of a coal-fire, and who took a malignant and exhaustless pleasure in coaxing you by false pretences into the same fire."³⁶

Затем читатель узнает, что все эти люди из зажиточных семей, озабоченные вопросом «бессмертия своей души» ("immortal souls")³⁷, уклонились стараниями «хвостатого» ("the tailed one")³⁸ от правого пути. Они думают о мирском, и никто не прислушивается к проповеди. Так, Мистер Повей думает о милой его сердцу Констанс; Констанс мечтает о единственном в своем роде Сэмюэле; Миссис Бейнс, образец порядочности, занята разрешением проблемы, «как, наконец, добиться того, чтобы она, а не Мистер Повей, была бы полноправным хозяином и владыкой и дома, и в торговле» ("that she and not Mr. Povey should have ultimate rule over her house and shop")³⁹.

В отдельных частях повести юмор принимает у Беннета свою особую форму, варьируется. В истории, описывающей подошедшего слона, он принимает гротескный характер. При описании внезапной смерти Мистера Бейнса, а так же его торжественных похорон тот же юмор имеет уже отчасти героический, а отчасти комический оттенок. В сцене прощания и ухода с Санкт-Лук Сквер Миссис Бейнс он носит трагикомический характер:

"Old houses, in the course of their history, see sad sights, and never forget them! And ever since, in the solemn physiognomy of the triple house of John Baines at the corner of St. Luke's Square and King Street, have remained the traces of the sight it saw on the morning of the afternoon when Mr. and Mrs. Povey returned from their honeymoon — the sight of Mrs. Baines getting into the waggnette for Axe; Mrs. Baines, encumbered with trunks and parcels, leav-

³⁶ Arnold Bennett, *The Old Wives' Tale*, стр. 122.

³⁷ Там же, стр. 123.

³⁸ Там же, стр. 123.

³⁹ Там же, стр. 123.

ing the scene of her struggles and her defeat, whither she had once come slim as a wand, to return stout and heavy, and heavyhearted, to her childhood; content to live with her grandiose sister until such time as she should be ready for burial! The grimy and impassive old house perhaps heard her heart saying: 'Only yesterday they were little girls, ever so tiny, and now' — The driving-off of a waggonette can be a dreadful thing".⁴⁰

Приведенный отрывок свидетельствует о том, что Беннету удается искусно сочетать жизненную комедию с трагедией. Подлинной причиной ухода Миссис Бейнс является невозможность проживания под одной крышей с низшим, по сравнению с ней, по социальному положению зятем, мужем старшей дочери Констанс. Эта установка комична. Комичным представляется и проектируемая жизнь Миссис Бейнс — этой властительницы по характеру в тени и подчинении своей «грандиозной сестры» ("grandiose sister"). Но эти, несомненно комические мотивы не снимают трагизма ее положения, трагизма, выпадающего на долю любой матери, дети которой, начиная самостоятельную жизнь, фактически в ней больше не нуждаются.

Этот отрывок, вместе с тем, свидетельствует, что юмор играет важную роль в объективном и реалистическом по своему характеру творческом методе А. Беннета. Юмор помогает писателю подходить к явлениям жизни комплексно, с разных сторон и, однако, не впадать в сентиментальность при изображении трагических жизненных моментов и ситуаций.

Вторая часть романа (Вок II), в которой Беннет несколько отходит от непосредственных воспоминаний детства, не отличается уже той легкостью и блеском изложения, которые типичны для I части. Но юмористический стиль при описании будничной, каждодневной жизни в основном сохраняется и на страницах II части. Те главы, где изображаются первые годы супружеской жизни Констанс и Сэмюэля, напоминая описанную в I главе скрытую семейную комедию. Юмористически рисуются все эпизоды «революционной» деятельности Сэмюэля Повей на Санкт-Лук Сквер уже после ухода из дома его властной тещи. Как только Сэмюэль забирает бразды правления в свои руки, над входом в торговлю появляется важная вывеска, которую с презрением осматривает приехавшая в гости Миссис Бейнс. Она, как и покойный Мистер Бейнс, ненавидит подобное кривлянье и излишнюю «высокопарность» ("puffing"):⁴¹

"It was the signboard that, more startlingly than anything else, marked the dawn of a new era in St. Luke's Square. Four men spent a day and a half in fixing it; they had ladders, ropes, and pulleys, and two of them dined on the flat lead roof of the projecting shop-windows. The signboard was thirty-five feet long and two feet in depth; over its centre was a semicircle about three feet in radius; this semicircle bore the legend, judiciously disposed, 'S. Povey,

⁴⁰ Arnold Bennett, *The Old Wives' Tale*, стр. 170.

⁴¹ Там же, стр. 33.

Late.' All the signboard proper was devoted to the words 'John Baines', in gold letters a foot and a half high, on a green ground."⁴¹

К радикальным «нововведениям» Сэмюэля относятся также и изменения в его личной жизни. Не посоветовавшись с женой, он вступает в тайные переговоры с известным в Пяти городах торговцем собаками и покупает собаку, о появлении которой в доме Бейнсов во время хозяйничанья тещи не могло быть и речи:

"No dog had ever put paw into that house, and it seemed impossible that one should ever do so. As for those beasts of prey of the pavement . . .!"⁴³

Собака — это далеко не все. Новый хозяин начинает открыто и демонстративно курить — при теще он делал это тайно.

"Nobody had ever smoked in that house, where tobacco had always been regarded as equally licentious with cards, 'the devil's playthings.'⁴⁴

Эти нововведения Сэмюэля, согласно замыслу автора, как бы подчеркивающие его неумелый характер (сравнительно с величественными предшественниками), касаются в основном мелких деталей.

В юмористическом стиле рисуются и первые затруднения Констанс в обращении ее с прислугой сразу же после медового месяца:

— 'To tell ye the truth, Mrs. Povey, I'm going to get married mysen.'

— 'Indeed!' murmured Constance, with the perfunctoriness of habit in replying to these tidings.

— 'Oh! But I am, mum', Maggie insisted. 'It's all settled. Mr. Hollins, mum'.

— 'Not Hollins, the fish-hawker!'

— 'Yes, mum. I seem to fancy him. You don't remember as him and me was engaged in '48. He was my first, like. I broke it off because he was in that Chartist lot, and I knew as Mr. Baines would never stand that. Now he's asked me again. He's been a widower this long time.'⁴⁵

Приведенный выше отрывок свидетельствует о беспристрастности автора, в одинаковой степени юмористически обрисовывающего как хозяев, так и их прислугу.

В этом важном диалоге Констанс и горничной обнажены слабости и той, и другой. Горничная Мэги, которая при прежней хозяйке прославилась тем, что после обручения отказала своему жениху, вдруг решает, что наконец-то для нее настало время по-настоящему выйти замуж. Хотя Мэги и относится к новой хозяйке с привычным для горничной почтением, однако не считает ее такой властной личностью, которая в силах чинить препятствия ее личному «счастью». Констанс, в свою очередь, приходится волей-неволей признать свое бессилие в обращении с прислугой, несмотря на такой же, как и у матери, авторитетный тон. Поэтому Мэги, прослуживавшая в доме Бейнсов несколь-

⁴² Arnold Bennett, *The Old Wives' Tale*, стр. 186—187.

⁴³ Там же, стр. 184.

⁴⁴ Там же, стр. 185.

⁴⁵ Там же, стр. 175—176.

ко десятков лет вновь разрешает торговцу «рыбой», пьянице Голинзу, просить ее руки.

Живым юмором проникнуты и те страницы романа, на которых реалистически рисуется воспитание в семье Повей сына Констанс Сирила. Беннет показывает, как и почему вырастающий на глазах и под наблюдением родителей Сирил незаметно превращается в совсем особую порочную личность. Играющий в колыбели младенец постепенно становится испорченным ребенком, а затем «молодым баринном» (“Master”), который в отсутствие отца и матери тиранит окружающих, курит и ворует деньги из кассы. Беннет с юмористической беспристрастностью изображает неправильное воспитание детей-одиночек, приводящее к их избалованности и порочности:

“His mother’s thoughts were on Cyril as long as she was awake. His father, when not planning Cyril’s welfare, was earning money whose unique object would be nothing but Cyril’s welfare. Cyril was the pivot of the house; every desire ended somewhere in Cyril. The shop existed now solely for him. And those houses that Samuel bought by private treaty, or with a shame-faced air at auctions — somehow they were aimed at Cyril. Samuel and Constance had ceased to be self-justifying beings; they never thought of themselves save as the parents of Cyril.”⁴⁶

В описании торжественного празднования дня рождения молодого барина юмор Беннета принимает веселый и гротескный характер:

“Some one, some officious relative of a visitor, began to pass a certain cake which had brown walls, a roof of cocoa-nut icing, and a yellow body studded with crimson globules. Not a conspicuously gorgeous cake, not a cake to which a catholic child would be likely to attach particular importance; a good, average cake! Who could have guessed that it stood, in Cyril’s esteem, as the cake of cakes? . . . Now by the hazard of destiny that cake found much favour, helped into popularity as it was by the blundering officious relative who, not dreaming what volcano she was treading on, urged its merits with simpering enthusiasm. One boy took two slices, a slice in each hand; he happened to be the visitor of whom the cake-distributor was a relative, and she protested; she expressed the shock she suffered. Whereupon both Constance and Samuel sprang forward and swore with angelic smiles that nothing could be more perfect than the propriety of that dear little fellow taking two slices of that cake. It was the hullabaloo that drew Cyril’s attention to the evanescence of the cake of cakes. His face at once changed from calm pride to a dreadful anxiety. His eyes bulged out. His tiny mouth grew and grew, like a mouth in a nightmare. He was no longer human; he was a cake-eating tiger, being balked of his prey . . . He turned upon Jennie, sobbing, and snatched at her cake. Unaccustomed to such behaviour from hosts, and being besides a haughty, put-you-in-your-place beauty of the future, Jenny defended her cake. . . Cyril hit her in the eye, and then crammed most of the slice of cake into his enormous mouth. He could not swallow it, nor even masticate it, for his throat was rigid and tight. So the cake projected from his red lips, and big tears watered it.”⁴⁷

Основным достижением Беннета в I и II части «Повести о старых женщинах» следует признать варьирование стиля тра-

⁴⁶ Arnold Bennett, *The Old Wives’ Tale*, стр. 221.

⁴⁷ Там же, стр. 224—225.

гического со стилем комическим, серьезного — с тривиально-гротескным, причем без всякой натяжки и искусственности. Таким образом ритм повседневности с ее трагическими и комическими сторонами передается в романе образно и реалистически.

* *
*

Критики считали III часть романа (Book III "Sophia"), в которой идет речь о самостоятельной парижской жизни Софии, более слабой в художественном отношении, чем другие его части. Причину видели то в перенесении действия в иную среду и обстановку, то в целом ряде других факторов — по этому вопросу мнения у критиков расходились.

В чем же заключается своеобразие III части? Читателю сразу же бросается в глаза, что в III части отсутствует характерный для предыдущих глав беспристрастный, беннетовский, юмор, посредством которого писателю удавалось подходить к описанию действительности с критической и реалистической точки зрения.

Известные следы этого юмористического подхода к фактам мы устанавливаем лишь в II главе под названием «Ужин» ("Supper"), в III главе «Удовлетворенное высокомерие» ("An Ambition Satisfied"), а также в IV главе «Кризис Джералда» ("A Crisis for Gerald"), в которых описывается расточительный образ жизни соблазнителя Софии Бейнс. В лице Джералда Скейлза мы вновь сталкиваемся с одним из тех бесчестных и безответственных мужских типов, которые встречаются во всех без исключения романах о Пяти городах — достаточно указать на Джона Стэнуея («Леонора»), Чарльза Фэрнза («Кого бог соединил»), Джорджа Кэнона («Гильда Лессуейз»), Льюиса Форжа («Цена любви») и т. д. Несмотря на свойственную писателю нейтральность в отношении к своим героям, неприятие такого рода людей иногда сказывается в подробном описании и высмеивании похощений и характера Джералда, в противопоставлении чистоты и честности Софии испорченности и бесчестности ее избранника. Приведем для примера следующий отрывок:

"— 'How much do they ask?' Sophia asked indiscreetly. Gerald hesitated, and looked self-conscious. 'Thirty-five francs', he said. 'But I've had enough of driving about'...

Gerald gave the driver five francs. He examined the piece and demanded a pourboire.

— 'Oh! Damned!' said Gerald, and because he had no smaller change, parted with another two francs.

— 'Is any one coming out for this damned valise?' Gerald demanded, like a tryant whose wrath would presently fall if the populace did not instantly set about minding their p's and q's.

But nobody emerged, and he was compelled to carry the bag himself."⁴⁸

Суровый юмор чувствуется и в некоторых остроумных замечаниях автора, как, например, в высказывании относительно внезапного ухода с работы служанки Софии Бейнс:

"The charwoman never came again. She had caught smallpox and she died of it, thus losing a good situation."⁴⁹

Что же касается героини III части, т. е. Софии Бейнс, то отношение к ней со стороны автора исключительно доброжелательное и сочувствующее. Формирование ее характера в новой и чуждой среде изображается вполне убедительно и логично, но с самого начала автор отказывается в отношении к Софии от своего критического юмора.

Почему нет юмора в III части романа? У. Аллен, анализирувавший стиль «Повести о старых женщинах», утверждает, что одна из причин кроется в своеобразии самого содержания III части. По мнению этого критика, юмор впервые появляется у Беннета лишь в «Повести о старых женщинах» и преимущественно в тех главах, где говорится о Берсли. В этих отрывках, прибегая к юмору, Беннет как бы извиняется перед цивилизованным читателем за своих героев, живущих в такой провинциальной среде и обстановке. Таким образом юмор является для писателя своеобразным средством самозащиты от провинциализма Пяти городов:

(Bennett is) "apologizing or at least pleading that allowances must be made for his characters and background: he is, as it were, exhibiting them to his sophisticated readers and saying, 'Yes, I know they're absurd, provincial both in time and in place When the scene shifts of Paris he need be facetious no more: Paris is literary, it is proper to write of Paris.'"⁵⁰

Но такая точка зрения не объясняет сильного юмористического уклона во многих других романах и рассказах Беннета, действие которых протекает в Лондоне или иных местностях, помимо Пяти городов, как, например, в произведениях «Заживо погребенное» («Buried Alive»), «Улица Райсмена» («Riceyman Steps») и т. д. Больше того — «Повесть о старых женщинах» является не первым произведением, где мы сталкиваемся с юмором Беннета. Уже до этого в своем произведении о «Пяти городах» под названием «Кого Бог соединил», стилистически во многом сходном с «Повестью о старых женщинах», Беннет искусно суммирует жизненную трагедию с ее комической стороной, синтезируя заимствованную от французских писателей точность и объективность описания с типичным для его творчества юмором.

⁴⁸ Arnold Bennett, *The Old Wive's Tale*, стр. 365—366.

⁴⁹ Там же, стр. 448.

⁵⁰ Walter Allen, *op. cit.*, стр. 69—70.

Таким образом, отсутствие юмора в III части повести ни в какой мере нельзя приписывать только лишь переходу к изображению другой внешней среды. Вряд ли можно согласиться и с тем, что писатель нуждался «в самозащите», а тем более «в извинении» со стороны читателя при описании родных для него Пяти городов.

Более значимым, чем отсутствие юмора, является в III части то обстоятельство, что автор берет под явную защиту главного героя — Софию Бейнс, утрачивая почти полностью авторскую беспристрастность и нейтральность. Он относится одобрительно ко всем высоким моральным установкам героини, к ее пуританской рассудительности и «тевтонской практической дальновидности» (“practical Teutonic sagacity”)⁵¹. В Париже София невольно соприкасается с распутством и безнравственностью, но сама безнравственной не становится и, по замыслу писателя — не может стать⁵². Беннет приходит в восторг и от прирожденной торговой жилки в характере героини, и от ее умения вести дело и даже от ее ловкой спекуляции на «черном рынке» во время осады Парижа и в период Коммуны. Ни одна попадающая на дорогу Софии француженка не выдерживает с ней сравнения. Она оказывается лучше любого француза — она лучше слабохарактерной Мадам Фоко, мелодраматического Ширака и порочного Нипса.

Этим субъективизмом, авторской симпатией по отношению к Софии и объясняется отчасти отсутствие юмора в III части романа. В связи с этим следует вспомнить следующее справедливое замечание Дж. Гепбурна:

“Bennett's detachment makes him a humorist. He takes none of his characters with complete seriousness.”⁵³

Отказ от юмора в III части повести, таким образом, связан с особым подходом к образу главной героини, которую автор воспринимает «всерьез», невольно отказываясь при этом от ее юмористической обрисовки. Этим он доказывает свою принадлежность к тому же среднему классу: в глубине души Беннет является пуританином, которому дороги основные моральные установки этого класса — «здравый смысл» (“common sense”), умение пробиться в жизни и скопить возможно больше имущества и богатства.

Отсутствие юмора в III части повести, несмотря на искусное изображение и описание жизни Софии вне дома, нарушает единство стиля романа в целом. Вместе с тем, это бросает тень и на реалистический метод писателя. Ведь если автор повести действительно на стороне Софии в ее стремлении нажать ка-

⁵¹ Arnold Bennett, *The Old Wives' Tale*, стр. 443.

⁵² Cf. Abel Chevalley, *op. cit.*, стр. 173.

⁵³ James G. Hepburn, *op. cit.*, стр. 149.

питал, обогатиться, то у читателя возникает вопрос, не разделяет ли сам писатель подобные идеалы, а также полное безразличие героини к великим социальным изменениям и событиям, происходящим в Париже и во Франции вообще. Это, конечно, вовсе не значит, что писатель должен был «заставить» Софию воспринимать окружающую ее жизнь иначе, чем это свойственно и под силу дочери купца с определенным узким кругозором — это было бы неверно. Но он, несомненно, должен был тем или иным образом проявить себя, свое отношение к мировым событиям того времени. По поводу этого А. Кеттль говорит следующее:

“Sophia’s Paris remains essentially the tourist’s Paris. This does not matter (it is from the point of view Sophia herself quite credible) as far as Sophia’s story is concerned. But for the larger claims of the novel it is inadequate. A great novelist who elected to deal with it would have seen, for instance, in the Paris Commune something that Arnold Bennett did not see... One would not wish Sophia to understand what was happening in Paris in 1871 — it is one of her characteristics that she could not; but Arnold Bennett should have understood and have conveyed across in some way that understanding. And if Bennett had understood or sensed something of the significance of the Paris Commune then ‘The Old Wives’ Tale’ would have been artistically a better novel, for we should not then have that uneasy sense of a false pretentiousness.”⁵⁴

Субъективная позиция писателя по отношению к Софии в III части романа сказывается на качестве его IV части.

В последней части «Что такое жизнь» (Book IV “What Life Is”), Беннет отчасти опять прибегает к юмористическому стилю двух первых частей. Хотя здесь описываются последние годы жизни сестер Бейнс и поэтому само содержание событий носит более мрачный и серьезный характер, комическое и трагическое вновь переплетаются, создавая полную картину действительной жизни. Авторское отношение к Софии, возвратившейся в свой родной край, опять приобретает беспристрастный и юмористический характер (здесь ему нет надобности защищать ее от враждебного и чуждого ей окружения!). Сама София становится таким же обычным человеком, как и Констанс. И хотя она поднимает бунт против провинциализма Берсли, по характеру это та же малокультурная и ограниченная личность, что и Констанс. За все время пребывания в Париже София ни разу не побывала в театре, не прочитала ни одной книги. Из разговора Софии с местным врачом выясняется, что ее познания в литературе так же ничтожны, как и ее родителей и сестры Констанс:

“Sophia had read practically nothing since 1870; for her the latest author was Cherbuliez. Moreover, her impression of Zola was that he was not at all nice, and that he was the enemy of his race, though at that date the world had scarcely heard of Dreyfus. Dr. Stirling had too hastily assumed

⁵⁴ Arnold Kettle. An Introduction to the English Novel, vol. 2, New York, Harper, 1960, стр. 88—89.

that the opinions of the bourgeois upon art differ in different countries." ⁵⁵ <Разрядка моя — А. Л.>.

Этот отрывок свидетельствует о том, что София превратилась в конце жизни в обывателя, в «буржуа» ("bourgeois") — в III части, согласно замыслу автора, она им не была.

Трагикомическая борьба стареющих сестер Бейнс с непокорной и строптивой прислугой рисуется с той же юмористической окраской, что и в I и II частях романа. Беннет не оказывает предпочтения, не благоволит ни господам, ни их подчиненным. Он объективно описывает два различные отношения к жизни. По мнению Констанс и Софии, непокорство горничной Мод свидетельствует «об уничтожении цивилизованного общества», об эпохе «декаденства»:

— 'Please, shut the door after you, Maud' said Sophia, as the girl picked up her empty tray.

— 'Yes, ma'am', replied Maud, politely.

She went out and left the door open.

It was a defiance, offered from sheer, youthful, wanton mischief.

The sisters looked at each other, their faces gravely troubled, aghast, as though they had glimpsed the end of civilized society, as though they felt that they had lived too long into an age of decadence and open shame. Constance's face showed despair — she might have been about to be pitched into the gutter without a friend and without a shilling — but Sophia's had the reckless courage that disaster breeds.

Sophia jumped up, and stepped to the door. 'Maud', she called out.

No answer.

— 'Maud, do you hear me?'

Still no answer.

Sophia glanced at Constance. 'Either she shuts this door, or she leaves this house at once, even if I have to fetch a policeman!' ⁵⁶

Ее модная горничная придерживается другой точки зрения: — "War on employers, get all you can out of them, for they will get all they can out of you." ⁵⁷

Упорная, но бесплодная борьба Констанс с Федеративной кампанией изображается автором с тем же беспристрастным юмором:

"Constance's emotion was more than pardonable; it was justified. She could not eat and Lily could not persuade her to eat. In an unhappy moment Dick Povey mentioned — he never could remember how, afterwards — the word Federation! And then Constance, from a passive figure of grief became a menace. She overwhelmed Dick Povey with her anathema of Federation, for Dick was a citizen of Hanbridge, where this detestable movement for Federation had had its birth. All misfortunes of St. Luke's Square were due to that great, busy, grasping, unscrupulous neighbour. Had not Hanbridge done enough without wanting to merge all the Five Towns into one town, of which of course itself would be the centre? For Constance, Hanbridge was a borough of unprincipled adventurers, bent on ruining the ancient 'Mother of the Five Towns' for its own glory and aggrandizement. Let Constance hear no more of Federation! Her poor sister Sophia had been dead against Federation, and

⁵⁵ Arnold Bennett, *The Old Wives' Tale*, стр. 559.

⁵⁶ Там же, стр. 594.

⁵⁷ Там же, стр. 636.

she had been quite right! All really respectable people were against it... Her hatred of the idea of it was intensified into violent animosity; insomuch that in the result she died a martyr to the cause of Bursley's municipal independence."⁵⁸

Несмотря на то, что в IV части повести отношение Беннега к обеим сестрам принимает вновь объективный характер, само звучание юмористического тона здесь уже не имеет той силы, что в I и II частях романа. Досадным препятствием является, по-видимому, промежуточная III часть. Проблемы, породившие в этой III части субъективную авторскую позицию, возникают вновь. Так у читателя может возникнуть вопрос, не смотрит ли автор на все «бурные события» (“сrazy developments”) в Берсли лишь глазами стареющих сестер Бейнс, привычная жизнь и личное благоденствие которых несколько нарушены этими событиями на рубеже двух столетий. Создается впечатление, что, несмотря на свою объективность, Беннет все-таки подходит к описанию событий с позиций своего среднего класса. Поскольку автор не освещает событий последних лет жизни своих героинь с более обобщенной точки зрения, читатель может отождествить их взгляды с позицией автора. В данном случае мы имеем дело с последствиями той «ложной претенциозности» (“false pretentiousness”), о которой говорит А. Кеттель:

“‘The Old Wives’ Tale’ seems to me to miss ultimate greatness because it presents a number of particular lives as Life and, in doing so, achieves the effect of ‘reducing life’.”⁵⁹

«Повесть о старых женщинах», несомненно, выиграла бы не только в смысле единства стилистического, но и по содержанию, если бы Беннету удалось избежать известного диссонанса в ее III части и если бы он не назвал IV часть романа двусмысленным лозунгом «Что такое жизнь». Не будь этих недочетов, «Повесть о старых женщинах» можно было бы с полным правом считать, по мнению Дж. Гепбурна, реалистическим «полукомическим» (“semi-comic”)⁶⁰ романом.

Несмотря на отмеченные выше стилистические недочеты «Повесть о старых женщинах» является большим достижением в английской литературе начала 20 века — как по отточенности формы, так и с позиций реалистичности своего звучания в целом. Художественное мастерство Беннета сказывается прежде всего в создании на бытовом фоне «Пяти городов» ярких художественных образов Констанс и Софии Бейнс. Описывая долгий жизненный путь этих двух самых обыкновенных женщин, Беннет воссоздает убедительную картину определенного отрезка времени путем показа истории «Пяти городов».

«Повесть о старых женщинах» была создана в период творческого расцвета таланта писателя. Вместе с тем в ней сумми-

⁵⁸ Arnold Bennett, *The Old Wives' Tale*, стр. 636.

⁵⁹ Arnold Kettle, *op. cit.*, стр. 87.

руются и его достижения в области жанровых и реалистических традиций в целом. Несмотря на идущие с континента литературные влияния, Беннет в сущности был и остается именно английским писателем. Речь в данном случае идет прежде всего о его юморе, который указывает на связь Беннета с лучшими традициями английского реализма. Совершенно справедливо говорить по этому поводу Скотт-Джеймс:

"He belongs also ... to the essentially English tradition of fiction. In spite of an admiration for French literature, which has had a refreshing effect upon his style, he has written many of his novels as Fielding, Smollett, Dickens and Thackeray wrote theirs — out of the abundance of his imagination, from an inordinate eagerness to reproduce human life in all its profusion, in its littleness and its greatness, a colossal whole out of which the reader rather than the artist makes the selection."⁶¹

HUMORISTLIK STIIL ARNOLD BENNETTI ROMAANIS «KAKS VANA NAIST»

A. Luigas

Resümee

Käesolev artikkel käsitleb 20. saj. väljapaistva inglise realisti Arnold Bennetti romaani «Kaks vana naist». Sissejuhatav osa on pühendatud Bennetti mõjustatusele 19. saj. prantsuse realistidest, naturalistidest (Balzac, Maupassant, Flaubert, Zola, etc.) ja poleemikale romaani «Kaks vana naist» stiili ümber. Ehkki mainitud romaani on kriitikute poolt üksmeelselt peetud Bennetti meistriteoseks «Viie linna romaanide» sarjas, on erinevaid seisukohti tema stiili kohta. Enamik lääne kriitikuid (James, Forster, Cross, Fehr jt.) on pidanud «Kahte vana naist» ühekülgseks, naturalistlikuks inimsaatuse käsitluseks. Seoses selle vaatega on sageli rõhutatud romaani traagilist ja pessimistlikku alatoonit ning peaaegu täiesti ignoreeritud Bennetile omast kriitilist huumorit, mis eriti selles romaanis kunstiküpselt esile kerkib. Rida hilisemaid kriitikuid (Allen, Hepburn, Crockett, Roberts jt.) on seevastu kritiseerinud laialt levinud vaadet, et «Kaks vana naist» on teaduslikult objektiivne romaan «prantsuse stiilis» ja pidanud huumorit Bennetti stiili oluliseks komponendiks. Nad on samuti väitnud, et hoolimata mitmesugustest välismõjudest on Bennett saavutanud romaani originaalsuse ning et eelkõige kirjaniku kriitiline huumor lähendab teda inglise realistliku romaani traditsioonidele.

Artikli autor on võtnud viimati mainitud seisukoha oma stiili-käsitluse aluseks ja analüüsinud Bennetti huumori spetsiifikat

⁶⁰ James G. Hepburn, op. cit., стр. 147.

⁶¹ R. A. Scott-James, Personality in Literature, London, Secker, 1931, стр. 77.

mitmest aspektist: tausta loomine, provintslike karakterite kujundus, perekonnakomöödia igapäevase argielu kujutamisel, mõningad leksikaalsed vahendid (stiililised sünonüümid humoristlikel kaalutlustel jne.). Üksikute huumori rakendusvormide käsitluse puhul on rõhutatud Bennetti huumori sotsiaalset funktsiooni, kirjaniku kriitilist suhtumist «Viie Linna» keskklassi moraalse pretensioonikuse, tema provintsliku piiratuse vastu. Autor on tulnud järeldusele, et Bennetti kriitiline huumor ei ole mitte ainult romaani stiili lahutamatuks komponendiks, vaid et see on mõjutanud ka romaani kui terviku hinnangut. Romaani õnnestumateks osadeks on I ja II raamat (Book I, Book II), kus huumor mitmesugustes rakendusvormides on domineeriv. Neis romaani osades kirjaniku kriitiline suhtumine «Viie Linna» keskklassi elulaadi väljendub eelkõige tema humoristlikus üleolekus. Romaani III raamat («Sophia»), kus kirjanik suures osas loobub oma kriitilisest huumorist peategelase Sophia suhtes, võttes ta oma kaitse alla ja kõigiti toetades tema kodanlikku varanduse kogumise kirge, on ühtlasi ka romaani kõige nõrgem lüli. Et romaani stiililine ühtlus III raamatus on häiritud, ei saavuta kirjaniku kriitiline huumor alati soovitud efekti ka IV raamatus, kus taas kirjeldatakse «Viie Linna» elulaadi ja tegelaste provintslikku piiratust.

Vaatamata mainitud stiililistele puudustele on Bennetti «Kaks vana naist» silmapaistev romaan 20. saj. inglise kirjanduses nii oma tehnilise viimistluse kui ka jõulise realismi poolest. Kahe eaka naise silmadega nähtuna annab kirjanik teatud lõigu Viie Linna ajaloost. Bennetti kunstimeisterlikkus seisneb eelkõige kahe peategelase, Constance ja Sophia Bainesi karakterite loomises Viie Linna olustiku taustal.

HUMORISTIC STYLE IN ARNOLD BENNETT'S NOVEL 'THE OLD WIVES' TALE'

A. Luigas

Summary

The present paper deals with the novel "The Old Wives' Tale" by Arnold Bennett, the outstanding twentieth-century English realist. The introductory part of the paper is devoted to the outside literary influences of the nineteenth-century French realists and naturalists (Balzac, Maupassant, Flaubert, Zola, etc.) on Bennett and to the polemics round the style of the novel. Although "The Old Wives' Tale" has generally been considered to be Bennett's masterpiece among his s.c. "Five Towns novels" there are differences in opinion as to the style of the novel. The majority of the Western critics (James, Forster,

Cross, Fehr, etc.) have looked upon "The Old Wives' Tale" as an one-sided, naturalistic study of human fate. Closely connected with this view, the tragic and pessimistic undertone of the novel has been stressed, whereas Bennett's typical humour, that reaches its artistic peak in this novel, has almost entirely been ignored. Several later critics (Allen, Hepburn, Roberts, Crockett, etc.) have, on the other hand, criticized the widespread opinion that the "The Old Wives' Tale" is a scientifically objective "slice-of-life" novel and have considered humour to be an inherent feature of Bennett's style. They have also come forward with the opinion that in spite of various foreign influences Bennett has attained his own technique and originality in this novel, and that it is mainly his critical humour which links him closely with the traditions of the English realistic novel.

The author of the present paper has taken the last-mentioned standpoint as the basis of her stylistic analysis and has studied the specific quality as well as the application of Bennett's humour in various aspects: in the creation of the Five Towns provincial-industrial setting, in the portrayal of the typical characters, in the depiction of domestic comedy of everyday family life, in some lexical devices (stylistic synonyms for humorous purposes, etc.)

In the treatment of the different aspects of Bennett's humour in the novel stress has been laid on the writer's critical attitude towards the limitations and high moral pretensions of his middle-class characters, on the social function of his humour. The author has come to the conclusion that Bennett's critical humour is not only an important component of his style, but that it also determines the appraisal of the novel as a whole. The most successful parts of the novel are I ja II (Book I, Book II), in which Bennett's critical humour, in various forms, is predominant. Bennett's critical attitude towards the limitations of his provincial middle-class characters is expressed mainly by his humorous condescension. Book III, in which the writer drops his critical and humorous attitude towards his heroine Sophia in Paris, by taking her under his "protection" and by approving of her bourgeois moral values, becomes at the same time a considerably weaker part of the novel. As the stylistic integrity of the novel is impaired in Book III, Bennett's critical humour does not always attain the desired effect in Book IV, in which the scene is again laid in the provincial Five Towns and in which the writer depicts the limitations of his provincial middle-class characters.

In spite of these stylistic incongruities "The Old Wives' Tale" is an outstanding novel in the twentieth-century English literature for its technical performance as well as for its power

of realism. Bennett's mastery lies above all in the creation of the two heroines, Constance and Sophia Baines in the background of their native Five Towns. Through the long life story and experience of two, most common everyday women, the writer has strikingly depicted the industrial-provincial Five Towns at a definite period of their history.

SOME NOTES ON THE ATTRIBUTIVE USE OF SUBSTANTIVES IN ENGLISH AND OTHER LANGUAGES

Oleg Mutt

Chair of English

Although much still remains debatable in the history of what are traditionally known as the parts of speech, it has proved possible to establish a certain sequence in their evolution.¹

The adjective as a distinct part of speech is of relatively late origin. Linguists are generally agreed that in the Indo-European (=IE) languages there was originally no differentiation between substantives and adjectives, the same word (noun) occurring in an unchanged form in both meanings. The genesis of the adjective is usually associated with the differentiation of the originally ambivalent noun.² The latter process has been exhaustively dealt with in the classical works of H. Osthoff, K. Brugmann, B. Delbrück, H. Hirt, F. Kluge, H. Paul, W. Wilmanns, A. Potebnya as well as more recently by such Soviet

¹ For a fairly recent survey of the problems involved see Valter Tauli, *The Structural Tendencies of Languages. I. General Tendencies*. "Annales Academiae Scientiarum Fennicae", Ser. B Tom. 115, 1, Helsinki 1958, pp. 10—18.

² See, e.g. В. М. Жирмунский, *Происхождение прилагательных*. «Известия АН СССР», ОЛЯ, 1947, № 3, p. 201; А. А. Потебня, *Из записок по русской грамматике*, Т. II, Харьков 1888, pp. 534—535; F. Max Müller, *Das Denken im Lichte der Sprache*, Leipzig 1888, pp. 422, 480. For dissenting views see H. Hirt, *Indogermanische Grammatik*, Vol. VI, Heidelberg 1934, p. 138 (where the author maintains that early IE adjectives came from adverbs), F. Kluge, *Nominale. Stammbildungslehre der altgermanischen Dialekte*, Halle 1899, p. 85 (according to F. Kluge all early adjectives were verbal in origin). In some languages adjectives are indeed of verbal origin or the words that correspond to IE adjectives are verbs as to their form. This is true, e.g. of the Bantu and Melanesian languages, several Amerindian languages as well as Chinese; see V. Tauli, *op. cit.*, p. 13. It need hardly be pointed out that in the course of their historical development the IE languages have acquired numerous adjectives from participles and adverbs.

linguists as L. Yakubinsky, V. Zhirmunsky and others.³ It has been convincingly demonstrated how the gradual development of his powers of abstraction enabled man to distinguish certain properties and qualities of things and phenomena, thus giving rise to the category of the attribute in language. At first the names of different properties and qualities were the names of the things which possessed or seemed to possess the given properties or qualities to an especially marked degree. Thus, for instance, originally the quality of "hardness" could be expressed by the same word as signified stone, the quality of "redness" could be rendered by means of the word for blood, "blueness" by the word meaning sky and so on.⁴

The evidence accumulated by comparative-historical linguistics shows that in the early stage attributive relations were expressed by the simple juxtaposition of nouns. A noun placed before another noun served to qualify it. Hence a collocation of nouns such as *stone* + *bread* would have been the equivalent of a later adjective + substantive collocation *hard bread*. In the same way *sky* + *water* may have stood for *blue water*, *sun* + *stone* for *round stone*, etc.

The juxtaposition or adjointment (примыкание) of originally undifferentiated nouns to express attribute + head-word relations was the source not only of the nominal compounds so common in a wide range of languages, but also of the part of speech known as the adjective. In the course of time various types of compound words (e.g. with inflected nominal first elements) came into being. The adjective also continued to develop, acquiring its own system of suffixes and its own patterns of declension as distinct from those of the noun. With the splitting up of the original noun it becomes possible to speak of substantives and adjectives.⁵

The subsequent development of substantives and adjectives has shown two extreme trends: (1) towards marked morphological differentiation or (2) the development of the two parts of speech without any formal morphological distinctions. Thus, in Russian, Latin, German, French, etc. adjectives have a rather

³ A concise and up-to-date summary of the pertinent views of K. Brugmann, A. Potebnya, V. Zhirmunsky, etc. is given in Сравнительная грамматика германских языков, Т. IV, Москва 1966, pp. 11—15, 53—56.

⁴ Cf. Л. Н. Якубинский, Из истории имени прилагательного. «Доклады и сообщения Ин-та Языкознания АН СССР», 1952, I, p. 54.

⁵ In the prevailing Modern English terminology the terms "noun" and "substantive" are used as synonyms (see: B. Ilyish, The Structure of Modern English, Moscow 1965, p. 31, fn. 1). In the present paper the term "noun" is restricted to the original noun before its differentiation into the various nominal parts of speech.

Cf. also the use of the term *noomen* (=noun) in Estonian grammar to denote both substantives and adjectives.

complicated system of forms (number and gender distinctions) and derivational suffixes. In other languages, however, such as the Ugric, Permian and Volga languages, there is, as a rule no morphological differentiation between adjectives and substantives.

Modern English occupies an intermediate position between these two extremes with its morphologically marked adjectives (such as *useless*, *wondrous*, *artificial*, etc.) on the one hand, and its morphologically unmarked adjectives (e.g. *light*, *cold*, *choice*, etc.) on the other. Generally speaking, the number of adjectives which can be recognized as such by their suffix is insignificant in comparison with the mass of English adjectives.⁶ As is well known, the present-day English adjective has no number, case or gender distinctions. It is interesting to note likewise that there are relatively many homonymous adjectives and substantives (about 700 pairs) in English today.⁷

Alongside adjectives, prepositional locutions, and the use of the genitive case of substantives in an attributive function, the juxtaposition of substantives in the nominative (or common) case or of substantive stems has remained an important means of expressing attributive relationships in a wide range of structurally different languages. There are two basic types of such attributive collocations where a substantival constituent element functions as a modifier (determinant) of a usually post-positive substantival head (determinatum). Both of these types occur in Modern English and they may be called the *rainbow* and the *stone wall* type respectively. English has throughout its history known and produced typically Germanic forestressed nominal compounds such as *rainbow*, *watchmaker*, *steamboat*. On the other hand, two-stressed loose syntactic groups such as *stone wall*, *Yorkshire accent*, *government official*, although occurring in earlier English, are characteristic chiefly of Modern English.⁸ The common occurrence of adjectives in a prepositive position and the frequent use of substantival premodifiers has so accustomed speakers of English to finding an attribute in

⁶ Cf. B. Ilyish, *The Structure of Modern English*, p. 62.

⁷ See our paper *The Adjectivization of Nouns in English* in "Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik", 1964, No. 4, pp. 341—349.

⁸ It is generally believed that syntactic groups of the *stone wall* type are of relatively recent date (see, e.g., L. Kellner, *Historical Outlines of English Syntax*, London 1913, p. 28), actually they are of long standing in the language. For a survey of the history of the phenomenon see our *The Use of Substantives as Premodifiers in Early English*, "Neuphilologische Mitteilungen", Vol. LXIX (1968), No. 4, pp. 578—596, and *The Use of Common-Case Forms of Substantives as Premodifiers in Early Modern English*, "Tartu Riikliku Ülikooli Toimetised" vihik nr. 260, Tõid romaani-germaani filoloogia alalt III, Tartu 1970, pp. 63—94.

a position immediately before its head-word that any word or group of words which follows a limiting or defining word (article, pronoun, adjective) and precedes the head-word is automatically felt to be attributive in its function. As a result, the development of prepositive attributes has exceeded the bounds of the adjective and the substantive and is now spreading to include other parts of speech and a variety of constructions (e.g. *sit-down strike*, *English-as-a-foreign-language methods*, *parts-of-speech approach*, *I-don't-know-what-you're-talking-about eyes*).⁹

The wide-spread use of substantives as prepositive attributes has had an influence on the lexical side of English above all in the semantical (stylistic) differentiation it has produced between adjectives and the corresponding substantival premodifiers (cf. *gold watch* — *golden daffodils*, *brass plate* — *brazen behaviour*, *England team* — *English team*). It is likewise worth noting that the habitual use of substantival premodifiers has led to a situation where the English language has fewer adjectives than some other languages (e.g. there are no adjectival equivalents in English of the Russian *государственный*, *массовый*, *партийный*, *рекордный*, etc.) or where the corresponding English adjectives are restricted as regards their sphere of usage (e.g. *estival*, *hibernal*, *hodiernal* and *hesternal*).

The use of substantival premodifiers is a flexible additional means of expressing attributive relations and definitely a great asset of the English language. At the same time the relationships expressed by this means comprise a bewildering array which may often be difficult to describe and formalize.¹⁰

Present-day English is unique in the extent to which it makes use of substantives in their uninflected form (identical with that of the common case singular) as prepositive attributes. In this respect likewise English has followed its own course of development and has drifted away from the rest of the IE languages. As a rule the other languages of the Germanic group employ substantive stems within compound words or adjectives where English prefers substantival premodifiers.

There are, however, cases in other languages as well where substantives are used in an attributive function. One may also occasionally come across instances where it is difficult to ascertain whether a given word is a substantive or an adject-

⁹ For details see our *Some Recent Developments in the Use of Nouns as Premodifiers in English*, "Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik", Vol. XV (1967), No. 4, pp. 401—408.

¹⁰ Thus, for instance, a *factory hand* is a worker in a factory (singular) but a *factory act* prescribes regulations about factories (plural); a *sherry bottle* is a bottle that contains sherry, but a *glass bottle* is a bottle which is made of glass; cf. Randolph Quirk, *Our Knowledge of English*, "The Incorporated Linguist: The Journal of the Institute of Linguists", Vol. 6 (1967), No. 1, p. 2.

tive, Such doubtful cases are either isolated survivals of an earlier usage or borderline cases resulting from "migration" between the parts of speech. It is well known that although the parts of speech constitute more or less distinct sets of words with definite syntactic, morphological and semantic characteristics, they are not by any means sealed off from one another in watertight compartments. On the contrary, words in a living language may pass from one part of speech to another or a word in one part of speech may acquire a homonym belonging to another part of speech.¹¹ The fact that there is constant movement or migration between the parts of speech does not preclude the possibility of a satisfactory working classification of the parts of speech in a given language.

The borderline between substantives and adjectives tends to be somewhat indistinct and blurred in a variety of languages. When thinking of a quality or property, we generally think of a living being, substance or phenomenon as the bearer of that quality, etc., and we cannot very well imagine a thing without at the same time being conscious of some quality or qualities characteristic of it. Such an attitude facilitates the transition of adjectives into the substantive class and vice versa. The phenomenon of the substantivization of adjectives is particularly common and has been thoroughly studied in a number of languages.¹² The movement in the opposite direction, i. e. of substantives becoming adjectives without the addition of any derivative elements, is considerably more restricted although far from rare.¹³

It is of interest to note that substantives may occasionally be inflected for degrees of comparison as if they were adjectives. Examples of the comparison of substantives occur in a wide range of languages, ancient and modern, e. g. Gr. βασιλευτερος 'more kinglike', κυντερος 'angrier than a dog'; Skt. brahmījas 'more brahminlike'; ORuss, скотѣ 'more brutish', збѣрѣ 'more beastlike'; ME *the most traytour knyght and most coward*, he was the most kyng and knyght of the world; MoE *men will grow more peacock* (i. e. men's fashions will grow more colourful and elaborate); MoFr. *plus copain* 'more comradely'; Finn. *syksympäna* 'later in the autumn' (< *syksy* 'autumn'); Hung. *szmarabb* 'more stupid' (literally 'more ass-like', < *szamá*r 'ass'), *rókább* 'slier' (< *róka* 'fox'); Est *koerem poiss* 'naughtier boy' (literally 'more

¹¹ Cf. A. Dauzat, *Grammaire raisonnée de la langue française*, Lyon 1947, p. 52.

¹² See, e.g., C. Bergener, *Contribution to the Study of the Conversion of Adjectives into Nouns*, Lund 1928.

¹³ See, e.g., our *The Adjectivization of Nouns in English*, "Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik", 1964, No. 4, p. 341.

dog-like', < *koer* 'dog'), *eeslim kui eesel* 'more ass-like' (i. e. as stupid as stupid can be).

Among the IE languages it is only the French language that has anything comparable in its extent with the English use of substantives as prepositive attributes. For centuries it has been possible in French to employ substantives in a predicative function or as postpositive attributes to other substantives: OFr. *mon palais ancestre*, MoFr. *un elephant nain, pygmée, avorton* (La Fontaine), *des cheveux acajou, des étoffes cerise, une robe feu, un mot sorcier, avoir des airs dandy, des impressions femmes, une propagande monstre, un temps record, une étoffe bon marché, une allure fin-de-siècle*. The complete adjectivization of substantives is the exception rather than the rule. Thus there is generally no agreement between attributively used substantives and their head-words in number or gender. There are indications that the use of postpositive substantival attributes is spreading in present-day French.¹⁴ Indeed it is tempting to see a certain parallel between French and English in the extent to which substantives are used in both languages. It is perhaps possible to speak of a certain stimulating French influence on Middle English syntax in this respect.¹⁵ The relatively large number of homonymous substantives and adjectives in French is also a feature which that language shares with English.

The Fenno-Ugric languages are of considerable interest as regards the variety and incidence of attributively used nouns. In all the languages of this family an adjectival or substantival attribute precedes its head-word. In the Baltic-Fennic and Lappish languages the prepositive substantival attribute occurs in the form of the nominative singular or the genitive singular (usually with a difference in meaning) and is in the overwhelming majority of cases written jointly with the following head-word.¹⁶

¹⁴ See F. Brunot, *La pensée et la langue*, Paris 1922, pp. 605 ff., 653. J. Marouzeau, *Entre adjectif et substantif*, «Le français moderne», 1954, No. 3, pp. 161—171; cf. also Ф. А. Третьяк, *Имя существительное как субститут прилагательного в современном французском языке* (канд. дисс.), Москва 1966; Г. Г. Соколова, *Транспозиция прилагательных и существительных в современном французском языке и особенности их стилистического использования* (канд. дисс.), Москва 1966; И. В. Барышева, *Наблюдения над конструкцией существительное плюс существительное без артикля в связи с вопросом о конверсии в современном французском языке*, «Вопросы лингвистики и методики преподавания иностранных языков» (изд. МГУ), Москва 1968, pp. 187—205.

¹⁵ Concerning a possible French influence in this field see our paper *The Use of Substantives in the Common Case as Prepositive Attributes in Middle English*. "Tartu Riikliku Ülikooli Toimetised" vihik 216. Tõid romaani-germaani filoloogia alalt II, Tartu 1968, pp. 50—53.

¹⁶ For details and bibliography see our paper *Notes on Homonymous Nouns and Adjectives in the Fenno-Ugric Languages* in "Soviet Fenno-Ugric Studies" IV (1967), No. 4, p. 252 ff.

In the Ugrian, Permian and Volga languages prepositive substantival attributes are as a rule written separately from their head-words. In these languages adjectives as well as substantives in the function of a prepositive attribute do not agree in number or case with the words they modify and remain in the form of the nominative singular (e. g. Mari nom. sing. *kij nõrt* 'stone house', gen. sing. *kij nõrtyn* 'of the stone house'). There are likewise numerous instances of homonymous substantives and adjectives (e. g. Erza-Mordvin *чопода* 'darkness' and 'dark', Moksha-Mordvin *валда* 'the light' and 'light' (= opposite of dark).

In literary Karelian, Veps and Kola Lappish substantival attributes are occasionally written separately from their head-words (e. g. Karelian *пуу ялга* 'wood(en) leg', *kezä huomneš* 'summer morning').¹⁷

In present-day Finnish and Estonian there are likewise many pairs of homonymous substantives and adjectives. Especially numerous are the substantivized adjectives that have resulted mainly from the ellipsis of the head-word in an attributive collocation, e. g. Finn. *sairas* 'ill' and 'sick person' (< *sairas ihmineen* 'sick person'), *nuoret* 'young' (nom. pl.) and 'the young' (nom. pl.) (< *nuoret ihmiset* 'young people'); Est. *haige* 'ill' and 'sick person, patient', *vanem* (comparative of *vana* 'old') 'elder, older' and 'headman', *tark* 'wise — wise person, wizard', *pime* 'blind — blind person', *võõras* 'strange, foreign — stranger, visitor', *tuttav* 'known, familiar, acquainted — acquaintance'.¹⁸

In addition to such adjectives and their substantivized homonyms contemporary Finnish and Estonian contain about a score of words which can function both as substantives and as adjectives depending on the context. Such words include Finn. *kylmä*, Est. *külm* (the cold, cold), Finn. and Est. *vilu* (coolness, chilliness — cool, chilly), Finn. *kuuma*, Est. *kuum* (heat — hot), Finn. *hämärä*, Est. *hämär* (twilight — dusky), Finn. *märkä*, Est. *märg* (dampness, wetness — damp, wet), Finn. *mädä*, Est. *mäda* (rot — rotten). There is evidence which suggests that such words are survivals from an early period in the Fenno-Ugric parent language when the original nouns had not yet split up into substantives and adjectives.¹⁹

Hungarian substantives may occasionally function as prepositive attributes and some such substantives can be said to have

¹⁷ Such cases do not necessarily reflect more than an inconsistency in orthographical traditions; cf. K. Kont, *Substantiivide atributiivsest seosest soome-ugri keeltes*. «Eesti NSV TA KKI Toimetised» I, Tallinn 1956, p. 107.

¹⁸ A provisional count we carried out of pertinent cases registered in a medium-sized dictionary of Standard Estonian (*Õigekeelsuse sõnaraamat*, Tallinn 1960) yielded a total of at least 350 pairs of homonymous substantives and adjectives.

¹⁹ For additional such cases in Estonian see our *Some Notes on Homonymous Nouns and Adjectives in the Fenno-Ugric Languages*, pp. 255—256.

become adjectivized, e. g. *ezüst* 'silver', cf. *ezüst kanal* 'silver spoon'; *arany* 'gold', cf. *arany bárány* 'golden lamb'; *czoda* 'wonder', cf. *czoda dolog* 'wonderful thing'.²⁰

In the large family of Turkic languages there is an almost universal absence of morphological distinctions between substantives and adjectives, e. g. Bashkir *тумер* 'iron' and 'made of or like iron', *тумер юл* 'railway' (literally 'iron road'); Uzbek *тош* 'stone' and 'made of or like stone', *тош кўприк* 'stone bridge'; Turkish *fötr* 'felt' and 'made of or like felt', *fötr şapka* 'felt hat'.

At first sight the parallel between predominantly analytical English and agglutinative Turkish is quite striking. In both languages attributive relations can be expressed by means of adjectives (Turkish *büyük şehir* 'large town') and certain types of prepositive substantives (Turkish *cam boru* 'glass tube', *inci gerdanlık* 'pearl necklace'). Such a similarity is however only accidental and superficial. Closer examination reveals the totally different relative importance of prepositive substantival attributes within the subsystem of the means of expressing attributive relations in either language (the use of prepositional attributes and possessive-case attributes in English, of various types of *izafet*, etc. in Turkish).²¹

Let us now examine some of the more important conditions and factors that have encouraged the attributive use of substantives and their occasional adjectivization in languages where these two parts of speech are distinguished. The illustrative material has been selected so as to provide a brief survey of the range and relative importance of the attributive use of substantives in languages of various systems.

Speaking of the influences that have contributed to the spread of the attributive use of substantives one may distinguish factors of a semantic and a syntactic order.

The principal semantic factors which have led to the use of substantives in an attributive function are (1) the semantic predisposition of some substantives to be used attributively, and (2) the stylistic effect of novelty and emphasis frequently present in such cases.

The tendency to use substantives attributively sometimes finds its expression in and is in turn encouraged by such syntactic constructions as (1) the appositional use and (2) the predicative use of substantives.

²⁰ See S. Simonyi, *Die ungarische Sprache*, Strassburg 1907, pp. 245--246; И. Балашша, *Венгерский язык*, Москва 1951, pp. 96--97.

²¹ С. С. Майзель, *Изафет в турецком языке*, Москва 1957, pp. 13, 97; В. Н. Ярцева, *О принципах определения морфологического типа языка*. Сб. «Морфологическая типология и проблема классификации языков», Москва 1965, pp. 109--110.

The most important single factor which makes it possible for certain substantives and whole classes of substantives to be used in an attributive function is their meaning or what could be called their semantic predisposition to attributive use. Thus a material, substance, animal, plant, etc. may possess some conspicuous quality or property which makes it possible for the name of the material, plant, etc. to be employed either as a synonym for an adjective denoting the given prominent characteristic or as the sole means of designating such a salient feature. The process involved is actually one of metonymy. The substitution of the name of a thing or phenomenon for the idea of the quality or property it suggests may lead to the attributive use of a substantive and eventually to its adjectivization.

The substantives with a marked semantic predisposition to attributive use constitute a number of distinct groups. In English and some other languages such groups consist, for instance, of substantives denoting (1) minerals and precious stones (e. g. the English words *iron*, *gold*, *emerald*, etc. are used to convey the meanings 'hard', 'valuable', and 'green' respectively); (2) plants or their parts (e. g. *lilac*, *orange*, *violet* designate the corresponding colour); (3) animals having or commonly believed to possess certain characteristic properties (e. g. *fox* = 'sly', *ass* = 'stupid', *lion* = 'brave').

In the English language a tendency was noticeable already in the 14th and 15th centuries to use certain substantival premodifiers repeatedly in habitual comparisons such as *red as a rose*, *red as a ruby*, *clear as crystal*, *green as the emerald*, etc. The substantives involved in these comparisons (*rose*, *ruby*, *coral*, *crystal*, etc.) then also began to occur as prepositive attributes. Some other substantives denoting precious stones or minerals and later also plants (*cherry*, *lily*, *hazel*, *cowslip*, etc.) came to be used as premodifiers on analogy and whole groups of words habitually used as attributes came into being. Such traditional substantival premodifiers are especially characteristic of poetry, but they appear also in prose texts. Some premodifiers of this type were subsequently adjectivized (*rose*, *lily*, *crystal*, *sable*, *ivory*, *alabaster*, etc.).²²

The tendency of certain semantic subsets of substantives to be habitually used in an attributive function is a common phenomenon in various languages. A few substantives that have come to be used attributively serve as a model for others to be used likewise. In the course of time a whole subset of semantically linked substantives may grow up by accretion around what was the original nucleus. The force of analogy is powerful here as else-

²² See our paper *The Use of Common-Case Forms of Substantives as Premodifiers in Early Modern English*. «Tartu Riikliku Ulkooli Toimetised» vihik 260, Tartu 1970, pp. 77, 80—81.

where in language. As additional illustrations of this process one might mention the widespread use of substantives to designate colours in French (*lilas, prune, cerise, acajou, brique, feu*, etc.) and an interesting group of pejorative substantival attributes in Estonian (*kelm, koer, lorts, loru, nāru, rābal, sant, sul*, etc.).²³

The attributive or predicative use of substantives is more often than not motivated by a desire to achieve an emotional effect. The stylistic aspects of the phenomenon have hitherto remained almost totally uninvestigated. Allusions to the emotional side of the attributive use of substantives occur in the works of, for instance, M. Deutschbein, H. Paul and K. Nyrop,²⁴ but they do not go beyond a mere statement of the fact and the listing of a few pertinent illustrations. Special studies of the stylistic value of the use of substantival attributes in different languages would obviously help to establish the reasons why and the manner in which substantives come to be used in an attributive function.²⁵

Substantives in apposition resemble adjectives in that they serve to specify and qualify their head-words. This is especially true when the appositional collocations are of an unusual and stylistically bold character.

Well-known examples of the appositional use of substantives in the classical languages are Gr. *ἀνὴρ πολίτης, ῥήτωρ ὀπλίτης* Lat. *exercitus victor* (Livy), *tirones milites* (Cicero), *bellator equus* (Virgil, Ovid), *bos arator* (Suetonius), *digitus pollex, mulier ancilla, receptus locus, homo servus, anus sacerdos*, etc.²⁶

The repeated appositional use of substantives may lead to their partial or complete adjectivization. Such a development may be observed in a variety of languages. Appositional attributes are generally regarded as the source of a whole adjectival declension, the weak declension in the Germanic group of languages. The habitual use of appositional collocations such as OS cand. *gomela Scylding, Sigurthr ungi*, where a substantive was used in connection with a proper name as a kind of nickname,

²³ See our Some Notes on Homonymous Nouns and Adjectives in The Fenno-Ugric Languages, p. 255.

²⁴ M. Deutschbein, System der neuenglischen Syntax, Cöthen 1917, pp. 208—212; *idem*, Neuenglische Stilistik, Leipzig 1932, p. 128; H. Paul, Prinzipien der Sprachgeschichte, Halle 1890, p. 331; K. Nyrop, Grammaire historique de la langue française, t. III, Copenhagen 1914, pp. 314—315.

²⁵ Cf. such pairs of stylistically unmarked attributive substantives and stylistically marked adjectives in Present-day English as *lead — leaden, gold — golden, brass — brazen*; cf. also the distinction between *Africa specialist — African specialist*, etc.; see likewise K. Nyrop, *op. cit.*, p. 315, where he refers to the use of attributive substantives as a characteristic feature chiefly of vulgar colloquial style in French.

²⁶ В. М. Жирмунский, Происхождение категории прлагательных, pp. 196—197.

led to the establishment of the apposition as an attributive word and finally to its adjectivization (e. g. *gomela Scylding* 'old man Scylding' > 'old Scylding').²⁷

The use of substantives in a predicative function has played an important part in facilitating and stimulating their use as prepositive or postpositive attributes as well as their possible eventual adjectivization. Attributive and predicative relations have certain features in common. A substantive in the function of a predicative serves to assign the subject of the sentence to a special class or kind, to denote qualification, etc. Thus, in *he is an ass* or *she is a goose* we think less of the animal or bird in question than of the properties of stupidity and obstinacy popularly attributed to these much-maligned creatures.

Instances of the predicative use of substantives abound in a wide range of languages. Already H. Osthoff drew attention to the widespread predicative use of substantives in *-tar* in Sanskrit. In Latin one comes across cases such as *nemo tam puer est* (Seneca). A number of Old High German and Middle High German substantives appear to have been frequently employed as equivalents of predicative adjectives after the link-verbs *sîn* and *werden*. Some of these original substantives later underwent complete adjectivization (e. g. MoHGer. *brache, freund, geck, schuld*).²⁸ More recent instances in German include *mir ist angst, es ist schade, einem feind sein*, etc. The predicative use of other substantives for a given occasion only is also possible in Modern German, e. g. *Weg du Traum, so Gold du bist* (Goethe). *So ist er Fuchs genug* (Lenau).

In the French language predicatively used substantives are a fairly common occurrence but the pertinent cases are almost exclusively nonce usages. e. g. *Que voilà qui est scélérat* (Molière). *Il fut brutal et colère*.²⁹

Substantives occur frequently in a predicative function in Middle English and Early Modern English.³⁰ In Present-day English substantives in their common-case singular form are generally used after the link-verb *be*, more rarely after such verbs as *look, seem, sound, become* or after *as*: *the coat is tweed; a tie that wasn't Christmas; How pop can church music become? —*

²⁷ *Ibid.*, p. 199.

²⁸ See H. Paul, *Deutsche Grammatik*, Bd. III, Teil IV, pp. 114—115; W. Wilmanns, *Deutsche Grammatik*, Strassburg 1899, pp. 506—508; cf. also L. Sütterlin, *Die deutsche Sprache der Gegenwart*, Leipzig 1907, p. 153 ff.

²⁹ К. Нурр, *op. cit.*, p. 315; Ш. Балли, *Общая лингвистика и вопросы французского языка*, Москва 1955, p. 321.

³⁰ See our paper *The Use of Substantives in the Common Case as Prepositive Attributes in Middle English*, pp. 55—56; *The Use of Common Case Forms of Premodifiers in Early Modern English*, pp. 71—73.

if we take that as gospel; the novel was described as *Bloomsbury*.³¹

As can be seen from these German, French and English examples, an intensification of the adjectivity of a predicative substantive is attained by the omission of an article or other determinative word. The adjectivity of substantives in a predicative position is also enhanced by the addition of an adverbial modifier: *the cuts in social expenditure look very Tory* — *The curriculum is almost entirely review*. — *That kind of song is strictly folk*. — *So ist er Fuchs genug*. — *C'est très ancien régime*. — *он более ребенок чем я думал*.

The following general conclusions may be drawn from the preceding account of the attributive use of substantives in various languages:

1. Certain classes of substantives, viz. the names of materials and substances, plants and animals, etc. show a particular aptitude to be used attributively (semantic predisposition). The influence of analogy makes itself felt in the establishment by accretion of subsets of semantically linked substantival premodifiers.

2. Syntactic factors such as appositional or predicative use encourage the attributive use of substantives.

3. In the overwhelming majority of cases substantives used in an attributive function do not acquire all the characteristics of adjectives. The complete adjectivization of substantives is a comparatively rare phenomenon. Most instances of homonymity between substantives and adjectives are either (1) survivals from a stage in language development when there was as yet no differentiation into these parts of speech, or (2) the result of the subsequent substantivization of adjectives.

4. Languages with a strong tendency to employ substantives in attributive collocations (e. g. Modern English, French) or substantive stems as the first elements of nominal compounds (e. g. Modern German, the Fenno-Ugric languages) are noticeably poorer as regards the number of adjectives at their disposal than are the languages without such a tendency (e. g. Modern Russian).

5. The attributive use of substantives exerts an influence on the ways and means of word-formation in the sense that it entails a diminution in the productivity of adjective-forming affixes and consequently it conditions the composition of the vocabulary

³¹ According to M. Deutschbein (*System der neuenglischen Syntax*, pp. 214, fn. 4) the adjectivization of some English substantives such as *proof*, *first rate*, etc. was encouraged by constructions like *the ship was (of) first rate*, which came to be understood as the predicative use of the corresponding substantives. The adjective *cheap* is a classical example in English of the complete adjectivization of a substantive as the result of repeated predicative use (< contraction of the predicatively used collocation *good cheap*).

in so far as the number of adjectives and substantives is concerned.

6. The study of existing parallels in the attributive use of substantives and of the numerous borderline cases between what are traditionally known as substantives and adjectives in languages belonging to different families and groups is of considerable interest from the point of view of general contrastive structural typology.

ABBREVIATIONS USED

Est.	=	Estonian
Finn.	=	Finnish
Gr.	=	Greek
Hung.	=	Hungarian
IE	=	Indo-European
ME	=	Middle English
MoE	=	Modern English
MoFr.	=	Modern French
MoHGer.	=	Modern High German
OE	=	Old English
OFr.	=	Old French
ORuss.	=	Old Russian
OScand.	=	Old Scandinavian
Skt.	=	Sanskrit

НЕКОТОРЫЕ ЗАМЕТКИ ОБ АТРИБУТИВНОМ УПОТРЕБЛЕНИИ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ В АНГЛИЙСКОМ И ДРУГИХ ЯЗЫКАХ

О. Мутт

Резюме

В статье рассматриваются наиболее важные общие факторы, способствовавшие атрибутивному употреблению существительных и их частичной или полной адъективации в тех языках, где эти две части речи могут быть дифференцированы. Различаются факторы семантического и синтаксического порядка, находящиеся во взаимосвязи и взаимозависимости.

Приводятся примеры так называемого семантического предрасположения к атрибутивному употреблению сходных групп существительных в различных языках (названия веществ, растений, животных и т. п. с особенно ярко выраженными свойствами).

Рассматривается также влияние аналогии на распространение употребления существительных и стилистическая (эмоциональная) сторона явления.

Употребление в качестве приложения и, в особенности, повторное предикативное употребление являются главными синтаксическими факторами, способствующими тому, чтобы существительное утвердилось в атрибутивном употреблении или окончательно адъективировалось.

SUBSTANTIIVIDE ATRIBUTIIVSEST KASUTAMISEST INGLISE JA TEISTES KEELTES.

O. Mutt

Resümee

Artiklis vaadeldakse tähtsamaid tegureid, mis on soodustanud substantiivide atributiivset kasutamist ja nende osalist või täielikku adjektiveerumist. Eristatakse vastastikusel sõltuvuses olevaid semantilisi ja süntaktilisi tegureid. Eri keeltest tuuakse näiteid substantiivide semantilisest predispositsioonist atributiivseks kasutamiseks (eriti markantsete omadustega aine-, taime-, loomanimetused jne.). Vaadeldakse ka keeleanalooogia mõju substantiivide atributiivse kasutamise levimisel ja samuti nähtuse stilistilist külge. Substantiivi kasutamine lisandi funktsioonis ja eriti öeldistaitena on peamised süntaktilised tegurid, mis hõlbustavad selle sõnaliigi atributiivset kasutamist ja võimalikku adjektiveerumist.

ÜBER DIE DESEMANTISIERUNG SPRACHLICHER ELEMENTE

Mari-Ann Palm

Lehrstuhl für deutsche Sprache

Nach O. S. Achmanowa bezeichnet der Begriff «die Desemantisierung» den Verlust der eigentlichen Bedeutung einer lexikalischen Einheit.¹

Man kann dem Begriff der Desemantisierung in mehreren Schriften begegnen, aber immer wird diese Frage nur nebenbei, im Zusammenhang mit anderen Problemen betrachtet. Es fehlt bisher an einer systematischen Behandlung der Desemantisierung. Der vorliegende Artikel versucht, eine Übersicht über dieses Problem zu geben.

Es ist zu betonen, daß ein Unterschied zwischen der Desemantisierung im diachronischen und synchronischen Plan gemacht werden muß.

1. Die Desemantisierung im diachronischen Plan

Hier kann man von der Desemantisierung in der Flexion, in der Wortbildung und in stehenden Wortverbindungen sprechen. Eine Sonderstellung nimmt die Entetymologisierung (im Sinne von X. A. Lewkowskaja) ein.

1. 1. Die Desemantisierung ist eine gewöhnliche Erscheinung in der Entwicklung der Sprachen. Auf diese Art sind viele Kasusendungen, unter ihnen z. B. die heutige estnische Kasusendung *-ga* (aus der estnischen Postposition *kaas* < **kanssa* 'mit') entstanden. Voraussetzung für diese Entwicklung ist, daß sich die Postposition durch semantische Isolierung aus den assoziativen Bindungen löst, die sie mit der vergessenen oder noch vorhandenen lexikalischen Bedeutung ihres einstigen autosemantischen Daseins verknüpfen.²

¹ O. S. Achmanowa, *Словарь лингвистических терминов*, Москва 1969, S. 129.

² P. Saukkonen, *Über die Opposition synthetischer und analytischer Konstruktionen im Finnischen*. In: *Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen*, 1969, S. 175.

Im Deutschen haben sich alte Kasusendungen in bestimmten Wendungen, in poetischer Sprache und in einigen Zusammensetzungen gehalten, z. B. die Endung *-n*: auf Erden, auf der Heiden, von Seiten; Sonnenschein, Sonnenstrahl, Tannenbaum, Schwanengesang u. a.

Aber alles ist bloß ein Gleichnis auf Erden, Onkel Gotthold! (T. M. 244)

Diese Reste alter Kasusendungen können zu den desemantierten Elementen gezählt werden, da sie vom synchronischen Standpunkt aus unbegründet sind.

1.2. Eine interessante Erscheinung stellen die Wörter wie *Nachtigall*, *Bräutigam*, *Unflat*, *Himbeere*, *Brombeere*, *Werwolf*, *Wergeld*, *Lindwurm*, *Damhirsch* dar. Die Elemente *-(i)gall* (ahd. *galgan* 'singen'), *-(i)gam* (ahd. *gomo* 'Mann'), *-flat* (ahd. *flât* 'Sauberkeit, Schönheit'), *him-* (ahd. *hintberi* 'Himbeere' zu ahd. *hinta* 'Hirschkuh'), *brom-* (ahd. *brâmberei* zu *brâme* 'Dornstrauch'), *wer-* (ahd. *wer* 'Mann') sind im Laufe der historischen Entwicklung verblaßt und als sprachliche Versteinerungen zu erklären. Da sie auf synchroner Ebene keinem Morphem entsprechen und nicht näher bestimmbar sind, können sie ebenso als desemantiert angesehen werden, M. D. Stepanowa nennt sie „leere Morphe“ oder „Restelemente“³, W. Fleischer aber „unikale Morpheme“.⁴

W. Schmidt zählt die Wörter wie *Nachtigall* u. ä. zu den verdunkelten Zusammensetzungen,⁵ W. Fleischer betrachtet sie aber als Konstruktionen aus freiem Morphem mit einem unikalen gebundenen Morphem, wobei er zugibt, daß es kein grundsätzlicher Unterschied zu den Determinativkompositen besteht, denn neben *Lindwurm* steht *Regenwurm* und neben *Nachtigall* ein *Nachtfalter*.⁶

Einige von den obengenannten Wörtern sind sogenannte verdeutlichende Zusammensetzungen. Sie sind aus dem Bedürfnis entstanden, die nicht mehr geläufigen und unverständlich gewordenen Komponenten (*lind-* u. ä.) zu verdeutlichen.⁷ Da beide Komponenten der Zusammensetzung synonym sind, nennt W. Schmidt sie auch tautologische Komposita, z. B. *Damhirsch* (mhd. *tâme*, ahd. *tâmo* 'Damhirsch'), *Femgericht* (mhd. *veime* 'heimliches Gericht'), *Lindwurm* (ahd. *lind*, *lint* 'Schlange').

Die Entstehung der sog. tautologischen Komposita ist ein Beweis dafür, daß die Komponenten *dam-*, *lind-* u. ä. für den

³ M. Д. Степанова, Методы синхронного анализа лексики, Москва 1968, с. 85.

⁴ W. Fleischer, Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache, Leipzig 1969, S. 36.

⁵ W. Schmidt, Deutsche Sprachkunde, Berlin, 1964; S. 105—107.

⁶ W. Fleischer, a. a. O., S. 36.

⁷ W. Fleischer, a. O., S. 93—94; W. Schmidt, a. a. O., S. 99.

heutigen Sprecher desemantisiert sind, denn sonst würden sie ja keine Verdeutlichung brauchen.

1.3. Die desemantisierten Elemente kommen auch in stehenden Wortverbindungen vor. Hier haben wir es mit zweierlei Erscheinungen zu tun.

Erstens gibt es eine Reihe von Wörtern, die in der Gegenwartssprache selbständig nicht mehr erscheinen, wohl aber als Elemente einiger Wortverbindungen erhalten geblieben sind, z. B.: *mit Fug und Recht* 'mit vollem Recht'. *Fug* ist heute als selbständiges Wort nicht geläufig, war aber früher (mhd. *fuoc* 'Angemessenheit', 'Schicklichkeit') sehr verbreitet. Ebenso in: *mit Mann und Mage*, kein(en) *Hehl* aus etwas machen, ohne *Unterlaß*, etwas od. jemanden *ausfindig* machen, nicht *geheuer* (dieses Adjektiv ist nur auf den negativen Gebrauch beschränkt), *zetermordio* schreien, *gang* und *gäbe*.

Er machte kein Hehl aus seiner kaiserlichen Gesinnung. (B. K. 15)

Ich machte den Mann beim Wirtschaftsamt ausfindig. (H. K. 209)

Es stände ein Auto vor dem Haus von Tierarzt Schubring, sagte sie aufgeregt, das käme ihr nicht geheuer vor. (B. K. 38)

Es gehörte Mut dazu, dieses Ersuchen an die Stadträte zu richten, die zur Zeit Krügers wegen hunderttausend Mark *zetermordio* schrien. (B. K. 163)

Zweitens kann man in den stehenden Wortverbindungen solchen Wörtern begegnen, die im heutigen Sprachgebrauch wohl geläufig sind, aber in einigen Wortverbindungen ihre alte, jetzt schon eingebüßte Bedeutung bewahrt haben. Auch hier kann man von der Desemantisierung sprechen. In den Wendungen *Rede und Antwort stehen*, *jemanden zu Rede stellen* hat das Wort *die Rede* seine ursprüngliche Bedeutung 'die Rechenschaft'. In den Wortpaaren *mit Kind und Kegel*, *in Hülle und Fülle*, *schlecht und recht* kommen die Wörter *Kegel*, *Hülle*, *Fülle* und *schlecht* in ihren ursprünglichen Bedeutungen 'uneheliches Kind', 'Kleidung', 'Nahrung', 'glatt', 'einfach' vor.

1.4. X. A. Lewkowskaja gebraucht den Begriff „Entetymologisierung“. Die Entetymologisierung kann durch den Verlust der semantischen Beziehungen zu anderen denselben Stamm enthaltenden Wörtern eintreten, oder wenn das Wurzelwort, welches als Kernwort der Wortfamilie auftritt, aus der Sprache verschwunden ist.⁸ Ersteres haben wir im Wurzelwort *Bucht* (das Wort ist eine alte Handlungsbezeichnung mit dem Suffix *-t-* aus dem Verb *biegen*) und im abgeleiteten Verb *erfahren* (ursprüngliche Bedeutung 'durch eine Fahrt erlangen'), letzteres im *geschehen* (ahd. *skehan* 'zuteil werden'; 'geschehen').

⁸ X. A. Lewkowskaja, Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache, Moskau 1968, S. 117—118.

Die Entetymologisierung im Sinne von Lewkowskaja bildet einen Sonderfall. Unseres Erachtens gehören solche Elemente nicht zu den desemantisierten, da ihre Bedeutung für den heutigen Sprachgebraucher keineswegs verblaßt ist und da sie ohne weiteres verständlich sind, was man aber von den obengenannten Beispielen nicht behaupten kann. Man kann Reste alter Kasusendungen, Restelemente bzw. unikale Morpheme und Wörter, die nur in bestimmten stehenden Wendungen gebraucht werden bzw. ihre ursprüngliche Bedeutung bewahrt haben, auch isolierte, erstarrte Formen nennen, weil sie unproduktiv sind und nicht zu dem lebendigen Sprachsystem gehören (vgl. den Begriff *застывший, изолированный* bei O. S. Achmanowa).⁹

2. Die Desemantisierung im synchronischen Plan

Wie schon oben gesagt, kann man die Desemantisierung sowohl im diachronischen als auch im synchronischen Plan betrachten. Die desemantisierten Elemente im diachronischen Plan unterscheiden sich von den entsprechenden Elementen im synchronischen Plan. Wenn die ersteren dem zeitgenössischen Sprachbeherrscher nur unter bestimmten Bedingungen (als Glieder der stehenden Wortverbindungen oder Komponenten der „verdunkelten Zusammensetzungen“) verständlich sind, handelt es sich bei der Desemantisierung im synchronischen Plan um solche sprachlichen Elemente, die sonst geläufig und allgemeinverständlich sind, aber unter bestimmten Bedingungen ihre Bedeutung einbüßen.

Hier werden folgende Fälle betrachtet: die desemantisierten Fugenelemente, die desemantisierten Komponenten der zusammengesetzten Substantive, die Präpositionen, die Desemantisierung der Substantive mit großem Bedeutungsumfang, die Desemantisierung des Verbs in bestimmten syntaktischen Konstruktionen und analytischen Verbalverbindungen und die Phraseologismen.

2. 1. Sehr viele Beispiele für die Desemantisierung bieten die Fugenelemente der zusammengesetzten Substantive. Obwohl sie oft Genitiv- oder Pluralverhältnisse ausdrücken können, sind sie recht häufig als formale Bindeelemente aufzufassen. Sehen wir uns einige Fugenelemente an.

Das Fugenelement *-(e)s* kann tatsächlich Genitivverhältnisse ausdrücken, wenn ein starkes Maskulinum oder Neutrum das Bestimmungswort ist: *Jahreszeit, Schweinsleder, Vorstandsmitglied*. *-(e)s* kann aber dort auftreten, wo das erste Kompositionsglied ein Femininum ist (wo *-s* als Flexionsendung nicht vorkommt): *Liebeskummer, Übungsbuch, Arbeitsvorgang*. *-(e)s* erscheint auch dort, wo keine Genitivverhältnisse vorliegen (*Jägers-*

⁹ O. С. А х м а н о в а, Словарь лингвистических терминов, Москва 1969, с. 155.

mann, Lieblingsbuch, Lebensfreude) oder wo sogar der Plural ausgedrückt wird (*Freundeskreis* 'Kreis von Freunden').

Das Fugenzeichen *-(e)n* ist unbegründet in Wörtern wie *Taschentuch, Treppenhaus, Längengrad*, wo es weder als Pluralsuffix aufgefaßt werden kann (inhaltlich) noch keine Genitivendung sein kann (formal gesehen). *-n* wird hier vor allem wohl aus phonetischen Gründen gebraucht. Dasselbe trifft auch für die Neutra *Instrumentenbauer, Zitatenschatz* zu, die den Plural ohne *-n* bilden.

-er drückt bekanntlich Pluralverhältnisse aus, aber es kann auch bei einem singularischen Bedeutungsverhältnis stehen: *Männerstimme, Hühnerrei, Eierschale*.

I. Celmrauga hat in ihrer Dissertation zusammengesetzte Substantive untersucht und ist zur Folgerung gekommen, daß in mehr als einem Drittel der Zusammensetzungen das Fugenelement unbegründet gebraucht worden ist.¹⁰ Wir stimmen I. Celmrauga, E. Samoilowa¹¹ und anderen Autoren zu, die der Meinung sind, daß das Fugenelement, das ursprünglich als Flexionsendung funktioniert hat, seine Bedeutung verloren hat und als formales Bindeelement aufzufassen ist. Folglich können wir hier von der Desemantisierung sprechen.

Nur in seltenen Fällen haben die Fugenelemente eine Funktion zu erfüllen, nämlich die der Bedeutungs differenzierung: *Wasser- not* 'Mangel an Wasser' — *Wassersnot* 'Überschwemmung'; *Land- mann* 'Bauer' — *Landsmann* 'ein aus derselben Gegend Stammender'.

2. 2. Setzen wir die Betrachtung der Zusammensetzungen fort. Wenn in Fällen wie *Tischlampe, Übungsbuch, Straßenverkehr* beide Komponenten ihre Bedeutungen bewahrt haben und die Bedeutung des Kompositums sich aus den Bedeutungen der Komponenten ergibt, kann man dasselbe von den Zusammensetzungen wie *stockdumm, stockblind, stockfinster, stocktaub, saudumm, sauwohl, saublöd, Mordskerl, Mordshunger, Mordsspaß* und ähnlichen nicht behaupten. Es handelt sich bei *Stock, Sau* und *Mord* um präfixartig gebrauchte Wörter, die nur einer Verstärkung des Grundwortes dienen sollen; ihre ursprüngliche Bedeutung ist völlig verblaßt.

Von dem schwärmt er heute noch, ein Mordskerl muß das gewesen sein. (H. K. 419)

„Bei Gröbel wird noch geheizt“, sagte er, „bis wir im Heim sind, hast du einen Mordsschnupfen, weil jetzt die innere Hitze vergangen ist, aber bei Gröbel können wir uns an den Ofen setzen, und ich hab noch Fleischmarken. (H. K. 295)

¹⁰ И. Э. Целмрауга, Некоторые языковые параллели в переводе с немецкого на латышский язык. Автореферат канд. дисс. Рига 1970, с. 11.

¹¹ E. M. Samoilowa, Zur Wortfuge in der deutschen Gegenwartssprache. In: Sprachpflege 1969, Heft 5, S. 97—101.

Ja, nach dem Kalender, aber im Zimmer „Roter Oktober“ war es hundekalt. (H. K. 244)

Einen größeren Gegensatz als den zwischen dem inzwischen völlig aus dem Häuschen geratenen Quasi und diesen stocknüchternen Busfahrern habe ich selten gesehen. (H. K. 397)

Mit derselben Erscheinung haben wir es in den englischen Wörtern *ill-chosen*, *ill-paid*, *ill-fed* zu tun, wo das Adjektiv *ill* 'krank' in gewisser Hinsicht desemantisiert ist und die Bedeutung des negativen Präfixes angenommen hat.¹²

In den Zusammensetzungen *Klatschbase*, *Radaubruder*, *Zechbruder*, *Kaffeetante* enthalten die zweiten Konstituenten keinen Hinweis auf die Verwandtschaft, sondern geben nur an, ob es sich um eine männliche oder weibliche Person handelt.

2. 3. Auch die Präpositionen können ihre Bedeutung weitgehend aufgeben und nur ein grammatisches Abhängigkeitsverhältnis bezeichnen.¹³ Die Präposition *auf* kann in unfesten Präpositionalgefügen lokale, temporale, modale und kausale Verhältnisse kennzeichnen (*auf dem Tisch*, *auf eine Stunde*, *auf seine Weise*, *auf seinen Befehl*), und die Präposition *an* lokale und temporale Verhältnisse bezeichnen (*am Fenster*, *am Abend*). In festen Verbindungen haben sie aber diese Bedeutungen aufgegeben: *hoffen auf etwas*, *ankommen auf etwas*, *auf einmal*, *glauben an etwas od. jemanden*, *jemanden auf einen Gedanken bringen* usw.

Du hast mich wohl auf eine Idee gebracht. (H. K. 123)

Der dachte wohl, ich bringe die selber an den Mann. (H. K. 209)

2.4. Das Problem der Desemantisierung im synchronischen Plan ist oft mit der Polysemie verbunden. A. A. Ufimzewa ist der Meinung, daß es Substantive mit einem großen Bedeutungsumfang gibt, die sich den desemantisierten Lexemen nähern, z. B. *сущность*, *случай*, *факт*, *дело* im Russischen und *case*, *relation*, *thing* im Englischen.¹⁴ Diese Substantive drücken abstrakte Begriffe aus, haben eine sehr weite Gebrauchssphäre, und viele von ihnen befinden sich in der Übergangszone zwischen den autosemantischen und synsemantischen Wörtern. Die Präpositionalverbindungen, die solche Substantive enthalten, übernehmen die Funktion der Präpositionen, z. B. *в сущности*, *в случае*, *in case of*, *in relation to*.

Wir stimmen dieser Auffassung von Ufimzewa zu und können ähnliche Beispiele auch aus der deutschen Sprache bringen: *im*

¹² И. А. Наумова, Лексикализация грамматических элементов языка и грамматикализация лексических единиц как две противоположные тенденции языкового развития. In: Проблемы германской филологии, Рига 1968, с. 154.

¹³ Sprachpflege 1970, Heft 7, S. 158.

¹⁴ А. А. Уфимцева, Некоторые вопросы синонимии. I п.: Лексическая синонимия. Москва 1967, стр. 32.

Fälle, in der Tat, im Hinblick auf. Daß diese Erscheinung in der deutschen Sprache verbreitet ist, beweisen die Fälle, wo die zu Präpositionen gewordenen Fügungen klein und zusammengeschrieben werden: *infolge, zufolge, zugunsten, inmitten.*

2.5. Ein interessantes Problem ist die Desemantisierung des Verbs, besonders des polysemen Verbs.

A. A. Ufimzewa kommt bei der Untersuchung der lexikalisch-semantischen Varianten des englischen Verbs *to keep* zur Einsicht, daß in einigen Fällen die lexikalische Bedeutung des Verbs schwächer wird und nur die allgemeine Vorstellung des Vorgangs erhalten bleibt, z. B. *to keep doing*.¹⁵

Zu derselben Folgerung kommt I. A. Naumowa bei der Betrachtung der Grammatikalisierung einiger lexikalischer Einheiten. Die lexikalische Einheit wird desemantisiert und nimmt eine allgemeine grammatische Bedeutung an, z. B. die Verben *to keep, to start, to send* in der Struktur $N_1 + V_1 + N_2 + V_2$ ing:

*They keep ... him waiting a while.*¹⁶

2.6. Die Desemantisierung des Verbs tritt auch in den sogenannten analytischen Verbalverbindungen auf. Mit den analytischen Verbalverbindungen beschäftigen sich viele Arbeiten.¹⁷ Analytische Verbalverbindungen, in der deutschen Sprachwissenschaft auch Streckformen genannt, sind Konstruktionen, die aus einem Verb und einem Substantiv bzw. aus einem Substantiv mit einer Präposition bestehen und im Wechsel mit einfachen Verben gebraucht werden. Analytische Verbalverbindungen sind in vielen Sprachen verbreitet, z. B.: *zum Ausdruck bringen, einen Hinweis geben, in Frage stellen; to pay a call, to pay a visit, to pay attention; вызывать восхищение, оказывать поддержку, брать под наблюдение.*

Abgesehen von den verschiedensten Auffassungen bei der Behandlung dieses Problems (ob sich die analytischen Verbalverbindungen mit den entsprechenden einfachen Verben völlig decken oder doch irgendwelche Unterschiede in der Bedeutung und im Gebrauch aufweisen, ob diese Formen in der Sprache begrüßenswert oder abzulehnen sind, ob sie zur Phraseologie gehören oder nicht) sind alle Linguisten in einem Punkte einig: die Bedeutung des Verbs in den Streckformen ist verblaßt (desemantisiert), denn der eigentliche Bedeutungsträger ist das Substantiv.

¹⁵ A. A. Уфимцева, Слово в лексико-семантической системе, Москва 1968, с. 213.

¹⁶ И. А. Наумова, с. 153—154.

¹⁷ V. Schmidt, Die Streckformen des deutschen Verbuns, Halle (Saale) 1968. W. Schmidt, Lexikalische und aktuelle Bedeutung, Berlin 1966. М. А. Пеклер, Аналитизм и идиоматизм сочетаний с «пустыми» глаголами. In: Проблемы лексикологии и грамматики, вып. II, Минск 1967, с. 137—147.

2.7. Eine Abart der Desemantisierung sind die Phraseologismen, Hier verblaßt nicht nur die Bedeutung einer Komponente, sondern die ganze Fügung ist durch die Bedeutungsisolierung charakterisiert: *jemandem einen Floh ins Ohr setzen, auf den Hund kommen.*

Das Problem der Desemantisierung im synchronischen Plan ist ziemlich kompliziert. Zweifellos ist es mit der Polysemie verbunden. Oft fällt es aber schwer, die Kriterien und Grenzen der Desemantisierung festzustellen. Es entstehen Fragen, ob es sich um lexikalisch-semantiche Varianten des Wortes oder um die Desemantisierung handelt. Einer ausführlicheren Behandlung dieser Probleme ist der Artikel „Polysemie und Desemantisierung“ gewidmet.¹⁸

ABKÜRZUNGEN

- B. K. = B. Kellermann, Totentanz, Berlin 1954
H. K. = H. Kant, Die Aula, Berlin und Weimar 1968
T. M. = T. Mann, Buddenbrooks, Moskau 1963
ahd. = althochdeutsch
mhd. = mittelhochdeutsch

ДЕСЕМАНТИЗАЦИЯ ЯЗЫКОВЫХ ЭЛЕМЕНТОВ

М.-А. Пальм

Резюме

В настоящей статье рассматривается десемантизация в диахроническом и синхроническом плане. В диахроническом плане исследуются следующие явления: 1) старые падежные окончания; 2) компоненты слов (уникальные морфемы), утратившие свое самостоятельное лексическое значение; 3) словосочетания, в которых встречаются архаические слова, не употребляемые в современном языке, или слова, общепринятые в настоящее время, но сохранившие свое первоначальное значение в данных словосочетаниях. Упомянутые языковые элементы можно называть изолированными (застывшими) формами.

Десемантизация в диахроническом плане отличается от десемантизации в синхроническом плане. Если в первом случае мы имеем дело с застывшими формами, которые в настоящее время понятны только при определенных условиях (компоненты слов или словосочетаний), то во втором случае мы имеем дело с общепонятными языковыми элементами, теряющими свое значение при определенных условиях. В синхроническом плане рас-

¹⁸ М.-А. Пальм, Polysemie und Desemantisierung. In: *Linguistica* III, Tartu 1971.

смаатриваются следующие явления: 1) соединительные компоненты сложных существительных, 2) компоненты сложных слов, 3) предлоги, 4) многозначные имена существительные, имеющие широкую сферу употребления, 5) глаголы в определенных синтаксических конструкциях, 6) глаголы в аналитических конструкциях, 7) фразеологизмы.

KEELE-ELEMENTIDE DESEMANTISEERUMINE

M.-A. Palm

Resümee

Käesolevas artiklis käsitletakse desemantiseerumist diakroonilisest ja sünkroonilisest seisukohast. Diakroonilises plaanis on vaatluse all järgmised nähtused: 1) vanad, tänapäevasest keeletarvitusest kadunud käändelõpud, mida kasutatakse ainult teatud juhtudel, 2) leksikaalse tähenduse kaotanud sõnad, mis esinevad veel üksnes sõna osadena (unikaalsed morfeemid), 3) sõnaühendid, kus tulevad ette kas tänapäeva keelest kadunud sõnad või siis sõnad, mis on küll üldtuntud, kuid esinevad sõnaühendite oma vanas, esialgses tähenduses. Nimetatud keeleelemente võib nimetada ka isoleeritud vormideks.

Desemantiseerumine diakroonilises plaanis erineb desemantiseerumisest sünkroonilises plaanis. Kui esimese puhul on tegemist isoleeritud vormidega, mis kaasaegsele keeletarvitajale on mõistetavad ainult teatud tingimustes (sõna osadena või sõnaühendite komponenditena), siis teise puhul on tegemist üldtuntud ja -tarvitatavate keeleühikutega, mis teatud tingimustes kaotavad oma tähenduse. Sünkroonilises plaanis on vaatluse all järgmised desemantiseerumise juhud: 1) liitsõnade ühenduselemendid, 2) liitsõnade komponendid, 3) prepositsioonid, 4) suure kasutamissfääriga polüseemilised nimisõnad, 5) verbid teatud süntaktilistes konstruktsioonides, 6) verbid analüütilistes ühendites (verb + substantiiv), 7) fraseologismid.

ABOUT ERNEST HEMINGWAY'S PASSIVE HERO ("A FAREWELL TO ARMS")

E. Rückenberg
Chair of English

Ernest Hemingway's immediate impressions of World War I appeared in book form in 1929. "A Farewell to Arms" is the only novel by Hemingway which appeared on the stage and as a motion picture. Both the stage and the film versions were prohibited in Mussolini's Italy because they presented the Italian Army in an unpleasant light. But this was a great popular success for Hemingway.

The book consists of five parts: (1) The war is the dominant theme. The reader is introduced to the hero Frederick Henry, a young American serving in an Italian ambulance unit; to the heroine Catherine Barkley, a young British medical nurse, and to some other characters as well as to the general war setting. The first part closes with the hero's being wounded and his hospitalization. (2) The dominant theme is love: Frederick Henry and Catherine Barkley, a nurse at the hospital in Milan where the hero is undergoing treatment, fall in love. Frederick joins the Italian army, but they still love each other. (3) It is the year of the defeat at Caporetto in 1917. The hero in danger of execution as a suspected German agent escapes from the military police and makes a separate peace. (4) Catherine has given up her work because of her pregnancy. They live together when the Italian police come to arrest Frederick because of his desertion. They leave for Switzerland. (5) The final act is played in Switzerland, where the heroine dies in childbirth.

Hemingway demonstrates in this book his ability to build a successful story on a naturalistic level. The characters in this novel, both the major and minor ones, take on real life. But the portrayals are not accomplished through the complex depth psychology which is so typical of 20th-century fiction. Hemingway, like a lyric poet is concerned with the texture, the taste and

look of things, and like an Anglo-Saxon epic poet he is interested in sketching the major traits of his characters.¹ Thus, the aim of the author was to give a real picture of World War I. It was not a difficult task for him, because he himself had taken part in the war in Europe. Therefore the autobiographical element cannot be denied. As is well known, Hemingway himself had been wounded at nineteen and was taken to a field hospital in Milan. In the doctors' opinion the chances of saving his health were slim, but only nurse Agnes von Kurowsky did not agree with the doctors. This episode is described in a "Very Short Story", a story about the love affair between young Hemingway and Agnes von Kurowsky. In some years the author again takes up the subject to put it into the form of the novel. According to Carlos Baker² the writer had said, "If something has hurt you badly, he argued, you must find a way to use it in your own writing. You had better not moan and complain about past or present difficulties or personal misadventures. Instead you must use your misfortunes as materials for fiction. If you can write them out, get them stated, it is possible to rid yourself of the soreness in your soul". Subsequently, the war was a traumatic experience for Hemingway and therefore he wanted to write out his misfortunes and misadventures connected with the war. During the war he first achieved a full understanding of his own nature and the wistful undertone that runs through the novel is conditioned by the war. Therefore to the readers of that day, Hemingway's novel "A Farewell to Arms" seemed only another farewell to everything. The symbolic alienation of the Caporetto desertion is not healed by the intensity of Catherine's love and flight. With her death the hero is left alone and without any direction in a strange land. Wounded and haunted by his own inadequacy, he had known love and death.³ Thus the hero is left alone, he has suffered from the war and decides to say his own farewell to arms.

The main hero is eager to make a separate peace, therefore the novel is a series of human defeats within one terrible sequence: the rains, the cholera, the soldiers who mutilate themselves rather than continue fighting and the general growing weariness of the Italian army. Love and despair are constantly intertwined, and in the end almost acquire the feeling of life and death themselves.⁴ From this can be concluded that the novel (as well as the first two important works by Hemingway:

¹ Cf. A Critical Commentary, *A Farewell to Arms*, New York 1963, p. 29.

² Wallace Stegner, *The American Novel*, New York 1965, pp. 195—196.

³ Cf. Robert E. Spiller, *The Cycle of American Literature*, New York 1956, pp. 205—206.

⁴ Cf. Maxwell Geismar, *Writers in Crisis (The American Novel 1925—1940)*, London 1947, p. 47.

"In Our Time" and "The Sun Also Rises") deals with the same subject — the condition of man in a society upset by the violence of war. For that reason the character of Frederick Henry, the hero of the book, must be analysed. In Frederick Henry and Jacob Barnes Nick Adams can easily be recognized regardless of that he does not appear under this name since "In Our Time".

Frederick Henry like Nick has a physical wound, he also makes a separate peace and leaves society, only to be wounded further by Catherine's death in child-birth. The hero is an American volunteer in a medical unit in Italy, attached to the regular Italian army. Unlike Jake Barnes the hero of this novel fully participates in the book's action. It appears that in Hemingway a "hero" meant not simply "protagonist" but a man who stands for many men. Frederick Henry's famous monologue characterizes him the best, as well as his creator, summarizing his beliefs as follows:

"I was always embarrassed by the words sacred, glorious, and sacrifice and the expression in vain. We had heard them, sometimes standing in the rain almost out of earshot, so that only the shouted words came through ... now for a long time, and I had seen nothing sacred, and the things that were glorious had no glory and the sacrifices were like stockyards at Chicago if nothing was done with the meat except to bury it ... Abstract words such as glory, honor, courage, or hallow, were obscene ..." ⁵ The hero's life is directly connected with the war, thus the war has a great function in relation to the main action. On one hand, it is the war that brought Catherine and Frederick together (they met in a hospital in Milan). The war inflicts a wound upon Henry, which in turn allows him to see more of his beloved woman and again by means of the retreat the war allows him to go back to her. But in each case, the functional role of the war is that of a necessary condition rather than that of a sufficient cause. On the other hand, because of the war they cannot lead a normal life, it places an appropriate cloud of doom over their heads and points up the fragility of all human relations.⁶ Consequently, the war constitutes a background to the action of the novel.

The hero is at the beginning a stoic observer because he is sure he won't be killed, "... I know I would not be killed. Not in this war. It did not have anything to do with me. It seemed no more dangerous to me myself than war in the movies."⁷ But soon he will be wounded and the illusion he won't be killed falls into pieces.

⁵ E. Hemingway, *A Farewell to Arms*, Moscow 1969, pp. 169—170. All subsequent references are to this edition.

⁶ Cf. *The Modern American Novel, Criticism and a Farewell to Arms* by Norman Friendeman, New York 1966, p. 117.

⁷ *A Farewell to Arms*, p. 56.

Thus, the hero found his beloved in the war, but the war interfered with their love affair and in some time he comes to an understanding of the absurdity of the war. He does not continue fighting any more. Hemingway's pacifistic views can be seen here, his hero wants to say a farewell to arms. The hatred concerning the war is conveyed by a dialogue between the hero and Passini, one of the minor characters, "Tenante", Passini said, "There is nothing as bad as war. We in the autoambulance cannot even realize at all how bad it is. When people realize how bad it is they cannot do anything to stop it because they go crazy". "I know it is bad but we must finish it." — "It doesn't finish. There is no finish to a war" ... "Everybody hates this war".⁸ Because of his hatred for the war the protagonist is eager to get away from the battlefield and also the soldiers protest against the war, "How you like this goddam war?" — "Rotten". "I say it's rotten. Jesus Christ, I say it's rotten."⁹ In order to emphasize how rotten the war is, the author has repeated the word "rotten" in every sentence. The soldiers do not make long speeches about the war, but only short, laconic sentences stress their opinion. Then Frederick Henry says to the priest, "You have the war disgust." — "No. But I hate the war." — "I don't enjoy it," I said.¹⁰ Everybody hates the war, but they cannot stop it either. There is a cynical dialogue between the hero and Count Greffi, one of the minor characters. Frederick Henry asks the latter, "What do you think of the war really?" — "I think it is stupid." — "Who will win it?" — "Italy." — "Why?" "They are a younger nation." "Do younger nations always win wars?" "They are apt to for a time." — "Then what happens?" — "They become older nations." — "You said you were not wise." — "Dear boy, that is not wisdom. That is cynicism."¹¹

Thus the protest against the war is also conveyed by the minor characters. But V. V. Nikitin¹² is right that the minor characters of the novel sound a protest against the war, but do not try to make a separate peace. Hemingway is famous for his dialogues, conveying the idea of the book, exhibiting the attitude of mind of the hero. Likewise Nick turns to his friend Rinaldi and says, "You and me we've made a separate peace ... Not patriots," so Frederick Henry (whose friend is also Rinaldi) is wounded and has recovered, he is not a patriot deserting the army and society as a whole. He says to Catherine, that he feels like a criminal, because he has deserted from the army. Thus the

⁸ Ibid., p. 67.

⁹ Ibid., p. 54.

¹⁰ Ibid., p. 82.

¹¹ Ibid., pp. 230—231.

¹² Cf. В. В. Никитин, Творчество Эрнеста Хемингуэя 50-х годов, автореферат, Москва, 1967.

hero does not feel himself well either because of deserting from the war. The hero is lost between two worlds, the world of tradition and certainty which he cannot wholly relinquish, and the exciting world of the twentieth century, where one only sometimes finds something substantial to look at to make everything stop whirling.¹³ Accordingly, the hero is lost in two worlds and cannot find his position in life. He retires from the war and exhibits his pacifistic views, making a separate peace. He even does not want to read about the war: Catherine offers him a newspaper, "Don't you want the paper? You always wanted the paper in the hospital?" — "No", I said. "I don't want the paper now." "Was it so bad you don't want even to read about it?" — "I don't want to read about it."¹⁴ There is no hint about the war, but the reader immediately realizes the reason why the protagonist is not fond of reading newspapers any more.

Some words must be added about the hero's speech.

The hero presents himself as a believable human character, without omniscience: he presents only what he knows. His rhetoric, like his personality, shows its limitations openly: short sentences, repetitions of words, simple grammatical structures with little subordinating. His speech includes colloquial patterns from oral speech and a high frequency of the definite article. He lets his reader make logical connections between elements, avoids modification, prefers naming things instead of describing them.

Catherine Barkley is the next important character of the novel. As it was mentioned above, the war set the key to everything, even to the love affair between the hero and heroine, Catherine Barkley. She has a significant part to discharge in the novel. Catherine has much in common with Brett, the heroine of the previous novel "The Sun Also Rises. She, like Brett, has also lost her first love in the war, they were to be married, but he has been killed. She is also a British woman (from Scotland), who speaks in an imitation of British upperclass idiom. From the dialogue between Catherine and Frederick the reader learns everything about her. It is Catherine who introduces herself to the reader. She talks about her past, and her boy friend. "He was a very nice boy. He was going to marry me and he was killed on the Somme." ... "Had you been engaged long?" — "Eight years. We grew up together."¹⁵ Thus the reader learns from her own speech about her former life and engagement.

At the beginning the hero does not fall in love with her, it was like a game for him, "I knew I did not love Catherine Barkley

¹³ Cf. Carlos Baker, Ernest Hemingway: Critiques of Four Major Novels, New York, 1962, p. 31.

¹⁴ A Farewell to Arms, p. 221.

¹⁵ Ibid., pp. 142—143.

nor had any idea of loving her. This was a game, like bridge, in which you said things instead of playing cards. Like bridge you had to pretend you were playing for money or playing for some stakes. Nobody had mentioned what the stakes were. It was all right with me."¹⁶ But in some time he feels he is not right and must be with her, he must see her. When he goes to see Catherine and does not find her, he feels lonely and empty. And the hero comes to the comprehension that he cannot live without Catherine. The latter is a typical woman created by Hemingway: she is very simple, leaves the hero as free as possible (like the Indian girls in his stories, Maria and Renata). When Catherine admits she is pregnant, the passivity of Hemingway's hero can be seen.

"You aren't angry are you, darling?"

"No."

"And you don't feel trapped?"

"Maybe a little. But not by you."

"I didn't mean by me. You must be stupid. I meant trapped at all."

"You always feel trapped biologically."¹⁷

"Biologically" means here that there is nothing one can do about life but accept it with stoicism. The hero is trapped also by society (at the end of the retreat). Either way it can only end badly, and there are left no other ways for them. This is conveyed by Frederick's famous monologue, "If people bring so much courage to this world the world has to kill them to break them, so of course it kills them. The world breaks everyone and afterward many are strong at the broken places. But those that will not break it kills. It kills the very good and the very gentle and the very brave impartially. If you are none of these you can be sure that it will kill you too but there will be no special hurry."¹⁸ It is one of the best passages in Hemingway (and even in 20th century American fiction).

It seems that both war and death (when Catherine becomes pregnant she has the perception of death early) express bad, evil forces. It can be learned from the book that there is no separate peace for these forces. Catherine was very brave and gentle. "Unlike the hero, who broke and survived to become eventually quite strong, she would not break and so she was killed."¹⁹ Frederick quotes the line, "The coward dies a thousand deaths, the brave but one," but Catherine replies: "The brave dies perhaps two thousand deaths if he's intelligent. He simply doesn't mention them."²⁰ Consequently, Hemingway's heroine being aware of her

¹⁶ *Ibid.*, pp. 51—52.

¹⁷ *Ibid.*, p. 134.

¹⁸ *Ibid.*, p. 221.

¹⁹ Philip Young, *A Reconsideration*, Pennsylvania, 1966, p. 94.

²⁰ *A Farewell to Arms*, p. 135.

death can stand it bravely as do all the writer's heroes. Death and danger are predicted by the symbolic devices of the novel. Therefore some words must be written on them.

Speaking of the symbolic effects of the novel, it is interesting to point the use of weather and landscape as symbolic devices passing on the idea of the novel. Hemingway's using natural scenery to match the emotional tone of his dramatic scenes is a part of the highly organized structure of the novel. It is because of this substructure that Catherine's remark she is afraid of the rain because sometimes she sees them both dead in it is more than a superficial omen. It strikes a knell of doom which reverberates throughout the whole tragedy.²¹ Therefore, a careful connection between rain and disaster can be seen in the novel. Carlos Baker²² (Hemingway's biographer) has written that Hemingway's letters throughout his life are full of complaints against rain and damp weather. The author always took it personally, partly because he was susceptible to the cold, partly because damp dark weather induced in his spirit a comparable doom. Thus, Hemingway's personal dislike of precipitation can explain the fact why the weather is a kind of symbol of atmospheric accompaniment to the emotional tones of the various scenes. The author makes a skilful use of the appropriate kinds of weather to set the mood of the various phases of the book. "Good and bad weather go along with good and bad moods and events. It is not just that, like everyone, the characters respond emotionally to conditions of atmosphere, light and so on, but there is a correspondence between these things and their fate. They win when it's sunny, and lose in the rain."²³ Accordingly, in the author's opinion the characters' actions and moods greatly depend on atmospheric conditions. Already a short, introductory scene at the very start of the book had presented a bad omen — rain falls in Italy this time, "There was fighting for that mountain too, but it was not successful, and in the fall when the rains came the leaves all fell from the chestnut trees and the branches were bare and the trunks black with rain . . . At the start of the winter came the permanent rain and with the rain came the cholera. But it was checked and in the end only seven thousand died of it in the army."²⁴ Thus, the rains begin during October, just before Henry's return to Gorizia after his recovery. The rains continue throughout the disastrous retreat, Frederick's flight to Stresa. When they awake in the morning after the reunion night with Catherine there is no rain. The fine weather goes on for several months. The lovers live

²¹ Cf. Stewart Sanderson, *Hemingway*, Edinburgh and London, 1961, p. 61.

²² Cf. *The American Novel*, E. H. "A Farewell to Arms" by Carlos Baker, p. 200.

²³ Philip Young, *op. cit.*, p. 92.

happily in the mountains, surrounded by healthy cold air and clear snow, far from the mud and muck of war. There are only two memorable scenes in the book when it is not raining: first, at the beginning, in the bright cool air of the Abruzzi mountains and the following paragraph. The following paragraph of the novel illustrates the second rainless idyll: "We had a fine life. We lived through the months of January and February and the winter was very fine and we were very happy. There had been short thaws when the wind blew warm and the snow softened and the air felt like spring, but always the clear, hard cold had come again and the winter had returned. In March came the first break in the winter. In the night it started raining."²⁵ Accordingly, the lovers have spent a wonderful time in the mountains, but the last sentence is a bad portent, which indicates the coming end of their idyll and forecasts disaster. And disaster comes. The final act is played in Switzerland. Rain is falling and the heroine is laid up in hospital.

"Poor darling", Catherine said very softly. She looked gay.

"You're all right, Cat," I said. "You're going to be all right."

"I'm going to die", she said; then waited and said, "I hate it" . . . "I'm not afraid. I just hate it."²⁶ This except shows the heroine's death, she is not afraid of dying, it is only a dirty trick and she hates it. At the same time the author describes Frederick's inner feelings about her death, "I knew she was going to die and I prayed that she would not. **Don't let her die.** Oh, God, please **don't let her die.** I'll do anything for you if you **won't let her die.** Please, please, please, dear God, **don't let her die.** Dear God, **don't let her die.** Please, please please, **don't let her die.** God please **make her not die.** I'll do anything you say if you **don't let her die.** You took the baby but **don't let her die.** That was all right, but **don't let her die.** Please, please, dear God, **don't let her die.**"²⁷ This inner monologue of Frederick's is powerful because of its short laconic sentences, repeated for several times. The phrase "don't (won't) let her die" and the word "please" are repeated 10 times in this short extract. Nothing can help the hero and Catherine dies while it rains outside. The sound of the rain continues like an under-song until, with Catherine dead in the hospital room, Frederick walks back to the hotel in the rain. Catherine dies like a hero. She is the initiated. But the initiation of Frederick Henry comes gradually. He learns about war, love, and finally death. Catherine's death is the final stage in his initiation.²⁸ It can also be said

²⁴ A Farewell to Arms, pp. 31—32.

²⁵ Ibid., p. 265.

²⁶ Ibid., p. 285.

²⁷ Ibid., pp. 284—285.

²⁸ Cf., Critiques of Four Major Novels, Ray B. West, J. R. "A Farewell to Arms" p. 35.

to be the final stage of the initiation of Hemingway's hero. Catherine's death exactly completes the symbolic structure, the edifice of tragedy erected very carefully where the weather serves as one of the most important symbols. The next one is landscape, i. e. a plain and a mountain.

The plain is the image of war, death and not-home opposed to the mountain, the image of life, love and home. Thus the hero finds home between the mountains with dry-cold weather, peace and quiet, with health, love and happiness. On the other hand the not-home is associated with plains, rain, war, death, disease, suffering and nervousness. The plains and the mountains have a fundamental value as symbols already in the opening paragraph of the novel, setting the tone of the whole book. This extract being charged with mood and emotional atmosphere, compels the reader into the position of an observer, "In the late summer of that year we lived in a house in a village that looked across the river **and** the plain to the mountains. In the bed of the river were pebbles **and** boulders, dry **and** white in the sun, **and** the water was clear **and** swiftly moving **and** blue in the channels. Troops went by the house **and** down the road **and** the dust they raised powdered the leaves of the trees. The trunks of the trees were dusty **and** the leaves fell early that year **and** we saw the troops marching along the road **and** the dust rising leaves, stirred by the breeze, falling **and** the soldiers marching **and** afterward the road bare and white except for the leaves."²⁹ Here are compound sentences made up of coordinate clauses strung together with **and**. This is a highly significant grammatical device, i. e. polysyndeton — the repetition of conjunctions, especially **and** over and over again.

The autumnal tone of the language gives the autumnal mood of the chapter. The landscape itself has the further importance of serving as a general setting for the whole first part of the novel.³⁰ Carlos Baker like many other critics³¹ is an intense admirer of the novel's opening paragraph. He says that "it does much more than start the book. It helps to establish the dominant mood (which is one of doom), plants a series of important images for future symbolic cultivation." All the critics seem to be fond of this excellently written passage. The marching troops determine the sad subtext of the novel, predicting some danger. This bad mood, evoked by the very sound of the words in the first sentence persists throughout the action. The plain is associated with the soldiers in the first chapter (i. e. is connected with the war)

²⁹ A Farewell to Arms, p. 31.

³⁰ Cf. Critiques of Four Major Novels, Carlos Baker, The Mountain and the Plain, p. 47.

³¹ Ibid., E. M. Halliday, Hemingway's Ambiguity: Symbolism and Irony, p. 66.

and this mood deepens throughout the novel. Thus the plain is a place where war goes on, a place lacking peace, it is a place where rain falls all the time. The mountain, on the other hand, is the place of life. Thus the two levels of landscape are opposed to each other. According to Baker,³² "This poetic association of the heights with pleasure and the depths with pain is Hemingway's version of the *paysage moralisé*, the moralized landscape which he was teaching himself to use as a backdrop for his narratives of action."³³ Thus, Carlos Baker is fond of Hemingway's using landscape as a background of narration. From the hero's house in the village, where he lives, he can see the mountains and the plains. This symbolizes that he must face both bad and good things in his future life. Both of these natural features take on denser and more significant meaning in the course of the book. Thus it can be said that weather and landscape are highly important symbols used by the author.

To sum up, the novel "A Farewell to Arms" remains an outstanding example of good war fiction. It shows that the healthy attitudes of peace may survive the devastating attack that war makes upon them. The most important is the end of the novel: Catherine was brave and so she was killed. It was very likely in rebuttal to the people who rejected the pessimism of this denouement that Hemingway pointed out three years later in "Death in the Afternoon", that love stories do not end happily in life, either: There is no lonelier man in death, except the suicide, than that man who, has lived many years with a good wife and then outlived her. If two people love each other there can be no happy end to it.³⁴ This sounds very pessimistic, but it characterizes all the works written by Hemingway: the author's aim seems to be to describe only the hard side of life.

Thus, the hero attempted to escape the war by signing a separate peace, but he felt like a naughty schoolboy. What the novel finally says is that you cannot escape the obligations that life presents (he did not want to fall in love, but despite that he did; he made a separate peace but he did not feel satisfied). Subsequently, writing the novel the author did not believe that happiness could be achieved by fighting. And therefore the author did not want to show the way out of the situation. The war has a tragic end for the hero and thus only one possibility is left for the hero, i. e. the conclusion of a separate peace. This is the final stage of Hemingway's passive hero. Henceforth the hero does not show any signs of passivity.

³² The American Novel, p. 202.

³³ Philip Young, op. cit., 94—95.

³⁴ Ibid., pp. 94—95.

О ТАК НАЗЫВАЕМОМ ПАССИВНОМ ГЕРОЕ ЭРНЕСТА ХЕМИНГУЭЯ

Э. Э. Рюкенберг

Резюме

В статье рассматривается проблема так называемого пассивного героя по роману Эрнеста Хемингуэя «Прощай, оружие». Все определяют обстоятельства, в данном случае — война. По мнению Хемингуэя, сепаратный мир — единственный выход из этой ситуации, потому что он не верил в возможность достижения счастья путем борьбы. Война для героя могла окончиться только трагически. Герою остается лишь пассивное сопротивление, т. е. примирение с создавшимся положением, в котором главная цель — это выжить.

ERNEST HEMINGWAY NN. PASSIIVSEST KANGELASEST

E. Rückenbergr

Resümee

Selles artiklis käsitletakse Ernest Hemingway nn. passiivse kangelase probleemi romaani «Jumalaga, relvad» järgi. Kõike määrab olukord, milleks antud juhul on sõda. Hemingway arvates on separaatrahu ainuke väljapääs antud situatsioonist, sest ta ei uskunud õnne saavutamise võimalusse võitluse teel. Sõda võis kangelasele lõppeda ainult traagiliselt. Viimasel jääb üle vaid passiivset vastupanu osutada ja püüda ellu jääda.

ОППОЗИЦИИ ФОНЕМ В ДИАХРОНИИ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

Н. Тоотс

Кафедра английского языка

Поскольку оппозиционная функциональная нагрузка имеет существенное значение при определении общей функциональной нагрузки фонем, то интересно проследить оппозиции фонем в диахроническом разрезе. До сих пор этого не делалось в связи с отсутствием единых взглядов на систему фонем в диахронии английского языка. Диахроническая фонология возникла приблизительно 35 лет назад с возникновением новых структуральных методов.

В данной статье делается анализ оппозиционной функциональной нагрузки только ударных гласных фонем.

Так как великий сдвиг гласных в английском языке самое яркое и, кроме того, довольно хорошо изученное явление в истории гласных английского языка и, к тому же, он оставил непосредственные следы в современной системе гласных фонем английского языка, целесообразно проанализировать ударные гласные фонемы непосредственно до сдвига, т. е. ударные гласные фонемы позднего среднеанглийского языка, в период сдвига и, наконец, в настоящее время.

Говоря о великом сдвиге, следует упомянуть единогласное утверждение лингвистов о том, что в результате сдвига ни одной новой фонемы не возникло, сдвиг, таким образом, сводится к перераспределению и слиянию гласных фонем. При дальнейшем анализе великого сдвига в вопросах: 1) какой период был охвачен сдвигом, 2) в каком порядке и 3) как происходили изменения, 4) в чем были причины сдвига, — единогласия больше нет. Решение этих вопросов не является целью данной работы и поэтому за основу берутся более авторитетные высказывания.

Выбрать систему ударных гласных фонем для конца среднеанглийского периода, т. е. конца 15 в., было несложно, так как в этом вопросе разногласия лингвистов несущественны. В предлагаемых ими системах имеются минимальные различия, иной раз это проявляется лишь в знаках (Ч. Ф. Хоккет —

3,377—378; У. П. Леманн — 8,150), обозначающих фонему. При определении оппозиционной функциональной нагрузки среднеанглийских ударных гласных фонем за основу берется система гласных, предложенная А. И. Смирницким (10, 45).

		Краткие	
		Передние	Задние
верхн.	ɪ (i) *		ʊ (u)
средн.	e		ɔ (o)
нижн.	—	a[æ]	
долгие			
верхн.	i: (ī)		u: (ū)
средн.	e: (ē)		o: (ō)
нижн.	ɛ: (ē)	ɑ: (ā)	
ɪʊ [eu], ou, au, ai, ei			

Такой же схемы придерживаются Б. А. Ильиш (4), О. Есперсен (5), Х. С. Уайлд (12), Х. Суит (11) и др. Совершенно своеобразную (построенную на принципе абруптивности) систему среднеанглийских гласных фонем, которая не сходится ни с одной из вышеупомянутых, дает В. Я. Плоткин (9,94—95).

Трудности возникают при определении фонологической системы ударных гласных фонем переходного периода, т. е. периода великого сдвига (условно называемого здесь английским языком эпохи Шекспира).

При определении оппозиционной функциональной нагрузки ударных гласных фонем периода великого сдвига за основу берется следующее:

1. Из традиционно предложенного периода 15—18 в., берутся 1600—1640 гг., т. е. английский язык эпохи Шекспира.

2. Вопрос, как происходили изменения, считается несущественным и не затрагивается, так как новых фонем в этот период не возникло, (а могла измениться лишь их частота) например, среднеанглийские фонемы /a/ > /æ/, /i:/ > /ɛ/ > /aɪ/ и др.; по сути дела изменилось только произношение, а новой фонемы не появилось. Исключением можно считать членение фонемы /ʊ/ < /u/ /ɪ/ , хотя и здесь имеются высказывания, что современная

* В дальнейшем везде будет использоваться современная транскрипция.

фонема /ʊ/ является лишь позиционным вариантом фонемы /ʌ/. Но это, конечно, спорный вопрос.

3. Вопрос, в чем были причины сдвига, не разбирается, так как при определении оппозиций этого не требуется, к тому же, и само определение оппозиционной функциональной нагрузки фонем может помочь в разрешении этого вопроса.

4. В каком порядке происходили изменения — это вопрос, имеющий весьма большое значение.

Никаких существенных изменений в области кратких фонем не наблюдается по сравнению с краткими ударными гласными среднеанглийского периода. Все лингвисты единодушно утверждают, что существовали следующие краткие фонемы: /ɪ, e, ə, ʊ, æ(a)/. Единственным изменением является /a > æ/, но это изменение совершенно несущественно, так как фонема осталась той же. Развитие фонемы /ʌ < ʊ/ по общему мнению относится к более позднему периоду — к 18 в. или же к концу 17 в. Исключением является мнение Х. Кёкерица (6,340—341) и Х. Суита (11), которые считают, что фонема /ʌ/ существовала и при Шекспире.

Что касается долгих гласных и дифтонгов, то в отношении данных фонем существует много различных мнений.

В области развития среднеанглийских дифтонгов и долгих гласных предлагаются следующие варианты.

В развитии среднеанглийских фонем /e:, ε:, o:, ə:, au/ никаких затруднений нет, все лингвисты имеют единую точку зрения: /e: > i:/, /ε: > e:/, /o: > u:/, /ə: > o:/, /au > ɔ:/, Фонема /ɔ:/ существует неизменно с начала своего появления в английском языке.

Больше всего расходятся мнения в отношении среднеанглийских фонем /i:, α:, aɪ—eɪ/ и в определенных случаях возникновения новой фонемы /α:/ или /æ:/.

Так как все историки-фонологи пытались дать общую картину развития произношения английского языка, они основывались на различных диалектах, и так как они ссылались на многочисленных орфоэпистов, записывавших разные диалекты, в которых развитие проходило неодинаково, то в вопросе долгих гласных и дифтонгов выявляется довольно много противоречивых точек зрения. Это совершенно естественно, так как произношение на самом деле было очень различно в общем масштабе всего английского языка. А. Х. Кёкериц в своем исследовании сосредоточился в основном на Шекспире, основываясь на его рифме. Таким образом, кажется, что можно взять за основу его точку зрения.

Так как вопрос фонологической системы английского языка времен Шекспира далеко не решен, в данной работе предлага-

Ср. англ.	А. И. Смирницкий	Б. А. Ильиш	О. Есперсен	Х. Кёкериц	Е. Дж. Добсон	Х. Суит	Х. С. Уайлд
i:	əi	eɪ > eɪ > æi	eɪ	əi	eɪ > æɪ > aɪ	aɪ	eɪ > æɪ > aɪ
e:	i:	i:	i:	i:	i:	i:	i:
ɛ:	e:	e: > i:	e:	e:	e:	e:	e:
u:	əu	ou > əu > au	ou	əu	əu	əu	au, əu
o:	u:	u:	u:	u:	u:	u:	u:
ɔ:	o:	o:	o:	o:	o:	o:	o:
ɑ:	ɛ: > eɪ	eɪ	ɛ: (e:ɪ)	(æ:)ɛ:	ɛ:	ɛ:	ɛ:
eʊ/ɪʊ	eʊ(ɪʊ)	(j)u:	eʊ и ɪʊ	ju:	ɪʊ	ɪʊ и eʊ	ju:
ou			o:	o:	ou	ou	o:
au	ɔ:	ɔ:	ɔ:	ɔ:	ɔ:	ɔ:	ɔ:
aɪ/eɪ	eɪ	eɪ	ɛ: (e:ɪ)	(æ:)ɛ:	ɛ:	æɪ, e:	ɛ:

ются две системы (два варианта): 1) система гласных в таком виде, как она дается Х. Кёкерицем (6, 340—341), почти полностью соответствующая системе Х. С. Уайлда, и 2) система гласных, которой придерживаются другие лингвисты (Е. Дж. Добсон (2), Х. Суит (11), О. Есперсен (5). А. И. Смирницкий (10)).

I вариант
(Х. Кёкериц)

II вариант

/i:/ для среднеанглийской фонемы /e:/
'seem, dear' и для слов типа 'night,
bright',

/ɪ/ — 'bit, city',

/e/ — 'bed, debt, get',

/e:/ для среднеанглийской фонемы /e:/
'sea, dream',

/eː/ ([æɪ]) для среднеанглийских фонем /ɑ:/ и /aɪ—eɪ/ —
'name, tale, gain, tail',

/eː/ ([æ:/e:]) для среднеанглийской фонемы /ɑ:/ 'name, tale',

/æɪ/ для среднеанглийской фонемы /aɪ—eɪ/ 'gain, grey, day',

/e:/ для слов типа 'air, fair, hair, hare',
это фонема, которой следует слабо-
произносимый /r/,

/æ/ — 'hat, marry, cat'

/ɑ:/ для среднеанглийских /a/ (в написании '-ag, -er') и /aʊ/
'far, card, laugh',

/ɑ:/ включает фонемы /ɑ:/ и /æ:/ по Х. Кекерицу.

/æ/ в словах типа 'ask, after, bath',

/ɔ/ — 'god, rock gone, want, wash',

/ɔ:/ для среднеанглийских фонем /ɔ/ и

/oʊ/ в словах типа 'off, frost, broth, bought, sought, law',

/o:/ — 'go, stone, know, soul',

/o:/ — 'go, no, stone',

/u:/ — 'do, moon, soon, few, dew',

/oʊ/ — 'know, soul',

/u:/ — 'do, moon, soon',

/ʊ/ — 'put, pull, bull',

/ʊ/ — 'few, dew',

/ʌ/ — 'cut, sun, but',

/ʊ/ — 'cut, sun, but, put, pull',

/ɜ:/ — 'bird, first, burn',

— слова с написанием '-ig, -ur'
относятся к /i:(r)/ и /u:(r)/,

/əʊ/ для среднеанглийской фонемы /u:/ — 'house, mouse',
/əɪ/ для среднеанглийской фонемы /i:/ — 'mile, fine',
/ɔɪ/ — 'boy, toy',

* *

*

Языковой материал для определения оппозиций ударных гласных фонем среднеанглийского языка и языка эпохи Шекспира был взят из Большого Оксфордского словаря (БОС) *. Выбирались односложные мин. пары или цепочки мин. пар (т. е. слов, различающихся лишь одним фонологическим признаком, в данном случае ударной гласной фонемой, например 'pit — pet — pat — pot — put — part — port — pert'), которые существовали в английском языке в конце 15 в. (среднеанглийский язык) и в 1600—1640 гг. (так называемая эпоха Шекспира).

Таким образом, в среднеанглийском языке было найдено 3222 односложных слова, образующие между собой 10016 различных оппозиций; 3277 слов по I варианту английского языка эпохи Шекспира, образующие 46090 различных оппозиций, и 3068 слов по II варианту английского языка эпохи Шекспира, образующие 44250 различных оппозиций. Затем были составлены три матрицы и таблицы:

- 1) МС ** и ТС оппозиции 18 ударных гласных фонем среднеанглийского языка.
- 2) МШ₁ *** и ТШ₁ — оппозиции 19 ударных гласных фонем эпохи Шекспира (I вариант).
- 3) МШ₂ и ТШ₂ — оппозиции 19 ударных гласных фонем эпохи Шекспира (II вариант).

В матрицах для всех оппозиций найдены теоретически ожидаемые оппозиции между фонемами следующим образом:

$$m = f_x \cdot \frac{f_y}{\sum f_i - f_x},$$

где m — ожидаемая теоретическая оппозиция,

f — число пар, в которые входит фонема, условие:

$$f_x > f_y.$$

Для выяснения результатов, т. е. какие действительные (эмпирические) оппозиции являются значительно выше теоретических оппозиций, использован χ^2 -тест:

* В дальнейшем будет везде использоваться это сокращение.

** 'С' употребляется для обозначения среднеанглийского периода.

*** 'Ш₁' и 'Ш₂' употребляются для обозначения английского языка эпохи Шекспира (I и II варианты).

ТШ₁

* - - - -

** ————

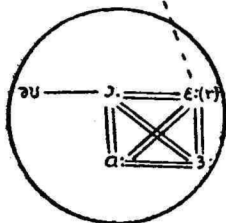
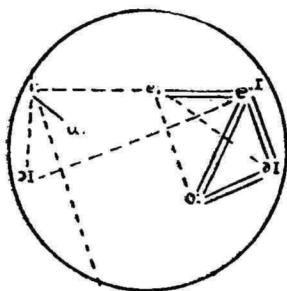
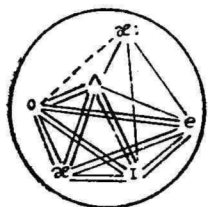
*** ==

1. i:	— e:	4,2
2. e:	— ar	5,2
3. e:	— o:	5,3
4. i:	— ar	4,0
5. i:	— e:(r)	5,0
6. er	— ar	6,0

1. e	— Δ	8,4
2. i	— æ:	9,0
3. e	— æ:	8,0
4. Δ	— æ:	9,1
5. i:	— u:	6,8
6. o:	— øv	6,8

1. r	— e	28,0
2. r	— æ	73,0
3. r	— o	32,1
4. r	— Δ	48,0
5. e	— æ	19,0
6. e	— o	22,0
7. æ	— o	45,0
8. æ	— Δ	53,0
9. o	— Δ	18,0
10. e:	— e ^I	14,0
11. z:	— o:	128,0
12. z:	— a:	119,0
13. z:	— e:(r)	256,0
14. e ^I	— ar	211,0
15. e ^I	— o:	64,0
16. o:	— a:	152,0
17. o:	— e:(r)	110,0
18. ar	— o:	139,0
19. a:	— e:(r)	121,4

Графическое изображение ТШ₁



MIII₂

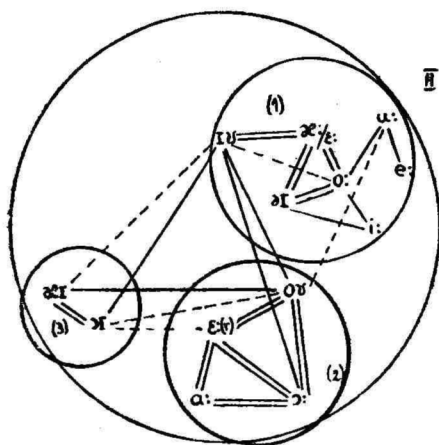
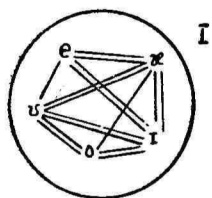
Σ 9574	1002	728	857	797	798	721	632	286	576	464	519	255	314	495	174	267	287	237	165
	ɪ	e	æ	ɔ	u	i:	e:	æ:/ɛ:	æɪ	ɔ:	u:	iu	ɛɪ	o:	ɔu	ɑ:	əu	ɔɪ	ɛ:(ɪ)
		133 84	176 100	147 93	169 93	49 83	64 74	1 33	54 67	37 54	54 61	7 29	1 35	24 58	11 20	25 31	27 34	22 28	1 19
e			105 72	95 64	89 67	46 59	44 52	2 35	43 48	38 38	37 43	4 21	2 26	18 41	12 15	21 22	20 23	18 19	1 14
æ				149 77	144 77	56 71	58 62	— 28	40 57	19 45	44 51	4 25	2 31	20 47	5 17	— 26	25 28	9 23	1 16
ɔ					144 72	43 63	54 59	1 26	42 52	16 42	44 47	5 23	— 29	20 45	7 16	14 24	28 26	17 22	1 15
u						45 65	48 57	2 26	36 52	22 42	41 47	4 23	3 29	27 45	8 16	16 24	16 26	13 22	1 15
i:							77 52	46 23	59 47	44 38	52 42	20 20	40 26	60 40	13 14	13 21	26 23	23 19	9 13
e:								11 20	51 40	19 33	55 37	18 18	14 22	40 35	11 12	13 19	27 20	14 17	14 11
æ:/ɛ:									12 18	12 14	26 16	8 8	79 9	66 16	— 5	— 8	5 9	4 7	1 5
æɪ									36 29	27 29	27 33	26 16	28 20	32 32	19 11	11 17	23 18	29 14	8 10
ɔ:									22 27	11 16	22 27	13 13	16 16	25 25	8 8	48 14	21 15	14 12	41 8

u:	17	16	35	15	7	15	13	5
	14	18	28	10	15	16	13	9
iu		34	24	11	7	9	13	5
		9	13	5	7	8	6	3
ər			57	11	1	6	8	1
			18	6	10	10	8	5
o:			8	12	14	14	20	6
			9	9	14	15	13	9
ou				2	2	9	1	3
				5	5	4		
a:					10	5	62	4
					8	6		
əu					6	7	5	
ɪr								3
ɛ:(r)								

ТШ₂

* ----	** ——	*** ==
1. æɪ — ɪʊ 6,25	1. e — u 7,2	1. ɪ — e 56,7
2. u: — ou 5,6	2. æ — a 6,7	2. ɪ — æ 57,8
3. ɪʊ — o: 6,23	3. i: — əɪ 7,51	3. ɪ — ɔ 31,4
4. ou — oɪ 6,25	4. i: — o: 10,0	4. ɪ — u 62,0
	5. e: — u: 8,7	5. e — æ 15,1
	6. æɪ — ou 7,3	6. e — ɔ 15,0
	7. ɔ: — ɪʊ 7,7	7. æ — u 58,3
	8. ɪʊ — ou 7,2	8. ɔ — u 24,4
	9. ɪʊ — oɪ 8,16	9. æ:/e: — ɪʊ 32,0
		10. æ:/e: — əɪ 544,0
		11. æ:/e: — o: 156,0
		12. æɪ — oɪ 16,1
		13. ɔ: — ou 55,1
		14. ɔ: — a: 82,9
		15. ɔ: — e:(r) 136,0
		16. ɪʊ — əɪ 67,3
		17. əɪ — o: 84,4
		18. a: — e:(r) 840,0

Графическое изображение Т Ш₂.



В среднеанглийском языке имеется много сильно нагруженных эмпирических оппозиций, 23 из 34 (ТС). Эти сильные оппозиции образуют определенные группы. В первую, четко выделенную группу входят только краткие гласные. Эта группа не связана с другими группами. Вторую и третью группы можно выделить лишь условно, так как между ними имеется тесная связь в виде очень слабых оппозиций. Но их можно все-таки рассматривать как две группы, так как одна группа (II) состоит в основном из долгих гласных, за исключением дифтонга /iʊ/eʊ/, который хотя и принадлежит к этой группе, является как бы связующим звеном между II и III группами, потому что III группа состоит преимущественно из дифтонгов и лишь одной долгой фонемы /u:/. Сильно нагруженными являются все краткие фонемы и из долгих — /ɑ:, o:, i:, e:/ и из дифтонгов — /ou/, /iʊ — eʊ/.

Оппозиции мин. пар двух вариантов английского языка эпохи Шекспира отличаются друг от друга: много сильно нагруженных оппозиций как в I, так и во II варианте (19 из 31 и 18 из 31 соответственно) (ТШ₁, ТШ₂). При разделении оппозиций на группы видно различие между I и II вариантами. В I варианте, как и в среднеанглийском, можно выделить три группы. I группа содержит в себе оппозиции только кратких ударных гласных фонем, к которым примыкает долгая фонема /æ:/. I группа связана с другими группами очень слабыми оппозициями, так что группы выделяются более четко, чем в среднеанглийском периоде. Вторая группа смешанная, в ней имеются долгие гласные и дифтонги /eɪ/ и /əɪ/, из которых /əɪ/ был в среднеанглийском /i:/ и /e:ɪ/ — eɪ, aɪ, ɑ:/. Сильно нагруженными здесь являются только /e:ɪ/ и /əɪ/. По сравнению со среднеанглийским сильная нагруженность сохранилась только у фонем /e:ɪ/ (/ɑ:ɪ/) и /əɪ/ (/i:ɪ/). Во всех остальных случаях фонемы этой группы потеряли сильные эмпирические оппозиции.

Третья группа состоит в основном из долгих гласных, которые имеют между собой сильные оппозиции; к этой группе примыкает один дифтонг — /əʊ/ через слабую оппозицию. Эта группа не имеет ничего общего с III группой среднеанглийского периода. Исключением является фонема /əʊ/ (/u:ɪ/).

По второму варианту можно выделить только две большие группы. I группа содержит в себе лишь краткие фонемы, которые имеют сильные эмпирические оппозиции между собой. Вторая группа очень большая, и ее можно разделить на три подгруппы, если учитывать сильную эмпирическую оппозицию. В эту большую группу входят долгие ударные гласные фонемы и дифтонги. Сильно нагруженными являются /æ:e:/, /e:(r)/ и /ɔ:/. Вторая подгруппа здесь похожа на III группу I варианта. Совершенно новой является сильно нагруженная оппозиция

/ɔɪ — æɪ/ (/ɔɪ — eɪ/), которой нет в I варианте, но имеется в виде /ɔɪ — aɪ/ в среднеанглийском периоде.

Из анализа оппозиций мин. пар среднеанглийского языка и двух вариантов эпохи Шекспира выяснилось:

1. Сходны те оппозиции между краткими ударными гласными фонемами, которые во всех трех подсчетах образуют четкую самостоятельную группу.

2. Четкая группа оппозиций долгих фонем теряется в английском языке эпохи Шекспира.

3. Оппозиционная функциональная нагрузка в общем в двух подсчитанных периодах (С и Ш) и двух вариантах (Ш₁, Ш₂) колеблется в незначительной степени.

4. Сопоставив ударные гласные фонемы по оппозициям долгие—краткие; гласные низкого—высокого подъема (по вертикальной линии) гласные переднего — заднего ряда (по горизонтальной линии) и гласные — дифтонги, мы видим, что оппозиция между долгими и краткими имеется только в Ш₁ (æ: — о, æ: — а, æ: — і, æ: — е), причем оппозиции с краткими ударными гласными имеет только одна долгая фонема /æ:/. Так как фонема /æ:/ является единственной фонемой, представляющей оппозицию долгие—краткие, это кажется нехарактерным для английского языка и может возникнуть вопрос, существовала ли такая фонема вообще.

Оппозиции между гласными низкого и высокого подъема, между гласными переднего и заднего ряда, между гласными и дифтонгами представлены более или менее как в среднеанглийском, так и в двух вариантах эпохи Шекспира. В среднеанглийском периоде на первый план выдвигаются оппозиции гласных переднего и заднего ряда — 6 (i — u, e — ə, a — ɔ, i: — ɔ:, e: — ɔ:, e: — o:), оппозиций гласных низкого и высокого подъема только 4 (a — e, a — i, a — u, i: — ɔ:) и нет оппозиций между гласными и дифтонгами.

По Ш₁ между гласными низкого и высокого подъема оппозиций больше всего — 6 (æ — ɔ, i — ɔ, e — æ, i — æ, i — æ, e — æ:), оппозиции по горизонтали, т. е. переднего и заднего ряда, только в трех случаях (e — ɔ, i — ɔ, i: — u:) и оппозиция долгие—краткие представляется только одним случаем /ɔ: — əv/. По Ш₂ оппозиций по вышеупомянутым характеристикам больше, чем в среднеанглийском и в I варианте эпохи Шекспира: по вертикальной линии — 3 (æ — u, æ — i, æ — ɔ), по горизонтальной линии — 6 (e — ɔ, i — u, æ — u, e — u, e: — u:, o: — i:) и оппозиций гласные — дифтонги — 6 (/æ:/e: — əi, æ:/e: — iu, e:(r) — ou, ɔ: — ou, i: — əi, ɔ: — iu). Суммарно оппозиции по данным признакам образуют меньше 50% всех оппозиций (*, **, ***).

О п п о з и ц и и

Эпоха	О п п о з и ц и и					
	долгие краткие	по верти- кали	по гори- зонтали	гласные дифтонги	сумма	сумма всех оппозиций
С	—	4	6	—	10	34
Ш ₁	3	6	3	1	13	31
Ш ₂	—	3	6	6	15	31

Из оппозиции гласные-дифтонги интересен тот факт, что между краткими гласными и дифтонгами оппозиций нет. Большинство оппозиций построено на принципе: краткие—краткие; долгие—долгие (или дифтонги), дифтонги—дифтонги (или долгие). Что является существенным при образовании такого рода оппозиций — неясно. Здесь, конечно, может иметь определенное

С	Ш ₁ Ш ₂	Современный английский язык
а: — i: а: — i: а: — о: } е: — о: е: — i: е: — э: е: — ю	e ^ɪ — əɪ e ^ɪ — u:	— —
i: — э: i: — а:	əɪ — о: əɪ — e ^ɪ	— aɪ — əʊ (*) :
—	i: — u: əɪ — u:	i: — u: (*) aɪ — u: (*)
ю — а:	—	—
ю — э:	—	u: — əʊ (**)
—	о: — æ:	—
ɔɪ — eɪ əʊ — aɪ	— —	— —
ɪ — а ɪ — э ɪ — ю ɪ — е ɔ — ю е — а	ɪ — æ ɪ — ə ɪ — u/ʌ ɪ — е ɔ — u/ʌ е — æ	ɪ — æ (**) ɪ — ə (**) ɪ — ʌ (*) — ɔ — ʌ (*) —
19	15	8

влияние способность гласных фонем сочетаться с другими окружающими их фонемами, так как вполне возможно, что краткие гласные, долгие гласные и дифтонги имеют различные специфические характерные черты при сочетании с окружением, на что до сих пор обращалось мало внимания, тем более, что вопрос сочетаемости фонем, вопрос окружения ударных гласных фонем этих исторических периодов еще совершенно не изучен. Вышеуказанные, действительно существующие оппозиции в среднеанглийском и в эпоху Шекспира ставят также под сомнение фактор абруптивности и неабруптивности как основного признака оппозиции в эпоху Шекспира (В. Я. Плоткин, 99—100).

Из анализа выполненной работы ясно, что лишь очень незначительная часть сильно нагруженных оппозиций сохраняет свою нагруженность в современном английском языке, большинство из них становятся слабыми, во многих случаях исчезают совсем. Это в свою очередь ставит под сомнение вопрос об оппозициях фонем и их оппозиционной нагрузки как фактора, способствующего устойчивости фонем (см. табл. на стр. 111).

В вышеуказанной таблице даны сводные данные о сильных среднеанглийских оппозициях, сохранившихся в современном английском языке.

ЛИТЕРАТУРА

1. A New English Dictionary, Oxford 1888—1933.
2. E. J. Dobson, *English Pronunciation*, Oxford 1957.
3. Ch. F. Hockett, *A Course in Modern Linguistics*, New York 1958.
4. Б. А. Ильиш, *История английского языка*, Москва, 1968.
5. O. Jespersen, *A Modern English Grammar*, Heidelberg 1928.
6. H. Kökeritz, *Shakespeare's Pronunciation*, London 1953.
7. H. Kučera, W. Francis, *Computational Analysis of Present-Day American English*, Providence, Rhode Island 1967.
8. W. P. Lehmann, *Historical Linguistics*, New York 1962.
9. В. Я. Плоткин, *Динамика английской фонологической системы*, Новосибирск, 1967.
10. А. И. Смирницкий, *История английского языка*, Москва, 1965.
11. H. Sweet, *The History of Language*, London 1901.
12. H. C. Wyld, *A History of Modern Colloquial English*, Oxford 1936.

A DIACHRONIC STUDY OF PHONEME OPPOSITIONS IN MIDDLE ENGLISH AND EARLY MODERN ENGLISH

N. Toots

Summary

The present article is the first attempt to ascertain the oppositional functional load of the stressed vowel phonemes of ME and Early MoE. This has been done by means of minimal

pairs. Monosyllabic words of both periods were used as the material. Frequency of occurrence of the words was taken into account. The results showed that the stability or instability of a phoneme does not depend on its functional load. The reasons for the changes in the system of the stressed vowel phonemes, must be looked for elsewhere.

DIAKROONILINE UURIMUS KESKINGLISE JA VARAJASE UUSINGLISE KEELE FONEEMIDE OPOSITSIOONIDEST

N. Toots

Resümee

Käesolev artikkel on esimeseks katsetuseks leida keskinglise ja varajase uus-inglise keele rõhuliste täishäälikuliste foneemide opositsiooniline funktsionaalne koormus minimaalsete paaride abil. Materjalina kasutati vastavatel perioodidel kasutatavaid ühesilbilisi sõnu, kusjuures arvestati nende sõnade esinemissagedust. Tulemused näitasid, et funktsionaalse koormuse suurus ei ole foneemi püsivuse või muutuse eelduseks. Täishäälikuliste foneemide muutuste põhjusi tuleb otsida mujalt.

РОМАН ФЛОБЕРА «БУВАР И ПЕКЮШЕ» И ЕГО ЗАРУБЕЖНЫЕ КРИТИКИ

А. Ю. Труммал

Кафедра западноевропейской литературы и классической филологии

Статья 2¹

Если до публикации романа «Бувар и Пекюше» о нем (чаще всего в связи со смертью Флобера) писали лишь или близко к нему стоявшие люди (Мопассан, О. Сабатье) или «корреспонденты» иностранных (а иногда и отечественных) периодических изданий (Х. Марти, Ш.-Л. Шассен, Зола, Ж. Клареси), то после окончания журнальной публикации романа и выхода его первого отдельного издания (март 1881) он оказался перед судом целой плеяды выдающихся писателей и критиков, притом — не только французских. О «Буваре и Пекюше» специально или попутно пишут не только О. Сабатье или Мопассан, не только такие известные в свое время писатели, критики и философы, как А. Сear, Ж. Барбе д'Ореви́льи, М. Дюкан, П. Бурже, Ж. Леметр, М. де Вогюэ, Р. де Гурмон, А. Альбала, Ж. Моклэр, Л. Леви-Брюль, П. Милль, А. Кассань, А. Гюйо, Л. Бертран, Ж. Готье, Э. Сейер, не только такие светила французской критики и литературоведения, как Ф. Брюнетьер, Э. Эннекен, Г. Лансон или Э. Фаге, но и такие выдающиеся представители европейской и американской литературы и критики «космополитического» толка, как Г. Брандес, М. Нордау, Г. Джеймс — не говоря уже о многих других писателях, критиках, переводчиках и ученых, чьи имена ныне известны лишь узкому кругу специалистов.²

¹ Начало см. в Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 216, Тарту, 1968, стр. 146—166.

² О французской критике конца XIX — начала XX вв. см.: К. Арсеньев, Новая французская критика. Поль Буржэ, Жюль Леметр, Фердинанд Брюнетьер, — «Вестник Европы», т. 125 (1887), стр. 731—750; Ernest Tissoit, Les évolutions de la critique française. P., Perrin et Cie, 1890; Fernand Baldensperger, La critique et l'histoire littéraire en France au dix-neuvième et au début du vingtième siècles. En collaboration avec

Если взять Францию (где критика флюберовского романа началась, естественно, раньше, чем в других странах), то там 80-е гг. XIX в. (когда Флобер оставался для своих современников в сущности еще живым) были ознаменованы напряженной общественно-литературной борьбой, страстными спорами о реализме, натурализме и возникавших декадентских течениях. Все это объясняет разноречивый и остро полемический характер почти всех работ, посвященных французской критикой последнему флюберовскому произведению. Роман «Бувар и Пекюше» оказался под перекрестным огнем самой разнородной критики: на этой «мишени» скрестились положительная критика «свободо-мыслящего» профессора протестантской теологии Огюста Сабатье и романтическая критика монархиста-католика Барбе д'Оревильи, натуралистическая критика Сеара и антинатуралистическая догматическая критика Брюнетьера, эта последняя — и антидогматическая импрессионистская критика Леметра, эстопсихологическая критика Эннекена и психофизиологическая критика жившего с 1880 г. в Париже Нордау, пессимистическая психологическая критика Мопассана и Вогюз и антипессимистическая психологическая критика Бурже, завистливая, дезориентирующая критика Дюкана и панегирическая критика зоиля Тальмейра. Поэтому неудивительно, что Флобер, априорно отвергавший, как известно, все школы (хоть он и был реалистом, а некоторыми особенностями своего творческого метода даже смыкался с натуралистами), своим романом мало кому потрафил. Большинство критиков, рассматривая роман со своей «кочки зрения», увидело в нем то, чего в него вложено не было, требовало от него того, чего он заведомо дать не мог.

Одним из первых с рецензией на «Бувара и Пекюше» выступил уже встречавшийся нам в предыдущей статье О. Сабатье,³ статья которого, помеченная 1-ым апреля 1881 г., двумя днями позже появилась в «Журналь де Женев».⁴

H. S. Craig, Jr. Brentano's, <N.-Y., 1945>; Pierre Moreau, *La critique littéraire en France*. P., <1960>; Victor Giraud, *La critique littéraire. Le problème. Les théories. Les méthodes*. P., Aubier, <1945>; J.-C. Carloni et Jean-C. Filloux, *La critique littéraire*. P., Presses universitaires de France, 1960. Об европейской и американской критике этого периода см. René Wellek, *A History of Modern Criticism: 1750—1950*, <vol. 4>. The Later Nineteenth Century. New Haven and L., Yale University Press, 1965.

³ См. Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 216, Тарту, 1968, стр. 156—157. Сабатье, по словам Э. Тиссо, «весьма здорово и всегда занимательным способом сочетал богословие и литературу ...» (E. Tissot, ук. соч., стр. 137).

⁴ A<uguste> S<abatier>, *L'oeuvre posthume de G. Flaubert*, — «Journal de Genève», 3. IV 1881+. Крестиком (здесь и в дальнейшем) обозначается издание, имеющееся в Советском Союзе лишь в виде микрофильма, полученного по нашему заказу сектором иностранного комплектования и Международного книгообмена Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина из-за рубежа.

Сабатье начинает с констатации замешательства критики, оказавшейся не в состоянии решить — является ли посмертный роман Флобера колоссальным заблуждением знаменитого писателя, или в нем содержится «некий скрытый смысл, некая тайна...». Не считая это произведение шедевром, «зная лучше, чем кто бы то ни было <...> основную идею (l'idée-mère) книги», которую он «более двадцати раз» обсуждал с автором, рецензент, однако, намерен доказать, что «Бувар и Пекюше» — произведение значительное и ценное, несмотря на то, что большинство собранных рецензентом мнений читателей этого романа, явно обманувшихся в своих ожиданиях, склонялось как раз в противоположную сторону.

Читатели эти, продолжает рецензент, были по-своему правы: заглавные герои романа и жизнь их от начала до конца казались глупыми, а в самом романе не оказалось ни приключений, ни интриги, ни театральных эффектов, ни движения. Бувар и Пекюше казались двумя нормандскими Робинзонами, у которых «научное сознание XIX века, дух изобретательства (le génie des inventions) и любовь к прогрессу превратились в манию». Казалось даже непонятным — почему их двое, ибо при всем своем физическом различии, душа у них — одна, и подчиняются они одной и той же прихоти: это как бы сиамские близнецы. Подобные обстоятельства не могли поддержать (или хотя бы вызвать) интерес читателя. Повествование о бесконечных научных увлечениях двух друзей казалось неправдоподобным и монотонным, утомительным и надоедливым. Их конечное обращение к «былому» переписыванию делало их какими-то пожизненными копиистами. Таковы, по словам Сабатье, общее впечатление и обычные возражения. Рецензент привел их без какого бы то ни было смягчения, «потому что в непосредственном впечатлении публики всегда содержится крупница истины».

Но на этом нельзя останавливаться, потому что такие возражения касаются лишь внешней стороны произведения. «Умелый читатель, — по словам Сабатье, — должен еще спросить себя — какова была цель автора и в чем смысл его книги». Некогда, в дружеских беседах с Флобером, рецензент сам высказал все приведенные им возражения неискушенных читателей, и автор «Бувара и Пекюше» «признал их справедливость». «Это правда, говорил он, мои два героя неинтересны, но я не мог иначе; моя экспозиция похожа на комод, ящиками которого являются главы, причем самих этих ящиков слишком много; но это — недостаток моего сюжета; я старался его скрыть, а не устранить, ибо это значило бы ликвидировать самое произведение. То, что я сделал, может быть, не имеет названия ни на одном языке; но поскольку я не могу избежать того, чтобы его приняли за роман, я бы хотел, чтобы в нем увидели роман

философский. Это мое завещание, резюме моего опыта, мой суд над человеком и делами человеческими.

Если приведенные слова и в самом деле принадлежат Флоберу (а кавычки, в которые их заключил Сабатье, должны, кажется, рассеять всякое сомнение в этом), то они, разумеется, имеют для нас неопределимое значение. Не вызывает сомнения и подлинность ответа Флобера на высказанное его соседником опасение, что широкая публика едва ли будет доискиваться скрытого смысла его произведения: «... я не пишу популярного романа. Если триста человек в Европе прочтут мое произведение и почувствуют (entrevoient) его значение, я сочту себя удовлетворенным».⁵

В своем анализе романа Сабатье исходит из приведенных слов Флобера, предварительно сделав к ним, однако, небольшое вполне справедливое замечание о том, что хотя произведение Флобера и не является обыкновенным романом, «в нем нет также личных воспоминаний», в которых автор «делал бы нам прямые признания»: «Если он написал философский роман, не надейтесь найти его философию в устах одного из его персонажей. Идея, которая им руководила, должна вытекать из целого, из некоего совокупного взгляда (d'une vue totale).

В своем романе, совершенно справедливо пишет Сабатье в начале своего разбора «Бувара и Пекюше», «Флобер, очевидно, хотел изобразить движение современного общества, взятого в его средних и буржуазных слоях, с конца правления Луи-Филиппа до конца правления Наполеона III». Характерный для этого движения «дух преобразований и научного прогресса» писатель воплотил в Буваре и Пекюше, которые, при всей своей неловкости и наивности, «остаются открытыми для всех новых идей, как для полезных преобразований, так и для утопий, смешивая все элементы современной культуры, и хорошие и дурные, в своих слабых головах <...>. Понятые так,

⁵ Курсив наш. В дальнейшем наш курсив в цитатах не оговаривается. — А. Т. Нечто подобное Флобер говорил и Жюльетт Адан, которая, как известно, добилась от него клятвенного обещания отдать свой роман в «Нувель ревью». «Все, — замечает г-жа Адан в связи с этим в своих воспоминаниях, — говорит мне о славе, которую я буду иметь от публикации «Бувара и Пекюше». Флобер, однако, не разделяя этих радужных надежд своей будущей издательницы. «Они <Бувар и Пекюше>, — возражал он ей, — наверное, надоедят большинству читателей нашего обозрения, ибо у вас, надо полагать, нет притязания иметь подписчиками лишь перворазрядных критиков». (Madame Juliette Adam, Après l'Abandon de la Revanche, P., Lemerre, 1910, стр. 321—322, 400, 401; курсив автора, разрядка наша). «Пусть ее не поймут, — писал Флобер о своей книге г-же Роже де Женетт 10 ноября 1877 г., — меня это мало трогает; только бы она понравилась мне самому, вам и еще небольшому количеству людей». (Гюстав Флобер, Собр. соч. в 10 тт., под общей ред. А. В. Луначарского и М. Д. Эйхенгольца, т. VIII, М., ГИХЛ, 1938, стр. 478; в дальнейшем указанное издание обозначается: Флобер, т. ...).

не представляют ли они нам уже довольно верное изображение усилий и чаяний нашего общества, общий характер которых представляется неким постоянным и универсальным срывом?»

«В самом порядке, — продолжает критик, — в котором следуют друг за другом опыты Бувара и Пекюше, я не могу не видеть *хронологический порядок, соответствующий различным фазам общественной жизни в течение этого периода и особым увлечением, которыми отмечена каждая из этих фаз*. Это началось около 1845 г. тем, что тогда называли возрождением сельского хозяйства⁶ и промышленности; это продолжалось в 1848 г. политическими реформами и социалистическими грезами. Потом, с началом Империи, умы успокоились и пришли в себя. Это время изысканий в естественных науках,⁷ в истории, в серьезной критике искусства и литературы. Немного позже появились религиозные интересы, а в наши дни важной проблемой, занимающей все умы, является проблема воспитания. Такова история Бувара и Пекюше. <...> Их заботы, их мечты, их восторги, их разочарования — были или все еще являются нашими. <...> когда мы их жалеем или когда мы над ними смеемся — наш смех и наше сострадание обращаются против нас самих. Они самым жалким образом терпят неудачу (*échoient misérablement*). Но не делаем ли мы в течение сорока лет то же самое во всех наших реформах или во всех наших революциях? *Этот роман не что иное, как сатира, и его подлинным героем является само современное общество*».

Уже из приведенных соображений ясно, продолжает рецензент, что значение «Бувара и Пекюше» выходит далеко за пределы обычного романа. Но кроме этого следует учесть еще и то, что герои Флобера — это идеалисты, полные наивного доверия к силе человеческого разума и к науке. Они, как и наши современники, любят учиться; они усваивают научные формулы, имеющие в их глазах магический характер. Их силлогизмы безукоризненны. В критике, которой они с этой точки зрения подвергают косность крестьян, политиков, богословов и философов, они тысячу раз правы. Во всем Шавиньоле они — «самые образованные и самые благородные». А между тем эти сторонники прогресса без конца терпят неудачи и как будто даже и не заслуживают ничего лучшего. Скрытая ирония флюберовского повествования заключается, по выражению Сабатье, в том, что действительность «на каждом шагу показывает идеалу кукиш и смеется над ним».

⁶ Ср. эпизод сельскохозяйственной выставки в «Мадам Бовари» (ч. II, гл. VIII).

⁷ Об этом см. Daniel Mornet, *Histoire de la littérature et de la pensée française contemporaines (1870—1925)*. P., Larousse, <1927>, pp. 11—12.

Из романа, по словам критика, напрашивается следующий вывод: «Общество живет заблуждениями и предрассудками, не отнимайте их у него, ибо то, что вы ему предложите взамен, будет не в состоянии заменить их. <...> Иллюзии, привывки, традиции необходимы для человеческого существования⁸ <...>; преобразования являются несчастьем; правда ведет к небытию, ибо лишь небытие — истинно. Флобер написал <...>, после стольких других, свою книгу Экклезиаста...» Философия этой книги, признавался будто Флобер будущему рецензенту своего романа (обвинявшему его в сгущении красок), настолько грустна, что может внушить то отвращение к жизни, которое автор чувствовал сам и которое он хотел выразить, прежде чем умереть. Единственным смущавшим Флобера возражением было якобы указание Сабатье на то, что в «Буваре и Пекюше» оказались осмеянными и те дураки, которые осознали и признали свою глупость и свое ничтожество.

Несмотря на свою принципиальную погрешность, пишет Сабатье в конце своей статьи о «Буваре и Пекюше», «такого рода иронические карикатуры на человека и его усилия имеют свою пользу. Они <...> дают нам лучше почувствовать трагическую трудность нашей судьбы и способны привести в отчаяние» лишь маловерных и малодушных. Некоторая растянутость или монотонность этого романа на каждом шагу искупается небольшими отдельными сценами, поразительными по своей правдивости. «Этот столь терпеливо дистиллированный ликер, — справедливо подчеркивает рецензент, — следует пить и смаковать небольшими глотками».

Через шесть дней после Сабатье с рецензией на «Бувара и Пекюше» выступил меданец Анри Сear.⁹ Сear, который наряду

⁸ «Отнимите у среднего человека житейскую ложь, — говорит доктор Реллинг в начале пятого действия ибсеновской «Дикой утки» (1884), — отнимите у него счастье». Хенрик Ибсен, Избр. соч., М.—Л., ГИХЛ, 1951, стр. 370; ср. также судьбу Бувара и Пекюше — и доктора Стокмана. Любопытно, что в литературе о Флобере Ибсен упоминается лишь в связи с «Замком сердца», который напоминает исследователям «Пер Гюнта». А между тем, сравнительное изучение творчества этих писателей могло бы, на наш взгляд, оказаться весьма плодотворным и поучительным. «Истина никогда, по существу, не приносит добра человеку, — читаем мы и у одного из современных писателей Запада, — это идеал, к которому стремятся математики и философы. В человеческих отношениях доброта и ложь дороже тысячи истин» (Гр. Грин, Суть дела, М., 1961, стр. 65). Нет надобности указывать, что, вопреки идентичности смысла приведенных отрывков, отношение двух писателей к высказываемой мысли — почти противоположное: бескомпромиссный максимализм и ригоризм Ибсена в вопросах истины и лжи у католического писателя сменились компромиссно-религиозным утилитаризмом.

⁹ Henry Céard, Portraits littéraires: Gustave Flaubert, — «L'Express», 9. IV 1881+. Рецензия Мопассана на «Бувара и Пекюше», появившаяся тремя днями ранее (6. IV 1881 г.) в газете «Le Gaulois»*, осталась для нас, к сожалению, недоступной. Здесь и далее звездочка обозначает, что данное

со многими другими литераторами бывал на воскресных приемах Флобера на его парижской квартире, оперирует в своей рецензии сведениями, тоже как будто полученными из первых рук, но его толкование «Буvara и Пекюше» оказалось почти противоположным концепции Сабатье.

Позже (будучи уже в пожилом возрасте) Сear признавался, что он всегда жил лишь Флобером — кумиром всей его жизни, и что если он чего-нибудь стоит в литературе, то лишь благодаря изучению Флобера как человека и писателя.¹⁰ Эстетика Флобера, которой не поняли ни Бурже, ни Фаге, подчеркивал Сear в указанном письме к Дюменилю, в действительности очень проста, честна и наивна. Писатель глубоко изучал всевозможные науки, чтобы в надлежащем месте иметь возможность «дать лишь точные детали, выраженные кратко обычными и существенными словами. Его искусство — это искусство резюмирования». Флобер «настолько пропитывается любым сюжетом, что говорит о нем как специалист, избегает педантичности и упорядоченной силой своего стиля делает предметы, идеи, чувства наглядными и как бы осязаемыми даже наименее сообразительному читателю». ¹¹ После приведенных слов (свидетельствующих о глубоком проникновении Сearа в сущность эстетики автора «Буvara и Пекюше») трудно понять его нелюбовь к этому произведению, «смысл и значение которого» от него, по его признанию, «ускользают». ¹²

В начале своей рецензии Сear (подобно Сабатье) справедливо подчеркивает, что «Буvara и Пекюше» Флобер рассматривал «как завершение всего своего дела...». Справедливо и то, что в том виде, в каком роман этот был опубликован наследниками писателя, «он отнюдь не имел <...> окончательной и суверенной формы, которую Флобер ему бы придал», что его общий смысл не вполне ясен, а отсутствие заключения мешает определиться симпатии и восхищению читателя. Даже если взять язык романа (который, как признается критик, «импонирует своей полнотой и своей великолепной звонкой красотой»), то местами он не достигает того ошеломляющего совершенства, до которого автор, по своему обычаю, его довел бы при окончательной отделке произведения (что привело бы, в частности, к устранению встречающихся в романе арго и неологизмов, к которым Флобер — враг всякого слова, «не каталогизированного в словаре Академии» — всегда относился отрицательно). Но

издание в библиотеках Советского Союза отсутствует и de visu нами не использовано.

¹⁰ См. C. A. Burns, A disciple of Gustave Flaubert. Some unpublished letters of Henry Céard, — «The Modern Language Review», vol. 50 (No 2, April 1955), стр. 146 (письмо Сearа Рене Дюменилю от 26 февраля 1906 г.).

¹¹ Там же, стр. 144.

¹² Там же, стр. 145 (письмо Дюменилю от 22 июля 1914 г.).

рецензент сомневается (и, видимо, — не без основания), чтобы Флобер «что-нибудь изменил в математической, почти что стендалевой сухости многих эпизодов», ибо с течением времени «он свел свой стиль к самому необходимому, экономя слова, сгущая художественные эффекты (*condensant les effets*), резюмируя ощущения...».

На этот раз, продолжает Сеар, однако, с некоторой натяжкой, речь шла уже не об изображении персонажей, не о том, чтобы заставить действовать их в определенной среде, а о том, чтобы «обсуждать идеи и смешивать системы. Жизнь занимает его <Флобера> в этой книге меньше, чем теории». «Геометрический стиль» «Буvara и Пекюше», по словам критика, мог быть противоядием лиризму «Искушения святого Антония» и в то же время казаться Флоберу более подходящим для более острой иронии.

Усиливая соответствующие суждения Сабатье, Сеар определяет «Буvara и Пекюше» как произведение «чисто философское», менее всего похожее на роман. В очередности событий романа, в которой Сабатье увидел отражение последовательных этапов духовного развития нации, Сеар видит лишь «Известную абстрактную логику, а не человеческую правду...» Произведение Флобера кажется ему каким-то Фаустом в двух лицах, Фаустом «отрицания, провозглашающим вечную глупость всего».

Бувар и Пекюше, по его словам, «не существуют, их не видишь»; лишь временами и лишь с трудом можно их отличить друг от друга. Рецензия Сеара на роман Флобера лишь подтверждает искренность его вышеприведенного позднейшего признания в том, что «смысл и значение» этого романа от него «ускользают». Не понимает Сеар и его заглавных героев. Ошибка его состоит, прежде всего, в том, что он их упрощает, подходит к ним с метафизической прямолинейностью рационалиста, пытается свести смысл романа; характер и функцию его главных героев к чему-то конкретно-единому и застывшему. Что из того, что Бувар и Пекюше вначале не блещут ни умом, ни оригинальностью идей, что привычки их «однообразно машинальны»? Разве от этого их стремление «все познать», «за все братья» не оказывается лишь более естественным, закономерным и похвальным? Почему же критик усматривает в этом лишней недостаток их характера?

Совершенно верно, что во всех занятиях друзей вначале «мечта внушает отвращение к действительности», а затем «действительность внушает отвращение к мечте», и что они как были копиистами, так и становятся ими вновь (хотя, разумеется, не в старом качестве, как думает Сеар). На наш взгляд нет никакого чуда в том, что они усваивают (хотя, конечно, не так быстро, как кажется рецензенту) «самые различные науки, самые трудные системы...». Ведь на каждый трудный случай, пре-

восходящий достигнутый ими к тому времени уровень интеллектуального развития, имеется суфлер (Флобер), который всегда может прийти на помощь. И откуда рецензент взял, что Бувар и Пекюше в одно мгновение *«достигают предела каждого из человеческих знаний...»*? А то, что из каждого предмета они усваивают лишь заблуждения (хотя это и преувеличение), что в изучаемых ими науках их прежде всего прельщают противоречия и глупости, объясняется не столько склонностью их ума (как думает Сear), сколько намерением и задачами Флобера.

Ища «эталон, которым Флобер пытался мерить все вещи», рецензент приходит к опрометчивому заключению, будто автор «Бувара и Пекюше» «свел все к литературе» и в результате «серьезно ошибся». Но ошибается-то как раз Сear, а не Флобер. Решив (исходя из одной лишь стилистической щепегильности Флобера), что в своем романе писатель осуждает, между прочим, и тот плохой стиль, которым иногда пишут даже великие ученые и которым часто оказываются выражены различные открытия и изобретения, рецензент начинает защищать их от мнимых нападков Флобера: «Красота в науке отличается от красоты в литературе, и интерес какого-нибудь изобретения заключается не во фразе, в которой оно выражено, а в материальном результате, который оно доставляет». Но кто же в этом когда-либо сомневался? И чем подтверждается сомнение в этом Флобера, который в «Буваре и Пекюше» якобы «пренебрег нюансами, смешал специальности», произвольно меря все на свой аршин?

Оказывается, что роман Флобера «энциклопедичен лишь по видимости», поскольку он не обнаруживает знаний, которые могли бы смутить Пико делла Мирандола. Отсюда Сear заключает, что в том виде, в каком роман был найден после смерти автора, он представлял собой лишь . . . развернутый план будущего произведения, ибо трудно допустить, будто намерением такого добросовестного писателя, как Флобер, было «ограничиться этими коротенькими, скудными и малозначущими доказательствами».

Мнение свое Сear пытается подкрепить рассуждением о том, что Флобер («этот ум, столь естественно обширный») в медицинской главе своего романа (такой главы в «Буваре и Пекюше», правда, нет, но не будем придирааться к словам: рецензент, очевидно, имеет в виду ту часть третьей главы романа — главы о науках, по терминологии Флобера, — которая посвящена анатомии, физиологии, медицине и гигиене)¹³ ограничивается Цельсием, Санкториусом, Распайлем и Корнаро и ничего не говорит об открытиях и системах Клода Бернара, Спенсера, Дарвина (какое, собственно, отношение к медицине имеют последние

¹³ См. Флобер, т. VI, стр. 108—124.

двое?) и Гексли. И это, восклицает критик, — вся наука, «как только что вся философия была в Фенелоне, вся литература — в Вальтере Скотте».

Но занятия Бувара и Пекюше литературой и философией следуют за их занятиями наукой (а не предшествуют им, как получается у Сеара). И всякий, читавший роман Флобера и не решивший во что бы то не стало «доказать», что это всего лишь сценарий произведения, фактически оставшегося ненаписанным, заметил бы и даже запомнил бы в нем больше имен писателей и философов, чем те, которые называет рецензент.

Что касается «медицинской главы» романа, то действие его происходит приблизительно в 1843 г. и упрекать Флобера за то, что он не говорит в ней об открытиях Клода Бернара, Дарвина и Гексли (которые приходятся на 50—60 годы) — это почти то же, что упрекать Мольера (умершего в 1673 г.) за то, что он в своих произведениях ничего не говорит об отмене Нантского эдикта (1685), как это сделал Скриб в своей речи, произнесенной при вступлении во Французскую Академию. Но Скриб этим, как известно, завоевал себе место во флюберовском «Sottisier» ...¹⁴

Из того, что Флобер (во избежание анахронизма) не говорит об открытиях, сделанных в различных науках при его жизни, но позже, чем этими науками занимаются Бувар и Пекюше,¹⁵ еще не следует, что он о них не знал и

¹⁴ См. Oeuvres complètes de Gustave Flaubert, Bouvard et Pécuchet. Oeuvre posthume. P., Conard, 1910, p. 450; в дальнейшем это издание романа обозначается: Flaubert, Bouvard et Pécuchet, 1910.

¹⁵ Это «упущение» Флобера было, видимо, наиболее существенной причиной суровости Сеара к «Бувару и Пекюше», поскольку он указывал на него еще через 33 года после написания своей рецензии на этот роман. «Вы знаете, — писал он Дюменилю 22 июля 1914 г., намекая на эту свою рецензию, — что <...> я никогда не питал большой нежности к «Бувару и Пекюше» <...>. Осуждать в 1880 г. научные воззрения 1838-го кажется мне делом суетным и поистине некомическим» (С. А. Вигнс, ук. соч., стр. 145). Через два дня после появления рассмотренной рецензии Сеара — 11 апреля 1881 г. его учитель Зола писал о нем в «Фигаро»: «Некоторое время он <Сеар> изучал медицину. Наука оказала на него сильное влияние, у него есть потребность в логике при том, что он скептически относится к достоверности полученных знаний. Это наблюдатель и экспериментатор, который считает научный метод единственно достойным человека положительного, но который хорошо понимает все неудобства этого метода и сильно сомневается в том, что человечество в конечном итоге придет к счастью. <...> Сеар читал Флобера и Гонкуров» и «пришел в восторг от их книг после первого же прочтения, заимствовал их выразительные средства, их методы наблюдения и стиль» (Э. Золя, Сеар и Гюисманс; цит. по кн.: Эмиль Золя, Собр. соч. в 26 тт. Т. 26. М., «ХЛ», 1967, стр. 70). Если положиться на эту характеристику, в особенности на выделенные нами слова, то Сеар и в самом деле должен был бы оказаться, говоря словами Зола, «очень тонким и пронизательным критиком» произведения, подобного «Бувару и Пекюше». Если этого не случилось, то потому, видимо, что в действительности Сеар был не совсем тем, за кого его выдавал его старший

что в его «попытке констатации невежества других» проявилось лишь «его собственное невежество», как утверждает Сear. И если автор «Бувара и Пекюше» в самом деле — «иронист, сраженный своей собственной иронией, насмешник — жертва своей собственной насмешки», — то это верно не в отношении его произведения в целом, а лишь в той мере, в какой в нем смешиваются относительная, объективная и абсолютная истины.

Самым злым и несправедливым отзывом на флоберовский роман оказалась рецензия Барбе д'Ореви́льи, появившаяся в газете «Constitutionnel» от 10 мая 1881 г. и вошедшая позже в статью Барбе д'Ореви́льи о Флобере.¹⁶ Когда Пекюше собирается объяснить г-же Борден — кто такой Тартюф, она его перебивает: «Да уже известно, что такое Тартюф!»¹⁷ Нам, пожалуй, тоже скажут: известно, что такое Барбе д'Ореви́льи... Тем не менее — слушаем.¹⁸

друг и единомышленник. О Зола-критике см. Е. Эткинд, Эстетические работы Эмиля Золя, — в кн.: Эмиль Золя, Собр. соч. в 26 тт. Т. 24. М., ХЛ, 1966, стр. 526—557. О восприятии «Бувара и Пекюше» Зола самим см.: А. Ю. Труммал, Роман Флобера «Бувар и Пекюше» и его зарубежные критики. Статья I, Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 216, Тарту, 1968, стр. 164—166.

¹⁶ См. J. Barbey d'Aureville, Gustave Flaubert, in: J. Barbey d'Aureville, Le roman contemporain. P., Lemerre, 1902, pp. 91—135. О Барбе д'Ореви́льи см.: E. Tissot, ук. соч., стр. 139—191; М. Волошин, Барбе д'Ореви́льи, — в кн.: М. Волошин, Лики творчества. Кн. I. СПб., изд. «Аполлона», 1914, стр. 49—83; R. de Gourmont, Barbey d'Aureville critique, — in: Remy de Gourmont, Promenades littéraires, 7-ème série, 2-ème éd. P., Mercure de France, 1927, pp. 83—87; Reger Bésus, Barbey d'Aureville. P., Editions Universitaires, <1958>, pp. 77—89.

¹⁷ Флобер, т. VI, стр. 183.

¹⁸ «Период революционных увлечений, совпавший с Июльской революцией, <...> проповедь крайних республиканских идей, — пишет М. Волошин, — привели <Барбе д'Ореви́льи> к полному разрыву с отцом. Он оставяет на много лет Нормандию и уезжает в Париж...» «В 1846 году он переживает глубокий духовный и религиозный переворот и возвращается к католицизму, к земле, к традициям рода». «В 1848 году на несколько мгновений Барбе д'Ореви́льи присоединяется к революции...» «В 1860 году он замыслил объединить все свои критические статьи в одном громадном издании <...> и начинает выпускать сериями «XIX siècle. Les oeuvres et les hommes» — свой страшный и несправедливый суд над людьми и произведениями девятнадцатого века». Он — «Пророк прошлого, хранитель отжившего, страж отвергнутых верований, носитель осмеянных веком идей...» «Последние слова, написанные его рукою, были: Il n'y a pas des amis: il y a des hommes sur lesquels on s'est mépris». (М. Волошин, ук. соч., стр. 52, 53, 54, 55—56, 60, 58). Этот норманец, по словам Ф. Бальденсперже, «был всегда настроен против «прогресса», демократии, народного просвещения и женской эмансипации» (F. Baldensperger, ук. соч., стр. 143). До нелепости реакционный, Барбе д'Ореви́льи, по словам Э. Тиссо, «предпринял крестовый поход против политики, философии и искусства своего времени. Оружием своего слова он хотел ниспровергнуть демократию, материализм и реализм, который он называл «уличным романтизмом» (E. Tissot, ук. соч., стр. 139—140; R. Bésus, ук. соч., стр. 88). «Гербом критики, — писал д'Ореви́льи, — являются крест, весы и меч» («Les Critiques ou les Juges

«Бувар и Пекюше», по словам Барбе д'Оревильи, — это «лебединая песня, которая стала гусиным гоготом и из которой издатели после смерти <автора> готовы сделать <...> утиное крикание!» «Это основательное и обильное очищение желудка <т. е. «Бувар и Пекюше»> <...> лишило его <Флобера> имевшего у него таланта...», ибо в этом «безрадостном, бесталанном» романе «без новых наблюдений, с избитыми типами» «художника больше совсем не видно» — «он совершенно исчез в невыразимой пошлости романа столь же плоского, как буржуа, которых он изобрел». ¹⁹ Любопытно, что на одной и той же странице рецензент выражает сомнение в самой возможности существования буржуа типа Бувара и Пекюше — и квалифицирует этот тип, как избитый... ²⁰

Чтобы достойно закончить свою рецензию, Барбе д'Оревильи в заключение выражает сожаление, что Флобер «не <...> унес с собой своей книги <...>, которая осталась и которую можно поставить на его могилу в качества креста». ²¹ Когда в пред-

jugés», éd. Frinzone, p. 12; цит. по кн.: E. Tissot, ук. соч., стр. 145). В программной статье, возвещавшей о начале его сотрудничества в «Réveil» (2. I 1858), Барбе д'Оревильи цитировал Шатобриана: «Чтобы Франция управлялась, достаточно четырех человек и одного капрала в каждой местности». И добавлял: «*Этих четырех человек и этого капрала мы хотим дать литературе*» (цит. по кн.: R. Véus, ук. соч., стр. 79. Точь-в-точь — как Скалозуб: «Я <...> вам / Фельдфебеля в Волтеры дам...»). Этот человек, называвший себя «самым нетерпимым из католиков», был, по мнению Э. Тиссо, «последним великим поэтом-романтиком»; «будучи по природе исключительно чувственным», он «в своих этюдах о произведениях и людях девятнадцатого века переписывает и разбирает *лишь свои интимные ощущения*»; «едва перелистав книгу, он угадывает — понравится она ему или нет» (E. Tissot, ук. соч., стр. 147, 162, 163). В своих «Мемоганда» Барбе д'Оревильи рассказывает: «Читал Диккенса, — «Николас Никкльби». — Хочу сделать этюд о Диккенсе, хотя я знаю из него сто страниц. Но я утверждаю, что если *сто страниц* не дают представления о таланте человека, то они дают представление о его *духа (esprit)*, а дух Диккенса мне ненавистен» («Deuxième Mémogandum», p. 252; цит. по кн.: E. Tissot, ук. соч., стр. 163—164; курсив автора. Флобер, видимо, был не так уж далек от истины, когда спрашивал: «Разве критик прочитывает книгу, о которой ему надо дать отчет?»: Флобер, т. VIII, стр. 395 — письмо к Жорж Санд от 4 декабря 1872 г.). И так всегда: лишенный метода, послушный своим ощущениям (sensations), утверждая, что он «постоянно прав», Барбе д'Оревильи уверяет, например, что Ренан «*живет с ложной идеей будто у него их две*» и что «*глупость свойственна автору «Фауста»*» (цит. по кн.: E. Tissot, ук. соч., стр. 165—166). Да, недаром А. Франс писал, что «самое удивительное совсем не то, что д'Оревильи продавал стихари, а то, что он писал критические статьи» (цит. по кн.: М. Волошин, ук. соч., стр. 78).

¹⁹ J. Varbey d'Aurevilly, Gustave Flaubert, ук. изд., стр. 132—134.

²⁰ См. там же, стр. 133.

²¹ Там же, стр. 135. Произведение, развенчивающее романтизм во всех его проявлениях, не могло, конечно, понравиться запоздалому романтику Барбе д'Оревильи, борющемуся не только с реализмом и натурализмом, но и с позитивизмом и наукой. Роман, написанный во славу настоящей науки, не мог прийтись по вкусу человеку, считавшему, что на науке лежит

двери загробного мира Данте, встретив тех, кто не удостоился даже ада, спрашивает Вергилия — что это за люди, последний отвечает ему: «Non ragioniam di lor, ma guarda e passa!» Поэтом мы тоже пойдем дальше...²²

проклятие. Барбе-критик, по справедливому замечанию И. Анисимова, «был слеп и фанатичен, вот почему многие из его страстных осуждений представляются чудовищными и даже подчас глупыми...» («Литературная энциклопедия», т. I, ИКА, 1930, стлб. 342). Барбе д'Оревильи, подчеркивает Дюмениль, был ярким противником Флобера и «каждая книга» писателя (после «Мадам Бовари») была для него «предлогом для систематического разноса». В этом, по словам исследователя, не было ничего удивительного, потому что «все разделяло этих двух людей...». К тому же Барбе д'Оревильи, с похвалой отозвавшийся о «Мадам Бовари» («Le Pays», 6. X 1857)*, некогда очень строго отнесся к «Меленис» (1852), чего Флобер (более чувствительный к тому, что касалось Булье, чем к тому, что касалось его самого) никогда ему не простил: встретившись в 1874 г. на похоронах матери Франсуа Коппе, «они удалились друг от друга без единого жеста, непримиримыми» (René Dumésnil, Flaubert. Documents iconographiques. Vésenaz-Genève, Cailler, 1948, pp. 253—254). Флобер собирался, видимо, отвести Барбе д'Оревильи место во втором томе «Бувара и Пекюше», ибо менее чем за три недели до своей смерти, в письме к Мопассану от 20 или 21 апреля 1880 г., просил последнего заняться «разысканиями в Барбе д'Оревильи», «который написал обо мне фразу: «Никто, стало быть не в состоянии уговорить г. Флобера перестать писать?» Пора бы заняться извлечениями из названного господина. Потребность в этом дает себя чувствовать» (Gustave Flaubert, Correspondance. Nouvelle édition augmentée. Neuvième série (1880). P., Conard, 1933, p. 25. В дальнейшем это девятитомное издание писем Флобера обозначается: Flaubert, Correspondance, ... série). Подробнее о взаимоотношениях Флобера и Барбе д'Оревильи — в читанной в Авранше публичной лекции La Vagende, Barbey d'Aurevilly et Gustave Flaubert («Revue Avranchaine», 4^e trimestre, pp. 721—726).*

²² Почти столь же несостоятельными оказались, к сожалению, и скудные замечания о «Буваре и Пекюше», содержащиеся в работе Брандеса о Флобере (1881). Последний роман Флобера, по мнению Брандеса, представляет собою лишь «забавно расположенный ряд выписок из двадцати различных наук и технических приемов» и поучителен только, «как последовательное и конечное выражение выдающейся индивидуальности и неверного художественного мировоззрения». «... в лице двух старых товарищей», «двух бедных дураков», представляющих якобы «причудливые карикатуры на него самого и на Булье» (которого Брандес, между прочим, считает сводным братом Флобера), писатель «изобразил карикатуру, наивное невежество, дилетантский обман во всех научных и технических областях...». Делаемые Буваром и Пекюше «во всевозможных направлениях» «попытки <...> исследований» «доставляют Флоберу повод дать читателям» лишь «краткий конспект всех областей человеческого знания...» (Георг Брандес, Густав Флобер, — в кн.: Георг Брандес, Собр. соч., 2-ое испр. и дополн. изд., т. XIII, СПб., б. г., стр. 137, 134, 131, 133, 134). Говоря о неверном художественном мировоззрении Флобера, Брандес, видимо, повторяет Зола, ибо подобно ему упрекает писателя в том, что с годами тот становился «все более и более ученым коллекционером» (Брандес, ук. соч., стр. 138; ср. Зола, Флобер, как писатель и человек, — «Вестник Европы», т. 84 (1880), стр. 382, 385). А нельзя ли допустить, что без того, что Брандес по недоразумению называет «коллекционированием», Флобер мог к концу семидесятих годов прийти к тому, к чему Мериме пришел уже в конце шестидесятых — к произведениям типа «Локис»? Разве французская и мировая литература были бы от этого в выигрыше? После приведенных суждений

Любопытные, ценные, хотя иногда и компрометирующие автора высказывания о «Буваре и Пекюше» имеются и в «Литературных воспоминаниях» Максима Дюкана.

Так, например, желая доказать, будто все творческие замыслы Флобера возникли еще до того, как ему исполнилось двадцать лет, и что всю свою последующую жизнь он употребил на их реализацию, Дюкан ссылается как раз на творческую историю «Бувара и Пекюше».

Уже в 1843 г., рассказывает мемуарист, Флобер якобы говорил ему о своем желании написать историю двух экспедиторов, которые случайно получают небольшое наследство, бросают службу, уезжают в деревню, развлекаются там всевозможными опытами и, умирая от скуки, кончают тем, что принимаются за переписывание — чем они занимались, когда, еще простыми писцами, проклинали свою судьбу. Эту-то историю якобы и заканчивал Флобер, когда его неожиданно настигла смерть.²³ Вначале, «поясняет» Дюкан, это было сюжетом лишь для новеллы, но за время своего утробного существования сюжет этот разросся до колоссальных размеров, так как к первоначальному замыслу каждый день прибавлялись новые эпизоды.²⁴

Конечно, вначале это было сюжетом новеллы (вероятно — сюжетом пресловутой новеллы Мориса). Но сюжет этой пересказываемой Дюканом новеллы относится к сюжету «Бувара и Пекюше», как новелла вообще относится к роману. Как же можно утверждать, что все замыслы Флобера возникали до двадцатого года его жизни? «Муки слова» Флобера, его медлительность в творческой работе Дюкан объясняет... болезнью писателя. «Ноябрь» Флобер написал в два месяца, а «Бувара и Пекюше» (которые, по словам мемуариста, немногим толще «Ноября»!) он не успел закончить и за пять лет. И так как «Ноябрь» был закончен Флобером в октябре 1842 года, а первый припадок с ним случился в октябре следующего, то Дюкан отсюда заключает, что «Флобер был человеком

Брандеса о Флобере и его философском романе не очень-то убедительными кажутся слова Е. Соловьева о том, что Брандес «особенно выпукло рисует привлекательную сторону разбираемого направления или личности» и «как историк, никогда не теряет из виду исторической перспективы», что его метод — «метод исторической критики...» (Е. Соловьев, Георг Брандес (характеристика), — в кн.: Г. Брандес, Литература XIX века в ее главных течениях. СПб., изд. Ф. Павленкова, 1895, стр. IX, X). Более объективная характеристика Брандеса дана в недавней монументальной работе Р. Веллека: см. R. Wellek, ук. соч., стр. 357—369.

²³ См. Maxime Du Camp, Souvenirs littéraires, t. I, P., Hachette, 1892, p. 185. Впервые воспоминания Дюкана были напечатаны в «Revue des Deux Mondes» (июнь 1881 — октябрь 1882), отдельным же изданием они впервые вышли в указанном издательстве в 1882—83 гг.

²⁴ См. Du Camp, ук. соч., т. II, стр. 390.

редкого таланта; без нервной болезни, которой он был подвержен, он был бы человеком гениальным». ²⁵

Неужели Дюкан думал, что до 1843 г. Флобер создавал произведения гениальные, а после этого года — лишь талантливые? И неужели романтические самоизлияния «Ноября» и других юношеских произведений Флобера Дюкан мог серьезно сравнивать с трудностями «документированного реализма» «Буvara и Пекюше»?

Что касается задачи, которую Флобер себе в этой книге ставил, идеи этой книги, то Дюкан уверяет, что по мысли автора книга должна была стать «энциклопедией человеческой глупости» и оставить ощущение такой усталости и скуки, что, читая ее, можно было бы думать, «что она написана кретинном». Кретин же этот «хотел осмеять не только свои персонажи, но и знания, которые они стараются приобрести . . .» ²⁶. «Книгой мести» (как определял Флобер свой роман Дюкану) — мести «человеческой глупости» — должен был стать по мнению мемуариста, собственно, лишь второй том романа, в котором Бувар и Пекюше собирались «переписывать со знанием дела» и с целью поучения, а не машинально, как некогда в контроле. С этой целью «они читают все современные сочинения, произведения науки, поэзии, фантазии (*d'imagination*) или истории, делают из них выписки — то есть, *влекомые своей естественной посредственностью*, собирают в них возможно большее число глупостей и заблуждений». Том этот, продолжает Дюкан, «был составлен лишь из цитат, заимствованных из заурядных книг, из избитых фраз, которые он <Флобер> собрал в литературе наших дней. Он не пощадил никого; величайшие имена фигурировали бы в этом пантеоне банальностей; его друзья отнюдь не были пощажены; мне он сказал: «У меня имеется штук пятнадцать твоих фраз, которые паразитльны по своей нелепости»; это не много». И Дюкан добавляет, что если рукопись второго тома «Буvara и Пекюше» нашли и все же не опубликовали (несмотря на то, что том этот представляет собой «собрание оправ-

²⁵ Там же, т. I, стр. 184, 185. «Заключение слишком поспешное и по многим причинам ошибочное», справедливо замечает по этому поводу Дюмениль, ибо, во-первых, как показывает история литературы, «эпилепсия никогда не мешала проявлению гения», а во-вторых — еще «не доказано, что нервное расстройство, от которого Флобер жестоко страдал, наверняка было вызвано эпилепсией (René Dumesnil, *La Vocation de Gustave Flaubert*, <P.>, Gallimard, <1961>, p. 10; см. также стр. 65, сноска 1). Нельзя в то же время не отметить, что названная книга Дюмениля (несмотря на этот его полемический выпад против Дюкана) оказалась как раз своеобразной попыткой развернутого доказательства основного тезиса Дюкана — что все зрелое творчество Флобера было лишь реализацией его юношеских замыслов. Но об этом — в своем месте.

²⁶ Du Camp, ук. соч., т. II, стр. 390, 391.

дательных документов, объясняющих первый»), то поступили мудро.²⁷

Таким образом, Дюкан убивает не двух, а даже трех зайцев зараз: причисляет себя к «великим именам», к друзьям великого писателя и спасает от увековечения полтора десятка своих глупых фраз (число которых он из скромности считает преуменьшенным) — не понимая того, что только их обнародование могло в будущем спасти его имя от полного забвения...

В том, что Дюкан говорит о втором томе флюберовского романа, имеются противоречия и неточности. Считая «книгой места» лишь этот том «Буvara и Пекюше», он тем самым приписывает Флоберу мелочную мстительность, ибо в сознании читателя это ассоциируется с Фрэнёром и т. п. именами. Неверно, что второй том романа должен был состоять из выписок, сделанных лишь из «литературы наших дней». С одной стороны, Дюкан утверждает, что Бувар и Пекюше обращаются к переписыванию с целью поучения, с другой же стороны получается, что переписывают они лишь глупости и ошибки.

Оставляя в стороне то, что автор «Литературных воспоминаний» говорит со слов Флюбера и даже его словами (ибо проверить это невозможно), обратим внимание на его приведенные выше слова о том, что Флюбер осмеивает не только Буvara и Пекюше, но и изучаемые ими науки. Не слишком ли это большое обобщение? Ведь Флюбер далеко не всегда осмеивает двух друзей (или вернее, он не только осмеивает их), и осмеивает он не только и даже не столько их, сколько их окружение. И разве все науки осмеиваются в его романе, и осмеиваются ли в нем вообще науки, и не преданы ли скорее осмеянию лженауки (как в буквальном смысле этого слова, так и в переносном, поскольку писатель говорит в своем произведении «о недостатке метода в науках» вообще)?

Нет, впрочем, ничего удивительного в том, что снedaемый завистью Дюкан не оказался в отношении «Буvara и Пекюше» более справедливым, если даже непредубежденные люди, занимавшиеся этим произведением, толковали и толкуют его и вкривь и вкось.²⁸

²⁷ Там же, стр. 392, 393.

²⁸ Вопросу об освещении Дюканом биографии и творчества Флюбера была в свое время посвящена специальная статья Мениаля (Ed. Maunial, Maxime du Camp biographe de Flaubert, — «Revue d'Histoire littéraire de la France», t. 29 (1922), pp. 316—337), вошедшая позже в одну из книг того же исследователя (E. Maunial, Flaubert et son milieu, P., Nouvelle Revue critique, <1927>, pp. 67—112). Б. Ф. Барт, сопоставив описание «восточного путешествия» Флюбера и Дюкана в «Литературных воспоминаниях»

Одним из таких оказался, например, Поль Бурже.²⁹ Роман «Бувар и Пекюше» показался Бурже «философской буффонадой», в которой как бы микроскопически изучаются «опустошения, произведенные науками в двух головах, которые ничем не были подготовлены к принятию чудовищного душа всех новых

Дюкана и в «Путевых заметках» Флобера и дюкановскую версию происхождения «Мадам Бовари» с позднейшей версией Лёле и Поммье (см. Gabrielle Leleu et Jean Pommier, Du nouveau sur «Madame Bovary» — «Revue d'Histoire littéraire de la France», vol. XLVII (Juillet—Septembre 1947), pp. 211—244), приходит к следующему выводу: «В «Литературных воспоминаниях» есть множество мест, где дана одинаково подробная информация — часто информация, представляющая для флюбероведа величайший интерес. <...> Но мы нашли его <Дюкана> также выдумывающим, преувеличивающим ради драматического эффекта или искажающим факты, чтобы набросить тень на Флобера <...> Хотя он изобличен как лгун (Although he has been proven a liar), ученые продолжают пользоваться им. Это кажется мне непростительным. Я предлагаю эти дополнительные данные в доказательство тезиса, что он не должен использоваться, если не могут быть приведены надежные подкрепляющие данные» (B. F. Bart, *Is Maxime DuCamp a reliable witness?* — «The Modern language review», vol. XLVIII, № 1 (January 1953), pp. 24, 25). О дезориентирующей роли «Литературных воспоминаний» Дюкана в деле изучения замысла, источников и прототипов «Мадам Бовари» писал и Б. Г. Рензов («Творчество Флобера», М., ГИХЛ, 1955, стр. 202—203).

²⁹ О Бурже-критике см.: E. Tissot, ук. соч., стр. 275—323; Charles Du Bos, *Réflexions sur l'œuvre critique de Paul Bourget*, — in: Charles Du Bos, *Approximations*. P., Plon, <122>, pp. 243—266; André Beaunier, M. Paul Bourget, critique, — in: André Beaunier, *Critiques et romanciers*. 3-ème éd. P., G. Crès et C^e, 1924, pp. 95—112; J. Lemaître, Paul Bourget, — in: J. Lemaître, *Contemporains*, 3-ème série. P., Bovin et C^e, s. a., pp. 337—364; о Бурже — критике Флобера см.: К. Арсеньев, ук. соч., стр. 745—750. Бурже, указывают Карлони и Фийу, использовал «метод психо-социального анализа» Тэна для изобличения пессимизма у своих современников, «причины которого — либо дилетантизм, либо всемирная жизнь, либо извращение и бессилие современной любви под влиянием духа анализа, либо *оветствия, производимые наукой*, либо, наконец, конфликт между демократией и высокой культурой». Хотя Бурже и определяет свои «Опыты современной психологии» как «картину социальных тенденций нашей литературы при Второй империи» (что явно переключается с «Историей одной семьи при Второй империи» — подзаголовком «Ругон-Маккаров» Зола), он, по верному замечанию Карлони и Фийу «никогда <...> не доходит до глубоких и действительно «социальных» основ «разлада между человеком и средой», который, по его мнению, резюмирует *совокупность причин* этого «морального кризиса». Его внимание направлено главным образом на <...> изобличение «болезни пессимизма» — во имя спиритуалистических и христианских положений...» (J.-C. Carloni et Jean-C. Filloux, ук. соч., стр. 50). Усвоив метод Тэна, Бурже, по словам Тиссо, видоизменил его «сообразно со своей природой», поскольку он, по его же признанию, пишет «лишь признания ума, повествующего о мыслях, вызванных в нем чтением». «Подобная критика, — по справедливому замечанию Тиссо, — может применяться (s'exercer) с пользой *лишь к тем настольным книгам*, которые вечно являются тайными возбудителями нашей мысли» (E. Tissot, ук. соч., стр. 277). «Критика, — подчеркивает Ж. Леметр, — становится для г-на Бурже историей его собственного духовного и нравственного формирования. <...> он держится за писателей последнего тридцатилетия и выбирает среди них тех, с которыми он находится в умственном и сердечном родстве (conformité).

идей». ³⁰ И вообще, продолжает Бурже, «измерили ли мы как следует выносливость этой человеческой машины, которую мы нагружаем знаниями? Когда мы щедрой рукой расточаем образование снизу и анализ сверху; когда, с помощью множества книг и газет, мы наводняем умы всякого рода идеями, — учитываем ли мы как следует потрясение, производимое в умах этим с каждым днем все более стремительным усилением сознательной жизни?» ³¹ Именно эту проблему Флобер, оказывается, ставил, начиная с «Мадам Бовари» и «Воспитания чувств» (где он якобы «изучает два очень любопытных случая *литературного отравления*») и кончая «Буваром и Пекюше». ³²

И он не создает ни их портретов, ни их биографий; он не анализирует их книги и не изучает их приемов; он не описывает впечатления, которое их книги на него произвели как произведения искусства: он лишь старается хорошо объяснить и описать *те из их умонастроений и те из их идей, которые он лучше всего усвоил с помощью имитации и симпатии* (J. Lemaitre, ук. соч., стр. 344—345). Одним из таких писателей был для Бурже, по-видимому, Флобер. К. Арсеньев, солидаризируясь с приведенным мнением Леметра и признавая, что и в характеристике Флобера у Бурже «на первый план выдвигаются черты, наиболее родственные самому критику», и что Флобер Бурже «живет и дышит, как центральная фигура психологического романа», возражает Бурже по поводу самого бесспорного, общепринятого, азбучного в его статье. «Если Флобер был скованным титаном, то многое вытекает отсюда само собою; но где, — спрашивает Арсеньев Бурже, — доказательства этой титанической силы, этих «порывов в бесконечное»? Более того — Флобер как прозаик, оказывается, «не был королем ни всемирным, ни специально-французским» (К. Арсеньев, ук. соч., стр. 748, 749). Из этого видно, что отношение Арсеньева к Флоберу в 1887 г. оставалось таким же, каким оно было в его статьях о нем (1880—82 гг.): см. Z. Z., Современный роман в его представителях. У — Гюстав Флобер («Вестник Европы», т. 84 (1880), стр. 469—521); его же, Посмертный роман Флобера «Bouvard et Pécuchet» («Вестник Европы», т. 93 (1882), стр. 250—264). О восприятии Арсеньевым произведений Флобера (в том числе и «Бувар и Пекюше») см. в нашей работе: Роман Флобера «Бувар и Пекюше» в оценке дореволюционной русской критики. Статья 2, Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 119. Тарту, 1962, стр. 279—295.

³⁰ Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, t. I, P., 1916, p. 157. В публичной лекции, прочитанной 23 мая 1897 г. в Оксфордском Тейлоровском институте, Бурже говорил о «Буваре и Пекюше», как «о памфлете на современную глупость»: см. анонимную статью «Гюстав Флобер в характеристике Поля Бурже» («Вестник иностранной литературы», 1897, сентябрь, стр. 172. Английский перевод этой лекции был опубликован в «Fortnightly Review», New Series, vol. LXII (July to December 1897), pp. 152—164). Эту статью Бурже о Флобере вначале был напечатан в «Нувель ревью» (Paul Bourget, *Psychologie contemporaine* (Notes et portraits). Gustave Flaubert, — «Le Nouvelle revue», t. XVI (4^e livraison, 15 Juin 1882), pp. 865—895), а в 1883 г. вошел в первое издание вышеуказанной книги Бурже.

³¹ Приведа цитированные слова Бурже, Гиляров добавляет: «Печальные следствия этого потрясения изображены Флобером в «Bouvard et Pécuchet» (А. Н. Гиляров, Предсмертные мысли XIX века во Франции. Очерк миропонимания современной Франции по ее крупнейшим литературным произведениям. Киев, 1901, стр. 109, сноска 1).

³² Bourget, ук. соч., стр. 157. «Каждого писателя, о котором он говорит, — замечает Ш. Дюбос, — Бурже удостоивает чести проблемы...

Разве приключения «этого простофили Бувара и этого ротозея Пекюше», спрашивает Бурже, «интересуют нас сами по себе»? В них, конечно, обнаруживается «безукоризненная точность наблюдения», но «привкус жизни» этому роману придает то, что в нем, по выражению Бурже, видна человеческая душа — «истерзанная и тоскующая, измученная и побежденная, неудовлетворенная и неистовая» — душа Флобера.³³ Бурже однако ошибается, думая, что это случилось помимо воли Флобера, что писатель якобы мечтал создать произведение безличное и научное. Наоборот — мы априори имеем все основания, говоря словами Бурже, искать, находить, жалеть и любить в «Буваре и Пекюше» личность самого Флобера. Потому-то его ирония и показывает нам «глубину его ран», а его «мизантропия» дает нам возможность «измерить высоты идеала, с которых ему пришлось упасть».³⁴

Фердинанд Брюнетьер отнесся к роману Флобера почти так же сурово, как Барбе д'Оревилль. Хотя Брюнетьер и не удостоил «Бувара и Пекюше» специальной статьи (как это сделал автор «Женатого священника»), из замечаний, мимоходом брошенных в других его статьях, в совокупности складывается довольно

(Charles Du Vos, ук. соч., стр. 246). Жаль только, что в данном случае это проблема Бурже, а не Флобера...

³³ Bourget, ук. соч., стр. 195—196. Приблизительно то же самое Бурже говорил в своей оксфордской речи (см. «Вестник иностранной литературы», 1897, сентябрь, стр. 172—173). Дюбос, видимо, прав, утверждая, что «среди многочисленных проблем, которые могут возникнуть» относительно изучаемых Бурже писателей, «он особенно привязан к той, которая в глазах критика-психолога остается в одно и то же время и самой интимной и самой значительной: отношение произведения к его автору...» (Charles Du Vos, ук. соч., стр. 246).

³⁴ Bourget, ук. соч., стр. 195, 196; ср. названную публичную лекцию Бурже («Вестник иностранной литературы», 1897, сентябрь, стр. 147). Бурже, подчеркивает Ф. С. Наркирьер, настойчиво противопоставлял «реалистическому роману Бальзака и Флобера психологический роман в духе Фромантена». Стремясь применить к литературоведению позитивистские теории Тэна, Бурже-критик на деле подходил к разбираемым им произведениям «с психологической точки зрения», не разделяя при этом и веры Тэна «во всемогущество науки» (Ф. С. Наркирьер, Бурже, — в кн.: «История французской литературы», т. III. Изд. АН СССР, М., 1959, стр. 349, 348). Поэтому не удивительно, что он и Флоберу пытался приписать идею гибельности науки для человека. В результате начавшейся с 80-х годов эволюции Бурже от позитивизма к спиритуализму и католицизму в его толковании «Бувара и Пекюше» (1882) уже намечается то недоверие к человеческому разуму, которое позже в полной мере проявится в его романе «Ученик» (1889), создававшемся в разгар споров о т. н. «кризисе науки». Поскольку же Бурже, по справедливому замечанию того же Наркирьера, отвергал и «основной принцип реалистического искусства — типизацию» и предлагал «сосредоточить все внимание на индивидуальном своеобразии отдельных личностей» (Ф. С. Наркирьер, ук. соч., стр. 349), то естественно, что и в романе Флобера его заинтересовала лишь тоскующая душа автора и совсем не тронули Бувар и Пекюше, как типичные художественные образы.

мотивированное строгое суждение критика об этом произведении Флобера.³⁵

³⁵ О Брюнетьере см.: R. de Gourmont, M. Brunetière, — in: Remy de Gourmont, *Promenades Littéraires*. 3-ème série. P. Mercure de France, 1909, pp. 19—33; R. Wellek, ук. соч., стр. 58—71; P. Moreau, ук. соч., стр. 160—165; F. Baldensperger, ук. соч., стр. 161—166; E. Tissof, ук. соч., стр. 39—74; Victor Giraud, ук. соч., стр. 30—38; Irving Babbitt, *The Masters of Modern French Criticism*. N.-Y. <1963>, pp. 298—337; К. Арсеньев, *Новая французская критика*. Поль Буржэ, Жюль Леметр, Фердинанд Брюнетьер, ук. изд., стр. 740—745; его же, *Новый опыт истории французской критики*, — «Вестник Европы», т. 146 (1890), стр. 738—758; Jules Lemaitre, Ferdinand Brunetière, — in: Jules Lemaitre, *Les Contemporains*, 1-ère série. P., Bovin et Cie, s. a., pp. 217—248; Elton Hocking, Ferdinand Brunetière, *The evolution of a critic*, — University of Wisconsin studies in language and literature, number 36. Madison, 1936; John Clark, *La Pensée de Ferdinand Brunetière*. P., Nizet, 1954. Две последние работы — докторские диссертации. Брюнетьер, по словам П. Моро, был «трагически раздираем между противоположными силами — врожденным индивидуализмом и надменным недоверием к индивидуализму, умом, жадным к науке, и раздраженным притязаниями науки, покорным положительным истинам и однако ж страстно желающим пойти дальше них» (P. Moreau, ук. соч., стр. 160—161). Вскоре, однако, «Брюнетьер нашел во французском классицизме и в особенности в Боссюэ <...> очень сильную позицию, которая, усиленная его авторитетом в «Revue des Deux Mondes» и в Высшей Нормальной школе, могла сделать из него, как говорил Франсуа Коппе, «полицейского префекта литературы.»» (F. Baldensperger, ук. соч., стр. 161). Закладывая основы объективной «критической науки», Брюнетьер, по словам Карлони и Фийю, противился «намерениям импрессионистической критики и критики «личного вкуса.»» Фактически же «Брюнетьер играет на двусмысленности слова «объективный» и <...> его критика, оттого, что она не «субъективна», тем не менее еще не является «научной», ибо «под позитивистским аппаратом она маскирует (camoufle) самый традиционный догматизм» (J.-C. Carloni et Jean-C. Filloux, ук. соч., стр. 44). Некоторые проявления современного искусства, по замечанию Тиссо, ускользали от Брюнетьера: таковыми были романы и исторические труды Гонкуров, последние книги Флобера и произведения символистов (см. E. Tissof, ук. соч., стр. 42). Брюнетьер, подчеркивает Жиро, «признает законными и прочными лишь те новшества, которые соединяются с традицией, расширяя и обновляя ее, внушаются ею: его выступления против натуралистического романа не имеют иного смысла» (V. Giraud, ук. соч., стр. 32). По мнению Пьера Моро, Брюнетьер даже принимал натурализм — натурализм классицистов, испорченный и преданный натуралистами XIX века, которые под видимостью науки скрывали романтизм. Брюнетьер «верит в натурализм великих поэтов, в решающую роль, которую действительно объективная и человеческая литература должна бы играть в борьбе против индивидуализма, который он усматривает и в импрессионизме Леметра. Став редактором «Revue des Deux Mondes», Брюнетьер вскоре обратил на себя всеобщее внимание как «светский отец церкви». «С этого момента литературная критика становится для него оружием — из числа тех, которые он «использует.»» (P. Moreau, ук. соч., стр. 162—163, 165). «Всего тщательнее, из несимпатичного ему лагеря, Брюнетьер, по словам Арсеньева, изучает Флобера...» Он весьма искусно анализирует «внешние приемы творчества Флобера», но определить его значение «в истории современной мысли и современного чувства <...> Брюнетьер, по справедливому замечанию Арсеньева, без сомнения, не мог...» (К. Арсеньев, *Новая французская критика*. Поль Буржэ, Жюль Леметр, Фердинанд Брюнетьер, ук. изд., стр. 242, 243; ср. E. Tissof, ук. соч., стр. 44).

Уже в апреле 1881 г. Брюнетьер признавался, что он хвалит Флобера — автора «Мадам Бовари», но отнюдь не автора «Буvara и Пекюше». ³⁶ Одно из объяснений отрицательного отношения критика к последнему роману Флобера мы находим уже в его статье от сентября 1881 г. Говоря об английском натурализме, Брюнетьер утверждает, что душой этого натурализма является «глубокая симпатия» к простым труженикам с их монотонным существованием; французский же натурализм, по его словам, «проявляет лишь пренебрежение и презрение к своим Буварам и Пекюше». ³⁷

Тут все ошибочно: и то, будто роман Флобера — произведение натуралистическое (ибо в нем не больше натурализма, чем в любом другом произведении писателя) и то, будто автор испытывает к Бувару и Пекюше лишь презрение (это опровергается как самим романом Флобера, так и его письмами).

Другое объяснение неприятия флюберовского романа Брюнетьером содержится в его статье, относящейся к февралю 1882 г. Упрекнув натуралистов (к которым он, разумеется, по-прежнему причисляет и Флобера — автора «Буvara и Пекюше») за их слабость к выпискам, которые-де «имеют то неудобство», что очень трудно «противиться искушению воспользоваться ими», критик продолжает: «Если же, ненароком, — и если судить по «Бувару и Пекюше», <...> они <натуралисты> всегда поступали приблизительно таким образом — если, следовательно, выписки сделаны ради удовольствия их сделать <...>, если план произведения, для которого ими воспользуются, еще не определен, тогда, о романисты! берегитесь их делать, довольствуйтесь лишь впечатлением от вещей, храните о них лишь смутную память и скрытое воспоминание (*la memoire vague et le souvenir latent*), в особенности же не пытайтесь слишком ясно определять их контуры...» ³⁸

Но всем известно, что план «Буvara и Пекюше» был готов до того, как Флобер стал делать выписки для этого произведения. Так, уже 13 сентября 1872 г. он писал И. С. Тургеневу: «Мне необходимо изложить вам очень подробно план одной книги». ³⁹ Книга эта — «Бувар и Пекюше». Что

³⁶ См. Ferdinand Brunetière, *Le reportage dans le roman*, — in: Ferdinand Brunetière, *Le roman naturaliste*. Nouvelle éd. P., Calmann Lévy, 1892, p. 121.

³⁷ Ferdinand Brunetière, *Le naturalisme anglais. Etude sur George Eliot*; цит. по кн.: Ferdinand Brunetière, *Le roman naturaliste*, ук. изд., стр. 230.

³⁸ Ferdinand Brunetière, *Le faux naturalisme*; цит. по кн.: Ferdinand Brunetière, *Le roman naturaliste*, ук. изд., стр. 289—290.

³⁹ Gustave Flaubert, *Letters inédites à Tourgueneff. Présentation et notes par Gérard Gailly*. Monaco, <1946>, p. 39; курсив Флобера, разрядка наша. В дальнейшем это издание обозначается: Flaubert, *Lettres inédites à Tourgueneff*.

касается совета, который Брюнетьер дает романистам, то Флобер в своем творчестве всегда стремился именно к этому.⁴⁰

В июле 1884 г. Брюнетьер вспомнил философский роман Флобера в связи с романом Леона Энника «Случай с господином Эбером» (1883), потому что Энник, как и Флобер, якобы «приводит своих героев к точке отправления».⁴¹ Но это утверждение критика несостоятельно, потому что то переписывание, к которому Бувар и Пекюше обращаются в конце романа, качественно отличается от их деятельности конторских писцов в начале романа. Этого, как мы видели, не смог извратить даже Дюкан. Тот факт, что Брюнетьер этого качественного различия не заметил, говорит лишь о непонимании им флюберовского произведения.⁴² Критик по-прежнему относит его к числу натуралистических и, говоря о близости натуралистического романа к водевилю и грубому фарсу, восклицает: «Бувар и Пекюше — кто они <...>, как не два маньяка, убежавших из театра Дювера и Лозанна!»⁴³ Не лишенное тонкости наблюдение о фарсовой (правильнее было бы говорить о полуфарсовой) природе флюберовского романа (тем более примечательной, что оно сделано до публикации писем Флобера, содержащих, как известно, аналогичное авторское определение этого произведения) оказалось, к сожалению, в значительной степени обесцененным в результате утрирования: выдающийся философ-

⁴⁰ «Я, — писал Флобер Жорж Санд в декабре 1875 г., — всегда силлся вникнуть в душу вещей и останавливался на самых общих понятиях, нарочно избегая случайного и драматического» (Флобер, т. VIII, стр. 452).

⁴¹ Ferdinand Brunetière, *Les petits naturalistes*; цит. по кн.: Ferdinand Brunetière, *Le roman naturaliste*, ук. изд., стр. 325.

⁴² «Извинением» для Брюнетьера может быть лишь то, что он, как и большинство писавших о «Буваре и Пекюше», был введен в заблуждение словами «*Copier comme autrefois*» («Переписывать, как в былое время»). в плане ненаписанной части первого тома флюберовского романа. В рукописи Флобера, как и в тексте романа, опубликованном в «*La Nouvelle Revue*» (тт. VII—IX, 15. XII 1880 — 1. III 1881) вместо этих слов стоит просто-напросто «*Copier*» (см. «*La Nouvelle Revue*», т. IX (1. III 1881), стр. 175). Слова «*comme autrefois*», как показал А. Ченто, впервые появились лишь в первом отдельном издании романа (выпущенном Лемерром в марте того же 1881 г.) и из него перешли во все последующие издания (см. Gustave Flaubert, Bouvard et Pécuchet. Ed. critique par Alberto Cento, précédée des scénarios inédits. Napoli, Istituto universitario orientale — P., Nizet, 1964, pp. LXXII et 596). Эти два слова, с непростительным легкомыслием внесенные в текст романа племянницей Флобера Каролиной Комманвиль («соавторство» которой этим, к сожалению, не ограничилось), направили, как мы увидим, на многие десятилетия мысль исследователей на ложный путь; в результате оказались искаженными природа Бувара и Пекюше, смысл их деятельности, самая идея флюберовского романа.

⁴³ Ferdinand Brunetière, *Les petits naturalistes*, цит. изд., стр. 329.

ский роман приравнивается к водевилям Дювера и Лозанна!⁴⁴

Мопассан, который, как мы в предыдущей статье видели, уже в 1876 г. оповестил читающую публику о подготавливавшемся Флобером философском романе,⁴⁵ вскоре после его смерти по-

⁴⁴ Хотя «о «Буваре и Пекюше» можно было бы многое сказать, и хотя это книга явно плохая, если судить о ней по принципам г. Брюнетьера — возражал последнему не без основания один из крупнейших представителей импрессионистской критики, — я охотно открываю ее, я читаю ее всегда с удовольствием, местами — с наслаждением. Потому что я нахожу в ней Флобера в полном расцвете или скорее потому, что в ней нет ничего радостного, в этой крайней узости его причуд и его предубеждений художника; но все же я его там нахожу — с чертами, более точными, более сухо и жестко определенными, чем в любом другом месте. И именно это мне нравится. Ибо что нас в конечном счете интересует в произведении искусства — это трансформация и даже деформация реальности в душе, это сама эта душа, лишь бы только она была оригинальной (*hors de pair*)» (Jules Lemaitre, Ferdinand Brunetière, ук. изд., стр. 247—248). О Жюле Леметре-критике см.: К. Арсеньев, Новая французская критика. Поль Буржэ, Жюль Леметр, Фердинанд Брюнетьер, ук. изд., стр. 732—740; его же, Новые течения в французской критике, — «Вестник Европы», т. 140 (1889), стр. 345—362. E. Tissot, ук. соч., стр. 75—119; A. Beaunier, Les «Contemporains» de Jules Lemaitre, — in: A. Beaunier, Critiques et Romanciers. 3-ème éd. P., G. Crès et C^{ie}, 1924, pp. 59—76. Об эволюции политических взглядов Леметра см. А. В. Луначарский, Жюль Леметр, — в кн.: А. В. Луначарский, Этюды критические. Западноевропейская литература. М.—Л., «ЗИФ», 1925, стр. 299—305. О критике Леметра Брюнетьером и о защите его от последнего Франсом см. Р. Могеау, ук. соч., стр. 145—146. «Леметризм», по определению Луначарского, — это «огромная подвижность эмоционального аппарата, позволяющая Леметру-критику быть конгенитально чутким по отношению к целым вереницам многообразнейших писателей...» (А. В. Луначарский, ук. соч., стр. 304). Критика Леметра — это не только изменчивые сиюминутные впечатления (как иногда думают и как склонен был думать Леметр сам), но и определенное постоянство. Так, в статье о Ж.-Ж. Вейсе (1885) он пишет: «Критик прежде всего должен обладать или проникнуться чувствами и умонастроением большинства честных людей и ученых (или даже толпы — в случае, если толпа компетентна), так, чтобы его частная мерка имела шансы оказаться также меркой великого множества. <...> Оценивая произведение, он помнит о всех произведениях, которым он уже дал оценку, ибо он носит в себе нечто вроде неизменного эталона. Он остается одним и тем же перед лицом многочисленных произведений, которые ему представлены...» (J. Lemaitre, J.-J. Weiss, — in: Jules Lemaitre, Contemporains, 2-ème série. P., Bovin et C^{ie}, s. a., p. 251; цит. у А. Веаньера, ук. соч., стр. 72). Поэтому нельзя не согласиться с А. Бонье, настаивающим на том, что в восьми томах «Современников» Леметра постоянно «кажется гораздо более разнотельным, чем Фридрихов», на которую он претендовал (А. Веаньер, ук. соч., стр. 75).

⁴⁵ См. Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 216, Тарту, 1968, стр. 154—155. О Мопассане-критике см.: Е. М. Горфейн, Ги де Мопассан и литературное движение 1870-х годов. Уч. зап. Ленинградского гос. ун-та им. А. А. Жданова, № 266. Серия филол. наук, вып. 51. Зарубежная литература. Изд. Ленинградского ун-та, 1959, стр. 135—159; Ю. Данилин, Послесловие, — в кн.: Ги де Мопассан, Полн. собр. соч. Под общей ред. Ю. Данилина и П. Лебедева-Полянского. Т. XIII. М., ГИХЛ, 1950, стр. 381—384; R. Wellek, ук. соч., стр. 12—14.

святил ему вторую, более пространную статью, содержащую ценнейшие для того времени сведения об этом романе, в особенности же — о его т. н. втором томе.⁴⁶

Прежде всего Мопассан сближает «Бувара и Пекюше» с «Искушением святого Антония»; разница только в том, что в первом из них Флобер «вместо религии <...> взял науки, а вместо старого, погруженного в молитвенный экстаз святого, — дух заурядных буржуа». На посмертном романе Флобера, справедливо подчеркивает Мопассан, «можно бы написать в качестве подзаголовка слова: «Об отсутствии метода в изучении человеческих знаний». Вот его основная мысль и содержание».⁴⁷

Это указание Мопассана было особенно ценным, ибо в нем выражалась мысль самого Флобера в письме к г-же Теннант от 16 декабря 1879 г.,⁴⁸ которое еще и долго после этого оставалось публике не известным.⁴⁹ Дальше, однако, наряду с целым рядом правильных мыслей, Мопассан высказывает о «Буваре и Пекюше» и некоторые ошибочные.

Он прав, когда говорит, что в этом романе мы находим «поразительно тонкую критику всех научных систем, опровергающих друг друга, разрушающих друг друга вследствие противоречивости фактов, противоречивости установленных, всеми признанных законов», но ошибается, думая, что «перед нами история слабости человеческого ума...». Он прав, утверждая, что в своей «книге Флобер расправился со всеми отраслями современного знания», но заблуждается, полагая, будто книга эта написана с целью «показать бессилие человека...». Он прав, когда пишет: «Эта книга говорит о самом великом, самом любопытном, самом тонком и самом интересном из того, что есть в человеке: это история мысли во всех ее формах, во всех ее проявлениях, во всех ее видоизменениях, в ее слабости и в ее мощи». Но он преувеличивает, заявляя, что в этой книге «подлинными действующими лицами являются уже не люди, а системы». Он прав, подчеркивая, что «Бувар и Пекюше» содержат «обзор всех наук — в том виде, в каком эти науки представляются двум умам, довольно ясным, но ограниченным и просто-

⁴⁶ Ги де Мопассан, Гюстав Флобер (II), — в кн.: Ги де Мопассан, Полн. собр. соч., ук. изд., т. VIII, стр. 164—213. Статья эта вначале была опубликована частично: см. «La Revue Politique et Littéraire», III série, t. VII, p. 65—70 (19 janvier 1884) et 115—121 (26 janvier 1884); полностью она впервые появилась в качестве предисловия к «Lettres de Gustave Flaubert à George Sand» (P., Charpentier, 1884, pp. I—LXXXVI), а затем — в седьмом томе первого (восьмитомного) «полного» собрания сочинений Флобера (P., A. Quantin, 1885, pp. III—LXVIII).

⁴⁷ Мопассан, Гюстав Флобер (II), ук. изд., стр. 176.

⁴⁸ См. Флобер, т. VIII, стр. 504.

⁴⁹ Четырехтомное издание «Писем» Флобера стало, как известно, выходить у Шарпантье лишь в 1887 г., а четвертый том, содержащий указанное письмо, вышел только в 1893 г.

душным», но он упрощает и преувеличивает, приписывая Флоберу абсолютный релятивизм, агностицизм и какой-то гносеологический нигилизм («А может быть, ни истинного, ни ложного и нет вовсе»).⁵⁰

Большую ценность в статье Мопассана имеет то, что говорится в ней о т. н. втором томе флюберовского романа, который определяется им, как «разительное завершение, заключение, обоснование» первого.⁵¹

Логичной и правдоподобной представляется мысль Мопассана о том, что Бувар и Пекюше, «*придерживаясь последовательного порядка своих занятий*, принимаются тщательно выписывать различные места из тех трудов, которыми пользовались». ⁵²

Очень ценной до сих пор является приведенная Мопассаном флюберовская классификация заметок для второго тома романа, в особенности же — примеры из этих заметок (гораздо более многочисленные, чем те, которые через четверть века удалось приложить к первому конаровскому изданию романа),⁵³ которые до сих пор почему-то незаслуженно мало привлекались исследователями.

Приведя эту классификацию и примеры из названных заметок, Мопассан продолжает: «Гюстав Флобер предполагал поставить целый том из таких документов, подтверждающих его выводы. Чтобы этот сборник не был слишком тяжелым и скучным, он думал включить в него два-три рассказа, проникнутых поэтическим идеализмом и якобы тоже переписанных Буваром и Пекюше». ⁵⁴ Приведя «план одной из этих новелл», которая «должна была называться «Ночь Дон Жуана»,»⁵⁵ Мопассан справедливо замечает, что план этот «обрисовывает лучше вся-

⁵⁰ Мопассан, Гюстав Флобер (II), ук. изд., стр. 177, 178. Мопассановская концепция «Бувара и Пекюше» оказалось очень живучей. Ее придерживались и придерживаются многие зарубежные буржуазные исследователи. Иногда она, к сожалению, всплывает и в советском флюбероведении. Так, недавно ее убежденно отстаивал А. В. Чичерин (см. А. В. Чичерин, Загадка «Бувара и Пекюше», — в кн.: «Историко-филологические исследования». Сборник статей к семидесятипятилетию академика Н. И. Конрада. М., «Наука», 1967, стр. 416—421 и нашу работу «Роман Флюбера «Бувар и Пекюше» в русской советской критике», Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 260, Тарту, 1970, стр. 188—192).

⁵¹ Мопассан, Гюстав Флобер (II), ук. изд., стр. 178—179.

⁵² Там же, стр. 179.

⁵³ «Наш перечень — читаем мы в этом издании, — не является в точности тем, который Мопассан дал в кантеновском издании «Бувара и Пекюше». Возможно <...>, что в процессе переезда <из Круассе в Ангибы> в этой огромной куче бумаг произошли смешения. Мы не можем здесь больше распространяться об этом и привести более многочисленные цитаты (Flaubert, Bouvard et Pécuchet, 1910, p. 406, сноска 1).

⁵⁴ Мопассан, Гюстав Флобер (II), цит. изд. стр. 191.

⁵⁵ См. там же, стр. 191—195.

ких рассуждений, как зарождались и как развивались замыслы Флобера». ⁵⁶

Нельзя не согласиться и с заключением Мопассана: «Гюстав Флобер не сразу написал «Бувара и Пекюше». Можно сказать, что он полжизни обдумывал свой замысел, а последние шесть лет посвятил осуществлению этой головоломной работы». ⁵⁷ Интересными, справедливыми, заслуживающими дальнейшего изучения и развития, представляются нам и мысли Мопассана о «муках слова», испытанных Флобером во время работы над этим произведением: «Мучил его, — подчеркивает автор «Пышки», — и слог, этот сжатый, точный и в то же время красочный слог, перед которым ставилась задача — изложить на протяжении двух строчек содержание целого тома, а на протяжении одного параграфа все идеи того или иного учебного. Он подбирал группу однородных идей и, подобно химику, изготавливавшему эликсир, сплавливал их вместе, перемешивал, отбрасывал второстепенные, упрощал основные — и из его уstraшающего тигля выходили абсолютные в своей точности формулы, где в каких-нибудь пятидесяти словах была сконденсирована целая философская система». ⁵⁸

⁵⁶ Там же, стр. 191.

⁵⁷ Там же, стр. 195.

⁵⁸ Там же, стр. 196. В процессе создания «Бувара и Пекюше» Флобер неоднократно просил Мопассана навести справки по тем или иным вопросам, которые у него возникали по ходу работы над романом. Так, собираясь отправить Бувара и Пекюше в геологическую экспедицию, Флобер в двух письмах излагает Мопассану план этой экспедиции, чтобы последний мог найти в районе Фекана подходящую местность и прислать ему ее подробное описание (см. Flaubert, Correspondance, 8-ème série, pp. 88—91). Ответом на эту просьбу было письмо Мопассана к Флоберу от 3 ноября 1877 г., содержащее скрупулезное, «в стиле путеводителя, описание дороги из Антифера в Этрета», и показывающее, насколько хорошо Мопассану были известны физические и психические особенности флоберовских героев и насколько естественно последние вписались в его пейзаж (см. Ги де Мопассан, Полн. собр. соч., ук. изд., т. XIII, стр. 381—384; ср. соответствующий эпизод в «Буваре и Пекюше»: Флобер, т. VI, стр. 134—137). Занявшись ботаникой (с которой Бувару и Пекюше предстояло познакомиться своих питомцев Виктора и Викторину), Флобер обратился за нужной ему справкой к своему ученому другу Ф. Бодри. Получив от последнего вместо справки кучу отваживающих его от ботаники советов (см. Флобер, т. VIII, стр. 513—514 — письмо Мопассану от апреля 1880 г.), Флобер обращается с той же просьбой к Мопассану. В том же месяце, посылая требуемую справку, Мопассан спрашивает Флобера: «Достаточно вам этого? <...> Справка была мне дана научным сотрудником музея. Я пойду выше, если это нужно» (Ги де Мопассан, Полн. собр. соч., ук. изд., т. XIII, стр. 442). Около 25 апреля того же года Флобер отвечает Мопассану: «Нет. Этого недостаточно» (Флобер, т. VIII, стр. 515). Мопассан сдержал свое слово и пошел «выше», ибо уже 2 мая (за шесть дней до своей смерти!) Флобер писал своей племяннице Каролине: «Ги прислал мне мою ботаническую справку: я был прав. Г. Бодри сел в лужу! Справка дана профессором ботаники из Ботанического сада; а прав я был потому, что эстетика есть

В 1885 г. с большим этюдом о Флобере выступил Эмиль Эннекен.⁵⁹ Позже этюд этот вошел в одну из посмертных книг Эннекена, по которой (ввиду недоступности журнальной публикации) мы им и пользуемся.⁶⁰

истина и что на известной ступени интеллектуального развития (при наличии системы) нельзя ошибаться» (Флобер, т. VIII, стр. 517; курсив Флобера; ср. ботанический эпизод в «Буваре и Пекюше»: Флобер, т. VI, стр. 327).

⁵⁹ Emile Hennequin, Gustave Flaubert. Etude analytique, — «Revue Contemporaine», 1885, t. III, pp. 137—174. *

⁶⁰ Emile Hennequin, Gustave Flaubert. Etude analytique, — in: Emile Hennequin, Etudes de critique scientifique. Quelques écrivains français. P., Perrin et Cie, 1890, pp. 1—68. Об Эннекене см.: Edouard Rod, Emile Hennequin et la Critique scientifique, — «La Nouvelle Revue», t. LV (15 novembre 1888), pp. 364—383; К. Арсеньев, Новый опыт построения научной критики (Emile Hennequin, «La Critique Scientifique». Paris, 1888), — «Вестник Европы», т. 134 (1888), стр. 298—319; его же, Научная критика и ее применение (Emile Hennequin, «Etudes de critique scientifique. Ecrivains français». Paris, 1889) — «Вестник Европы», т. 137 (1889), стр. 216—234; E. Tissot, ук. соч., стр. 325—358; R. Wellck, ук. соч., стр. 91—96; F. Baldensperger, ук. соч., стр. 159—161; J.-C. Carloni et Jean-C. Filloux, ук. соч., стр. 47—49. Э. Эннекен, создатель эстопсихологии (которую он для начала назвал «научной критикой»), по словам Ф. Бальденсперге, воспользовался Гербертом Спенсером «для исправления теории Тэна» (F. Baldensperger, ук. соч., стр. 159). «Задача Геннекена <так!>, — пишет К. Арсеньев, — прямо противоположна той, над которой трудился Тэн. Тэн искал причин, от которых зависит появление великого писателя <...>; Геннекен оставляет в стороне вопрос о причинах, признавая его в настоящую минуту неразрешимым, и сосредоточивает свое внимание на том, как и на кого действуют великие произведения» (К. Арсеньев, Научная критика и ее применение, ук. изд., стр. 217). По мнению Эннекена литература является выражением нации не потому, что последняя ее создает, а потому, что она ее принимает, находит в ней удовольствие, восхищается ею, узнает себя в ней. Между писателем и его расой или окружающей его средой, по словам Эннекена, нет никакой определенной связи, такая связь имеется лишь между его произведениями и определенными группами людей, которых эти произведения в силу сродства привлекают. Художественное произведение действует только на тех, чьим выражением оно служит. Такой-то роман будет иметь успех не в силу выражаемой им объективной истины, а в силу числа людей, субъективную истину которых он реализует, идеи которых выражает. Те, кто, читая книгу, дрожат от радости, находя в ней совершенное выражение своих сокровенных мыслей, являются духовными братьями ее автора. Точно так же такой-то автор может оказаться «в родстве» лишь с частью «социального организма» и даже найти признание лишь после смерти. «Ретроспективное исследование успеха, выпавшего на долю каждого художника» — вот, по словам К. Арсеньева, «главное требование, вытекающее из теории Геннекена. Нужно привести в ясность <...> число изданий книги, <...> сумму вознаграждения, полученного автором; нужно проследить колебания этих величин, нужно определить степень распространения авторской славы не только на родине автора, но и за ее пределами» (К. Арсеньев, Новый опыт построения научной критики, ук. изд., стр. 304—305). Карлони и Фийу полагают, что многими сторонами своего учения Эннекен оказался «предшественником современных методов» литературоведения и повлиял, в частности, на некоторых психоаналитиков (J.-C. Carloni et Jean-C. Filloux, ук. соч., стр. 47). Как бы там ни было с отношением эстопсихологии к психоанализу

Эннекен считает последний роман Флобера «самым одуряющим из всех его предприятий», «как бы некрологом всем человеческим делам», в котором писатель якобы «старается показать, как всякое усилие может привести к какой-нибудь неудаче...»⁶¹. И в «Искушении святого Антония», продолжает исследователь, и «в «Буваре и Пекюше», которые являются его более ироническим и менее глубоким аналогом, Флобер с помощью всеобщего синтеза, вне всякой интриги и всякой психологии, пытается представить историю развития человеческого ума, его ненасытного беспокойства, беспрестанно атакуемого распадом систем, откровений (de révélation), которые он при-

— несомненно, что Эннекен оказался одним из создателей столь актуальной теперь теории восприятия. Тем более странно утверждение Эннекена, что различия в оценке художественных произведений имеют не качественный, а количественный характер. Достаточно хотя бы немного почитать, справедливо замечает по этому поводу Э. Тиссо, чтобы убедиться «в крайнем расхождении даже между критиками одной эпохи» (E. Tissot, ук. соч., стр. 328—329).

⁶¹ E. Hennequin, Gustave Flaubert. Etude analytique, — in: E. Hennequin, Etudes de critique scientifique. Quelques écrivains français, ук. изд., стр. 40, 30, 30—31. Следует иметь в виду, что рассматриваемая статья Эннекена была написана и впервые опубликована им за три года до выхода его «Научной критики», когда система эстопсихологии, видимо, еще только складывалась; поэтому ее принципы могли сказаться в этой статье лишь частично. Судя по цитированным словам, на суждение Эннекена о «Буваре и Пекюше» больше повлияла рассмотренная выше мопассановская пессимистическая концепция флюберовского романа, обнаруженная всего годом раньше. Опираясь на Г. Спенсера («Основания психологии», § 124), Эннекен даже пытался найти некий физиологический субстрат флюберовского пессимизма (см. Emile Hennequin, Etudes de critique scientifique. Ecrivains français (Dickens—Heine—Tourguénef—Poe—Dostoïewski—Tolstoï). P., Perrin et Cie, 1889, p. 273). Впрочем, разговоры о пессимизме и нигилизме Флобера (в особенности как автора «Буvara и Пекюше») были чуть ли не общим местом тогдашней французской критики. Пространно и с большим пафосом говорится об этом, например, в «Предисловии» к знаменитому в свое время «Русскому роману» М. де Вогюз, помеченному маем 1886 г. По мнению Вогюз, «Бувар и Пекюше» — это «гротескная «Илиада» нигилизма», «синтез <...> философии нигилизма», произведение, которое «оказало на наше писательское поколение гораздо большее влияние, чем предполагают», ибо из всех произведений писателя им «ныне наслаждаются больше всего». Флобер и его последователи, по словам Вогюз, «внесли абсолютную пустоту в душу своих читателей; в этой опустошенной душе осталось лишь одно чувство, неизбежный продукт нигилизма — пессимизм» (E.-M. de Vogüé, Le Roman russe. 6-ème éd. P., Plon, 1906, pp. XXXIII, XXXIV). Блестящую (при всей своей лаконичности) характеристику Вогюз дал Ж. Леметр (см. Jules Lemaitre, Eugène Melchior de Vogüé, — in: Jules Lemaitre, Contemporains. 6-ème série. P., Bovin et Cie, s. a. pp. 325—328). Идеи г-на Вогюз, этого Шатобриана Третьей республики, пишет Леметр, почти всегда печальны. В течение десяти лет он почти непрерывно говорит о страданиях нашей души. Для ее излечения он открыл евангелие. Это евангелие — русский роман, после знакомства с которым он решил, что «Бальзак, Санд и Флобер, вместе взятые, мало что значили по сравнению с Львом Толстым или Достоевским...» (J. Lemaitre, Eugène Melchior de Vogüé, ук. изд., стр. 328, 325, 326).

нимает, испытывает и оставляет — виде движения (*en une révolution*), которое скептицизм писателя заставлял его представлять себе круговым». ⁶²

Макс Нордау в своей оценке «Бувара и Пекюше» пошел по стопам Барбе д'Оревильты и Брюнетьера. ⁶³ Автор «Вырож-

⁶² E. Hennequin, Gustave Flaubert. *Etude analytique*, — in: E. Hennequin, *Etudes de critique scientifique. Quelques écrivains français*, ук. изд., стр. 48. Красноречивое и убедительное доказательство несостоятельности последнего суждения критика мы находим как раз в посмертном романе Флобера. Желая переубедить Бувара, отрицавшего прогресс в литературе (несмотря на то, что в области научной он его признавал), «Пекюше взял лист бумаги. — Я провожу наискось волнистую линию. Тот, кто мог бы следовать по ней, не видел бы горизонта при каждом ее понижении. Однако она поднимается, и, несмотря на повороты, вершина будет достигнута. Такова картина прогресса» (Флобер, т. VI, стр. 221). И это говорит не Бувар, выдающий «будущее человечества в розовом свете», а именно Пекюше, которому это будущее представляется «в мрачном свете» (там же, стр. 351, 350). Если нам скажут, что это-де мнение Пекюше, а не Флобера, мы напомним, что именно это суждение Пекюше не без основания считается большинством зарубежных исследователей слишком тонким для него и что в данном случае его устами говорит, следовательно, сам Флобер. Что касается психологии в «Буваре и Пекюше», то после появления французского перевода «Преступления и наказания» (1884) крупнейшим после Стендаля мастером проникновенного психологического анализа в глазах Энгелсена, как видно из его статьи о Достоевском (впервые напечатанной, кстати, в том же году и в том же журнале, что и его статья о Флобере), оказался автор названного романа. Флобера, Гонкуров и их последователей он называл «грамматиками» и упрекал их за одностороннее увлечение словесной формой (см. А. Л. Григорьев, Достоевский и зарубежная литература за рубежом. Уч. зап. Ленинградского гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена. Т. 158. Л., 1958, стр. 11—12; ср. Emile Hennequin, *Etudes de Critique scientifique. Ecrivains français* (Dickens—Heine—Touguénef—Poe—Dostoïewski—Tolstoï), ук изд., стр. 163—184, 302—303).

⁶³ См. Макс Нордау, «Бувар <так!> и Пекюше» Флобера, — в кн.: Макс Нордау, Парижские письма. Пер. с нем. под ред. В. Н. Михайлова. Изд. Б. К. Фукса, Киев, <1903>, стр. 58—64. Или в подлиннике: Max Nordau, «Bouvard und Pécuchet» von Flaubert (1881), — in: Max Nordau, *Ausgewählte Pariser Briefe. Zweite, vollständig umgearbeitete und vielfach vermehrte. Auflage.* Leipzig, Ed. Wartig's Verlag (Ernst Hoppe), 1887, SS. 298—310. Первое издание этой книги, вышедшее в 1884 г. в качестве третьего тома венской «Bibliothek für Ost und West», оказалось для нас, к сожалению, недоступным. Поскольку второе издание было «значительно дополненным», не исключена возможность, что в первом издании статьи о «Буваре и Пекюше» вообще не было. Литература о Нордау, в особенности новейшая (в том числе и иностранная) исключительно скудна, но даже то немногое, что написано о нем за рубежом, в наших библиотеках отсутствует. Мы можем отослать лишь к следующим работам: Зинаида Венгерова, Макс Нордау, — в кн.: Собр. соч. Макса Нордау в 12-ти томах. Т. XII. Изд. Б. К. Фукса, Киев, <1903>, стр. III—XVII; Рене Думик, Литература и вырождение. Одесса, изд. Г. Бейленсона и И. Юровского, 1894; Р. Сементковский, Назад или вперед? (Предисловие к русскому изданию), — в кн.: Макс Нордау. Вырождение (Entartung), 2-е изд. Ф. Павленкова. СПб., 1896, столбцы 9—36; В. Авсеенко, Предисловие. По поводу книги Макса Нордау, «Entartung», — в кн.: Макс Нордау, Вырождение.

Пер. с нем. В. Генкена. 2-е изд. <Киев, 1896>, стр. III—XI. Врач по образованию, Нордау в 1880 г., как известно, переехал из Пешта в Париж и вскоре стал одним из авторитетнейших представителей парижской психиатрической школы. Позже был ближайшим сподвижником основоположника сионизма Теодора Герцля (Theodor Herzl, 1860—1904) и вице-президентом первого (1897) — шестого (1903) и президентом седьмого (1906) — десятого (1911) сионистских конгрессов. Как литератор Нордау больше всего прославился своей переведенной на многие языки книгой «Вырождение» (Entartung), 1892—93). Книга Нордау написана под влиянием уголовно-антропологической теории Ч. Ломброзо, в особенности под впечатлением его «Гениальности и помешательства» («Genio e follia», 1864). В предисловии к своей книге (посвященной Ломброзо) Нордау квалифицирует ее, как восполнение пробела в созданной его учителем «величественной системе». Ибо процесс вырождения, по его словам, «распространяется не только на преступников, проституток, анархистов и умаличенных, но и на писателей и художников, и последние представляют в духовном, а по большей части и в физическом отношении характеристические черты, свойственные членам той же антропологической семьи, хотя и удовлетворяют болезненным своим наклонностям не ножом или динамитом, а пером и кистью». Его книга «является опытом чисто научной критики, оценивающей произведения не на основании вызываемых ими впечатлений, весьма различных, капризных и случайных, смотря по темпераменту и настроению читателя <камешек в огород Эйнекена?>, а на основании психофизиологических элементов, из которых сложились эти произведения» (Макс Нордау, Вместо предисловия. Профессору Цезарю Ломброзо, — в кн.: Макс Нордау, Вырождение (Entartung). 2-е изд. Ф. Павленкова. СПб., 1896, столбцы XXXIX, XXXVII, XXXIX). Кто же оказался объектом «чисто научной критики» Нордау, т. е. «вырожденцем» или «психопатом» (как переводили в некоторых русских переводах немецкое «Entartete»)? Это не только Бодлер, Верлен, Малларме, Уайльд или Ницше (если не называть менее известные имена), но и Р. Вагнер, Л. Толстой, Ибсен, Зола, Метерлинк! То есть — не только «парнасцы», натуралисты, символисты или вообще декаденты, но и реалисты. «Из многочисленных способов затемнять литературные вопросы, — писал по поводу книги Нордау Рене Думик, — первое место занимает способ введения в литературную критику последних медицинских мод». Нордау «считает нормальными только те свойства <ума>, которые ведут нас к положительному познанию реального мира. <...> Вне логической деятельности разума он не признает ничего правильного и здорового». «Под именем бреда и глупости Нордау исключает мечтания и фантазию, неожиданное наитие и способность подмечать между идеями, чувствами и предметами такие отношения, каких не мог бы открыть никакой анализ». Другими словами — «Нордау поступает по обычному способу позитивистов. Он хочет запретить нам касаться тех вопросов, на которые положительная наука не может ответить» (Рене Думик, ук. соч., стр. 3, 22, 23, 24). Нордау, справедливо подчеркивает В. Авсеенко, «решительно не допускает в свою мафистофелевскую философию <...> исторического метода», «потому что прикосновение исторического метода к его книге разрушило бы всю книгу», поскольку «вырождение» есть «неизбежное явление исторического прогресса, присущее историческому творчеству, т. е. разрушению одних форм и созданию новых. В самых обновляющих, в самых жиздительных переворотах всемирной истории всегда присутствовало то течение, которое наш автор называет вырождением. Тацит наблюдал «вырождение» почти за две тысячи лет до Нордау...» (В. Авсеенко, ук. соч., стр. VI—VII). Тем понятнее слова Л. Н. Толстого: «Никакого вырождения нет, это выдумал итальянец Ломброзо, а за ним, как попугай, кричит еврей Нордау» (М. Горький, Лев Толстой, — в кн.: М. Горький, Литературные портреты. ГИХЛ, 1959, стр. 144). То, что статья о «Буваре и Пекуше» была на-

дения» определяет этот роман, как «нечто невообразимо скучное, бесформенное и безотрадное», как «ужасный пример того, к чему ведет применение ошибочных принципов натурализма». ⁶⁴ Обвиняя Флобера в натурализме, Нордау повторяет Брюнетьера. ⁶⁵ Ему, как и Брюнетьеру, кажется, что в «Бюваре и Пекюше» «нет никакого действия», что роман этот «не старается заинтересовать нас внешним течением событий, лишен всех красот изложения. Это дневник двух людей, *приближающийся к полицейскому протоколу* по своей сухой объективности». ⁶⁶ Бедный Флобер, который так заботился о том, чтобы в его книге было какое-то «подобие действия», чтобы она имела «вид непрерывной истории», а не «вид философской диссертации». ⁶⁷ Похоже, что, борясь с одной опасностью, писатель не заметил другой и в результате приблизился «к полицейскому протоколу» ... Если бы хоть Флобер, подобно Стендалю, для выработки стиля перечитывал гражданский кодекс; а то он и Стендаля-то читал неохотно ...

Затем Нордау начинает судить Флобера, исходя уже не из его романа, а из оценки, данной этому роману натуралистами («с Зола во главе», как он выражается, хотя фактически Нордау опирается при этом, по-видимому, больше на вторую статью Мопассана о Флобере), «*весь полк*» которых, оказывается, «громко ударил копьями в щиты и закричал — «Осанна»» (а рассмотренная выше суровая рецензия Сеара, а приведенные в предыдущей статье обвинения Зола: формализм, лексическая бедность, нечеловечность действующих лиц?) тогда как «непосвященная <...> публика совершенно сбилась с толку, не осмеливалась ничего сказать ...» ⁶⁸

писана Нордау за несколько лет до «Вырождения», и что Флобер им в число «вырожденцев» включен не был, еще, разумеется, не значит, что в статье этой положения его будущей книги никак не сказались: ведь книга Ломброзо «Гениальность и помешательство» (из которой «Вырождение» Нордау, собственно, и выросло) появилась, как мы видели, еще в 1864 г. и покорила Нордау задолго до написания названной статьи. Общность пафоса обеих названных работ Нордау сказывается хотя бы в одинаково отрицательном отношении автора к натурализму (к которому, если верить его признанию в «Вырождении», он когда-то относился с доверием).

⁶⁴ Нордау, «Бювар и Пекюше» Флобера, ук. изд., стр. 64.

⁶⁵ Вспомним, что Зола в свое время включил в свою книгу «Романисты-натуралисты» (1881) не только Флобера, но и Бальзака и даже Стендаля.

⁶⁶ Нордау, «Бювар и Пекюше» Флобера, ук. изд., стр. 60.

⁶⁷ Flaubert, Correspondance, VII série, p. 237 (письмо к г-же Роже де Женетт от апреля 1875 г.); ср. также Флобер, т. VIII, стр. 478 (письмо той же адресатке от 10 ноября 1877 г.).

⁶⁸ Нордау, «Бювар и Пекюше» Флобера, ук. изд., стр. 59. Флобер был в этом заранее уверен. «Я думаю, — писал о г-же Теннант 16 декабря 1879 г., — что публика в этом <в «Бюваре и Пекюше»> не много поймет. Те, кто читают книги, чтобы узнать, выйдет ли баронесса за виконта, будут разочарованы ...» (Флобер, т. VIII, стр. 504—505). Порою же он

Взвалив на Флобера ответственность за восприятие «Буvara и Пекюше» натуралистами, «по уверениям» которых (в интерпретации Нордау — довольно верной, впрочем) этот роман «является <...> насмешкой над жизнью и пустыми человеческими стремлениями, освящением тщеты всякого мышления и исследования», критик упрекает писателя за то, что «оба глупца Бувар и Пекюше не доказывают ровно ничего, потому что они вовсе не типы <...>, но исключения <...>. И что говорит против бесконечных стремлений человеческого духа к правде и знанию, против величественного успеха науки тот факт, что Бувар и Пекюше быстро разочаровываются во всех отраслях науки и не извлекают из них ничего кроме муки и разочарования?»⁶⁹.

Но вся беда тут в том, что злые волшебники («натуралисты») превратили великанов («Буvara и Пекюше») в ветряные мельницы и наш Дон Кихот (Макс Нордау) сражается с ними. И совсем как герой Ламанчи, просвещающий Санчо Пансу, поучает Макс Нордау Гюстава Флобера: «От поэтического произведения, — пишет он наставительно, — мы требуем душевных движений, а не учености; *будь самым невежественным человеком на земле, говори о божьем море и об огнестрельных оружиях во времена Гомера*,⁷⁰ но изображай нам людей с плотью и кровью, которых волнуют страсти, которые смеются и плачут, которые заставляют сильнее биться наше сердце, — вот все, чего мы хотим от тебя, если ты стремишься к званию писателя, а не школьного учителя.⁷¹ Смутная ученость, которую Флобер почерпает из своих книг, не имеет ни малейшей ценности и никакого художественного оправдания».⁷²

считал вообще безумием «надеяться, что найдется читатель на <его> произведение ...» (там же, стр. 490; письмо к Мопассану от 15 августа 1878 г.).

⁶⁹ Нордау, «Бувар и Пекюше» Флобера, ук. изд., стр. 62.

⁷⁰ Почему же тогда Нордау возмущался тем, что «влияние литературного вымысла на жизнь несравненно значительнее, чем влияние жизни на литературу», тем, что «поэт часто совершенно не рисует явлений жизни и исключительно подчиняется своенравной игре своего воображения» и тем, что «роман Эмиля Зола — совершенно то же, что роман Евгения Сю или аббата Прево или Скаррона: произвольный вымысел, только плод фантазии автора, а не взятый из жизни» (Макс Нордау, Литературное воображение. СПб., изд. Н. Зинченко, 1898, стр. 5, 17—18).

⁷¹ Думается, что в действительности на «школьного учителя» сейчас смахивает скорее сам Нордау ...

⁷² Нордау, «Бувар и Пекюше» Флобера, ук. изд., стр. 64. В «Вырождении» нечто подобное Нордау говорит о Зола, который, по его словам, «и о жизни, и о людях <...> узнает только из вторых или третьих рук» (Макс Нордау, Вырождение. Пер. с нем. В. Генкена, ук. изд., стр. 403). Однако там он эту столь строго осуждаемую им «смутную ученость» Флобера берет на вооружение, чтобы обратить ее против Зола. «Флобер, —

Ясно, что идеалом писателя для Нордау должен был быть Дюма-отец, который, как известно, «развлек» Бувара и Пекюше «точно волшебный фонарь», потому что «его герои, проворные как обезьяны, сильные как быки, веселые как зяблики, порывисто входят и говорят, прыгают с крыши на мостовую, получают страшные раны, от которых вылечиваются, пропадают без вести и снова появляются». Но даже «глупец» Пекюше «потерял *доверие* к Дюма», после того как, справляясь во «Всеобщей биографии», пересмотрел его «с научной точки зрения». ⁷³ А Флобер не хотел терять доверия своего читателя.

Макс Нордау, конечно, не стал бы рыться во «Всеобщей биографии». Похоже, что он и в «Буваре и Пекюше»-то не особенно «рылся». Иначе он не стал бы писать, что «Бювар и Пекюше — *два старых холостяка*», или что «они дожили почти до пятидесяти лет, ни разу не испытав ни одной страсти или даже *желания*», или что «промучившись так глупо *около десяти лет*, они в один прекрасный день принимают великое решение: бросают все науки и опять садятся за переписку и в этом привычном, знакомом занятии *находят покой, которого они везде искали* напрасно, и так живут *до блаженного конца*». ⁷⁴

О каких десяти годах (вместо тридцати, по крайней мере), о каком блаженном конце (вместо лаконической фразы Флобера: «Они принимаются за дело») говорит Нордау? Читал ли он флюберовский роман? Впрочем, когда Нордау разрешал Флоберу говорить «о богемском море», ⁷⁵ то этим он уже высказал свое пренебрежение к истине. Но если в поэтическом произведении отсутствие истины, по мнению Нордау, может быть компенсировано персонажами «с плотью и кровью», то что может заменить истину в критической статье?

пишет он, — вывел в «Bouvard et Pécuchet» двух идиотов, считающих себя знатоками искусства, литературы и науки только потому, что прочитали первую попавшуюся им по этому предмету книгу, скорее перелистывали ее. Зола, наблюдающий жизнь, напоминает нам Бювара <так!> и Пекюше. Местами при чтении посмертного романа Флобера можно подумать, что он писал портрет Зола, что он, по крайней мере, думал о нем, когда создавал своих героев» (там же, стр. 403—404). Нордау, конечно, преувеличивает, но в то же время нельзя забывать и слов Флобера о том, что теории Зола «ограничены» и начинают его «раздражать» (Флобер, т. VIII, стр. 467 — недатированное письмо И. С. Тургеневу) или что «апломб Золя в отношении критики объясняется его *непостижимым невежеством*» (там же, стр. 487 — письмо г-же Роже де Женетт от 27 мая 1878 г.).

⁷³ Флобер, т. VI стр. 176, 177.

⁷⁴ Нордау, «Бювар и Пекюше» Флобера, ук. изд., стр. 60, 61; ср. с этим Флобер, т. VI, стр. 57, 61, 112, 352 и *passim*.

⁷⁵ Нельзя не отметить, что в своей «любезности» (как и в своей бесподковой «строгости») к Флоберу — автору «Бювара и Пекюше» Нордау не был оригинален: в России незадолго до него этим отличился К. К. Арсеньев (см. «Вестник Европы», т. 84 (1880), стр. 485; т. 93 (1882), стр. 259 и *passim*).

В 1890 г. с оригинальной концепцией «Буvara и Пекюше» выступил Морис Тальмейр.⁷⁶ Критик прежде всего констатирует, что восхищение «Мадам Бовари», «Саламбо», «Воспитанием чувств» и «Искушением святого Антония» стало модой, тогда как «Бувар и Пекюше» читаются лишь немногими. Последний роман Флобера известен преимущественно через посредство хроникеров и критиков, которые стараются внушить своим читателям презрение к «этой бедной и прекрасной книге», определяемой Тальмейром, «как произведение безусловно гениальное, как чудо морального провидения, разительного пессимизма и настоящей мизантропии». Видимо потому, что критик считает анализируемый им роман произведением мизантропическим, превращает он Буvara и Пекюше в какие-то злонамеренные карикатуры на человека. Он не находит достаточно сильных слов и выражений, чтобы охаять их. Это и два «образчика общественной глупости», и «два синтетических и эмблематических идиота», и «две говорящие устрицы», и «два великолепных дурака, которые, ни в чем ничего не понимая, бросаются по очереди на все новшества, все преобразования, все идеи, все системы и делают смешным все, чем они занимаются», и «два ротозея <...>, в которых нынешнее человечество оказывается поруганным в <...> своей научной мании», и «два героя самодовольства и самоуверенности...». Вся эта филиппика против Буvara и Пекюше настолько противоречит истинной природе этих героев, их действительной функции в романе, их месту в системе его образов, пониманию их Флобером и его отношению к ним — что не заслуживает опровержения.⁷⁷

Роман Флобера, уже справедливее продолжает критик, естественно помещается рядом с «Дон Кихотом», так как «для современного экспериментального и научного увлечения он является тем, чем роман Сервантеса был для былого рыцарского увлечения». Подобно «Дон Кихоту», который является одновре-

⁷⁶ Maurice Talmeyr, Un chef-d'oeuvre méconnu. — «Gil Blas» 25. XI 1890. +

⁷⁷ Филиппики, по-видимому, были слабостью Тальмейра. Объектами их бывали не только литературные персонажи, но и живые люди. Так, 26 января 1895 г. Эдмон де Гонкур занес в свой «Дневник»: «Сегодня на заглавном листе «Фигаро», под названием «Банкет в честь Гонкура», появилась свирепая статья против меня. <...> Меня обвиняют в том, что я использовал свою любовь к брату в литературных целях, и подвергают сомнению эту любовь, утверждая, что я ее быстро и радостно похоронил; и, бог меня прости, ставят мне в вину то, что я будто бы умолчал о моем сотрудничестве с братом. И эта статья, подписанная Морисом Тальмейром, заканчивается намеком на *Похоронный комитет*, который считает нужным созвать ради меня сочинитель статьи: вероятно, этот Тальмейр и есть автор многочисленных заметок в «Ла Плюм», где он заявляет, что когда видит проезжающие по улице похоронные дроги, то каждый раз жалеет, что в них везут не Альфонса Доде» (Эдмон и Жюль де Гонкур, Дневник. Записки о литературной жизни. Т. II. М., 1964, стр. 602—603; курсив автора).

менно и шедевром рыцарских романов и пародией на них, «Бувар и Пекюше» оказались якобы шедевром и пародией романов натуралистических. В обоих романах мы имеем дело с серией приключений — в испанском — рыцарских, во французском — экспериментальных. Все увлечения и опыты Бувара и Пекюше, продолжает критик, точно так же кончаются нелепыми катастрофами, как и походы и бои Дон Кихота. Однако, он говорит не о родстве, а о параллелизме сближаемых им произведений.

Беспрерывно возобновляемый Сервантесом рассказ о поединках, походах, странствованиях и несчастиях Дон Кихота имеет у Флобера ироническое, но точное соответствие в земледельческих, научных, хозяйственных, археологических, гимнастических и прочих приключениях Бувара и Пекюше. Создавая свой роман, Флобер якобы помнил о пустословии натуралистических описаний, точно так же, как Сервантес помнил о пустословии рыцарских романов. Он высмеивает литературные пристрастия своего времени, как Сервантес пародировал пристрастия своего. И критик сравнивает плачевное положение Бувара и Пекюше после взрыва их перегонного куба⁷⁸ с состоянием Дон Кихота после стычки с ветряными мельницами ...

Наиболее интересным в этой аналогии оказывается, по мнению критика, то, что, создавая «Бувара и Пекюше», Флобер ни разу даже не подумал о «Дон Кихоте». Одинаковая естественная склонность к насмешке, одинаковый пессимистический взгляд на жизнь, одинаковая склонность к чисто философским замыслам, которые рядом живописных сцен доводятся до карикатуры — в две различные эпохи произвели два идентичных и в то же время непохожих произведения. Произведения эти идентичны не только по своему существу и методу, но и по результату, ибо роман Флобера, «объявленный самой скучной из книг, является, наоборот, самой забавной из них!» Критик не понимает, чем Бувар и Пекюше «менее занимательны, чем Рыцарь Печального Образа и его спутник» и почему «Пекюше, который пытается подражать Лемартину и с лестницы мэрии обращается с краткой речью к рабочим своей деревни,⁷⁹ менее забавен, чем Санчо Панса в управлении своим островом!»

⁷⁸ Вместо перегонного куба у Тальмейра почему-то говорится об аппарате для изготовления консервов (ср. Флобер, т. VI, стр. 106; Flaubert, Bouvard et Pécuchet, 1910, pp. 70—71).

⁷⁹ Ср. у Флобера: «Площадь была полна народу, и все смотрели на второй этаж ратуши, как вдруг в среднем окне, под часами, появился Пекюше. Он ловко пробрался туда по черной лестнице и, взяв пример с Лемартина, обратился к народу с речью: «Граждане!». Но его картуз, его нос, его сюртук, вся его фигура не внушали толпе уважения. Его окликнул человек в трико: «Вы — рабочий? — Нет. — Значит, хозяин? — Тоже нет. — Ну так уберите! — Отчего? — надменно спросил Пекюше. И мгновенно

В этих рассуждениях содержится немалая доля правды, которая автоматически зачеркивает все те грубости, которые критик выше изрек по адресу Бувара и Пекюше, ибо если бы последние и в самом деле были такими, какими он их пытался представить, всякая, даже самая отдаленная параллель между романом Флобера и «Дон Кихотом» с неизбежностью оказалась бы невозможной. Но критик чересчур увлекается, одновременно слишком суживая и слишком обобщая обсуждаемую проблему. В результате роман Флобера оказывается лишь пародией на натуралистический роман и даже шедевром в этом роде (чем заслоняется его значение как романа философского à la «Кандид», не говоря уже о том, что отнесение «Бувара и Пекюше» к числу романов натуралистических ничем не оправдывается), а параллель с «Дон Кихотом» — настолько длинной, что две линии в конце концов начинают казаться скрестившимися.

Точно так же получается у Тальмейера с объяснением причин враждебного (в общем) отношения критики к произведению «наиболее утонченному» из всех, когда-либо созданных в любой литературе, звучащему наподобие безудержного смеха... Всё, по мнению критика, объясняется тем, что человечество способно стерпеть любые насмешки, «за исключением тех, которые задевают его гордость»; оно готово «быть злым, порочным, вороватым, лживым, в случае надобности даже смешным, но оно не хочет быть глупым» и «вина «Бувара и Пекюше», вина неизгладимая и кощунственная, состоит в том, что они являются преступлением против человеческой глупости!»

В данном случае мы имеем дело с одним из отмеченных А. Ф. Ивашенко способов фальсификации творчества Флобера, применявшимся и применяемым буржуазной критикой, пожалуй, чаще всех других — с подменой исторических и социальных категорий общечеловеческими.⁸⁰

И хотя среди читателей «Бувара и Пекюше» и в самом деле имелись, видимо, люди, «которые чувствовали себя оскорбленными», хотя несомненно, что и сами критики иногда чувствовали себя задетыми и потому мстили (и все еще мстят) дерзкой книге — это не может объяснить той противоречивости, которая наблюдается в самом этом отрицательном отношении к флюберовскому роману. Ясно, что при объяснении тех или иных критических оценок «Бувара и Пекюше» (как и при объяснении самого этого произведения) нельзя ограничиваться лишь разговорами о глупости.

исчез в амбразуре, — его стащил механик» (Флобер, т. VI, стр. 205; ср. Flaubert, Bouvard et Pécuchet, 1910, p. 203). Вот и все. Едва ли это можно назвать «краткой речью».

⁸⁰ См. А. Ф. Ивашенко, Реализм Флобера. Дисс. на соиск. уч. ст. докт. филол. наук (машинопись), т. I, М., 1950, стр. 5.

SISUKORD — СОДЕРЖАНИЕ — CONTENTS

Toimetajailt	2
От редакции	2
Editorial Note	2
A. Jõgi. Inglise laensõnad eesti keele sõnatähenduslikus süsteemis	3
A. Иыги. Английские заимствования в лексико-семантической системе Эстонского языка. <i>Резюме</i>	12
A. Jõgi. English Loan-Words in the Lexico-Semantical System of Estonian. <i>Summary</i>	14
G. Kiviväli. Some Problems of Interrogative Sentences in English	16
Г. Кививяли. Некоторые проблемы вопросительных предложений в английском языке. <i>Резюме</i>	24
G. Kiviväli. Mõningaid inglise keele küsilausetega seotud probleeme. <i>Resümee</i>	25
U. Lehtsalu. Some Remarks on Retaining Functional Sentence Perspective in Translation	27
У. Лехтсалу. Сохранение актуального членения предложения при переводе. <i>Резюме</i>	33
U. Lehtsalu. Mõningaid märkusi lausungi aktuaalse liigenduse säilitamise kohta tõlkimisel. <i>Resümee</i>	34
A. Луйрас. Юмористический стиль в романе Арнольда Беннета «Повесть о старых женщинах»	35
A. Luigas. Humorous Style in Arnold Bennett's Novel "The Old Wives' Tale". <i>Summary</i>	60
A. Luigas. Humorous Style in Arnold Bennett's Novel «The Old Wives' Tale». <i>Summary</i>	60
O. Mutt. Some Notes on the Attributive Use of Substantives in English and Other Languages	63
O. Мутт. Некоторые заметки об атрибутивном употреблении существительных в английском и других языках. <i>Резюме</i>	75
O. Mutt. Substantiivide atributiivsest kasutamisest inglise ja teistes keeltes. <i>Resümee</i>	76
M.-A. Palm. Über die Desemantisierung sprachlicher Elemente	77
М.-А. Пальм. Десемантизация языковых элементов. <i>Резюме</i>	84
M.-A. Palm. Keele-elementide desemantiseerumine. <i>Resümee</i>	85

E. Rückenberg. Ernest Hemingway's Passive Hero	86
Э. Рюкенберг. О т. н. пассивном герое Эрнеста Хемингуэя. <i>Резюме</i>	96
E. Rückenberg. Ernest Hemingway' nn. passiivsest kangelasest. <i>Resümee</i>	96
H. Toots. Оппозиции фонем в диахронии английского языка	97
N. Toots. A Diachronic Study of Phoneme Oppositions in Middle English and Early Modern English. <i>Summary</i>	112
N. Toots. Diakrooniline uurimus keskinglise ja varajase uusinglise keele foneemide opositsioonidest. <i>Resümee</i>	113
A. Ю. Труммал. Роман Флобера «Бувар и Пекюше» и его зарубежные критики. Статья 2	114

ТРУДЫ ПО РОМАНО-ГЕРМАНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ.
IV

На эстонском, русском, английском и немецком языках

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

Vastutav toimetaja O. Mutt
Korrektorid A. Norberg, L. Aboldujeva

Ladumisele antud 28. V 1971. Trükkimisele antud 14. II 1972. Trükipoognaid 9,5 + 1 kleebis. Arvestuspoognaid 10,75. Trükiarv 500. Kohila Paberivabriku trükipaber nr. 2. 60×90. 1/16. MB 01475. Tell. nr. 3367. Hans Heidemanni nim. trükikoda, ENSV, Tartu, Olikooli 17/19. III.

Hind 95 kop.

Trükivigu

Lk.	Rida	On	Peab olema
84	26. ülalt	3 KV	2 KV

Tell. 4708.