

БЕЛАРУСКІ ДЗЯРЖАЎНЫ ЎНІВЕРСІТЭТ
ФІЛАЛАГІЧНЫ ФАКУЛЬТЭТ
САВЕТ МАЛАДЫХ НАВУКОЎЦАЎ

**МОВА І ЛІТАРАТУРА Ў ХХІ СТАГОДДЗІ:
АКТУАЛЬНЫЯ АСПЕКТЫ ДАСЛЕДАВАННЯ**

**Матэрыялы VI Рэспубліканскай навукова-практычнай
канферэнцыі маладых навукоўцаў,
прысвечанай 100-годдзю
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта**

Мінск, 12 сакавіка 2021 г.

Навуковае электроннае выданне

Мінск, БДУ, 2021

ISBN 978-985-881-282-9

© БДУ, 2021

УДК 81(06)+82.09(06)
ББК 81я431+83я431

Рэдакцыйная калегія:

*В. У. Зуева (гал. рэд.), П. С. Бабкіна, А. А. Бруцкая, А. У. Давыдава,
Д. К. Давыдзенка, М. І. Краскоўскі, Г. У. Навумава, А. С. Рыдлеўская,
Н. В. Яненка, Г. А. Яфіменка*

Рэцэнзенты:

доктар філалагічных навук прафесар *І. Э. Ратнікава*;
кандыдат філалагічных навук дацэнт *М. В. Супрунчук*

Мова і літаратура ў XXI стагоддзі: актуальныя аспекты даследавання [Электронны рэсурс] : матэрыялы VI Рэсп. навук.-практ. канф. маладых навукоўцаў, прысвеч. 100-годдзю Беларус. дзярж. ун-та, Мінск, 12 сак. 2021 г. / Беларус. дзярж. ун-т ; рэдкал.: В. У. Зуева (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БДУ, 2021. – 1 электрон. апт. дыск (CD-ROM). ISBN 978-985-881-282-9.

Прадстаўлены матэрыялы VI Рэспубліканскай навукова-практычнай канферэнцыі маладых навукоўцаў, прысвечанай стагадоваму юбілею Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Разглядаюцца актуальныя пытанні мовазнаўства, літаратуразнаўства, методыкі выкладання філалагічных дысцыплін.

Для аспірантаў, выкладчыкаў, студэнтаў, навуковых супрацоўнікаў гуманітарнага профілю, для ўсіх, каго цікавяць праблемы і перспектывы сучаснай філалогіі.

Мінімальныя сістэмныя патрабаванні:

PC, Pentium 4 або вышэй;
RAM 1 Гб; Windows XP/7/10; Adobe Acrobat.

Арыгінал-макет падрыхтаваны ў праграме Microsoft Word.

У аўтарскай рэдакцыі

Адказы за выпуск *В. У. Зуева*

Падпісана да выкарыстання 02.06.2021. Аб'ём 3,7 МБ.

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт.
Упраўленне рэдакцыйна-выдавецкай работы.
Пр. Незалежнасці, 4, 220030, Мінск.
Тэлефон: (017) 259-70-70.
email: urir@bsu.by
<http://elib/bsu.by/>

ЗМЕСТ

ПЛЕНАРНАЕ ПАСЯДЖЭННЕ	7
К. Д. Ганчарэнка. Прычыны ўжывання канчаткаў <i>-а (-я)</i> на месцы <i>-у (-ю)</i> у назоўніках м. р. роднага склону адз. л. у прэсе 2001–2019 гг.	7
Е. А. Колеснікова. Структура языковой личности сквозь призму вербальных ассоциаций	14
Н. И. Наседкина. Запретительные высказывания в сводах правил белорусских интернет-форумов	18
Ю. В. Назаранка. Тэрмінасістэма выслоўнай спадчыны Якуба Коласа	24
Т. В. Аникеева. ИмPLICITНЫЕ категориальные отношения в структуре прецедентного феномена современного художественного текста	29
О. В. Зуева. Лексическая сочетаемость терминов дидактики в текстах документов Белгосуниверситета начала 1920-х гг.	34
СЕКЦЫЯ 1. ТЭАРЭТЫЧНАЯ І ФУНКЦЫЯНАЛЬНАЯ ГРАМАТЫКА	39
А. А. Клинцова. Особенности безличной актуализации экзистенциально-посессивных отношений в белорусском и литовском языках	39
А. Н. Куницкая. Способы выражения отношений равенства на словообразовательном уровне в современном немецком и русском языках	45
Е. О. Миронова. Формы обращения в различных ситуациях общения в немецком языке	50
О. А. Шалесная. Способы организации несобственно-прямой речи в романе Е. Водолазкина «Брисбен»	54
СЕКЦЫЯ 2. ПЫТАННІ СУЧАСНАЙ ЛЕКСІКАЛОГІІ І ФРАЗЕАЛОГІІ. МОЎНАЯ КАРЦІНА СВЕТУ	61
Гао Ваньжоу. Лексико-семантические характеристики слов <i>язык и речь</i> в русском и китайском языках	61
Ду Цзюань. О структурных особенностях словообразовательных гнезд абстрактных имен существительных (тематические поля «духовный мир человека» и «спорт»)	67
Е. М. Зайцева. Семантика предлогов русского языка в лексикографическом отражении .	73
А. И. Ковалева. Внутренняя форма слова в переводных соответствиях с лексическими акунами (на материале русского и белорусского языков)	77
Лю Синьтин. Категория вежливости и ее роль в межкультурной коммуникации	83
А. С. Мирошниченко. Медийная публичность как новый признак в социально-статусных номинациях лица (на материале языка современных белорусских СМИ)	90

И. Н. Филиппова, С. Н. Вековищева. Социально-дискурсивные характеристики эвфемизмов русского, английского и немецкого языков	96
СЕКЦИЯ 3. САЦЫЯЛЬНАЯ ЛІНГВІСТЫКА.....	102
П. С. Бабкина. Косвенный речевой акт благодарности (на материале китайского и русского языков).....	102
В. С. Гайдукевич. Газетный заголовок как диктема-информема и диктема-прагмема (на материале американской газеты «USA today» и китайской газеты «人民日报» за период с января по март 2020 года)	106
А. В. Жупинская. Неопределенный ответ как тактика защиты личного пространства в жанре интервью	111
Е. И. Козлова. Семантические особенности никнеймов в интернет-коммуникации на материале современного немецкого языка	116
О. В. Марченко. Отказ от реализации коммуникативного намерения как реакция на невербальное поведение собеседника	121
Т. Ф. Шубич. Особенности современной языковой политики Швейцарии	125
Н. В. Яненка. Асаблівасці выкарыстання моўцамі цвёрдага [ч] vs. мяккага [ч'] у розных камунікатыўных сітуацыях (на матэрыяле запісаў у г. п. Хоцімску).....	129
СЕКЦИЯ 4. МОВА І СТЫЛЬ МАСТАЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ	136
И. С. Балабанович. Эпиграфы в творчестве Павла Антокольского.....	136
И. И. Большунова. Проявление женской эмансипации через призму психоглосс (на материале повестей В. М. Шукшина «Брат мой...», «Калина красная», «Позови меня в светлую даль...»)	141
А. С. Камаева. Картина мира в экспрессионистической поэзии Франца Верфеля.....	147
Фатих Мюджахит Али Гюннар. Экзотическая лексика в повести Л. Н. Толстого «Хаджи-Мурат».....	151
О. Л. Ючко. Оценочный потенциал фразеологизма <i>не от мира сего</i> (на материале художественных текстов).....	156
СЕКЦИЯ 5. ГІСТОРЫЯ МОЎ І ГІСТОРЫЯ МОВАЗНАЎСТВА.....	162
Д. С. Воробьева. Стилистический потенциал глагольных форм в текстах русской житийной литературы XIX века.....	162
А. Ю. Ковалевская. Белорусская антропонимика: история становления и векторы развития	168
А. Г. Минко. К вопросу о метафоризации медицинской лексики в памятниках русской письменности XI–XVII вв.....	173
Л. И. Нестерова. Герменевтический аспект языковой теории В. фон Гумбольдта	177
О. И. Солодкая. К этимологии субстантивов <i>ботва</i> и <i>ботян</i> в русском языке.....	181

СЕКЦЫЯ 6. УЗАЕМАДЗЕЯННЕ МОЎ І ПРАБЛЕМЫ ПЕРАКЛАДУ 188

Ц. С. Буйко. Аб дыялектнай субстытуцыі найменняў асіны і сасны ў храналагічным аспекце (на матэрыялах атласаў польскай мовы) 188

А. О. Лайкович. Лексические трансформации при переводе с английского языка на русский (на материале научно-технических текстов) 195

Е. В. Лушневская. «Песнь о Нибелунгах»: древность и современность..... 201

А. О. Перзашкевич. Типы переводов слов категории состояния с русского языка на французский (на материале романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина»)..... 207

В. Б. Скрамблевич. Пытанні тыпалогіі аманіміі ў беларускай і італьянскай лінгвістыцы 213

СЕКЦЫЯ 7. ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА.**ПАДСЕКЦЫЯ 1. ГІСТОРЫЯ СЛАВЯНСКІХ ЛІТАРАТУР** 221

Т. А. Аляшкевіч. Аўтар і герой у аповесці В. Ф. Карамазава «Зямля Фердынанда»..... 221

К. А. Бабровіч. Мотивная структура пьесы И. Сургучева «Реки вавилонские» 227

М. С. Будько. Любовная лирика кота Басё..... 233

М. П. Варабей. Крыніцы натхнення Уладзіслава Сыракомлі пры стварэнні гістарычных твораў 238

Лу Цзин. Символика цвета в поэзии Александра Блока и Сюй Чжимо 244

А. В. Наумова. Современная сербская проза о боснийской войне (Миле Кордич, Владимир Кецманович) 251

О. М. Павлинова. Хронотоп дороги в повестях Тамары Крюковой «Призрак сети» и «Хрустальный ключ»..... 257

А. І. Радковіч. Асаблівасці інтымнай лірыкі Якуба Коласа 263

СЕКЦЫЯ 7. ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА.**ПАДСЕКЦЫЯ 2. ГІСТОРЫЯ ЗАМЕЖНАЙ ЛІТАРАТУРЫ.****СУЧАСНЫ ЛІТАРАТУРНЫ ПРАЦЭС** 267

Я. А. Алексеенко. Черты постмодернизма в романе А. Картер «Мудрые дети» 267

Ю. А. Афанасьева. Концепция «Другого» в романе Зоры Нил Херстон «Their Eyes Were Watching God»..... 273

Д. В. Бабков. Репрезентация мусульманского мира в «Песни о Роланде»..... 279

А. С. Василевич. Воплощение идеи робинзонады в романе Я. Мартела «Жизнь Пи» 285

Д. К. Давыденко. Другой я в системе самовосприятия главной героини романа Ингеборг Бахман «Малина» 291

А. О. Ефименко. Интермедальность в романах «Проект революции в Нью-Йорке»

А. Роб-Грийе и «Улицы тёмных лавок» П. Модиано..... 297

Е. В. Жилинская. Миф, политика и колониализм: гибридная реальность в трилогии Бена Окри «Голодная дорога»	303
К. О. Зайцева. Роль экфрасиса в романе Донны Тартт «Тайная история»	310
А. А. Карпиевич. Модификация «Великого американского романа» в романе Кормака Маккарти «Кровавый меридиан»	315
Е. А. Мелех. «Богемность» в творчестве поэтов фридрихсхагенского круга.....	320
Пань Гаоцинь. Значение теории деперсонализации Т. С. Элиота	326
Н. В. Лаштабова, А. И. Рыбинская. Функция сцен охоты в романе Г. Р. Хаггарда «She»	329
А. С. Рыдлевская. Рецепция библейского мифа в романе «Tobie des marais» Сильви Жермен	334
А. А. Рябова. «То что ж она тогда, как не мятежник и доброму правителю изменник?»: феминизм и мизогиния в романе М. Этвуд «Рассказ служанки»	339
А. Н. Станкевич. Исторический литературный герой в творчестве Мэри Шелли	345
Л. А. Таран. Музыка як частка венскага тэксту другой паловы XX ст.	350
СЕКЦЫЯ 7. ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА.	
ПАДСЕКЦЫЯ 3. ТЭОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ.....	
357	
В. И. Авраменко. Философский роман, интеллектуальный роман, roman à thèse и roman engagé.....	357
Н. Ю. Жданова. Роман Д. Лоджа «Хорошая работа» в рамках общей теории словесного юмора (ресурс конфликта сценариев)	364
В. Д. Зиневич. «Алиса» К. Генри как жанровый гибрид	370
Е. В. Чеснокова. Жанр янг-эдалт в современной художественной литературе (на материале романа Паоло Джордано «Одиночество простых чисел»)	376
СЕКЦЫЯ 8. МЕТОДЫКА ВЫКЛАДАННЯ МОВЫ І ЛІТАРАТУРЫ	
382	
М. В. Баравік. Аналіз паняцця «інтэгрэтыўны падыход» у аспекце методыкі выкладання літаратуры	382
М. С. Бudyко. Методика проведения сценарного занятия в музее.....	388
Н. С. Протасеня. Обучение китайских студентов русскому языку как иностранному на материале эквивалентных фразеологических единиц.....	392
А. К. Романовская. Системный подход к обучению морфемике и словообразованию на уроках русского языка в VI классе	397

ПЛЕНАРНАЕ ПАСЯДЖЭННЕ

ПРЫЧЫНЫ ЎЖЫВАННЯ КАНЧАТКАЎ *-А (-Я)* НА МЕСЦЫ *-У (-Ю)* У НАЗОЎНІКАХ М. Р. РОДНАГА СКЛОНУ АДЗ. Л. У ПРЭСЕ 2001–2019 гг.

К. Д. Ганчарэнка

*ДНУ «Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі»,
вул. Сурганава, 1/2, 220072, г. Мінск, Беларусь, kattka_84@mail.ru*

Даследуюцца прычыны ўжывання ў перыядычным друку канчаткаў *-а (-я)* на месцы *-у (-ю)* у назоўніках мужчынскага роду роднага склону адзіночнага ліку. Прааналізавана каля 8,5 тыс. словаформ, выбраных з газет «Звязда», «Культура», «Настаўніцкая газета», «Раніца», «Наша ніва», часопіса «Бярозка» за 2001–2019 гг. Абгрунтаваныя верагодныя прычыны парушэнняў: інтэрферэнцыя норм рускай мовы, складанасць запамінання пар мнагазначных назоўнікаў, навідна асобных слоў, адрозненні ў рэкамендацыях канчаткаў пэўных назоўнікаў, наяўнасць выключэнняў.

Ключавыя словы: сучасная беларуская мова; назоўнік; мужчынскі род; родны склон; друкаваныя СМІ.

ПРИЧИНЫ УПОТРЕБЛЕНИЯ ОКОНЧАНИЙ *-А (-Я)* НА МЕСТЕ *-У (-Ю)* В ИМЕНАХ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ М. Р. РОДИТЕЛЬНОГО ПАДЕЖА ЕД. Ч. В ПРЕССЕ 2001–2019 гг.

Е. Д. Гончаренко

*ГНУ «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН
Беларуси», ул. Сурганова, 1/2, 220072, г. Минск, Беларусь, kattka_84@mail.ru*

Исследуются причины употребления в периодической печати окончаний *-а (-я)* на месте *-у (-ю)* в именах существительных мужского рода родительного падежа единственного числа. Проанализировано около 8,5 тыс. словоформ, выбранных из газет «Звязда», «Культура», «Настаўніцкая газета», «Раніца», «Наша ніва», журнала «Бярозка» за 2001–2019 гг. Обоснованы вероятные причины нарушений: интерференция норм русского языка, сложность запоминания пар многозначных имен существительных, новизна отдельных слов, отличия в рекомендациях окончаний определенных имен существительных, наличие исключений.

Ключевые слова: современный белорусский язык; имя существительное; мужской род; родительный падеж; печатные СМІ.

Ужыванне канчаткаў назоўнікаў мужчынскага роду ў родным склоне адзіночнага ліку застаецца адным са складаных пытанняў практыкі. Памылковымі з'яўляюцца ўжыванні як канчаткаў *-у (-ю)* на месцы *-а (-я)*, так і *-а (-я)* на месцы *-у (-ю)*. У дадзеным артыкуле будучь разгледжаныя выпадкі ўжывання канчаткаў *-а (-я)* на месцы *-у (-ю)* у абстрактных, рэчыўных і зборных назоўніках, паказаныя верагодныя прычыны гэтых хібаў.

М. В. Абабурка называе канчатак *-у* Р. скл. адз. л. для значэнняў абстрактнасці і рэчыўнасці, зборнасці «спецыфічнай з'явай беларускай мовы» [1, с. 15]. Таму, верагодна, замена *-у* канчаткам *-а* звязваецца даследчыкамі з інтэрферэнцыяй норм рускай мовы. П. У. Сцяцко на прыкладзе друкаваных выданняў і афіцыйных дакументаў крытыкаваў ужыванне ў зборных і абстрактных назоўніках *-а* замест *-у*: *калектыва, флота, здача экзамена і заліка, ідэала, фестываля* і пад., што звязваў «з уплывам рускай мовы» [2, с. 53]. У сувязі з гэтай жа прычынай Г. І. Малько адзначае ў СМІ хібы кшталту *ўзроўня, статуса, кальцыя, іміджа* (рэчыўныя і абстрактныя назоўнікі) [3, с. 9]. П. П. Жаўняровіч звяртае ўвагу і на складанасць практычнага ўжывання мнагазначных назоўнікаў, якія набываюць канчатак у залежнасці ад семантыкі: абстрактнае – канкрэтнае, зборнае – канкрэтнае, рэчыўнае – канкрэтнае [4, с. 256–258].

Памылкі ў СМІ выкліканы і сацыяльнымі фактарамі: «звужэннем функцыянавання беларускай літаратурнай мовы», «слабой лінгвістычнай падрыхтоўкай спецыялістаў (карэктараў, рэдактараў, журналістаў)» [5, с. 102]. Мяркуем і тое, што прадстаўнікі СМІ не заўсёды сочаць за новымі выданнямі даведнікаў. Зразумела, мы не можам пакінуць без увагі і даволі частыя змены рэдактарскага складу: ад кіраўнікоў выданняў да карэктараў. Часопіс «Бярозка» прыпыняў сваю дзейнасць у 2012–2014 гг., газета «Раніца» стала дадаткам да «Переходного возраста» – некалькі старонак выходзяць раз на месяц. У 2019 г. «Наша ніва» адмовілася ад друкаванай версіі, стала толькі электронным СМІ.

Для аналізу быў зроблены колькасны падлік форм назоўнікаў м. р. у Р. скл. адз. л., выбраных з тэкстаў друкаваных СМІ рознай тэматычнай скіраванасці (газеты «Звязда», «Культура», «Настаўніцкая газета», «Наша ніва», «Раніца», часопіс «Бярозка») за пачатак 2001, 2006, 2011, 2015 і 2019 гг. (далей – скарачана: Зв., К, НН, Наст., Р (ПВ), Б). Былі атрыманыя 8,5 тыс. словаформ назоўнікаў (усіх назоўнікаў м. р. у Р. скл. адз. л. з паўторамі слоў), у якіх нарматыўна замацаваны канчатак *-у (-ю)*. Колькасць словаўжыванняў на выданне за вызначаны адрэзак года складае

ад 41 да 599. Для параўнання, ва ўказаных СМІ словаформ неасабовых агульных назоўнікаў, дзе замацаваны канчаток *-а (-я)*, адзначана 7,9 тыс.

Сярэдняя колькасць адхіленняў, звязаных з ужываннем канчатка *-а (-я)* на месцы *-у (-ю)*, па ўсіх выданнях за ўсе гады складае 3 %. Па выданнях за ўвесь перыяд найбольшыя сярэднія паказчыкі ўказаных хібаў – у газеце «Культура» (4,5 % за ўвесь перыяд, або 82 адзінкі), найменшыя – у «Настаўніцкай газеце» і «Нашай ніве» – (1,7 і 1,8 % адпаведна, або па 24 адзінкі). Назіраюцца і своеасаблівыя «пікі адхіленняў»: у «Бярозцы» – 6 % (2011), у «Звяздзе» – 6,5 % (2001), «Культуры» – 5,5 % (2011) і 9 % (2015), у «Раніцы» («Переходном возрасте») – 10 % (2015) і 9 % (2019). Прычым сярэднія лічбы па гадах даволі раўнамерныя, але крыху менш адхіленняў назіралася ў 2006 г. – 2,3 %. Заўважым, якраз у 2006 г. (і 2001 г.) у друкаваных СМІ выяўлялася празмернае ўжыванне канчатка *-у (-ю)* на месцы *-а (-я)* пад уплывам «тарашкевіцы» (*гораду, хіп-хопу*), а таксама ў сувязі з засваеннем вялікай колькасці новых слоў (*саўндтрэку*).

Найбольшая колькасць адхіленняў зафіксавана ў назоўніках, якія абазначаюць абстрактныя з’явы, працэсы, прыметы: усяго 49 словаформ, больш за палову з іх (27) прыходзіцца на газету «Культура». Пераважна гэта даўнія і новыя запазычанні: *бізнеса/бізнесу, бонуса* (К, 2015), *дыялога* (Наст., 2006), *іміджа/іміджу* (К, 2019), *іміджа* (2) (Зв., 2001), *кантакта, маналога, маркетынга/маркетынгу* (К, 2001), *нюанса* (К, 2015), *статуса* (Б, 2001; К, 2001, 2011 (2 разы)), *фактара/фактару* (Зв., 2006) і інш. Аднак памылкі ў прыведзеных словах нерэгулярныя, у асноўным ужываецца канчаток *-у (-ю)*. Сустрэкаюцца асобныя хібы ва ўласнабеларускіх абстрактных адзінках: *голада/голаду* (К, 2015), *смеха/смеху, сна/сну* (Б, 2015), *аповеда, плацяжжа* (Б, 2011), *учынка* (НН, 2015) і інш.

Некаторыя адзінкі на момант ужывання яшчэ адсутнічалі ў слоўніках. Напрыклад, разм. *бэбі-бум-у* ‘значнае павелічэнне колькасці дзяцей, народжаных у якой-н. сацыяльнай групе...’ зафіксавана ў 2009 г. [6, с. 86]. У «Звяздзе» ў 2006 г. ужыта *бэбі-бума*, але гэта абстрактны назоўнік: *Так, вядома, зараз дасягаць пажылога ўзросту пачынаюць дзеці з пасляваеннага бэбі-бума* (Зв. 2006. № 46. С. 1). Іншыя неалагізмы падаюцца ў слоўніках не з усімі магчымымі канчаткамі. Назоўнік *драйв* (без склонавых канчаткаў) у 1999 г. указваўся са значэннямі ‘моцны і нізкі адбіўны ўдар па мячу ў тэнісе’, ‘энергічная манера выканання ў джазе’, ‘сістэма рэстаранаў, якія абслугоўваюць кліентаў на машынах’ [7, с. 85]. Толькі ў 2009 г. было зафіксавана абстрактнае жарг. *драйв-у* ‘стан эйфарыі’ [6, с. 124], што разам з ‘манерай выканання’ супрацьпастаўляецца канкрэтнаму *драйв-а* ‘сістэма рэстаранаў’ [8, с. 82]. У двух акадэмічных слоўніках мы бачым толькі форму *драйва*, без пазначэння семантыкі [9, с.

303; 10, с. 225], што можа выклікаць памылкі. У прааналізаваных выданнях заўважана словаформа *драйву* (музыка, стан): *такіх дзён, такога драйву* (НН, 2006); *дадае музыцы дынамікі драйву* (Б, 2011); *прыгодніцкага драйву* (К, 2019), але *Такога драйва мы не бачылі нідзе! – кажуць музыканты* (Р (ПВ). 2015. № 6 (24). С. 6).

Выяўлены і хібы пры перакладзе з рускай мовы: *Адбылася міжнародная скайп-канферэнцыя «Выдавецкая дзейнасць – адзін з фактараў падтрымкі станоўчага іміджа бібліятэкі»* (К. 2019. № 12. С. 12). У арыгінале – «...один их факторов поддержки положительного **имиджа** библиотеки» (<https://braslavcbs.by/mezhdunarodnoe-sotrudnichestvo/>). Звярнулі на сябе ўвагу частыя словаформы Р. скл. адз. л. *цуда: адчуванне цуда* (Б, 2011), *гэтага цуда* (Б, 2019), *не чакаць цуда* (Зв., 2006), *цуда не здарылася* (НН, 2019). Ёсць падставы меркаваць, што тут памылка выклікана інтэрферэнцыяй рускай мовы ў тым ліку на ўзроўні роду слова: *чуда* – форма Р. скл. адз. л. назоўніка н. р. *чудо*.

Асобныя памылкі выяўленыя і ў рэчыўных назоўніках (15 адзінак): *аксіда алюмінія, кактэйля* (Наст., 2006), *біядызеля/біядызелю* (НН, 2006), *біядызеля* (Наст., 2015), *бетона* (НН, 2011), *геля* (Б, 2015), *картыкатрапіна* (Зв., 2011), *каўчука, матэрыяла/матэрыялу* (К, 2015), *метала/металу* (2) (Зв., 2001), *меха ‘поўсці’* (Р (ПВ), 2019), таксама ў назвах расліны, якія выкарыстоўваюцца як рэчыва: *льна/лёну, ільну* (Б, 2011), *скрыпя* (2) / *скрыпеню* (Р (ПВ), 2019) Як бачым, у адным і тым жа тэксце могуць сустракацца абедзве формы: правільная і няправільная. Раствлумачыць хібы можна ў тым ліку і няўважлівасцю.

Памылковае ўжыванне канчатка *-а (-я)* адзначана і ў зборных назоўніках (23 адзінкі): *арнаменты* (Б, 2011), *арнаменты/арнаменту, груза* (К, 2015), *зенітна-ракетнага комплекса* (Р, 2006), *інтэрнацыянала* (Зв., 2006), *лексікона* (Наст., 2001), *рынкі* (К, 2015), *рынкі/рынку* (3) (НН, 2019), *электарата* (2) (Зв., 2001). Акрамя таго – у назвах неакрэсленай прасторы (10 слоў): *космаса/космасу* (2) (Б, 2006), *леса* (Зв., 2006), *поплава* (Б, 2011) і інш., у назвах раслін, якія маюць зборную форму: *вінаграда* (Б, 2015), *плюшча, хмызняка* (К, 2015). Абзначэнне Глобальнай сеткі мела арфаграфічную варыянтнасць: *інтэрнэ(е)т* («часцей з вялікай літары») і канчаток *-а* [6, с. 155], у пазнейшых даведніках – *інтэрнэт* і з *-у*. Пераважна так і ўжываецца ў прэсе (28 выпадкаў), але *Інтэрнета* (4) (Наст., 2001), *інтэрнета* (Р, 2011), *інтэрнета* (Б, 2015; Р (ПВ), 2015; НН, 2019): *Пасля гэтых радкоў нам давялося самім звярнуцца да Інтэрнета і даведацца, што гэта за «фанфікішэн»...* (Р (ПВ). 2015. № 4 (16). С. 13).

Даволі сур’ёзную праблему ўяўляе правільнае размежаванне канчаткаў мнагазначных назоўнікаў і амонімаў. У некаторых адзінках развіліся новыя

значэнні. Так, узнікла значэнне *тур-у* ‘падарожжа, паездка’ – да *тур-а* ‘круг танца, этап’, ‘ваеннае збудаванне’, ‘жывёла’ [6, с. 367; 8, с. 257]. У газеце «Культура» словы з каранем *-тур-* ‘вандроўка’ адзначаны з канчаткам *-а*: *прома-тура, экспрэс-тура, аўтатура* (2011–2019). Разам з тым у іншых выданнях выяўленыя словаформы *туру* ў значэнні ‘частка мерапрыемства’: *туру конкурсу* (Б, 2006; Р, 2006), *першага ттуру выбараў* (НН, 2001).

Узніклі назвы новых аб’ектаў і назваў з часткай *парк*. Але калі слова *аквапарк* указваецца ў акадэмічных даведніках з канчаткам *-у* [9, с. 69], то *луна-парк* [9, с. 376; 10, с. 593], а таксама *тэхнапарк* [9, с. 376; 10, с. 1197], *парк* у значэнні ‘~ высокіх тэхналогій’ – з *-а* [6, с. 257; 8, с. 183]. Параўнаем з *парк-а* ‘месца стаянкі транспарту’ / *парк-у* ‘сукупнасць транспартных сродкаў’ [8, с. 183]. Але ў слоўніку Ф. А. Піскунова *аквапарк-а, тэхнапарк, лунапарк* – *-а* і *-у* [11, с. 61, 484, 1003]. Заўважым, што слова *запарк* падаецца ў сучасных слоўніках з *-а*, аднак у «Тлумачальным слоўніку беларускай мовы» (1977–1984) знаходзім *запарку*. Калі звярнуцца да практыкі прэсы, то мы можам лічыць адпаведнымі слоўнікам прыклады *аквапарку* (НН, 2011) і з *-а*: *інфопарка* (К, 2001), *парка высокіх тэхналогій* (Зв., 2006; Наст., 2015 (2 паўторы) і 2019): *Частка аквапарку будзе пад адкрытым небам* (НН. 2011. № 10. С. 15). Правільныя таксама – *запарк* (Зв., 2006; Р, 2006), *аўтапарк* ‘месца стаянкі’ (Зв., 2011), няправільная – *аўтапарку* (НН, 2006), але і *парка машын* ‘сукупнасць’ (Зв., 2006). Абзначэнні сукупнасці зялёных насаджэнняў правільныя – з *-у*: *берлінскага парку* (НН, 2015), *Нацыянальнага парку* (Б, 2011) і інш., няправільныя – з *-а*: *Нацыянальнага парка* (Зв., 2006), *углядацца ў бок парка* (Зв., 2015).

Цяжкасці выявіліся і пры аналізе як памылковых або нарматыўных канчаткаў назоўнікаў м. р. з памяншальна-ласкальнымі суфіксамі. Так, яшчэ з 1938 г. з правіла было зроблена выключэнне «*выйшаў з лесу, але з лясочка*» [12, с. 59]. У сваёй дысертацыі З. А. Ляксуціна тлумачыла ўказаныя ўжыванні аналогіяй з канкрэтнымі назоўнікамі з падобнымі марфалагічнымі асаблівасцямі: *кіёк – кіёка, гаёк – гайка* [13, с. 11]. Канчатак *-а* ў прасторавых назоўніках з памяншальным суфіксам: *вярышка, ляска*, – выключэнне з правіл. Іншыя назоўнікі з суфіксамі *-ок (-ёк), -очак (-ёчак), -ік (-ык)* рэкамендуюцца з *-у*: *кваску, мядку, тваражку, пясочку, халадку, чабарку і ветрыку* [14, с. 131]. Але ў прыкладах, якія ўказваюцца ў дапаможніках, знаходзім *халадок – халадка* як «марфаналагічнае чаргаванне галоснага з нулём гука ў суфіксе» [15, с. 95], выключэнні *марозіка, ветрыка* (у перавыданнях не паўторана) [16, с. 124], таксама *багунка* ‘расліна’ [17, с. 132]. Сярод выяўленых 6 назоўнікаў м. р. з

памяншальна-ласкальнымі суфіксамі правільнымі будуць лічыцца словаформы *ветрыку* (Р, 2001) і *лужка* (Б, 2011): *Ты цётку ганяла, клапоцячыся пра чысціню свайго лужка* (Б. 2011. № 3. С. 5). Памылковымі – *смяшка* (К, 2015), разм. *свежачка* (Зв., 2015), *агеньчыка* (К, 2001), хутчэй за ўсё памылковай – *дожджыка* ў значэнні ‘ёлачнае ўпрыгажэнне’ (Р (ПВ), 2015).

Такім чынам, у ходзе даследавання ўстаноўлена, што прычынамі ўжывання канчаткаў *-а (-я)* замест *-у (-ю)* у назоўніках м. р. у Р. скл. адз. л. у прэсе 2001–2019 гг. з’яўляюцца ўплыў норм рускай мовы, складанасць запамінання шматлікіх пар мнагазначных назоўнікаў і амонімаў, адсутнасць лексікаграфічнай фіксацыі неалагізмаў на момант іх засваення, разыходжанні ў падачы новых значэнняў слоў, наяўнасць розных выключэнняў, няўважлівасць аўтараў і карэктараў. Таму супрацоўнікам рэдакцыі важна звяртацца да слоўнікаў. У сваю чаргу, мовазнаўцам важна ўлічваць склонавыя канчаткі слоў з падобным значэннем ці структурай пры ўнясенні новых слоў у слоўнікавы рэестр або пры фармуляванні рэкамендацый у наступных граматыках.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Абабурка М. В. Размежаванне часцін мовы і іх граматычных форм. Магілёў : МДУ імя А. А. Куляшова, 2015.
2. Сцяцко П. У. Культура мовы. Мінск : Тэхналогія, 2002.
3. Малько Г. І. Руска-беларуская інтэрферэнцыя ў перыядычным друку Рэспублікі Беларусь (лексічны і граматычны ўзроўні) : аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук : 10.02.01 ; 10.02.02 / Беларус. дзярж. ун-т. Мінск, 2004.
4. Жаўняровіч П. П. Даведнік па літаратурнай праўцы: арфаграфічны, пунктуацыйны, лексічны, марфалагічны, сінтаксічны, тэхнічны ўзроўні. Мінск : Адукацыя і выхаванне, 2017.
5. Куліковіч У. І., Ялоўская Э. А. Тыповыя граматычныя і лексічныя недакладнасці на старонках сучаснага перыядычнага друку // Моўнакультурная прастора Берасцейшчыны : зб. навук. арт. / Брэсц. дзярж. ун-т ; рэдкал.: М. М. Аляхновіч [і інш.]. Брэст : Альтэрнатыва, 2010. С. 100–104.
6. Уласевіч В. І., Даўгулевіч Н. М. Слоўнік новых слоў беларускай мовы. Мінск : ТетраСистемс, 2009.
7. Булыка А. М. Слоўнік іншамойных слоў: [каля 25 000 слоў і тэрмінаў] : у 2 т. Мінск : Беларус. Энцыкл., 1999.
8. А або У. Слоўнік-даведнік канчаткаў назоўнікаў мужчынскага роду ў родным склоне адзіночнага ліку / А. М. Сяргеева [і інш.]. Мінск : Аверсэв, 2014.
9. Слоўнік беларускай мовы / уклад.: Н. П. Еўсіевіч [і інш.]; рэд.: А. А. Лукашанец, В. П. Русак. Мінск : Беларус. навука, 2012.
10. Граматычны слоўнік назоўніка: А – Я / Г. У. Арашонкава [і інш.]; навук. рэд. В. П. Русак. Мінск : Беларус. навука, 2013.

11. Піскуноў Ф. А. Вялікі слоўнік беларускай мовы: арфаграфія, акцэнтацыя, парадыгматыка. Мінск : Тэхналогія, 2012.
12. Шакаль Ю., Жыркевіч М. Граматыка беларускай мовы : падруч. для сярэд. і няпоўн. сярэд. шк. / пад рэд. К. Бязносіка. Мінск : Дзярж. выд-ва Беларусі, 1938. Ч. 1.
13. Лексутина З. А. Формоупотребление имен существительных мужского рода в современном белорусском литературном языке (родительный падеж единственного числа) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02 / АН БССР, Ин-т языкознания. Минск, 1971.
14. Кароткая граматыка беларускай мовы : у 2 ч. / НАН Беларусі, Ін-т мовазнаўства ; навук. рэд. А. А. Лукашанец. Мінск : Беларус. навука, 2007–2009. Ч. 1 : Фаналогія. Марфаналогія. Марфалогія. 2007.
15. Бадзевіч З. І., Русак В. П. Сучасная беларуская мова: Марфеміка, марфаналогія, словаўтварэнне : вучэб.-метад. дапам. Мінск : БДУ, 2017.
16. Цыбульская С. І. Беларуская мова: інтэнсіўны курс падрыхтоўкі да тэсціравання і экзамену. Мінск : ТетраСистемс, 2012.
17. Клундук С. С., Якубук Н. Р. Беларуская мова: усе складаныя тэмы: тэорыя і практыкаванні : [рыхтуемца да цэнтраліз. тэсціравання]. 2-е выд. Мінск : Аверсэв, 2012.

СТРУКТУРА ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ВЕРБАЛЬНЫХ АССОЦИАЦИЙ

Е. А. Колесникова

*Национальный исследовательский технологический университет «МИСиС»,
Ленинский пр., 4, 119991, г. Москва, Россия, alena_kalesnikava@mail.ru*

На материале русскоязычной части «Славянского ассоциативного словаря» проанализированы особенности репрезентации элементов вербально-семантического, лингвокогнитивного и прагматического уровней языковой личности. Описаны возможности использования ассоциативных рядов в качестве базы для составления учебных заданий и упражнений в процессе обучения русскому языку как иностранному.

Ключевые слова: языковая личность; вербальная ассоциация; ассоциативный словарь; русский язык как иностранный.

В рамках антропоцентрической парадигмы знаний в лингвистике, а также в методике преподавания иностранных языков (в том числе и русского языка как иностранного) значительная роль отводится не только определенному набору лексических единиц и совокупности грамматических норм, но и языковой личности, человеку как центру языковой действительности. По мнению Ю. Н. Караулова, «невозможно в отрыве от языковой личности, без учета ее многоуровневой организации, без обращения к принципам формирования и структуры, в частности и ее интеллекта, создать эффективную модель обучения языку» [1, с. 49].

Структура языковой личности, предложенная Ю. Н. Карауловым, включает три уровня: вербально-семантический (низший, «нулевой»), лингвокогнитивный (тезаурусный, «первый») и прагматический (высший, «второй»). Такая модель коррелирует с психологическими аспектами речевосприятия, речепонимания и речепорождения, а также отражает последовательность формирования вторичной языковой личности.

Представители иных лингвокультур, изучающие русский язык как иностранный, должны войти в новую для них языковую картину мира не только с помощью лексических и грамматических единиц, но и с учетом культурно-исторических знаний и ценностей.

В процессе преподавания русского языка как иностранного могут использоваться результаты ассоциативных экспериментов, зафиксированные в соответствующих словарях. Материалом нашего исследования стали вербальные ассоциации русскоязычной части «Славянского ассоциативного словаря» [2]. Реализуясь в эксперименте, лексические единицы актуализируют не только прямые и переносные значения, но и демонстрируют

наглядную информацию о текстовом потенциале, о возможности сочетания с другими лексемами, выявляют глубинные смыслы и ценностные ориентации, а также отражают разные уровни структурной организации языковой личности.

На нулевом уровне выделяются три вида вербальных реакций: парадигматические, синтагматические и тематические.

В парадигматических ассоциациях слово-реакция выступает как соотносимое со словом-стимулом по одному из двух показателей: 1) «по горизонтали» (отношения «координации»: синонимы *друг – товарищ, приятель*; антонимы *друг – враг, недруг*); 2) «по вертикали» (отношения «субординации»), род – вид: *деньги – доллары, рубли, фунты*; отношения «суперординации», вид – род: *хлеб – еда, радость – чувство*).

Синтагматические отношения возникают между лексическими единицами на основе их сочетаемости друг с другом в речи. В таких ассоциациях слова-реакции дополняют слово-стимул до полного, «нормального» словосочетания: *веселый – человек, вспоминать – прошлое, хорошо – выглядеть*.

В тематических ассоциациях слово-реакция может употребляться вместе со словом-стимулом в рамках определенного контекста (высказывания): *мужчина – средних лет, лес – пикник, дверь – скрип* и др.

Также можно выделить отдельную группу словообразовательных, или деривационных, реакций. Однако ассоциации такого типа не занимают первые по частотности позиции и встречаются обычно в единичных ответах: *добро – добродетель, чистый – чистюля, друг – недруг, подруга, дружба, дружище, друзья*.

Содержащаяся в ассоциативных словарях информация может быть полезна для развития лингвокогнитивного уровня языковой личности инофона, изучающего русский язык. Анализ ассоциаций данного уровня способствует усвоению системы приоритетов и ценностных ориентаций национальной картины мира.

Среди реакций лингвокогнитивного уровня довольно значительное место занимают единицы фразеологии в широком понимании. Сюда мы относим собственно фразеологизмы, а также пословицы, поговорки, перифразы, афоризмы, крылатые выражения. Как правило, в ответах участников эксперимента данные единицы приводятся не полностью, а в сокращенном, сжатом, трансформированном виде, что соответствует форме их хранения в памяти носителя языка: *хлеб – всему голова, насыщенный; голова – хлеб всему, Дом Советов; глаза – душа, зеркало, зеркало души; гора – Магомет, к Магомету; дело – мастера боится; добро – пожаловать; дом – крепость; друг – собака, человек собаке друг; обещать –*

золотые горы; **палец** – о палец; **работа** – не волк, волк; **руки** – золотые, прочь!; **свет** – а неученье – тьма, в конце тоннеля; **слово** – не воробей, за слово, вылетит не поймает; **утро** – вечера мудренее и др.

Материалы свободных ассоциативных экспериментов также фиксируют единицы прагматического уровня структурной организации языковой личности, усвоение которых инофонами будет свидетельствовать об их достаточно высоком уровне владения русским языком.

Значительное место среди ответов прагматического уровня занимают антропонимы: **брат** – Сергей, Юра, Андрей; **богатый** – Ельцин; **умный** – Ломоносов. Нашли свое отражение в словарных статьях и другие онимы – названия городов, стран, астрономических объектов и т. д.: **город** – Курск, Москва, Ленинград, Питер, Санкт-Петербург; **гора** – Арарат, Кавказ, Крым, Альпы, Олимп, Памир; **река** – Волга, Лена, Ока, Нева, Амур, Дон, Угрюм и др.

В структуре языковой личности прецедентные тексты занимают особое место, выполняя роль типичных, стандартных средств (знаков, символов, эталонов, «ярлыков» и т. д.) для оценки определенных фактов, отношений и ситуаций. Прецедентные тексты, встречающиеся среди ответов информантов, могут вводиться разными путями, например, через название произведения, через имена и фамилии авторов произведения или других известных людей, а также имена героев, персонажей, через цитацию: **слово** – о полку, о полку Игоре; **белый** – Бим, Бим черное ухо; **жить** – Кому на Руси...; **черный** – квадрат; **мать** – Горький, М. Горький; **бабушка** – Яга, Красная шапочка; **дядя** – Степа; **земля** – в иллюминаторе; **утро** – туманное; **огонь** – вода и медные трубы и др.

При составлении учебных заданий на основе ассоциативных рядов преподаватель имеет возможность скорректировать лексические минимумы, дополнить их релевантными устойчивыми сочетаниями и прецедентными текстами, избежать устаревших, искусственных и других некоммуникативных примеров функционирования той или иной единицы. Адаптировать словарную статью необходимо с учетом профиля обучения (специальности) и уровня владения языком.

Материалы ассоциативных словарей могут использоваться для создания разнообразных заданий и упражнений, способствующих эффективному обучению русскому языку как иностранному: подбор к слову-стимулу реакций, связанных синонимическими, антонимическими, видо-родовыми и другими отношениями; распределение реакций по значениям полисемантической лексемы (с использованием толковых словарей); составление словосочетаний по заданным моделям; анализ лексем, употребленных в пере-

носном значении; анализ частотных ассоциаций; конструирование предложений по принципу игры «Снежный ком»; составление текстов разного типа и т. д.

Таким образом, в ассоциативных рядах представлены единицы вербально-семантического, лингвокогнитивного и прагматического уровней языковой личности. Содержащаяся в ассоциативных словарях информация является ценным материалом для создания коммуникативно релевантных учебных заданий и упражнений. Обращение к подобным лексикографическим источникам на занятиях по русскому языку как иностранному способствует формированию вторичной языковой личности.

Библиографические ссылки

1. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М. : КомКнига, 2006.
2. Славянский ассоциативный словарь: русский, белорусский, болгарский, украинский / Н. В. Уфимцева [и др.]. М. : МГЛУ, 2004.

ЗАПРЕТИТЕЛЬНЫЕ ВЫСКАЗЫВАНИЯ В СВОДАХ ПРАВИЛ БЕЛОРУССКИХ ИНТЕРНЕТ-ФОРУМОВ

Н. И. Наседкина

*Гродненский государственный университет,
ул. Ожеешко, 22, 230023, г. Гродно, Беларусь, nasedkina_ni@grsu.by*

Ставится вопрос о специфике регулирования речевого поведения пользователей в коммуникативной культуре интернет-сообществ. На материале 30 белорусских интернет-форумов рассмотрена специфика речевого жанра «Правила форума» и речевого акта запрета в его структуре. В функционально-грамматическом аспекте проанализированы высказывания, используемые администрацией интернет-сообществ для реализации речевого акта запрета.

Ключевые слова: интернет-форум; интернет-сообщество; речевой акт; запрет; коммуникативное табу.

М. М. Бахтин отмечал, что «в каждой сфере речевой деятельности вырабатывается целый репертуар речевых жанров» [1, с. 159]. Наблюдая за речевой деятельностью участников интернет-сообществ, исследователи в первую очередь обращают внимание на речевые жанры, формирующие практики конфликтной и деструктивной коммуникации (троллинг, хейтинг, флуд, флейм и т. д.). Между тем в интернет-сообществах существуют весьма подробные своды правил, призванных регулировать взаимодействие участников онлайн-группы с целью создания и поддержания оптимальной атмосферы полилога, в том числе для предупреждения конфликтов и деструктивности.

Материалом для исследования послужили тексты под названиями «Правила форума», «Пользовательское соглашение», «Условия регистрации», «Конституция» и т. д., размещенные в специальных разделах 30 белорусских интернет-форумов и представляющие собой своего рода нормативные кодексы сообществ. Такой «кодекс» является специфическим речевым жанром, а его наиболее характерными, дискурсообразующими единицами выступают директивные речевые акты: 1) запрет: Запрещается чрезмерное использование смайликов (более трех подряд) во всех разделах Форума (TVnews.by); 2) рекомендация: При цитировании сообщений следует избегать оверквотинга (когда размер цитаты превышает размер вашего собственного текста) (ditenok.com); 3) предупреждение: Темы, не соответствующие тематике раздела Форума, могут быть перенесены или удалены модератором (Юрисконсульт.by); 4) угроза: К Пользователям, допустившим нарушения ограничений, Модераторами при-

меняются Меры реагирования (talks.by). Запрет отличается от других указанных речевых актов «категоричной формой, в которую облечено побуждение совершить конкретное действие; обязательностью выполнения данного действия для адресата; более высоким статусом адресанта; бенефактивностью действия для адресанта» [2, с. 481].

Запретительные высказывания служат одним из способов вербализации коммуникативных табу – «принятых в данной лингвокультурной общности традиций, правил и установок избегания определенных вербальных и невербальных элементов коммуникативного поведения» [3, с. 11]. Поэтому анализ запретительных высказываний в функционально-грамматическом аспекте, с точки зрения дискурсивной реализации их лексико-синтаксической структуры и семантической организации позволяет выявить закономерности регулирования речевого поведения пользователей как важного элемента в коммуникативной культуре интернет-сообществ. Анализируемые форумы различаются целями их создания, содержанием и характером обсуждения поднимаемых тем, степенью демократичности, стилем модерации. Как следствие, и отношение к общепринятому табуированию неприличного на форумах разное: так, на одной платформе за использование нецензурных выражений пользователи могут навсегда лишиться доступа к ней (forum.znyata.com), а на другой платформе пользователям рекомендуют «прикрывать» нецензурные выражения другими символами (*,№,;,%,:;?), то есть использовать прием графической эвфемизации (forum.grodno.net).

Запреты устанавливаются администрацией форума и имеют превентивный характер, поскольку направлены на «предотвращение возможного явления» [4, с. 50]: Если Вы не согласны с этими правилами в целом или с отдельными пунктами – Вам строго запрещено регистрироваться на форуме (biznet.by). Запреты имеют универсальный, вневременной характер, поэтому в грамматической структуре запретительных высказываний типичен глагол в форме настоящего времени со значением «постоянного настоящего»: действие относится к моменту речи, а также ко всем периодам до и после момента речи. Однако для адресата, на которого направлен запрет, это означает координацию его действий в будущем – как самостоятельно (соблюдение правил), так и со стороны администрации (применение санкций). Как следствие, в речевой структуре многих высказываний находит выражение «фактор будущего» (Т. В. Шмелёва), «прогнозируется» позитивный или негативный сценарий форумного будущего для пользователей в зависимости от того, намерены ли они соблюдать установленные правила, например: Несколько минут, которые Вы потратите на чтение этих правил, помогут избежать неприятных недоразумений и проблем в будущем, а также сделают посещение форума максимально комфортным для всех (biznet.by); Поэтому не удивляйтесь, если <...> Ваша тема будет

закрота или удалена без предупреждений, и Вы получите замечание от модератора (forum.grodno.net). Закономерно, что форма будущего времени глагола регулярна в высказываниях, предупреждающих о возможных санкциях со стороны администрации форума: Нарушители п. 3.2. и п. 3.3. будут выявляться и блокироваться (belcollection.mybb.ru); Публичное обсуждение действий Модераторов или Администрации будет наказываться пожизненным БАНОМ (arheolog.by).

Речеактовое значение запрета в правилах форумов обычно реализуется прямо. Чаще всего запрет представлен безличными предложениями с лексической экспликацией речеактового значения в глаголе запрещать. Так подчеркивается обобщенность, общепринятость и универсальность запрета. Директивную тональность требованию придаёт сама лексема; этому способствует и функциональная специализация формы страдательного залога, подчеркивающей отвлеченность действия запрета от какой-либо субъектности (сравните: *Администрация форума запрещает; *Мы запрещаем). Употребляется обобщенно-безличная форма глагола запрещается в сочетании с зависимым инфинитивом, всякие указания на адресанта и адресата из предложения, как правило, устраняются, например: Запрещается размещать провокационные сообщения (pressball.by); Запрещается использовать в сообщениях и названиях тем мат и все заменяющие его слова (politforums.net).

В двусоставных предложениях с формой страдательного залога глагола запрещается, а также с краткой формой страдательного причастия запрещен основное внимание сосредоточивается на самом действии и его объекте: Запрещается пропаганда социального, расового, национального, полового, религиозного или языкового превосходства (nadache.by); Ответ на оскорбления также запрещается (biznet.by); Запрещены флуд, флейм, троллинг (semeistvo.by); Запрещено публичное обсуждение действий Администрации (ditenok.com); Рассмотрение вопросов и открытие тем на политическую тематику запрещены (taxist.by). Распространены также безличные предложения с кратким страдательным причастием: Запрещено (без согласия автора) коверкать ники или имена других пользователей (politforums.net); Запрещено поднимать свою тему чаще, чем 1 раз в 24 часа (semeistvo.by). Как видно в представленных выше примерах, в зависимости от фокуса внимания в абсолютное начало предложения может быть вынесено указание на действие или на объект действия. В первом случае «центр тяжести самого высказывания переносится на выражение воли говорящего» [4, с. 50], в результате степень категоричности запретительной формулы повышается. Такое высказывание, дополненное перечнем мер воздействия на нарушителей запрета, получает ультимативный характер.

Запретительные высказывания различаются между собой степенью категоричности волеизъявления администраторов: категоричность может усиливаться или смягчаться. В первом случае администраторам важно подчеркнуть безусловность требования, недопустимость возражений и уступок. Лексическим маркером высокой степени категоричности выступают наречия меры и степени (строго, категорически, полностью, настоятельно и т. п.), например: На Форуме строго запрещены сообщения, содержащие оскорбления (politforums.net). С помощью наречий-интенсификаторов осуществляется попытка градуировать запретительные нормы внутри опубликованного кодекса правил, сравните: Запрещено создание одинаковых тем в разных разделах; Строго запрещено использование нецензурных слов, брани, оскорбительных выражений; Категорически запрещается любая реклама (forum.vseogomele.net). Директивность и категоричность запрета могут усиливаться и стилистически – если администратор использует официально-деловую, книжную, высокую лексику, грамматические средства с соответствующей окраской. Разговорность, фамильярность, шутливость могут создавать впечатление необязательности запрета.

В предложениях с интенцией запрета регулярно эксплицируется негативный признак объекта запрета (запрещены бессмысленные никнеймы; запрещается создание сообщений, содержащих заведомо ложную информацию), при этом в высказывании чаще всего отсутствует прямо выраженный мотивационный компонент запрета (цель, причина, возможное следствие), факультативным является и обозначение участников коммуникативной ситуации запрета. Адресативность негативного предписания актуализируется в большинстве случаев в отрицательных императивных предложениях (Не переходите на личности, не оскорбляйте никого в первом, во втором или в третьем лице) и в характеризующих предложениях с косвенным выражением запрета (При использовании Форума Пользователь не имеет права загружать, посылать, передавать или любым другим способом размещать и (или) распространять информацию...).

Прямые речевые акты запрета также оформляются прохибитивами – отрицательными императивными предложениями Не делайте Р! с частицей не и глаголом несовершенного вида в повелительном наклонении, например: Не возлагайте на себя функции модератора, если вы ими не наделены (semeistvo.by); Это не касается аббревиатур, но не злоупотребляйте ими (ditenok.com); Не переходите на личности, не оскорбляйте никого в первом, во втором или в третьем лице (poliklinika.by). Особенность этих предложений в том, что их речеактовое значение точно определить невозможно: они объединяют в себе иллокутивные черты и запрета, и рекомендации, и предупреждения. В некоторых случаях отнести фразу к определенному классу

речевых актов позволяет контекст – например, название того раздела в «Правилах форума», к которому относится высказывание.

В анализируемом материале встретились только три запрета, выраженных безличным предложением с предикативным наречием нельзя, к тому же в этих примерах категоричность запрета смягчалась сопровождающими высказываниями с интенцией убеждения, увещевания, разъяснения, например: Однако то, что «категорически запрещено», делать в дневнике нельзя (semeistvo.by); Пользуйтесь тем, что вам предоставляется, сколько угодно, но не забывайте, что некоторые вещи здесь делать нельзя (semeistvo.by); Изменить пользовательское имя (никнейм) в процессе работы с Форумом нельзя (изменения возможны в виде исключения – при наличии веских и явных причин, при этом под новым именем пользователя указывается старое с приставкой «экс») (pressball.by).

Речевая интенция запрета представлена в сводах правил косвенными речевыми актами – например, в конструкциях «частица не + глагол со значением ‘одобрять’ в форме страдательного залога». При этом благодаря семантическим различиям глаголов допускать, рекомендовать, приветствовать, поощрять, одобрять и подобных администрация форума может регулировать степень категоричности предписания, сравните: Не рекомендуется злоупотреблять жирным шрифтом и другими способами выделения текста (semeistvo.by) – действие прямо не запрещается, ответственность за него возлагается исключительно на участника интернет-коммуникации; Не приветствуется размещение сообщений, содержащих нечестные приемы ведения дискуссий (pressball.by) – действие прямо не запрещено, однако зафиксирована его нежелательность, выражено неодобрение / осуждение подобного поведения; Не допускаются пропаганда или агитация, провоцирующие <...> ненависть и вражду (nadache.by) – обозначено, что действие не может быть разрешенным даже в виде исключения. В таких конструкциях видим «стремление говорящего снизить степень прямого воздействия на адресата» [4, с. 52], предоставить адресату возможность самостоятельно регулировать свои речевые действия и брать ответственность за их результат на себя. Сравните также: Сообщения, написанные с использованием интернет-сленга, а также содержащие множественные ошибки, не запрещены, но размещение таких Сообщений в специализированных разделах и Темах Форумов нежелательно и может повлечь за собой их удаление Модераторами, в том числе при поступлении жалоб Пользователей (talks.by). Данный пункт правил форума указывает на ценность свободы самовыражения участников интернет-полилога, а также подчеркивает уважительное отношение к праву каждого писать так, как ему хочется.

Косвенно речевой акт запрета выражается и ассертивными высказываниями с краткими прилагательными и наречиями в предикативной функции,

содержащими оценку потенциальных поступков пользователей с точки зрения этики (недопустимо, неприлично), прагматики (нежелательно, незачем): Разглашение любых персональных данных Модераторов / Администраторов недопустимо (talks.by); Оскорбительные высказывания в адрес любых стран и их наций недопустимы (politforums.net); Размещение таких Сообщений в специализированных разделах и Тематических Форумов нежелательно (talks.by); Незачем дублировать информацию (semeistvo.by). Директивность смягчается, уступая место мотивационному компоненту значения.

Таким образом, запретительные высказывания, представленные в сводах правил белорусских интернет-форумов, вариативны. Фокус внимания в семантике запретительных высказываний сосредоточен на самом действии запрета и на его объекте – это два обязательных смысловых компонента. Администраторы интернет-форумов могут регулировать степень директивности и категоричности запрета, прибегая к прямым и косвенным речевым актам, изменяя лексическое наполнение и грамматическую структуру запретительных высказываний, например: запрещено препираться – не препирайтесь – не следует препираться – препирательства не поощряются и т. д.

Библиографические ссылки

1. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // М. М. Бахтин Собрание сочинений : в 5 т. Т. 5. М. : Русские словари, 1997. С. 159–206.
2. Омельченко О. В. Директивные речевые акты предписания (разрешения) и запрета в религиозном дискурсе // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. 2020. Том 39. № 3. С. 477–486.
3. Стернин И. А., Ларина Т. В., Стернина М. А. Очерк английского коммуникативного поведения : науч. изд. Воронеж : Истоки, 2003.
4. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград : Перемена, 2002.

ТЭРМІНАСІСТЭМА ВЫСЛОЎНАЙ СПАДЧЫНЫ ЯКУБА КОЛАСА

Ю. В. Назаранка

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт,
пр. Незалежнасці, 4, 220030, г. Мінск, Беларусь, nazarenkojv@bsu.by*

На аснове паняцця прэцэдэнтнасці і антэцэдэнтных дэфініцый было прааналізавана каля 3500 выслоўяў Якуба Коласа, вылучана 12 прэцэдэнтных лексем, якія, у сваю чаргу, уключаюцца ў культурэмы і канцэпты. Такі падыход можа прымяняцца да выслоўнай спадчыны іншых пісьменнікаў і паэтаў.

Ключавыя словы: прэцэдэнтная лексема; антэцэдэнтная дэфініцыя; фрэйм; дыкурс; культурэма; канцэпт; прэцэдэнтнасць.

ТЕРМИНОСИСТЕМА ИЗРЕЧЕНИЙ ЯКУБА КОЛАСА

Ю. В. Назаренко

*Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, nazarenkojv@bsu.by*

На основе понятия прецедентности и антецедентных дефиниций было проанализировано около 3500 изречений Якуба Коласа, выделено 12 прецедентных лексем, которые, в свою очередь, включаются в культурэмы и концепты. Такой подход может применяться при исследовании творческого наследия других писателей и поэтов.

Ключевые слова: прецедентная лексема; антецедентная дефиниция; фрейм; дискурс; культурэма; концепт; прецедентность.

Навукова-тэарэтычнае даследаванне абавязкова ўключае ў свой інструментарый класіфікацыю як спосаб упарадкавання эмпірычнага матэрыялу на падставе пэўных прынцыпаў. Як могуць быць раскласіфікаваны тэксты-выслоўі аднаго аўтара, эксцэпціраваныя з яго твораў? Відавочна, што такая класіфікацыя перш за ўсё павінна арыентавацца на сэнс выслоўяў і грунтавацца на тэматычным прынцыпе. Па-другое, у аснову класіфікацыі можа быць пакладзены жанравы прынцып. Па-трэцяе, падзел можа ўлічваць «тэхніку выслоўнасці», г. зн. асаблівасці вобразна-мастацкіх сродкаў, якія выкарыстоўваў пісьменнік.

Змест выслоўя – істотная рыса яго як тэксту пэўнага тыпу. «Пад тэкстам мы будзем разумець, – адзначае А. А. Брудны, – звязную, кампактную, узнаўляльную паслядоўнасць знакаў або вобразаў, разгорнутую па страле часу, якая выражае пэўны змест і валодае сэнсам, у прынцыпе даступным разуменню» [1, с. 25]. Авалодванне зместам выслоўя, *асэнсаванне* яго

адбываецца ў пэўным «кагнітыўным полі». Аднясенне тэксту да «кагнітыўнага поля» здзяйсняецца з дапамогай ключавых паняццяў, якія перадаюцца прэцэдэнтнымі моўнымі адзінкамі – лексемамі, уласнымі найменнямі, выказваннямі, тэкставымі рэмінісцэнцыямі [2, с. 83–107] і пад. І само выслоўе можа быць ахарактарызавана як прэцэдэнтны тэкст.

Паняцце прэцэдэнтнасці шырока выкарыстоўваецца ў сучаснай навуцы, у прыватнасці – этнапсіхалінгвістыцы і лінгвакультуралогіі. Але ў межах беларускага мовазнаўства яно патрабуе, як кагнітыўна-тэрміналагічны неалагізм, пэўных дадатковых тлумачэнняў перад тым, як гэта катэгорыя будзе выкарыстана для тэматычнай класіфікацыі Коласавых выслоўяў.

Сярод прэцэдэнтных феноменаў для мэт нашай працы як найважнейшае будзе выкарыстоўвацца паняцце прэцэдэнтнай лексемы. Прэцэдэнтная лексема – гэта слова, якое, акрамя канкрэтнага лексічнага значэння, мае яшчэ статус знака вышэйшай духоўнай каштоўнасці. Такія лексемы А. Ф. Лосеў называў «роднымі і вечнымі словамі». «Найвышэйшай формай значэння служыць *каштоўнасць*. Вядомы, напрыклад, спіс Ларана: *Бог, Радзіма, веды, абавязак, дружба, няшчота, жыццё, надзея...* Гэта каштоўнасці, якім не месца за музейным шклом; яны павінны жыць у свядомасці, і прыходзяць яны ў свядомасць не толькі з асабістага досведу, але і з апавядальных тэкстаў – гістарычных, фальклорных, літаратурна-мастацкіх» [3, с. 25].

Прэцэдэнтныя лексемы маюць у мове адносны статус: яны могуць актуалізавацца, станавіцца сітуацыйна-ключавымі адзінкамі, указваць на значнасць прадмета разважання ў пэўных жыццёвых абставінах; але могуць і не выяўляць сваёй сувязі са светам духоўных каштоўнасцей. Прыкладам першага могуць служыць лексемы, што сталі загалоўнымі словамі ў «Спробе слоўніка новага мыслення» [4]: *асоба, сям'я, мода, утопія, памяць, гісторыя, творчасць, экалогія* і інш.; або ўваходзяць у склад назваў раздзелаў, як у кнізе «Кветкі ў легендах і паданнях» [5]: *Царыца з царыц – ружа; Эмблема цнатлівасці, кветка Архангела Гаўрыіла і дынастыі Бурбонаў – лілея; Улюбёнец гарэмаў і кветка гульні на біржы – цюльпан* і г. д.

У аснове прэцэдэнтнага ці звычайнага (лексікаграфічнага) успрыняцця слова нярэдка ляжаць адрозненні паміж людзьмі ў кругаглядзе, адукаванасці, вопыце, веданні роднай мовы і роднай культуры, дыскурсіўнай падрыхтаванасці і шмат у чым іншым.

Прэцэдэнтная лексема ў свядомасці носьбіта мовы выступае як своеасаблівы фрэйм – адмысловая ўніфікаваная канструкцыя ведаў, як спосаб семантызацыі вопыту, як цэнтр лексічнага поля і адначасова як сродак духоўна-культурнага структуравання рэчаіснасці, інструмент

і катэгорыя семантыкі разумення, паказчык кагнітыўнага развіцця моўнай асобы.

Вакол прэцэдэнтнай лексемы групуюцца іншыя парадыгматычна і сінтагматычна звязаныя з ёю адзінкі – сінонімы, антонімы, дэрываты і пад., утвараючы своеасаблівае кагнітыўнае поле, якое бясспрэчна з’яўляецца феноменам нацыянальнай культуры. Напрыклад, як сведчыць С. М. Талстая, «лексіка-семантычнае поле *лэсу* ў славянскіх мовах адрозніваецца павышанай дзеяслоўнасцю. На лексічным узроўні гэта выяўляецца ў тым, што галоўныя і найбольш пашыраныя ў славян назвы (імёны) *лэсу* з’яўляюцца аддзяслоўнымі дэрыватамі» [6, с. 143].

Прэцэдэнтная лексема вельмі часта служыць крыніцай або зыходным пунктам з’яўлення ў мове перыфрастычных адзінак або цэлай сістэмы. Тым самым мова аказваецца здольнай выступаць у якасці сродку трансляцыі культуры, спосабу фарміравання моўнай свядомасці ў яе нацыянальна-культурным і кагнітыўна-духоўным аспектах. Прэцэдэнтная лексема ператвараецца ў нацыянальна-культурны сімвал, а іх пэўная сукупнасць – напрыклад, назвы міфалагічных істот – становяцца ключавымі канкардансамі да агромністай сферы феноменаў духоўнай культуры (культурэмамі).

Нарэшце, ключавая прэцэдэнтная лексема можа вызначаць падтэкст усяго твора, семантыку мастацкага твора ў цэлым. Менавіта так адбываецца з агульнымі (не ўласнымі) лексемамі *дрыгва*, *вайна і мір*, *парфумер* у творах Я. Коласа, Л. Талстога, П. Зюскінда і інш.

Яшчэ раз падкрэслім, што гаворка ідзе не пра ўласныя імёны, а пра лексіку звычайную, агульную, якая, на нашу думку, адлюстроўвае духоўную культуру этнасу не ў меншай ступені, чым адзінкі, якім у навуцы прысвечана мноства даследаванняў, – фразеалагізмы, прыказкі і іншыя малыя фальклорныя жанры і пад.

Урэшце рэшт, прэцэдэнтнасць агульнай лексемы сцірае грані паміж яе лексікаграфічным азначэннем, энцыклапедычным тлумачэннем і яе філасофска-культуралагічным аналізам. «Калі б я ўзяўся напісаць кнігу пра словы *шанцаванне* і *супадзенне*, атрымалася б таўшчэзная энцыклапедыя», – заўважае пісьменнік, філосаф і мастак-семіёлаг П. Каэльё.

Мы падзяляем думку, згодна з якой «...узаемадзеянне мовы і культуры... прымае разнастайныя формы, але відавочным з’яўляецца тое, што спробы высветліць, хто з іх “галоўны”, поспеху мець не будуць» [7, с. 86]. Вось чаму паняцце прэцэдэнтнай лексемы можа быць выкарыстана для лінгвакультуралагічнай класіфікацыі аўтарскіх выслоўяў як тэкстаў пэўнага тыпу.

Эстэтычна-мастацкі дыскурс і духоўная культура ў цэлым могуць быць прадстаўлены (але не вычарпаны) у выглядзе моўна-культурнай парадыгмы як сацыяльна-пазнавальнай мадэлі, што ляжыць у аснове мовы і разам з тым звязана з адпаведнымі сферамі духоўнай культуры. Элементамі такой парадыгмы будуць ключавыя лексемы, якія выбіраюцца эмпірычна на падставе наяўных ведаў. Для выслоўяў Якуба Коласа такая парадыгма будзе ўключаць наступныя (найбольш агульныя!) прэцэдэнтныя лексемы: *чалавек, лёс, прырода, радзіма, праца, дарога, думка, слова, гора-радасць, гарэлка, парадак, вобразы-сімвалы*.

Не ставячы сабе мэту вычарпальна апісаць прэцэдэнтнасць гэтых ключавых лексем, мы будзем раскрываць іх сэнс праз «антэцэдэнтныя дэфініцыі» і праз прыклады аўтарскіх выслоўяў. Антэцэдэнтная дэфініцыя – гэта спосаб раскрыцця сэнсу прэцэдэнтнай лексемы праз спісы яе антэцэдэнтаў – іншых лексічных адзінак, якія ўзяты з тэксту твораў і ўмоўна лічацца тымі, што папярэднічаюць агульнай (найбольш абстрактнай) лексеме, напрыклад: *чалавек* – гэта Сымон, Апанас, Ян...; галава, ногі, горла...; гонар, злосць...; маладзец, дурыла...; вулічны выжыга, добрае імя і г. д.

Антэцэдэнтнае значэнне – гэта несумненна семантыка-кагнітыўная з’ява. Але яно не супадае ні з лексікаграфічнай дэфініцыяй, ні з азначэннем філасофска-энцыклапедычным. Яно адлюстроўвае аўтарскае стаўленне да тэмы выслоўя, яго бачанне пэўнай ідэі праз слова і ўласцівыя яму катэгорыі якаснай ацэнкі, эмацыянальнасці, экспрэсіўнасці, персуазійнасці (пераканальнасці) і пад., што дало падставы некаторым даследчыкам гаварыць пра спецыфічную катэгорыю «мастацкай мадальнасці» [8, с. 2 і наст.], якая характарызуе сэнс выслоўя і «вобраз аўтара» ў ім. Вось як вызначаў асабістую сферу прамоўцы (іншымі словамі, антэцэдэнтнае значэнне) Ю. Д. Абрэян: «У гэтую сферу ўваходзіць сам прамоўца і ўсё фізічна, маральна, эмацыянальна ці інтэлектуальна блізкае яму... усё, што знаходзіцца на момант выказвання ў яго свядомасці» [9, с. 645].

Такім чынам, выслоўі Якуба Коласа не з’яўляюцца бессістэмным зборам выпадковых назіранняў і разваг. Гэтае мноства *ўпарадкавана аб’ектыўна* згодна з ключавымі моўна-культурнымі канцэптамі, што існуюць у моўнай карціне духоўнага свету беларуса і што знайшлі эстэтычна-мастацкае адлюстраванне ў дыскурсе пісьменніка. У гэтым заключаецца сацыяльна-творчая і этнамоўная роля пісьменніка (як і літаратуры або фальклору ў цэлым) – адпаведнымі тэкстамі замацоўваць, захоўваць і перадаваць здабыткі нацыянальнай духоўнай культуры, сацыяльнай самасвядомасці данага маўленчага калектыву.

Прэцэдэнтныя лексемы служаць аб'ектыўным крытэрыем і эфектыўным інструментам семантычнага аналізу тэкстаў і адначасова даюць магчымасць назапашваць адзінкі для слоўніка мовы беларускай духоўнай культуры.

Нягледзячы на стракатасць у вытлумачэнні канцэпта, даследчыкі сыходзяцца ў думцы, што канцэпт – гэта ўмоўная ментальная структура. Ён мае чыста кагнітыўны статус і не існуе па-за мысленнем (свядомасцю). Складанасць канцэпта заключаецца ў наяўнасці двухбаковай сувязі паміж мовай і свядомасцю, бо катэгорыі свядомасці рэалізуюцца ў моўных катэгорыях і адначасова дэтэрмінуюцца імі; культура дэтэрмінуе канцэпт (такім чынам, канцэпт – ментальная праекцыя элементаў культуры) [10, с. 39–45].

Падводзячы вынікі, лічым лагічным суадносіць паняцці «канцэпт», «прэцэдэнтная лексема» і «культурэма» наступным чынам: найбольш агульным і ўніверсальным паняццем (нават катэгорыяй) варта разглядаць канцэпт, затым, улічваючы культуралагічную нагрузку, культурэму (як -эмнай адзінкі лінгвакультуралогіі), а найбольш вузкай у радзе паняццяў варта лічыць прэцэдэнтную лексему праз яе «прывязанасць» да кантэксту творчасці пэўнага аўтара.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Брудный А. А. Понимание и текст // Загадка человеческого понимания / сост. В. П. Филатов ; под общ. ред. А. А. Яковлева. М. : Политиздат, 1991. С. 25.
2. Филлмор Ч. Фреймы и семантика понимания // Новое в зарубеж. лингвистике. 1988. Вып. 23 : Когнитивные аспекты языка. С. 52–93.
3. Супрун А. Е. Исследования по лингвистике текста. Минск : БГУ, 2001.
4. Опыт словаря нового мышления / под ред. Ю. Афанасьева и М. Ферро. М. : Прогресс, 1989.
5. Золотницкий Н. Ф. Цветы в легендах и преданиях. Минск : БелЭн, 1994.
6. Голстая С. М. «Глаголы судьбы» и их корреляты в языке культуры // Понятие судьбы в контексте разных культур / Науч. совет по истории мировой культуры. М. : Наука, 1994. С. 143–147.
7. Говард М. Сучасная культурная антрапанімія. Мінск : Тэхналогія, 1995.
8. Сычова Е. К. Функционально-семантическая структура басенного афоризма : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Белорус. гос. ун-т. Минск, 1996.
9. Апресян Ю. Д. Дейксис в лексике и грамматике и наивная картина мира // Избр. тр. : в 2 т. М. : Яз. рус. культуры, 1995. Т. 2 : Интегральное описание языка и системная лексикография. С. 629–650.
10. Вардзелашвили Ж. Концепт как лингвистическая категория – «конструктивная сущность» // Сб. науч. тр. / Тбилис. гос. ун-т, филол. фак. Тбилиси : ТГУ, 2004. С. 39–45.

ИМПЛИЦИТНЫЕ КАТЕГОРИАЛЬНЫЕ ОТНОШЕНИЯ В СТРУКТУРЕ ПРЕЦЕДЕНТНОГО ФЕНОМЕНА СОВРЕМЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Т. В. Аникеева

*Минский государственный лингвистический университет,
ул. Захарова, 21, 220034, г. Минск, Беларусь, tatsiana.anikayeva@gmail.com*

На основе описания прецедентных феноменов современного художественного текста анализируется проблема имплицитно и эксплицитно представленных в составе прецедентного феномена признаков. Выявлено, что исследование семантики прецедентного феномена и его интерпретации основано на выявлении и установлении интерпретационной последовательности, включающей семантические и категориально-семантические компоненты. Обосновано, что представленные эксплицитные и имплицитные компоненты взаимодействуют в составе определенных последовательностей, формируемых на основе когнитивно-обусловленной природы прецедента.

Ключевые слова: прецедентный феномен; имплицитность; категориальность; интерпретационная рамка; категория деятеля.

Проблема имплицитности в языке и речи до сих пор является одной из наименее четко определяемых и дефинируемых областей лингвистических исследований. В настоящее время спектр работ, посвященных данной проблематике, фокусируется на исследовании способов проявления имплицитности в структуре речевой коммуникации и ориентирован на анализ речевых актов с выделением эллиптических, подтекстовых, пресуппозиционных, имплицитных и иных типов неявно выраженного и подлежащего экспликации значения. В ряде работ вместе с проблемами вышеуказанных импликационных средств исследуются коннотации и ассоциации, то есть импликационные средства, потенциально принадлежащие как структурам речевой коммуникации, так и входящие в состав языковых единиц и манифестирующиеся на лексическом уровне [1; 2]. Проблема импликации в сфере речевой коммуникации также затрагивает и проблемы извлечения смысла высказывания; в фокусе проблем, решаемых исследователями, оказываются имплицитные высказывания и их типология, соотношение между выраженным и подразумеваемым смыслом, пресуппозиционная специфика, формирующаяся при переводе, извлечение конкретно-контекстуального смысла и его взаимодействие с пресуппозициями различных типов.

Важным на данном этапе лингвистических исследований представляется факт о том, что имплицитность возникла и была дефинирована в русле коммуникативного подхода в отношении глаголов и глагольных форм. В соответствии с данными подходами термин «импликация» и глаголы

«имплицировать» и существительное «импликатура» могут приобретать довольно широкий и абстрактный характер, в соответствии с которым представляется возможным типологизировать глагол или глагольную составляющую определенного высказывания.

Вместе с этим Г. Грайсом определяются основные условия, способствующие идентификации и корректной интерпретации высказывания в условиях речевой коммуникации. С точки зрения ученого, процесс интерпретации включает необходимость идентификации определенной единицы, знание времени произнесения высказывания и знание того, в каком значении было употреблено выражение в данном высказывании, что определяет выбор между первым и вторым пунктами [3].

Имплицитность является термином, определяемым через термин *понимание*. Данный термин может быть связан с тем, что «говорящий «недовложил» нечто в свою речь, которую адресат способен понять и доинтерпретировать» [4, с. 36]. Процесс понимания как заполнения пространства между уже содержащимся и тем, что подлежит, в терминологии ученого, «восполнению», связывается с проблемами текстовой онтологии, обстоятельствами текстового восприятия и даже знанием жизненного пути автора.

Имплицитность как языковая и речевая категория противопоставлена эксплицитности, которая понимается как присутствие в рамках речевого или текстового пространства знаков или иных фрагментов, не требующих дополнительного комментирования и задействования специальных средств смысловой экспликации. Однако эксплицитность может также представлять определенную проблему и манифестироваться через некоторые характеристики, в соответствии с которыми определенный языковой знак или речевой отрезок могут считаться эксплицитными. К ним относятся наличие или упоминание о чем-то, что может сводиться по меньшей мере к намеку; «высокая четкость границ при этом упоминании, легкое вычисление того, о ком или о чем идет речь; степень конкретности, уместная и нормативная в конкретном контексте упоминания» [4, с. 37]. В отношении описательных структур и проблем номинации первичное название предмета прямо, например с указанием имен, фамилий, должностей и так далее, может считаться средствами проявления эксплицитности.

Проблематичным, на наш взгляд, является определение эксплицитного и имплицитного в структуре феноменов, являющихся, с одной стороны, проявлением совокупности устойчивых для определенного лингвокультурного сообщества ценностей, установок и способов бытования, рекуррентных и объективирующихся в текстовом пространстве единиц, носящих название прецедентных феноменов [5, с. 215]. Являющийся, по мнению

Д. Б. Гудкова, частью когнитивной базы носителей определенного языкового сообщества, понимаемой как сферы хранения и реализации актуальных смыслов, прецедентный феномен характеризуется вариативностью своей интерпретации и внутрискруктурно является средством аккумуляции и реализации разнотипных семантических признаков, иерархично структурирующих референциальную область прецедента [6, с. 83]. Наибольший интерес представляет не только текстовая репрезентация подобных феноменов, но и исследование таких единиц на материале современного художественного текста, предлагающего достаточный для анализа языковой материал, имеющий особенности текстовой синтагматической и парадигматической адаптации. Основными проанализированными в настоящем исследовании вопросами являлся способ реализации интерпретативного потенциала прецедентного феномена современного художественного текста, соотношение эксплицитных и имплицитных признаков и категорий, внутрискруктурно обуславливающих интерпретацию прецедентного феномена.

Анализируемое текстовое пространство представлено несколькими типами феноменов, репрезентирующими когнитивно-кумулятивный потенциал единиц современного художественного текста. К одному из типов данных единиц традиционно причисляется прецедентное имя, представленное в текстовом пространстве в том числе как прецедентный антропоним, реализующий апелляцию к известному в рамках определенного лингвокультурного сообщества лицу. Процесс интерпретации подобных текстовых феноменов с необходимостью включает учет как синтагматически обусловленных, нередко ситуативных особенностей их употребления, но и в определенной мере обусловлен референциальной принадлежностью феномена как единицы вторичной номинации и предполагает рассмотрение и лексикографическую экспликацию ее признаков составляющей. Среди типологических особенностей прецедентного феномена современного художественного текста можно упомянуть реализацию двух тенденций использования атрибутированного и неатрибутированного прецедентного имени, где атрибутивный компонент представляет собой компонент, принадлежащий синтагматическому окружению и усложняющий интерпретативный процесс: «“Любим мы со Светкой пожрать и поржать”, – говорил раньше Челубеев. Говорил... Словно не родная теплая Светка рядом, а чужая холодная женщина, марсианка какая-нибудь, **Аэлита непонятная**» [7]. Прецедентное имя *Аэлита*, использованное в данном контексте, может подвергаться семантизации при помощи прохождения процесса интерпретации через несколько основных структурных образований. Первым когнитивно-индуцированным параметром, функционирующим как базовая

интерпретационная категория, является задействие семы *известный*, которая формирует интерпретационную рамку прецедентной единицы. Истоки реализации данной семы лежат в самом определении прецедентности как понятия, включающего рекуррентные и известные для данного языкового сообщества единицы. Таким образом, опираясь на базовый интерпретационный компонент, процесс интерпретации задействует определенные, типичные для реализации имени параметры, формирующие ономастологический комплекс, обуславливающий номинацию: Аэлита – известный персонаж фантастического романа А. Н. Толстого, королева Марса, жаждет узнать быт и обычаи земли [8, с. 43]. Синтагматически обусловленный компонент *непонятная*, вводимый в состав контекста, обусловлен визуальной образностью и индивидуально-обусловленным оценочным содержанием, сформировавшимся у реципиента благодаря знакомству с кинофильмом «Аэлита», снятым по мотивам указанного романа. Неатрибутированные прецедентные имена формируют двухкомпонентный комплекс, включающий когнитивно-индуцированный компонент ‘известный’ и эксплицируют компонент ‘деятель’, являющийся обобщением различных типов прецедентных антропонимических номинативных средств: «Услышав фамилию задержанного, он наорал на милиционеров. Оказывается, задержанный – очень крупный их агент, своего рода **Рихард Зорге**, и если он что-то делает, то значит, так и надо. Его сразу отпустили и извинились даже» [7]. Задействованная в данном контексте интерпретационная модель содержит двухкомпонентную структуру ‘известный’ и ‘историческая личность’, поддерживаемый описанием ‘журналист, дипломат, советский разведчик, Герой Советского Союза’ [9].

Проанализированные примеры и теоретические подходы могут послужить для выводов относительно особенностей реализации имплицитности и эксплицитности в составе прецедентных средств современного художественного текста. Прецедентный феномен современного художественного текста в его вербальной текстовой репрезентации представляет собой единицу ономастологического выбора, сочетающую как эксплицитно, так и имплицитно содержащуюся информацию, выводимую и непременно следующую из его когнитивно-обусловленного характера. В то время как эксплицитно представленные признаки могут найти подтверждение и быть закреплены в лексикографическом описании феномена, имплицитные признаки подлежат выведению из совокупности контекстуальных реализаций и представляют собой явления как признакового, так и более абстрактного, категориального характера. К числу обязательных семантических компонентов, иерархически структурирующих область значения прецедента, от-

носятся облигаторный семантический категориальный компонент ‘известный’, модифицируемый категориальным компонентом ‘деятель’ (для наименований, чьей референциальной единицей является одушевленное лицо) и совокупными с ним характеристиками и ассоциациями. Интерпретационная модель семантики прецедентной ситуации представлена в современном художественном тексте взаимодействием семантического компонента ‘известный’ и дополняемая категориальным компонентом ‘событие’, что нередко сопровождается метатекстовым комментарием, дополнением состава ситуации аксиологическим, индивидуальным и индивидуально-оценочным содержанием.

Библиографические ссылки

1. Кашичкин А. В. Имплицитность в контексте перевода : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Моск. гос. лингв. ун-т. Москва, 2003.
2. Некрасова Н. А. Имплицитность разноуровневых синтаксических конструкций в русском и английском языках : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Рост. гос. пед. ун. Ростов-на-Дону, 2003.
3. Грайс Г. П. Логика и речевое общение [Электронный ресурс]. URL: http://kant.narod.ru/grice.htm#_ftn1 (дата доступа: 13.03.2021).
4. Демьянков В. З. О техниках понимания имплицитности речи // Семантико-дискурсивные исследования языка: Эксплицитность / имплицитность выражения смыслов: материалы международной научной конференции, 15–17 сентября 2005 г., Калининград – Светлогорск. / под ред. С. С. Ваулиной. Калининград: Издательство Российского государственного университета им. Иммануила Канта, 2006. Вып. 4. С. 34–52.
5. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М. : Издательство ЛКИ, 2010.
6. Гудков Д. Б. Прецедентное имя в когнитивной базе современного русского (результаты эксперимента) / Д. Б. Гудков // Язык, сознание, коммуникация: сб. статей / ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. М. : Филология, 1998. С. 82–93.
7. Залотуха В. Свечка. Т. 1 [Электронный ресурс]. URL: https://bookz.ru/authors/valerii-zalotuha/sve4ka-_423/1-sve4ka-_423.html (дата доступа: 13.03.2021).
8. Толстой А. Н. Аэлита [Электронный ресурс]. URL: <https://mybook.ru/author/aleksej-nikolaevich-tolstoj/aelita/reader/> (дата доступа: 17.03.2021).
9. Зорге Р. [Электронный ресурс]. URL: <https://slovar.cc/enc/bse/1998051.html> (дата доступа: 17.03.2021).

ЛЕКСИЧЕСКАЯ СОЧЕТАЕМОСТЬ ТЕРМИНОВ ДИДАКТИКИ В ТЕКСТАХ ДОКУМЕНТОВ БЕЛГОСУНИВЕРСИТЕТА НАЧАЛА 1920-Х ГГ.

О. В. Зуева

*Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, zujeva.volha@gmail.com*

На материале текстов научно-методической и делопроизводственной документации БГУ начала 1920-х гг. выявляется специфика лексической сочетаемости дидактических терминов в русском языке соответствующего периода. Описаны контексты употребления терминов, обозначающих организационные формы обучения и диагностический компонент процесса обучения и отражающих содержание обучения. Показаны особенности сочетания терминов с глагольными лексемами в составе фразеологизированных словосочетаний с объектными отношениями типа *производить зачет, прочитать от-делы*, а также в составе грамматической основы предикативных единиц типа *практические занятия происходили*.

Ключевые слова: термин; дидактика; лексическая сочетаемость; русский язык; официально-деловой подстиль; документы.

Документы, относящиеся к первым годам существования Белорусского государственного университета и отражающие самое начало организации в нем учебного процесса и научной работы, являются ценным источником для изучения исторической стилистики русского языка, в частности для выявления норм научно-делового подстиля. В настоящем докладе выявляются особенности лексической сочетаемости русских дидактических терминов, отраженные в текстах научно-методической и делопроизводственной документации БГУ начала 1920-х гг. Источниками стали документы различных жанров (отчеты, учебные программы, протоколы и др.), находящиеся в фондах Национального архива Республики Беларусь, а также опубликованные материалы, представленные в фондах Национальной библиотеки Беларуси.

При систематизации номинативных единиц мы опирались на предметно-тематическую классификацию дидактических терминов, разработанную исследователем истории русской педагогической специальной лексики Е. А. Кошкиной [1, с. 23–24]. Объектом изучения стали термины следующих групп: обозначающие организационные формы обучения, обозначающие диагностический компонент процесса обучения, отражающие содержание обучения; предметом исследования – закономерности сочетаемости терминов с глагольными лексемами в русском литературном языке

начала 1920-х гг. В докладе мы остановимся на тех выражениях педагогического дискурса, которые ушли из узуса.

1. Номинации, отражающие диагностический компонент процесса обучения.

В документах регулярно используется слово *испытания* (именно в форме мн. ч.). Испытания преподавателями *производятся*, учащиеся им *подвергаются* (ср. в современной речи: *испытания проводятся кем-то – кто-то проходит испытания*). Примеры из текстов:

5. *Все подавшие заявления о принятии в университет, за исключением лишь окончивших рабочий факультет и представивших соответствующее удостоверение, подвергаются испытаниям.*

6. *Все поступающие на первый курс подвергаются испытаниям в объеме рабочих факультетов:*

Прием заявлений открыт с 1 июля по 9 августа включительно (с 10 по 25 августа производятся испытания для поступающих) [2, с. 55].

В Национальном корпусе русского языка в примерах педагогического дискурса до 1920 г., в том числе второй половины XIX в., представлено выражение *подвергаться испытанию*, в котором зависимое слово стоит в форме ед. ч. В «Толковом словаре русского языка» под ред. Д. Н. Ушакова в соответствующей статье приводится терминологическое значение слова *испытание* со стилистической пометой: ‘2. Проверочный опрос, экзамен (офиц.). Приемные испытания в учебное заведение’ [3]. (Мы используем словарь Д. Н. Ушакова как ресурс, описывающий лексику русского языка первой трети XX в.). Таким образом, синонимы *испытания – экзамен* в русском языке изучаемой эпохи стилистически дифференцированы. Отметим, что в проанализированных нами источниках не используется слово *экзамен* – употребляется только слово *испытания*; возможно, это связано именно с требованиями стиля. Кроме того, в прочитанных нами документах об организации учебного процесса в первые годы существования БГУ речь постоянно идет о зачетах.

В текстах научно-делового подстиля начала 1920-х гг. глаголы *производить(ся) – подвергаться*, составляющие конверсивную пару, употребляются регулярно. Например: *Письменный отчет участников практикума о выполненной теме будет заслушиваться в аудитории в части практических занятий и подвергаться обсуждению со стороны товарищей и руководителя* [4]; *Постановили. 1. Производить зачет практических работ...* [5] и др.

Слово *коллоквиум* в отчете В. И. Пичеты оказывается маркированным иноязычным вкраплением: *Постановление Правления было вызвано еще и необходимостью организовать colloquim* (так в электронной

публикации – О. З.) двумстам студентам, которые были условно приняты в университет в качестве вольнослушателей за отсутствием документов, которые в большинстве случаев оказались утерянными [6] (коллоквиум – ‘Разговор, беседа преподавателя с учащимися, имеющая целью выяснить познания учащегося; род экзамена. *Держать к. по истории. Подвергнуться коллоквиуму*’ [3] – обратим внимание на глагол *подвергаться* в примере употребления слова).

2. Номинации, обозначающие организационные формы обучения:

К этой группе относятся такие лексемы и устойчивые словосочетания, как *лекция, занятия, практические занятия, семинарий, практические работы, просеминарские занятия, семинарский практикум* и др. Эти термины в речи начала 1920-х гг. обнаруживают более широкую сочетаемость с глаголами, чем сегодня (если сохранились в русском языке в принципе) – см., например, функционирование выражения *практические занятия*: *Велись одновременно с этим и практические занятия, заключающиеся в том, что студенты составляли и читали свои работы на разные темы...* [7, с. 340]; *Некоторая же часть студентов в истекшем учебном году выполнила также практические занятия и по спланхнологии* [7, с. 347]; *Практические занятия с микроскопом... происходили лишь в осеннем триместре* [7, с. 347]; *Учебные занятия на ФОНе шли вполне нормально, если не считать некоторых задержек в организации практических занятий, которые в I-м семестре были открыты не по всем предметам, вследствие отсутствия библиотеки и необходимых источников и пособий* [6].

Сочетаемость устойчивого выражения *практические работы* с глаголами-предикатами выявляет отсутствие в русском литературном языке первых десятилетий XX в. противопоставления метонимического значения данного выражения (‘название вида учебной деятельности’) значению слова *работы* (только мн. ч.) ‘производственные операции по созданию, сооружению, изготовлению, обработке чего-н.’ [3]: *Велись также на всех отделениях и практические письменные работы...* [7, с. 341]; *Практические работы велись в весеннем семестре...* [7, с. 348]. В таких высказываниях актуализировано процессуальное значение опорной номинации *работы*.

Лексема *занятия* отмечена в таком специфическом сегодня, но характерном для узуса начала XX в. контексте: *Медфак открыл свои занятия официально 1 ноября, фактически занятия начались раньше, так как вновь зачисленные студенты занимались анатомией под руководством помощ. прозектора доктора Перельмана* [6] – ср. там же: *Правильные занятия на последних двух факультетах начались 1 ноября* [6] (в этом

примере привлекает внимание употребление прилагательного *правильные*). В русском литературном языке первой трети XX в. *открыть* – ‘5. Положить начало действию, развитию, ведению чего-н.’ [3] – ср. в современном русском языке: ‘9. Начать что-л.; положить начало существованию, деятельности учреждений, предприятий и т. п. или послужить началом каких-л. процессов’ [8]. Видим уход компонента значения ‘положить начало ведению чего-нибудь’ у глагола *открыть* и в связи с этим изменение сочетаемостных возможностей термина *занятия*. Лексикографическое описание номинации *занятия* отражает закрепление за ней специального значения ‘уроки, лекции и т. п.’ с середины XX в. (данное значение отсутствует в словаре Д. Н. Ушакова как отдельное; словарная статья, в которой описывается лексема *занятия*, отсылает к статье про глагол *заниматься*, причем употребление этого глагола применительно к процессам преподавания, изучения чего-либо характеризуется как «арго ученых», «педагогическое арго» [3]).

3. Термины, отражающие содержание обучения. Это слова *курс* в значении ‘систематическое изложение какой-л. науки или её части в высшей школе’ [8] (в словаре под ред. Д. Н. Ушакова это значение как отдельное не приводится); *отдел* в значении ‘раздел’ (‘1. Одна из частей, на которые подразделяют какое-н. целое на основании определенных признаков (книжн.)’ [3]). Примеры употребления: *С. Я. Вольфсон в 1-м и 2-м семестре на всех отделениях прочел курс «Исторического материализма»...* [7, с. 339]; *Г. С. Гурвич прочитал в 1-м и 2-м семестре на педагогическом, этнолого-лингвистическом и экономическом отд. курс «Конституция Р. С. Ф. С. Р.» в объеме отделов: понятие конституции...* [7, с. 340]; *По «Истории Израиля» на этнолого-лингвист. отд. в 1-м и 2-м семестре прочитаны отделы...* [7, с. 336]; *Я. Лесик в 1-м и 2-м семестре на всех отделениях прочел по истории белорусского языка отделы...* [7, с. 341]; *Г. Э. Земмель за 2 семестра на этнолого-лингв. отд. прошел попутно... главные отделы этимологии и синтаксиса латинского языка* [7, с. 341]. Отметим изменение объект-субъектных отношений в семантике выражения *пройти что-либо* ‘изучить’: сегодня оно скорее употребительно по отношению к действию учащегося, чем учителя.

Мы остановились на некоторых примерах, целенаправленно выбрав источники, касающиеся первых лет работы университета в Минске и отразившие, с одной стороны, дискурс той «прекрасной эпохи», которая уже осталась в прошлом для составителей документов, и, с другой стороны, новые явления в научно-педагогической и официально-деловой речи. На протяжении последующих десятилетий от выбранной «точки отсчета» (1921 г.) произошло полное освоение одних терминов, называющих формы

организации учебной работ, и вытеснение других. Как осуществлялись эти процессы, в каких контекстах – это вопросы для специального изучения. Произошло явное сужение сочетаемостных возможностей терминов в силу изменения семантики глагольных лексем. Через «перераспределение» лексических связей закрепились различия между значениями полисемантов, один из лексико-семантических вариантов которых функционирует как дидактический термин.

Библиографические ссылки

1. Кошкина Е. А. Анализ подходов к структурированию терминологии отечественной дидактики [Электронный ресурс] // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2014. № 170. С. 17–25. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/analiz-podhodov-k-strukturirovaniyu-terminologii-otechestvennoy-didaktiki> (дата обращения: 04.03.2021).
2. Інфармацыя «Вестника наркомпроса ССРБ» аб правілах прыёму ў БДУ, 1922 г. [Электронны рэсурс]. URL: <https://time.bsu.by/ru/bsu-hist/bsu-history/1921-1941/nachalo-1921-1925/arkhivnye-dokumenty/481-infarmatsyya-vestnika-narkomprosa-ssrb-ab-pravilakh-pryjomu-bdu.html> (дата звароту: 27.02.2021).
3. Толковый словарь русского языка : в 4 т. [Электронный ресурс] / под ред. Д. Н. Ушакова. М. : Сов. энцикл. : ОГИЗ, 1935–1940. URL: <http://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/default.asp> (дата обращения: 04.03.2021).
4. Программы и учебные планы педагогического факультета на 1921–1922 год // Национальный архив Республики Беларусь. Фонд 205. Оп. 3. Д. 752. Л. 7 (об.).
5. Протоколы заседаний советов этнолого-лингвистического и социально-исторического отделений. 7 сентября 1922 – 5 декабря 1923 // Национальный архив Республики Беларусь. Фонд 205. Оп. 1. Д. 762. Л. 1.
6. Справаздача рэктара БДУ У. І. Пічэты «Заняття в университете», Масква, 14 студзеня 1922 г. [Электронны рэсурс]. URL: <https://time.bsu.by/ru/bsu-hist/bsu-history/1921-1941/nachalo-1921-1925/arkhivnye-dokumenty/461-spravazdacha-rektara-bdu-u-i-picheti-zanyatiya-v-universitete.html> (дата звароту: 27.02.2021).
7. Каценбоген С. З. Белор. Госуд. Университет в 1921–1922 акад. году (Итоги и перспективы) // Труды Белорусского Государственного Университета в Минске. 1922. № 2–3. С. 326–365.
8. Большой толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / под ред. С. А. Кузнецова. СПб., 2014. URL: <http://gramota.ru/slovari/info/bts/> (дата обращения: 27.02.2021).

СЕКЦЫЯ 1. ТЭАРЭТЫЧНАЯ І ФУНКЦЫЯНАЛЬНАЯ ГРАМАТЫКА

ОСОБЕННОСТИ БЕЗЛИЧНОЙ АКТУАЛИЗАЦИИ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНО-ПОСЕССИВНЫХ ОТНОШЕНИЙ В БЕЛОРУССКОМ И ЛИТОВСКОМ ЯЗЫКАХ

А. А. Клинцева

*Минский государственный лингвистический университет,
ул. Захарова, 21, 220034, г. Минск, Беларусь, aprilryan.ru@mail.ru*

Рассматривается вопрос о безличном отражении и взаимодействии денотативных сфер экзистенции и посессивности в белорусском и литовском языках. Выявлено, что прагматическими основаниями безличной актуализации экзистенциально-посессивных отношений являются неволитивность субъекта и партитивность неодушевленного, абстрактного или неисчисляемого объекта, а также отрицательная форма единицы, выступающей в роле предиката. Реализация экзистенциальной семантики в обоих языках достигается путем включения локатива или темпоратива в валентностную рамку бытийного предиката в качестве метафоризированного обладателя постулируемого объекта. В свою очередь, безличное кодирование посессивных отношений, предполагающее введение субъекта обладания в родительном падеже, наблюдается только в белорусском языке. В литовском языке безличная реализация посессивных отношений наблюдается исключительно в специфической дативно-генетивной структуре с семантикой партитивности и разговорной структуре с предложной группой *pas ką* 'у кого-то'.

Ключевые слова: категория безличности; посессивная конструкция; экзистенциальная конструкция; белорусский язык; литовский язык.

В современных индоевропейских языках сложные денотаты категории безличности демонстрируют в целом единообразие типов: метеорологический, психофизический, модальный, событийный и др. В то же время в некоторых языках балто-славянской общности существуют лингвоспецифические конструкции, состоящие из отрицательной формы бытийного глагола или отрицательных предикативных слов, требующих родительного падежа для субъекта и родительного либо винительного падежей для объекта экзистенциальных и/или посессивных отношений. Особенностью таких структур является совмещенное значение 'несуществования' и 'необладания', то есть отсутствия чего-либо вообще или у конкретного субъекта. При сопоставлении языковых реализаций данных понятийных категорий в белорусском и литовском языках следует решить две задачи. Во-первых, необходимо выяснить, является ли возможной безличная актуализация

обоих концептов – как ‘бытия/небытия’, так и ‘наличия/отсутствия чего-либо у кого-либо’. Во-вторых, важно определить, обнаруживаются ли в сопоставляемых языках безличные структуры с совмещенным экзистенциально-посессивным значением или каждое из этих отношений кодируется различными синтаксическими путями, включая конструкции с личными формами глаголов.

Языки, в которых посессивная конструкция организуется личным глаголом с семантикой обладания, принадлежат к типу *Habeo* (например, *j'ai* во французском – ‘я имею’), в то время как языки, в которых данная конструкция состоит из глагола-связки, требующего косвенную именную группу в качестве субъекта обладания, относится к типу *Esse* [1] (например, *man ir* в латышском – ‘у меня есть’). Очевидно, что только в языках последнего типа является возможным совмещение в одном предикате как экзистенциальной, так и посессивной семантики. Рассматривая такие конструкции в русском языке, Е. М. Галкина-Федорук выделяет ряд признаков безличных экзистенциально-посессивных предложений: отрицательные формы глагола *быть*, отрицательная частица *ни*, отрицательные местоимения (*ничего*, *никого*) и т. д. [2, с. 194–195]. Для объекта таких предложений характерна слабая индивидуализация, ассоциированная с такими семантико-грамматическими показателями, как *абстрактность*, *неодушевленность*, *множественное число*, *неисчисляемость*, а также *партиитивность* как частичное, неполное воздействие на объект, заключенное в предикате [3, р. 255]. Согласно П. Хопперу и С. Томпсон, данные свойства объекта сочетаются с другими показателями безличности: стативной семантикой обезличенных глаголов и неволитивным участием субъекта (или же его отсутствием) в описываемом положении дел [3, р. 279].

Приведенные выше признаки характерны также для сопоставляемых белорусского и литовского языков. На первом этапе исследования нами были выявлены типы безличной актуализации категории экзистенциальности. Так, в белорусском языке наблюдаются следующие безличные структуры, реализующие концепт *(не)бытия*:

1. Утвердительная структура, образованная обезличенной связкой *быць* ‘быть’ (далее – $V_{\text{cop.aff}}$) в сочетании с предикативными частями речи (в примере – с предикативным наречием ($\text{Predic}_{\text{adv}}$), которое управляет генетивной именной группой (GenNP). Референтом последней является неодушевленный, неисчисляемый объект, задействованный лишь частично – то есть объект «неполного количества» [2, с. 187]: [$\text{LocPP} - V_{\text{cop.aff}} + \text{Predic}_{\text{adv}} - \text{GenNP}$] *Сэрца яго захлыналася, у роце было поўна вады* [4] ‘Сердце его захлебывалось, рот был полон воды’, где LocPP – локативная предложная группа.

2. Отрицательная безличная структура, предикатами которой могут выступать глагол *не быць* ‘не быть’ ($V_{\text{cop.neg}}$) и отрицательное слово *няма* ‘нет’ ($\text{Predic}_{\text{neg}}$), управляющие генетивной именной группой, референтом которой может выступать неодушевленный, абстрактный либо партитивный объект: $[\text{LocPP} - \text{Predic}_{\text{neg}} - \text{GenNP}]$ *Няма ў ім ласкі, ні забавы* [4] ‘Нет в нем ни нежности, ни веселья’.

В свою очередь, в литовском языке концепт *(не)бытия* также получает две безличные репрезентации:

1. Утвердительная безличная структура, образуемая связочным предикатом *būti* ‘быть’ и различными предикативными частями речи, обозначающими количество, например, предложным словосочетанием (GenPP), а также зависимой от них генетивной именной группой (GenNP), референт которой – неодушевленный, неисчисляемый, партитивный объект экзистенциальных отношений: $[\text{GenNP} - \text{Adv}_{\text{pl}} - (V_{\text{cop.aff.}}) - \text{GenPP}]$ *Vandens čia (yra) iki kelių* [5, p. 652] ‘Воды здесь – по колено’, где Adv_{pl} – обстоятельство места.

2. Отрицательная безличная структура, организованная посредством связочного предиката *nebūti* ‘не быть’, управляющего генетивной именной группой, обозначающей неодушевленный, абстрактный и партитивный объект: $[\text{Adv}_{\text{t}} - V_{\text{cop.neg.}} - \text{GenNP}]$ *Tais laikais nebuvo ne tik galimybės kurti dinaminis tinklapius* [6] ‘Тогда просто не существовало возможности создавать динамические веб-сайты’.

Как видно из приведенных примеров обоих языков, локативом (*у роце*) или темпоративом (*tais laikas*) обозначается сужение пространства или временного отрезка, в котором постулируется существование описываемого объекта. Таковую внешнюю среду (будь она конкретизирована с помощью обстоятельств или подразумевается в целом, без четких пространственно-временных границ), выступающую в качестве носителя предикативного признака, можно также трактовать в качестве метафоризированного посессора – то есть обладателя. При этом объект безличного предложения выступает как обладаемое и в случае неличной или абстрактной референции характеризуется свойством партитивности.

На втором этапе исследования нами были выявлены типы безличной актуализации категории посессивности. В белорусском языке безличный способ кодирования посессивных отношений возможен только в отношении ситуации ‘отсутствия чего-либо у кого-либо’ посредством глагольной лексемы *не быць* ‘не быть’ и отрицательного слова *няма* ‘нет’. От реализации экзистенциального положения дел денотативная структура подобных предложений отличается экспликацией реального субъекта обладания, оформляемого генетивной предложной группой (*у кагосьці* ‘у кого-то’

(GenPP)), а также неодушевленного, неисчисляемого и партитивного объекта обладания в виде генетивной словоформы (GenNP): [GenPP – Predic_{neg} – GenNP] *Я пашкадавала, што ў мяне з сабою няма хлеба* [4] ‘Я пожалела, что у меня с собой нет хлеба’.

В свою очередь, утвердительная конструкция, постулирующая принадлежность чего-либо кому-либо, в случае глагола *мець* ‘иметь’ образуется только личным путем (пример а), в то время как структуру с *быць* ‘быть’ можно определить как находящуюся на периферии категории безличности, ввиду канонического расположения семантического субъекта в первой позиции предложения, но присутствия номинативного объекта (NomNP) (пример б):

а) [NomNP – V_{3sg.neg.} – GenNP] *На гэта то яна ўжо не мела ніякага намеру* [4] ‘Относительно этого у нее уже не было никакого намерения’, где V_{3sg.neg.} – отрицательная форма личного глагола третьего лица единственного числа;

б) [GenPP – V_{cop.aff.} – NomNP] *Я позавидовала гэтай птушцы, што ў яе ёсць крылы...* [4] ‘Я позавидовала этой птице, что у нее есть крылья...’;

На выбор между личной и безличной посессивной конструкциями, вероятно, влияет прагматическое намерение говорящего: так, структура *Я (не) мею* ‘Я (не) имею’ актуализируется тогда, когда говорящий хочет передать такую ситуацию, в которой обладание им чего-либо является результатом некоторого волевого усилия, о чем свидетельствует компонентный состав глагола – ‘уладаць кім-н., чым-н. як уласнасцю’ [7]. В свою очередь, структура *У мяне ёсць/няма* ‘У меня есть/нет’, в связи с экзистенциальной семантикой данного глагола (‘існаваць, быць у наяўнасці’ [7]), постулирует более стативное положение дел – здесь не выявляется предшествующего волевого акта овладения.

В литовском языке не обнаруживается безличной актуализации ни ситуации наличия, ни ситуации отсутствия, предполагающих введение словоформы в родительном падеже. Для выражения посессивных отношений используется глагол *turėti* ‘иметь’, что позволяет определить литовский язык как язык типа *Habeo*:

а) [NomNP – V_{3sg.} – AccNP] *Jonas turi jaunesnį brolių* [8] ‘У Йонаса есть младший брат’, где V_{3sg.} – личный глагол третьего лица единственного числа;

б) [NomNP – Adv_{t.} – V_{3sg.} – GenNP] ... *krepsininkas Jonas Valančiūnas šiuo metu turi rimtų rūpesčių* [6] ‘Баскетболист Йонас Валанчюнас сейчас имеет серьезные проблемы’.

По словам В. Р. Вячорки, отсутствие в литовском языке посессивной конструкции с экзистенциальными глаголами и присутствие ее в латыш-

ском и в восточнославянских языках объясняется финно-угорским влиянием в отношении последних [9, с. 108]: в этой языковой семье посессивные отношения оформляются при помощи косвенной (адессивной) именной группы в качестве посессора и номинативной/партитивной именной группы в качестве объекта обладания: *Jukalla oli avaimet* [10, р. 292] ‘У Юкки были ключи’.

Однако далее автор упоминает возможность образования в литовском языке экзистенциальной структуры с глаголом, управляющим дативной группой (DatNP) (с помощью которой обычно кодируется субъект состояния в других подвидах безличности) в качестве субъекта обладания и генетивной как объекта обладания [9, с. 108]: [DatNP – V_{cop.aff.} – GenNP] ...*tai aparatas neparodė, jog jam yra problemų su adenoidais* [6] ‘Этот прибор не показал, что у него были проблемы с аденоидами’.

Также интерес представляет тот факт, что, согласно Ф. М. Мацителли, в разговорном литовском языке все же обнаруживается экзистенциальная конструкция со значением посессивности, где в качестве субъектного компонента употребляется аккузативная предложная группа *pas + ką* [11, р. 110] (AccPP), аналогичная по своему значению словосочетанию *у кагосьці* ‘у кого-то’: [AccPP – V_{cop.aff.} – GenNP...] *Jeigu pas mane yra dar šiek tiek jautrumo gyvam žmogui...* [6] ‘Если у меня осталась (есть) хоть какая-то чувствительность к живому человеку...’.

В отличие от белорусского языка, где безличной актуализации подвергается только ситуация необладания, эти новые конструкции в литовском используются также для реализации ситуации обладания, при этом объектный участник обладает неодушевленной абстрактной референцией и партитивностью.

Таким образом, белорусский язык занимает промежуточное положение между группой языков *Esse* и группой языков типа *Habeo*, поскольку его носители располагают возможностями образовывать вариативные посессивные структуры с потенциально безличным глаголом *быць* ‘быть’, отрицательный словом *няма* ‘нет’, а также личной лексемой *мець* ‘иметь’. Для участников денотативной структуры белорусских безличных предложений характерна пассивность субъекта-посессора и партитивность не-лиц и абстрактных понятий, выполняющих роль обладаемого. В литовском, как языке типа *Habeo*, безличной актуализации также подлежат положения дел, связанные с экзистенцией и неэкзистенцией, однако отсутствует аналогичный безличный способ отражения ситуации принадлежности и непринадлежности чего-либо кому-либо, кроме дативной безличной конструкции с генетивным объектом абстрактного характера и

структуры с аккумулятивной предложной группой, напоминающей экзистенциально-посессивную структуру в языках типа *Esse* и используемой только в разговорной речи.

Библиографические ссылки

1. Журинская М. А. Посессивность [Электронный ресурс] // Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/388b.html> (дата обращения: 10.02.2021).
2. Галкина-Федорук Е. М. Безличные предложения в современном русском языке. М. : URSS, 2019.
3. Hopper P. J., Thompson S. A. Transitivity in Grammar and Discourse // *Language*. 1980. Vol. 56, №. 2. P. 251–299.
4. Беларускі N-корпус [Электронны рэсурс]. URL: <https://bnkorpus.info/index.html> (дата обращения: 09.02.2021).
5. Ambrazas V. Lithuanian grammar. Vilnius : Baltų lankų leidyba, 2006.
6. ItTenTen : Corpus of the Lithuanian Web [Electronic resource]. URL: <https://www.sketchengine.eu/lttenten-lithuanian-corpus/> (date of access: 14.02.2021).
7. Русско-белорусский онлайн-словарь Скарнік [Электронный ресурс]. URL: <https://www.skarnik.by> (дата обращения: 13.02.2021).
8. MATAS – Morphologically Annotated Lithuanian Corpus [Electronic resource]. URL: <http://corpus.vdu.lt/en/> (date of access: 11.02.2021).
9. Вячорка В. Р. Кароткая граматыка літоўскай мовы. Мінск : Радыёла-плюс, 2010.
10. Sands K., Campbell, L. Non-canonical subjects and objects in Finnish // *Non-canonical Marking of Subjects and Objects* / ed. A. Y. Aikhenvald, R. M. W. Dixon. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2001. P. 251–307.
11. Mazzitelli L. F. The expression of predicative possession in Belarusian and Lithuanian. Bremen : De Gruyter Mouton, 2015.

СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ ОТНОШЕНИЙ РАВЕНСТВА НА СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОМ УРОВНЕ В СОВРЕМЕННОМ НЕМЕЦКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ

А. Н. Куницкая

*Минский государственный лингвистический университет,
ул. Захарова, 21, 220034, г. Минск, Беларусь, a.kunitskaya91@gmail.com*

Классифицируются и систематизируются способы выражения отношений равенства на словообразовательном уровне в современном русском и немецком языках, устанавливаются типологические сходства и различия в продуктивности и интенсивности употребления отдельных словообразовательных моделей.

Ключевые слова: сравнение; функционально-семантическая категория компаративности; равенство; качество и количество; словообразование.

Сравнение, являясь одним из ключевых способов познания окружающей действительности, представляет интерес как для лингвистов, так и для исследователей смежных наук. Способность устанавливать сравнительные отношения между объектами окружающей действительности является одним из наиболее значимых и универсальных свойств человеческого мышления, характерным для людей всех национальностей, говорящих на разных языках.

Логическая операция сравнения предполагает наличие следующих компонентов: 1) что сравнивается (объект сравнения); 2) с чем сравнивается (эталон сравнения); 3) общий признак – основание для сравнения. Результат данной операции предполагает установление двух принципиально разных типов отношений между объектами – отношений равенства и неравенства. Распределение сравниваемых признаков объектов в сферу равенства или неравенства базируется на синтезе категорий качества и количества.

Категории качества и количества находятся в неразрывном единстве, «поскольку квантитативный элемент меры (степени) накладывается на качественную основу, причем результат взаимодействия указанных признаков – это именно качество: количественный элемент меры (степени) по отношению к определенному (“исходному”) качеству порождает новое качество (ср.: *более сильный, самый сильный* – по отношению к *сильный*)» [1]. По утверждению В. И. Бартона, «при качественном сравнении свойство, по которому отождествляются или различаются предметы, рассматривается целостно, неделимо. Целостность рассмотрения свойства при качественном сравнении означает отвлечение от степени его проявленности, от его интенсивности» [2, с. 70]. Следовательно, качественные характеристики способствуют

различению объектов и явлений друг от друга, выявляя их внутренние сущности, а количественные параметры служат для измерения степени проявления качества с определенных позиций, объективно или субъективно обусловленных. На качественном этапе в зависимости от совпадения или несовпадения признака может устанавливаться подобие или различие.

По мнению В. В. Виноградова, «сравнение – это такой логический прием, с помощью которого устанавливается сходство и различие предметов, явлений объективного мира» [3, с. 31]. К. Д. Ушинский считал, что «мышление в целом есть по существу деятельность, сравнивающая и сопоставляющая... Основные отношения, отражаемые мышлением, – это отношения тождества, сходства, с одной стороны, и различия – с другой» [4, с. 86–87]. Таким образом, к сфере отношений равенства могут относиться средства, выражающие отношения сходства/подобия, пропорциональности/градации, тождественности. Каждому из типов отношений, устанавливаемых в результате операции сравнения, соответствует элемент мыслительно-языкового содержания, имеющий все свойства семантических категорий: достаточно высокий уровень обобщенности, универсальность, регулярную представленность на разных уровнях языка, грамматическое ядро, что дает основания выделять в качестве отдельных подкатегорий тождество, различие, подобие и интенсивность признака [5]. В то же время эти отношения входят в функционально-семантическую категорию компаративности, охватывающую все средства выражения результатов операции сравнения.

Соответственно, под функционально-семантической категорией компаративности понимается система морфологических, лексических, словообразовательных и синтаксических средств языка, объединённых общностью выполняемой ими семантической функции, состоящей в выражении значения равенства/неравенства объектов или явлений, степени проявления качества, характеризующего данный объект или явление.

Немецкий и русский язык располагают многообразием лексических, словообразовательных, морфологических и синтаксических средств выражения значения компаративности. Так, исследованию сравнения в немецком языке посвящен ряд научных работ: Е. В. Гулыги и Е. И. Шендельс [6], Н. С. Федосеевой [7], М. А. Кондратьевой [8]. Попытки описать функционально-семантическое поле компаративности на материале русского языка предприняты в работах Ю. Н. Власовой [9], О. В. Кравец [10] и др. Анализ теоретической литературы показывает, что отсутствуют исследовательские работы, направленные на сопоставительный анализ изучения функционирования языковых средств выражения функционально-семантической категории компаративности в современном немецком и русском языках, чему и посвящено настоящее исследование. Опираясь на труды В. В. Виноградова [11] и исходя из определения

словообразования как самостоятельной научной дисциплины, мы отдельно выделяем словообразовательный уровень, средства которого используются для выражения компаративного значения.

В немецком языке отношения *равенства* выражаются следующими словообразовательными единицами:

1. К субстантивным и адъективным полупрефиксам с семантикой сходства можно отнести полупрефикс, обозначающий «кажущееся, поверхностное сходство с эталоном», выражаемый производящей основой: **Schein-**, **schein-**: *Scheinlösung*, *scheinegal*; полупрефикс, обозначающий сходство по функции, **Vize-**: *Vizepräsident* [12, с. 13];

2. Семантику неполного сходства, имеют, например, суффиксы имен прилагательных: **-ig**, **-lich**, **-haft**, **-isch**, **-os**, **-ös**, **-esk**, **-al**, **-ern**, **-en**, **-al**: *jugendlich*, *affig*, *bärenhaft*, *fischig*, *lehrerhaft*, *kolossal*, *clownesk*, *skandalös*. Суффикс **-lich** при присоединении его к основе другого прилагательного служит для выражения ослабленной степени качества или свойства: *rötlich*, *kränklich*, *dümmlich* [12, с. 13];

3. Важными словообразовательными элементами современного немецкого языка являются композиты. Они передают в экономной и сжатой форме содержание синтаксических единств, в которых компоненты объединены различными логическими отношениями. Композиты, выражающие физические характеристики эталона (Dimensionen) как размер, вес, длина, объем, с основой на **-breit**, **-lang**, **-hoch**, **-dick**, **-groß**, **-schwer**, **-leicht**: *handbreit*, *fingerdick*, *fußlang*, *mannshoch*, *faustgroß*, *federleicht*, *bleischwer*, маркированные семой «приблизительное уподобление», основанной на сравнении. Такие прилагательные легко трансформируются в сравнительные конструкции: *handbreit – etwa so breit, wie eine Hand*; *fingerlang – etwa so lang, wie ein Finger*; *fußhoch – so hoch, wie ein Fuß*; *fingerdick – dick wie ein Finger*; *federleicht – leicht wie eine Feder* [13, с. 209];

4. Семантику неполного сходства выражают композиты с основой на **-gleich**, **-mäßig**, **-förmig**, **-gerecht**, **-verwandt**: *wesensgleich*, *bedeutungsverwand*, *sinnverwand* [13, с. 207];

5. Колоративные композиты (Farbadjektive): *schneeweiß*, *blutrot*, *kirschrot*, *kaffeebraun*, *wasserblau*, *tannengrün*. Эти прилагательные также можно трансформировать в сравнительные конструкции: *weiß wie Schnee*. В данных лексемах субстантивный первый компонент выражает эталон, адъективный – основание сравнения (*tertium comparationis*). Первый компонент соединяет в себе наиболее характерные черты соответствующего класса предметов и явлений, к ним относятся, например, явления природы: *wolkengrau*, *blitzblau*; природные пространства и светила: *sterngrün*, *mondnachtblau*, *himmelblau*, *feldgrün*; растения: *dschungelgrün*, *safrangelb*, *weizenblond*, пищевые продукты/деликатесы:

schokoladenbraun, senfgelb, pfirsichrosa, honiggelb, pflaumenblau; животные: *ra-benschwarz, taubenblau, mausgrau, schweinchenrosa*; органические и неорганические вещества: *kohl-schwarz, steingrau, schwefelgelb, goldblond* [14];

6. На сходство указывают также сложные прилагательные и наречия, образованные путем сложения основ, одна из которых передает отличительные признаки и свойства эталона, выражающие сходство с животными и растениями: *hundemüde, fuchsschlau, mäuschenstill, bärenhungrig, wieselflink, strohdumm* [14].

Для выражения равенства в русском языке существуют следующие словообразовательные средства:

1. Значение подобия имеют существительные с суффиксом *-ец*: *зуб – зубец* [12, с. 21];

2. Значения подобия/сходства имеют качественно-обстоятельственные наречия, образующиеся от основ прилагательных суффиксально-префиксальным способом, например, *по-братски*;

3. Имена прилагательные и наречия с суффиксами *-оват-/-еват-* имеют значение «похожий частично, в некоторой степени»: *жуликоватый; прилагательные с суффиксами -ат-/-чат-* обозначают «похожий на то, что названо производящей основой»: *змейчатый, стрельчатый* [15];

4. Сложные прилагательные с опорными компонентами: *-подобный, -образный, -видный* выражают значение подобия: *грушевидный* [12, с. 21];

5. Сравнительным значением обладают и сложные прилагательные, обозначающие оттенки цвета путем сопоставления с предметом, например, *молочно-белый*.

Таким образом, типологическое сходство сравниваемых языков заключается в наличии общих способов словообразования (аффиксация и словосложение), что представляет результат генетического родства немецкого и русского языков, унаследованного из индоевропейских языков. Типологические отличия в передаче отношений равенства в исследуемых языках затрагивают степень продуктивности и интенсивность употребления того или иного словообразовательного способа в общей подсистеме словообразования: в русском языке ведущий способ – аффиксация, в немецком языке – словосложение.

Библиографические ссылки

1. Бондарко А. В. Качество. Вступительные замечания // Теория функциональной грамматики : Качество. Количественность / Под ред. А. В. Бондарко и др. СПб : Наука, 1996. С. 5–7.
2. Бартон В. И. Сравнение как средство познания. Минск : БГУ, 1978.
3. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М. : Гослитиздат, 1959.
4. Ушинский К. Д. Избранные сочинения. М. : Просвещение, 1978. Т. 2.

5. Бондарко А. В. Семантические категории в аспекте сопоставительных исследований. М. : Наука, 1987. С. 30–31.
6. Гулыга Е. В. Грамматико-лексические поля в современном немецком языке. М. : Просвещение, 1969.
7. Федосеева Н. С. Функционально-семантическое поле сравнения в современном немецком языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Н. Новгород, 1997.
8. Кондратьева М. А. Стилистический потенциал компонентов функционально-семантического поля сравнения в немецком языке (на материале публицистических текстов) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Моск. пед. гос. ун-т. Москва, 2014.
9. Власова Ю. Н. Функционально-семантическое поле компаративности // И. А. Черкасс, Ю. Н. Черникова / Функционально-семантические и словообразовательные поля в лингвистике. Ростов н/Д : Ростовск. пед. ун-т, 1998. С. 201–213.
10. Кравец О. В. Функционально-семантическое поле компаративности в современном русском языке: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Таганрог, 2003.
11. Виноградов В. В. Словообразование в его отношении к грамматике и лексикологии. М. : Наука, 1975. С. 106–220.
12. Захарова Т. В. Концепт сравнение и его репрезентация в немецком и русском языках : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Башкирский гос. ун-т. Уфа, 2009.
13. Buscha J. Grammatik in Feldern: Ein Lehr- und Übungsbuch für Fortgeschrittene. München : Verlag für Deutsch, 1998.
14. Зевахина Н. А. Немецкие сложные прилагательные в словаре и дискурсе [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dialog21.ru/digests/dialog2006/materials/html/Zevakhina.htm> (дата обращения: 05.03.2021).
15. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1997.

ФОРМЫ ОБРАЩЕНИЯ В РАЗЛИЧНЫХ СИТУАЦИЯХ ОБЩЕНИЯ В НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ

Е. О. Миронова

Минский государственный лингвистический университет,
ул. Захарова, 21, 220034, г. Минск, Беларусь, lizamiiron@gmail.com

На основе описания форм обращения в немецком языке выявлено, что различные условия коммуникации играют роль при выборе правильной и подходящей формы обращения. Доказано, что взаимоотношения коммуникантов, степень их знакомства, социальный статус обуславливают выбор стилистически нейтральных или стилистически окрашенных обращений.

Ключевые слова: обращение; формы обращения; немецкий язык; ситуация общения; адресат; коммуниканты; сфера отношений; мелиоративы; пейоративы.

Выбор формы обращения в разных ситуациях зависит от многих факторов: например, от социального статуса коммуникантов, от условий общения, поскольку обращение всегда связано с речевым этикетом, от того, знаком нам адресат или не знаком и т. д. В зависимости от этих условий коммуниканты выбирают стилистически нейтральные либо стилистически окрашенные обращения.

К стилистически нейтральным формам относится дистантное обращение. Дистантное обращение может использоваться при обращении как к незнакомому, так и к знакомому адресату в официальных условиях или при формальных отношениях.

Для дистантного обращения по отношению к знакомому адресату характерны следующие сферы употребления:

1) Сфера межличностных отношений с учетом критерия формальности. Собеседники используют при общении *Вы*-формы, определяющиеся наличием слов *Frau, Herr* и фамилии после них. Обычно такое сочетание – *Frau, Herr* + фамилия – связано с приветствием, которое вариативно в зависимости от времени дня: *Guten Morgen/Guten Tag/Guten Abend, Herr Meier/Frau Schmidt*. Роль играет и использование учёной степени: *Frau Doktor Baum, Herr Doktor Eisenbart*. Если у того, к кому обращаются, несколько степеней, то при обращении оставляют наивысшую, а если у всех общающихся собеседников есть учёная степень, то их упоминание в речи и вовсе опускается [1, с. 175–176].

2) Сфера образования: для обращения используется имя, а также его краткая или уменьшительная форма в нейтральных ситуациях: *Michael, lesen Sie den ersten Satz*.

3) Сферы медицины, милиции и армии. Уместным является употребление титулов, званий и других подобных названий должностей: *Frau Oberarzt, Herr Wachtmeister, Herr Oberstleutnant*. Следует упомянуть и такой вариант: термин родства + имя – распространённый вид обращения к медсёстрам: *Schwester Monika*.

4) Сфера рабочих отношений. В этом случае используются коллегиальные титулы *Kollege, Kollegin*, употребляемые при коммуникации людей, работающих в одном месте: *Kollege Müller, können Sie mich morgen vertreten?*

Коллегиальные титулы могут соединяться с лексемами-обращениями. В таком виде они употребляются чаще всего в служебной корреспонденции (когда имя, фамилия, звание известны, но партнёры не знакомы лично): *Sehr geehrter Herr Kollege, wir danken Ihnen für das Gutachten*.

5) Дипломатическая сфера: *Exzellenz!*

6) Духовная сфера: *Hochwürden* или *Herr Pfarrer* (католическая церковь), *Herr Wiese, Frau Blume* (евангельская церковь) [2, с. 150–154].

Дистантное обращение по отношению к незнакомому адресату чаще всего употребляется **в сфере повседневной коммуникации**. Для дистантного обращения к одному незнакомому человеку в немецком языке нет нейтральной лексемы-обращения, как, например, в английском (*Sir, Madam*), французском (*Monsieur, Madame*), испанском (*Señor, Señora*) языках. Для такого обращения используются глагольные формы: *Können Sie mir bitte sagen, wie spät es ist? Entschuldigung, wo hier die nächste Straßenbahnhaltestelle ist?*

В немецком языке также существуют вторичные лексемы-обращения: *junge Frau, junger Mann*, однако при выборе этих форм существуют трудности, связанные с оценкой возраста адресата и определением степени разговорности.

В официально-деловой сфере при обращении в группе людей используется коллективное обращение: *Meine Damen und Herren*.

В сфере обслуживания также активно используются вторичные лексемы-обращения (*junge Frau, junger Mann*): *Junge Frau, wir möchten zahlen* [3, с. 117–119]. В этой же сфере редко можно услышать употребление лексем-обращений без фамилий: *Hat der Herr schon gewählt? Kann ich Ihnen helfen, meine Dame?*

Далее перейдём к стилистически окрашенным обращениям. К ним относятся варианты контактного обращения, которые используются в большинстве случаев в неофициальных сферах, например, в сфере повседневной коммуникации в семье, с друзьями и родственниками при равноправных отношениях между собеседниками [4, с. 40–44]. Логично, что чаще при контактном обращении собеседники знакомы, поэтому для такого обращения используется имя: *Irene, nimm noch etwas Konfekt*.

Также могут использоваться термины родства и их уменьшительно-ласкательные формы: *Papi, mach die Tür auf*. Для обращения между супругами и влюблёнными используются ласковые формы: *Schätzchen, Liebster*. В общении среди молодёжи часто используются клички: *Dicker, Süße*.

Такого рода контактные обращения в сфере повседневной коммуникации очень часто могут использоваться с междометиями как по отношению к знакомым людям, так и по отношению к незнакомым: *Eh, Kätzchen, komm doch mal her*.

Возможно использование терминов родства по отношению к неродным людям, характеризующееся Ты-формами: *Opa, Kumpel, Meister*.

Стилистическая окраска обращений определяется и отношением говорящего к собеседнику: определённые лексические средства могут передавать положительное и отрицательное отношение говорящего.

Положительную окраску имеют:

1. Уменьшительно-ласкательные формы личных имён при обращении к близким и знакомым: *Jetzt hast du es überstanden, Ulli, jetzt wird alles gut*.

2. Личные имена в сочетании с другими формами вокативов: *Chris, Liebster, bitte komm zu mir*.

3. Имена нарицательные оценочного значения, мелиоративы – такие обращения типичны в общении с детьми: *Schon gut, mein Schatz. Man tut, was man will. Na, meine Kleine, Süße?*

4. В отдельных экстремальных ситуациях ласкательное употребление слов с отрицательным оттенком:

– *Blödmann, – sagte Jasmin, aber es klang ganz zärtlich*.

Отрицательно-эмоциональное отношение говорящего выражается:

1. Инвективами:

– *Halts Maul, Idiot! – schnautze ich plötzlich scharf*.

2. Вокативами, имеющими наибольшую инвективную нагрузку:

– *Hurensohn! – knurrte er. – Jammervoller Scheißer! Feiges Aas!*

3. Вокативами в сочетании с личными местоимениями: *Es ist genug. Auf! Ihr Klötze, ihr Eisklumpen, ihr trägen, fühllosen Schläfer! Auf!*

4. Ласкательными вокативами в негативных экстремальных ситуациях:

– *Das werde ich eurer Lehrerin erzählen», – schimpfte Frau Kuhnert*.

– *Dann weiß sie wenigstens gleich, was du ein Früchtchen bist, Spatz!* [5, с. 99].

Стилистическая окраска придаётся обращениям тональностью общения говорящего. В соответствии с тональностью общения у обращений может быть уважительная, учтивая, почтительная, шутливая, официальная, просительная, покровительственная и другая окраска. Различают обращения-пейоративы, выражающие негативное отношение,

и обращения-мелиоративы, выражающие позитивное отношение. По словам В. Е. Гольдина, «обращение является важным компонентом коммуникации, поскольку в зависимости от ситуации может определять её успешность, а может и явиться причиной коммуникативной неудачи» [6, с. 109].

Библиографические ссылки

1. Шахматов А. А. Синтаксис русского языка. М. : УРСС, 2001.
2. Формановская Н. И. Культура общения и речевой этикет. М. : Издательство ИКАР, 2005.
3. Сейтжанов Ж. Е. О статусе, формах и функциях обращения // Вестник Челябинского государственного университета. Вып. 66. Филология. Искусствоведение. 2012. № 17. С. 117–119.
4. Сеидомарова С. Н. Обращение в речевом этикете // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. Филологические науки. 2016. №7–5. С. 907–911.
5. Рыжова Л. П. Обращение: нормы и правила употребления // Прагматика и семантика синтаксических единиц. Калинин, 1984. С. 114–119.
6. Гольдин В. Е. Обращение: теоретические проблемы. Саратов, 1987.

СПОСОБЫ ОРГАНИЗАЦИИ НЕСОБСТВЕННО-ПРЯМОЙ РЕЧИ В РОМАНЕ Е. ВОДОЛАЗКИНА «БРИСБЕН»

Шалесная О. А.

*Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, shalesnaya@mail.ru*

Выявлены характерные для синтаксической организации текста романа Е. Г. Водолазкина «Брисбен» конструкции с несобственно-прямой речью, описаны способы их введения в текст, установлены особенности пунктуационного оформления. Определены синтаксические стратегии, которые реализуются с помощью данных конструкций. Показано характерное для идиостиля Е. Г. Водолазкина регулярное размывание границ между авторским повествованием и речью героев, создание эффекта присутствия, утверждение общности автора-повествователя, героя-повествователя, остальных героев и читателя.

Ключевые слова: синтаксис; несобственно-прямая речь; слова автора; повествование; внутренний монолог; идиостиль.

Представленные в данном докладе наблюдения являются частью проводимого нами исследования способов передачи чужой речи в художественной прозе и публицистике Е. Г. Водолазкина. Мы выявляем характерные для авторского идиостиля синтаксические конструкции, их пунктуационное оформление, анализируем, насколько те или иные конструкции и приемы соответствуют грамматическим и пунктуационным нормам современного русского языка, определяем синтаксические стратегии, с помощью которых реализуются авторские художественные задачи. В рамках доклада мы проанализируем один из самых частотных способов оформления чужой речи в романе «Брисбен» Е. Г. Водолазкина – конструкции несобственно-прямой речи (все примеры приводятся по изданию: [1]). Автор широко использует этот способ, а также использует разнообразные способы его грамматического «включения» в предложение и пунктуационного оформления.

Несобственно-прямая речь – это своеобразный синтез двух способов передачи чужой речи – прямой речи и косвенной, она не вводится специальными словами, а включена в повествование. Несобственно-прямая речь ведется не от имени героя, а от имени автора, но при этом чужая речь воспроизводится с присущими речи героя лексическими, стилистическими и грамматическими особенностями.

Несобственно-прямая речь является ярким средством выразительности, то есть она относится к области стилистического синтаксиса, о котором

В. В. Виноградов говорил так: «над всеми этими кругами и сферами грамматики – учением о слове, о словосочетании и о предложении – воздвигается совсем неисследованная область стилистического синтаксиса, в центре которой стоит проблема строя сложных синтаксических единств...» [2, с. 626].

Мы разделили виды несобственно-прямой речи в романе «Брисбен» на две группы: **несобственно-прямая речь I**, это примеры с репликами героя, которые тот произносит вслух; **несобственно-прямая речь II**, включающая в себя внутреннюю речь героя – его мысли, рассуждения, которые автор начинает выводить на поверхность посреди повествовательного текста, словно соединяя со своими. В романе несобственно-прямая речь обоих типов никак графически не выделена, в примерах мы показываем ее шрифтовым выделением.

Рассмотрим **несобственно-прямую речь I** и способы ее организации.

1. Оформление речи героя таким образом, что, если бы не использование глаголов в формах 3 л. и местоимений 3 л., мы бы сказали, что перед нами прямая речь, но без соответствующих знаков препинания. Это самый частотный способ выражения чужой речи данного типа. Например:

*Глеб тогда спросил у матери, возьмет ли она его с собой в Брисбен. **Конечно, возьмет. Мать поцеловала его в лоб. Как она может его не взять? Придет время, и они будут жить в Брисбене. Годы спустя, когда Глеб уже заканчивал школу, Ирина на сэкономленные деньги хотела купить себе путевку в Австралию.***

*Когда уже собираюсь повесить трубку, на том конце провода отвечают. **Нестор очень рад звонку, он ничего не знал о гастролях.** Рисую на визитке жирный восклицательный знак.*

Как следует из примеров, предложения, предшествующие предложениям с несобственно-прямой речью, содержат глаголы говорения (*спросил, отвечают, спросил, предлагает, диктует* и др.), после которых следует реплика героя; эти глаголы называют обстоятельства осуществления диалога, передают модальные оттенки.

2. Автор сохраняет двоеточие, указывая на то, что перед нами речь героя, но при этом использует местоимение третьего лица и соответствующие формы глаголов:

*Иногда. Иногда – нет. С крика переходил на тихую трагическую речь: **он-де понимает, что мы правы, но человек его темперамента и профессии не создан для жизни в четырех стенах, как птица не создана для клетки.***

3. Контексты, в которых несобственно-прямая речь прерывается словами автора. Выбранные формы местоимений и глаголов не позволяют отнести их к прямой речи:

Это был, возможно, не курорт (он подмигнул Глебу), но полученный опыт дал ему закалку на всю жизнь. И понимание жизни.

4. Несобственно-прямая речь вводится словами, называющими движения, жесты, проявления эмоций в поведении героя (кинестетические номинации):

Всё в этом лице в буквальном смысле опало: надбровные морщины, мешки под глазами, уголки губ. Получалось так, что ложечку он украл – и завтра после школы они вместе (мы ведь украли вместе, уточнила бабушка) пойдут ложечку возвращать.

5. Несобственно-прямая речь вводится через придаточную часть сложноподчиненного предложения. Здесь несобственно-прямая речь формально является косвенной речью, и мы выделяем отдельную подгруппу в силу эмоциональной окраски части фразы и передачи ею лексических особенностей персонажа – автора реплики. Предложения в этих примерах чаще всего заканчиваются вопросительным или восклицательным знаками или многоточием. На наш взгляд, такие синтаксические конструкции – это также проявление общего тяготения автора к размыванию границ между речью героя и словами автора, речью одного и другого героя:

Объясняю ей, что еды с собой не ношу, что мог бы, конечно, что-то купить и принести ей, но это так сложно ...

Пожевав губами, Плачинда-отец пробормотал, что, в конце концов, школа общеобразовательная, что обучение школьников ведется в самых разных направлениях...

6. Несобственно-прямая речь представлена как часть сложносочиненного предложения. В одной из его частей используется соответствующая лексика, модальные единицы. Предложения являются восклицательными по эмоциональной окраске:

Да, слух его был по-прежнему далек от абсолютного, но не на скрипке же, в конце концов, он играл!

7. Несобственно-прямая речь представлена отдельным коротким предложением, которое заканчивается многоточием. Автор использует многоточие для того, чтобы подчеркнуть, что фразу произнес герой, а не повествователь:

Главным же, из-за чего Глеб сходил с ума, было то самое неблагоприятное Лены. Лены...

Историю Адама он прежде не раз слышал от Антонины Павловны – и всякий раз спрашивал, отчего это так строго они с Евой были наказаны за яблоко. Они с Валея. Если бы они съели яблоко...

8. Введение несобственно-прямой речи через двоеточие. Автор словно смешивает разные формы передачи чужой речи, уходит от традиционного оформления, наводя читателя на мысль о том, что речь – это единый поток. В живом общении все, что бы мы ни сказали, будь то описание чего-либо, передача речи третьих лиц или собственно наши слова, – это является «просто нашей речью» в момент общения. Возможно, автор, используя эти приемы, создает эффект присутствия такого живого потока.

Звонит лечащий врач: он обнаружил пропущенный звонок. Буянила? Что ж, весьма прискорбно. Он ведь предупреждал, что этим может кончиться, и, если бы не личная просьба Глеба Федоровича, он бы никогда... Сейчас больную беспокоить не нужно, а утром он придет за ней с санитарями.

9. Несобственно-прямая речь передается вставной конструкцией, и отделяется скобками. Здесь же мы рассматриваем контексты, в которых повествование от автора оказывается вставкой:

Начальство кивает из вежливости, хотя (ему это странно) ничего подобного не помнит. Это тем более странно, что обычно такого рода приезды они четко фиксируют.

В следующих примерах именно повествование от автора заключено в скобки, оно выражено словами, называющими действия героев. Мы словно читаем пьесу с авторскими ремарками:

Выйдя на воздух, закуривает и рассказывает, как вначале была удалена больная Верина печень. Для поддержания кровообращения установлены шунты (берет сигарету двумя пальцами и показывает, как они были установлены), а также подключен насос, качающий кровь к сердцу. Следующим этапом стало помещение трансплантата на место удаленного органа. Сейчас заканчивают сшивать артерии и вены, и уже ясно, что новая печень будет работать.

10. Максимально размытые границы между речью героев и авторским повествованием мы можем наблюдать в следующем примере:

Одну из докладчиц он спросил, за что распяли Христа, а главное – почему Он воскрес? Та ответила, что это, несомненно, ключевые вопросы, но тем и ограничилась.

Здесь начало передачи чужой речи – это косвенная речь, однако в конце предложения стоит знак препинания, который может использоваться при оформлении прямой речи; сама передача реплики – это несобственно-прямая речь, а следующее предложение – снова формальная косвенная речь,

которую по лексическим показателям можно отнести к несобственно-прямой речи; далее после запятой просто продолжается авторское повествование.

Еще пример нарушения границы абзаца, границы высказывания и пропуска слова автора:

Подняла указательный: слышите – виолончели и контрабасы играют пиццикато, – какой восторг! Сделала несколько щипковых движений. Восторг.

11. Пропуск слов автора – наиболее «классический» способ оформления несобственно-прямой речи:

Тот возвращается с двумя. Было еще пять других, но они раскуплены. Думаю, что достаточно двух.

Они залезали на нижние ветви деревьев, карабкались через заборы и забирались на крыши сараев. Раз, два, три, четыре, пять... Тот, кто жмурился, открывал глаза, уподобляясь Вию. Я иду искать...

Обратимся к **несобственно-прямой речи II**. Это экспликация «внутренней речи» героев, их размышлений, переживаний, которые автор выводит на поверхность текста. В этой группе мы также выделяем несколько подгрупп.

1. Размышления вводятся без сопутствующих глаголов говорения или соответствующих глагольных сочетаний. Несобственно-прямая речь либо следует за повествованием, либо предшествует ему:

Визитка у телефона. А зачем, спрашивается, звонить? У меня в Петербурге три концерта – три вечера подряд. Уверен, что на одном из них появится Нестор.

2. Автор использует в конце несобственно-прямой речи многоточие. Мы упоминали об этом и в примерах группы несобственно-прямой речи I как об одном из способов оформления. Это наблюдение помогает нам классифицировать подобные предложения в несобственно-прямую речь там, где это не очевидно, но понятно по аналогии с примерами, где они более прозрачны:

Судя по теме, и в первой книге тоже про падения. Что-то мне это напоминает. Есть вещи поважнее музыки...

3. Несобственно-прямая речь разделяется авторским повествованием:

Вот как. Чувствую прилив энергии – ровно столько, сколько нужно, чтобы нагрубить и уйти. Рука его, лежащая на трости, дрожит – гораздо сильнее моей. Ну, пусть так. Достаточный ли это повод для распросов, особенно в Германии? И всё же раздражение проходит.

4. Внутренняя речь героя сопровождается глаголами или словами, описывающими мыслительную деятельность, а именно: *улыбнулся мысли, приходило в голову, начинает понимать, не оставивший в памяти деталей* и лексическими повторами: *думает, думаю, думал*.

Ре, по всей видимости. Или фа. Этой мысли Глеб улыбнулся...

Уж лучше бы, думал Глеб, это была откровенная лажа – так было бы честнее.

Возможно, автор использует в несобственно-прямой речи II повествование от первого лица, таким образом передавая обращение героя к читателю и к самому себе. В некоторых примерах герой задает сам себе вопросы, иногда они звучат как риторические, иногда герой словно вступает в диалог с читателем, превращая его в еще одного героя романа. Это также создает эффект размывания границ между автором, героем, читателем и совместного размышления.

Анализ способов организации несобственно-прямой речи в романе Е. Г. Водолазкина «Брисбен» выявил тенденцию, характерную для идиостиля писателя, – регулярное размывание границ не только между словами автора и речью героев, но также между повествованием и речью. Описанные конструкции создают эффект присутствия. Мы наблюдаем нарушение фразовых границ, парцелляцию, отсутствие глаголов говорения в контекстах, где они ожидаемы. Мы постоянно «извлекаем» реплики героев из авторской речи, узнаем их по лексическим единицам, по интонации. Для создания нужного интонационного рисунка и отделения авторской речи от речи героев в тексте используются восклицательный и вопросительный знаки; речь героев часто обрывается, поэтому частотны многоточия.

Фрагменты с несобственно-прямой речью имеют особую текстовую организацию, они значительны по объему; в них не только присутствуют автор и герой, но и появляется речь третьего персонажа, от его лица идет повествование в рамках несобственно-прямой речи. Это не просто отдельная фраза, которую автор вставляет в слова основного героя, это довольно большой по объему текст, который создает впечатление присутствия при разговоре, причем присутствие не столько читателя, сколько слушателя.

Посредством представления внутренних монологов, размышлений героев с помощью несобственно-прямой речи утверждается общность автора-повествователя, героя-повествователя, остальных героев и читателя, подчеркивается один план существования героя и контекста, одномоментность, в которой разворачиваются события. Таким образом, граница между жизнью и «живущим» тоже стирается. В эту категорию входит не только пространство, но и время, о котором сам автор говорит с помощью образ

условного «ковра»: нет ни будущего, ни прошлого, все существует уже и сразу; мы можем двигаться по ковру туда-обратно, поддерживая иллюзию линейного развития, движения вперед-назад, но ковер есть сразу, весь, мы можем углубляться в его узор, находится в разной точке ковра, но он есть одновременно и целиком. Именно эта идея (на наш взгляд, ключевая в творчестве Е. Г. Водолазкина) реализуется в романе, в том числе на уровне синтаксических средств русского языка.

Библиографические ссылки

1. Водолазкин Е. Г. Брисбен. М. : Издательство АСТ, 2019.
2. Зорина Е. С. Чужая речь и речь автора в современном художественном тексте [Электронный ресурс] // Вестник СПбГУ. Язык и литература. 2011. №4. С. 134–138. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/chuzhaya-rech-i-rech-avtora-v-sovremennom-hudozhestvennom-tekste> (дата обращения: 23.02.2021).
3. Короткова А. А. Несобственно-прямая речь как прием синтаксической стилистики [Электронный ресурс] // Огарёв-Online. 2017. №4 (93). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nesobstvenno-pryamaya-rech-kak-priem-sintaksicheskoy-stilistiki> (дата обращения: 23.02.2021).
4. Виноградов В. В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. М. : Высшая школа, 1986.

СЕКЦИЯ 2. ПИТАННІ СУЧАСНАЙ ЛЕКСІКАЛОГІІ І ФРАЗЕАЛОГІІ. МОЎНАЯ КАРЦІНА СВЕТУ

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ СЛОВ *ЯЗЫК И РЕЧЬ* В РУССКОМ И КИТАЙСКОМ ЯЗЫКАХ

Гао Ваньжоу

*Белорусский государственный университет,
ул. К. Маркса, 31, 220030, г. Минск, Беларусь, 592426637@qq.com*

Приводится сравнительный анализ метаязыковых лексем *язык* и *речь* и их соответствий в китайском языке. В качестве материала исследования используются толковые словари русского и китайского языков. Установлены сходства и различия в структуре значений основных метаязыковых лексем в русском и китайском языках; предпринимается попытка установить лингвистические и культурные причины семантических различий.

Ключевые слова: наивная языковая картина мира; метаязыковая функция языка; народная лингвистика; лингвокультурология.

В современной лингвистике важное место занимают исследования наивной языковой картины мира, в том числе так называемая народная лингвистика, которая отражает неспециальные знания о языке и коммуникации, зафиксированные в семантике языковых единиц. В докладе предлагается контрастивный анализ словарных дефиниций лексем *язык* и *речь* в русском языке и их соответствий в китайском языке. Эти лексемы являются основными в многообразных проявлениях рефлексии говорящих над языковым общением, так как обозначают важнейшие его аспекты – инструмент и процесс. Анализ дефиниций позволяет увидеть наиболее и наименее важные для носителей русского и китайского языков характеристики языка и речи, а также их национально-культурную и лингвистическую специфику.

Согласно «Большому толковому словарю русского языка» С. А. Кузнецова слово *язык* имеет следующие значения:

1. Орган в полости рта в виде мышечного выроста у позвоночных животных и человека, способствующий пережёвыванию и глотанию пищи, определяющий её вкусовые свойства.
2. Этот орган человека, участвующий в образовании звуков речи и тем самым в словесном воспроизведении мыслей; орган речи.
3. Система словесного выражения мыслей, обладающая определённым звуковым и грамматическим строем и служащая средством общения людей.

4. Разновидность речи, обладающая теми или иными характерными признаками; стиль.

5. (*чего*). Система знаков (звуков, сигналов), передающих информацию.

6. *мн.*: языки и языки. Устар. Народ, народность.

7. *ед. вин.*: языка. *Разг.* Пленный, от которого можно узнать нужные сведения.

8. Металлический стержень в колоколе или колокольчике, который, ударяясь о стенку, производит звон.

9. *чего или какой*. О том, что имеет удлинённую, вытянутую форму [1, с. 1531].

В значениях слова *язык* можно выделить, по мнению В. З. Демьянкова, «лингвистический» язык и «анатомический» [2]. Для тех значений, которые входят в «лингвистический» язык, можно отметить такую закономерность: в лексеме *язык* заключено понимание языка и как системы знаков для коммуникации (3), и как ее процесса или результата (4). Такой синкретизм является характерным для наивного понимания коммуникации, не разделяющего инструмент общения и само общение. Разграничение понятий «язык» и «речь», восходящее к Ф. де Соссюру, свойственно научной, а не наивной лингвистике; в языковом сознании носителя языка эти понятия тесно связаны метонимическим отношением (например, *русский язык, история языка – разговорный язык, язык Пушкина*).

Семантика иероглифа 语 (уй, ‘язык’) в китайских словарях описывается следующими толкованиями:

1. 说话; 谈论; 议论。 Глагол со значением ‘разговаривать, вести беседу, говорить’;

2. 话; 语言。 Существительное со значением ‘слова, язык, речи, беседа, разговор’;

3. 字; 文句。 устар. Существительное со значением ‘цитаты из классических произведений китайской поэзии’;

4. 指语音。 Существительное со значением ‘звуки речи’;

5. 虫鸟野兽鸣叫。 Глагол со значением ‘гул (голосов), гомон, щебет (птиц), стрекотание (насекомых)’;

6. 传达思想或讯息的动作或信号。 Существительное со значением ‘условный язык, код, сигнал, передающий мысль или сообщение’;

7. 特指古语、谚语、俗语等。 устар. Существительное со значением ‘изречение, афоризм, поговорка’;

8. 指琴弦之声。 Существительное со значением ‘звук струн’;

9. 语法学用以表以表示词组。 грамм. Существительное со значением ‘словосочетание’;

10. 用作表示句子成分的术语。грамм. Существительное со значением ‘термин для обозначения компонентов предложения’;

11. 告诉。Глагол со значением ‘сказать, говорить (кому-л.), вести разговор (с кем-л.), наставлять, поучать (кого-л.)’;

12. 指语体。Существительное со значением ‘стиль’ [3].

Если пользоваться определением В. З. Демьянкова, то в понимании «лингвистического» языка входит значительно большее количество значений китайской лексемы, чем русской: у русского слова таких значений три (3, 4, 5), у китайского десять (все, кроме 5 и 8). В китайском слове наблюдается тот же наивный синкретизм, не разделяющий инструмент коммуникации и процесс коммуникации, что и в русском слове (1, 2, 11, 12). Большое количество значений китайского слова связано как с грамматической спецификой китайского языка, не различающего имена и глаголы как части речи (в том понимании, в каком этот термин употребляется в европейской лингвистической традиции), так и спецификой иероглифического письма: в процессе употребления значение иероглифа постоянно расширяется или претерпевает семантический перенос, что обусловлено изначальной многозначностью иероглифа как письменного знака.

Лексема *язык* и иероглиф 语 (уй, ‘язык’) имеют как одинаковые, так и различные значения. Так, сходство значений проявляется в понимании языка как системы знаков для словесного общения, как разновидности речи или стиля и как условной системы знаков, передающих информацию.

Различий в дефинициях наблюдается значительно больше, чем сходств. Метонимические переносы, свойственные семантической структуре лексемы *язык* в русском языке (язык – мышечный орган и орган речи; язык – орган речи и речь; язык – средство общения и народ, который говорит на этом языке; язык – средство общения и пленный, который разглашает информацию), не характерны для китайского языка. Важно отметить, что в русском языковом сознании, в отличие от китайского, зафиксировано понимание языка как результата артикуляции. Кроме того, для русского слова характерен семантический перенос по форме и/или функции, который не свойствен китайскому слову (8, 9): слово *язык* может обозначать удлинённые вытянутые предметы (*язык колокола, языки пламени*), что связано с первым, производным значением лексемы *язык* – ‘мышечный орган в полости рта’.

В структуре китайского слова есть метонимический перенос «процесс – результат», не зафиксированный в значениях русского слова: язык и текст на этом языке (3 и 7). Любопытно, что значение ‘цитаты из классических произведений китайской поэзии’ (3) связано с традицией в китайской культуре, которая называется «поэзия выражает стремление»: поэзия имеет

очень высокий культурный статус, поскольку несет в себе значительную социальную, культурную и жизненную ценность. Во времена династии Тан поэзия была частью имперского экзамена; кроме того, конфуцианство имеет три бессмертные теории, и поэзия – одна из форм его проявления.

В китайском языке, в силу его грамматической специфики, иероглиф 语 (уй, ‘язык’) также может выступать как глагол (1, 5, 11), при этом глагольное значение ‘разговаривать, вести беседу, говорить’ – это первое словарное значение данного иероглифа.

Следует отметить терминологические (используемые в грамматике) значения единицы 语 (уй, ‘язык’) (9, 10), нехарактерные для русского слова: слово *язык* является лингвистическим термином для обозначения системы знаков для коммуникации, но не может обозначать единицы языка или компоненты их структуры.

Интересно, что в семантической структуре русского слова, как и китайского, есть значения, связанные с восприятием на слух, основанные на метонимическом переносе: языковое сознание фиксирует, что язык, будучи инструментом коммуникации, воплощается в устной речи. Но если в русской лексеме эти значения связаны с восприятием человеческой речи (устар. языки – народы, т.е. люди, которые говорят на том или ином языке; пленный – человек, который разглашает информацию), то в китайской – с восприятием не только звуков человеческого голоса (звуки речи), но и звуков живой (щебет, стрекотание) и неживой (звук струн) природы.

В толковом словаре С. А. Кузнецова даются следующие дефиниции лексемы *речь*:

1. Способность говорить, выразить словами мысль.
2. только ед.; с опр. Тот или иной вид, стиль языка, слог.
3. только ед. Звучащий язык; индивидуальная манера говорить.
4. Разговор, беседа; то, что говорят.
5. Публичное словесное выступление [1, с. 1121].

Мы видим, что слова *речь* и *язык* могут заменять друг друга в значениях ‘тот или иной вид, стиль языка, слог’ и ‘звучащий язык; индивидуальная манера говорить’, что связано с уже упомянутым синкретизмом наивного восприятия языка и речевой деятельности. При этом, в отличие от слова *язык*, слово *речь* в семантическом плане гораздо более однородно: все его употребления имеют «лингвистическое» (в терминах В. З. Демьянкова) значение и имеют отношение или к звучащей речи (все, кроме 2), или к ее определенной словесной форме (2, 3).

Семантика иероглифа 言 (уán, ‘речь’) в словаре китайского языка описывается следующими толкованиями:

1. 说, 讲. Глагол со значением книжн. ‘говорить’;

2. 谈论。Глагол со значением ‘обсуждать, рассуждать’;
3. 陈述。Глагол со значением ‘излагать, высказывать’;
4. 询问。Глагол со значением ‘спросить, спрашивать’;
5. 告诉, 告知。Глагол со значением ‘сказать, сообщить’;
6. 话语, 言语, 所说的话。Существительное со значением ‘речи, беседа, разговор’;
7. 字。Существительное со значением ‘слово; слог; иероглиф’;
8. 一句话称为「一言」。Существительное со значением ‘предложение’;
9. 学说, 言论。Существительное со значением ‘теория, учение’;
10. 部首之一。Существительное со значением ‘составная часть китайских иероглифов, ключ’;
11. 语助词, 无义。служебное слово (выделительная частица или союз) [4].

Китайская лексема, как и русская, семантически более однородна по сравнению с лексемой 语 (‘язык’). Как и в русском языке, иероглиф «язык» и иероглиф «речь» могут быть заменены друг на друга в определенных значениях: 语 (язык) ‘слово, язык, речи, беседа, разговор’ (2), 言 (yán, речь) ‘слово, речи, беседа, разговор’ (6) и ‘предложение’ (8); значение *язык* ‘разговаривать, вести беседу, говорить’ (1) и *речь* ‘говорить’ (1); значение 语 *язык* ‘сказать, сообщить’ (11) и 言 *речь* ‘сказать, сообщить’ (5).

Между значениями слова *речь* и иероглифа 言 (yán, ‘речь’) в русском и китайском языках отмечается незначительное сходство: оно проявляется тогда, когда значения связаны с разговором, беседой (в китайском языке это предметное, а не глагольное значение (6)).

Различий между сопоставляемыми лексемами в двух языках наблюдается больше, чем сходств: большинство значений обеих лексем не имеют соответствий между собой. Лексема *речь*, в отличие от китайской 言 (yán, ‘речь’), включает значения: ‘способность говорить’ (1), ‘вид, стиль языка, слог’ (2), ‘индивидуальная манера говорить’ (3), ‘публичное словесное выступление’ (4). В последнем значении имеется метонимический перенос «процесс – результат»: процесс говорения и его фиксация в виде текста (устного или, возможно, письменного).

Лексема 言 (yán, ‘речь’) имеет следующую специфику по сравнению с русским словом: наличие глагольных значений (первые в списке дефиниций, т. е. основные), обусловленных представлениями о речи как о коммуникативном действии или процессе, а также наличие функции служебного слова. Значения ‘слово, слог, иероглиф’ (7) и ‘предложение’ (8) специфичны

для китайской лексемы и представляют собой любопытный материал для интерпретации: иероглиф 言 (yán, ‘речь’) может обозначать как процесс коммуникации, так и структурные компоненты языка; вероятно, в этом случае сужение значения фиксирует представления об основных единицах коммуникации и отражает наивный синкретизм представлений о языке и речи. В значении ‘теория, учение’ (9) мы видим метонимический перенос «процесс – результат» (речевая деятельность и ее интеллектуальный продукт), свойственный и русской лексеме *речь* (4).

Таким образом, можно сделать следующие выводы:

1. В обоих языках лексема *язык* семантически менее однородна, чем лексема *речь*.
2. Как лексемы *язык* и *речь*, так и их китайские соответствия в определенных значениях могут заменять друг друга.
3. Обе китайские лексемы имеют больше значений, чем русские, в том числе глагольные и служебные, что обусловлено спецификой китайской грамматики.
4. Различий между дефинициями обеих лексем наблюдается больше, чем сходств.
5. Только в русском языке в семантической структуре слова *язык* есть связь между языком как средством общения и языком как органом артикуляции.
6. Только в китайском языке иероглифом 语 (‘язык’) можно обозначить и язык, и текст на этом языке.
7. В обоих языках дефиниции лексем *язык* и 语 отражают синкретизм наивного понимания речевой деятельности, не различающего систему знаков для коммуникации и сам процесс коммуникации, также обе лексемы связаны с восприятием речи на слух; дефиниции лексем *речь* и 言 отражают синкретичное понимание процесса коммуникации и ее результата (текста или интеллектуального продукта).

Библиографические ссылки

1. Кузнецов С. А. Большой толковый словарь русского языка. СПб : Норинт, 2003.
2. Демьянков В. З. Семантические роли и образы языка // *Язык о языке / Под общим руководством и редакцией Н. Д. Арутюновой*. М. : Языки русской культуры, 2000. С.193–270.
3. 罗竹风. 汉语大词典. 上海 : 汉语大词典出版社, 1986-1993.
4. 辞海 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.cihai123.com/zidian/1094702.html> (дата обращения: 17.03.2021).

О СТРУКТУРНЫХ ОСОБЕННОСТЯХ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ГНЕЗД АБСТРАКТНЫХ ИМЕН СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ (ТЕМАТИЧЕСКИЕ ПОЛЯ «ДУХОВНЫЙ МИР ЧЕЛОВЕКА» И «СПОРТ»)

Ду Цзюань

*Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, 40026730@qq.com*

Представлены промежуточные результаты исследования словообразовательного потенциала абстрактных имен существительных, относящихся к двум тематическим полям «Духовный мир человека: сознание, мораль, чувства» и «Спорт». Рассмотрены структурно-семантические особенности словообразовательных гнезд непрямых имен существительных, для которых абстрактное значение является первичным (*дух, идея, логика, мораль, память, честь, ум* и др.). Установлены качественные (тип гнезда, востребованные способы образования производных и типы словообразовательных значений их формантов) и количественные характеристики словообразовательных гнезд, организуемых указанными выше лексемами.

Ключевые слова: абстрактное имя существительное; словообразовательный потенциал; словообразовательное гнездо; словообразовательное значение.

Словообразовательные возможности имен существительных различных лексико-грамматических разрядов вызывают постоянный интерес у лингвистов, занимающихся изучением системы синхронного словообразования. Абстрактные имена существительные неоднородны по своей семантике. Среди них выделяются различные группы слов, которые объединяются по тематическому признаку и с разной степенью активности реализуют свой словообразовательный потенциал. Такими тематическими группами, в частности, являются «Духовный мир человека» и «Спорт». Они включают большое количество абстрактных имен существительных, сегментирующих и обозначающих различные отвлеченные понятия действительности. Огромный интерес в данной тематической группе представляют лексические значения базовых слов гнезд в аспекте их словообразующих возможностей, поскольку в становлении лексического значения деривата большую роль играет семантика мотивирующего слова, способная нести информацию о том типе отношения и, шире, о том типе ситуации, который был положен в основу исходного наименования.

Цель нашего доклада – представить промежуточные результаты исследования словообразовательного потенциала абстрактных имен существительных, относящихся к двум тематическим полям (далее также ТП): «Духовный мир человека: сознание, мораль, чувства» и «Спорт». Материал для исследова-

ния (1855 единиц) отбирался из третьего тома «Русского семантического словаря» [1]. На данном этапе исследования нас интересовали структурно-семантические особенности словообразовательных гнезд (далее также СГ) [2] производных имен существительных, для которых абстрактное значение является первичным (158 лексем из ТП «Духовный мир человека» и 85 – из ТП «Спорт»).

В ходе исследования мы установили, что словообразовательный потенциал интересующих нас абстрактных имен существительных отражается в следующих типах словообразовательных гнезд [3, с. 86]:

– двусловные СГ (равные одной словообразовательной паре) – 21 («Духовный мир») / 26 («Спорт»): *медитация* → *медитат-ивн-ый*; *постулат* → *постул-ирова-ть*; *бадминтон* → *бадминтон-н-ый*; *бобслей* → *бобсле-ист*;

– цепочечные СГ (состоящие из одной (полинарной) словообразовательной цепочки (СЦ)) – 9 («Духовный мир») / 5 («Спорт»): *индукция* → *индуктив-н-ый* → *индуктивн-ость*; *кошмар* → *кошмар-н-ый* → *кошмарн-о*; *кроль* → *кроли-ст* → *кролист-к-а*; *спринт* → *спринт-ер* → *спринтер-ск-ий*;

– веерные СГ (состоящие из одной словообразовательной парадигмы (СП)) – 10 (Духовный мир) / 12 («Спорт»):

<i>марафон</i> →	<i>марафон-ец</i>	<i>стресс</i> →	<i>стресс-ор</i>
	<i>марафон-ск-ий</i>		<i>стресс-ов-ый</i>

– древовидные СГ, имеющие разветвленную структуру и состоящие из нескольких СЦ и СП (128/42 СГ соответственно):

<i>альпинизм</i> →	<i>альпин-ист</i> →	<i>альпинист-к-а</i>
		<i>альпинист-ск-ий</i>
	<i>альпини-ад-а</i>	
<i>апатия</i> →	<i>апатич-н-ый</i> →	<i>апатичн-ость</i>
		<i>апатичн-о</i>
	<i>апат-ическ-ий</i> →	<i>апатическ-и</i>

Таким образом, абсолютное большинство интересующих нас абстрактных лексем организуют СГ типа «гнездо-дерево», что является свидетельством достаточно высокой их деривационной активности. Основная масса таких гнезд имеют производные на двух ступенях деривации, примерно у 10 % гнезд – производные встречаются и на третьей–четвертой ступенях словопроизводства. Минимальное количество производных в древовидном

гнезде – 3–4 единицы. В этом случае производные распределяются по первой и второй ступенях и представляют собой либо лексические, либо синтаксические дериваты. Первые в большей степени характерны для тематического поля «Спорт», вторые – для тематического поля «Духовный мир»:

<i>слалом</i> →	<i>слалом-ист</i> → <i>слалом-щик</i> <i>слалом-н-ый</i>	<i>слаломист-к-а</i>
<i>инстинкт</i> →	<i>инстинкт-ивн-ый</i> →	<i>инстинктин-о</i> <i>инстинктивн-ость</i>

Древовидные гнезда лексем из тематического поля «Спорт» не отличаются большой глубиной (обычно в них производные располагаются на двух ступенях) и разнообразием типов производных. Максимальная наполняемость их гнезд колеблется от 10 (*экскурсия, салют*) до 14 (*спорт*) – 15 (*парад*) лексем.

Непроизводные абстрактные существительные из тематического поля «Духовный мир человека» образуют более разветвленные СГ древовидной структуры. Количество производных в них колеблется от 3–4 до 204 (СГ «мысль», «ум») производных. Промежуточное положение занимают СГ лексем *вина* (70 производных), *культура* (74), *сердце* (81), *вера* (110), *душа* (113), *добро* (127), *воля* (137), *зло* (146). Т. е. практически все концептуально значимые лексем, связанные в сознании русского человека с представлением о духовности и моральных ценностях, обладают очень высоким словообразовательным потенциалом и реализуют его в разных направлениях: в их СГ представлены практически все частеречные блоки – субстантивный, атрибутивный, глагольный и наречный, область лексической деривации доминирует над областью синтаксической деривации, среди производных выделяются группы слов с мутационным, модификационным, транспозиционным и соединительным (синтагматическим) словообразовательным значением. Так, например, в СГ, вершиной которого является лексема *ум*, на первой ступени сосредоточено 33 производные лексем, которые можно объединить в:

– субстантивные блоки, где представлены имена существительные (всего 11 лексем), образованные суффиксальным или префиксально-суффиксальным способом и относящиеся к области лексической деривации: в первом случае словообразовательный формант является носителем модификационного словообразовательного значения (*умок, умшико, умщице*), во втором – мутационного (*разум, недоумок, недоумие*); кроме того, на первой

ступени располагается ещё группа сложных имен существительных (*умопомрачение, умоисступление, умонастроение, умоначертание, умопомешательство*); они образованы в результате сложения основ (именных и глагольных) в сочетании с суффиксацией, поэтому их словообразовательные форманты обладают комбинированным словообразовательным значением (синтагматическим и мутационным);

– атрибутивный блок, в него входит 17 имен прилагательных, среди которых есть суффиксальные образования (*умный, умственный*), префиксально-суффиксальные (*безумный, заумный*), суффиксально-сложные лексемы (*высокоумный, малоумный, легкоумный, остроумный, полоумный, скудоумный, тупоумный, тяжелоумный, хитроумный, умопомрачительный*) и прилагательные-сращения (*сумасшедший, умалишенный*); в данном блоке явно доминируют производные с синтагматическим (соединительным) значением, которое в чистом виде присуще только лексемам-сращениям, а у остальных сложных прилагательных оно дополняется мутационным словообразовательным значением, заключенным в суффиксальной морфеме, участвующей в процессе словопроизводства;

– глагольный блок состоит из 5 лексем, три из них образованы префиксально-суффиксальным способом (*обезуметь, обезумить, надоумить*), одна – суффиксальным (*умствовать*) и ещё одна – способом сложения (*умозаключить*); все производные глаголы относятся к области лексической деривации.

Из 33 производных лексем, расположенных на первой ступени, 11 оказываются не способными к порождению новых слов (*умишко, умище, недоумие, умопомрачение, умоисступление, умонастроение, умоначертание, умопомешательство, высокоумный, тяжелоумный, умопомрачающий*). Остальные 22 лексемы расширяют СГ: от них образуются 75 лексем, часть которых появляется в результате модификации (*умненький, умнехонький, умнешенький, неумный, преумный*), транспозиции (*умность, умно, безумно, безумство, заумь, умопомрачительно, умопомрачительность*) или мутации (*умник, заумник, безумец, остроумец, безумствовать, умничать, умнеть, разуметь, вразумить, образумить, остроумничать, ополоуметь, умный, сущ., безумный, сущ., умалишенный, сущ., сумасшедший, сущ.*) атрибутивного признака. Глаголы, расположенные на первой ступени СГ, углубляют его в направлении модификации глагольного действия (*заумствовать, поумствовать, обезумевать, надоумливать, умозаключать*), транспозиции его в предметную область (*умствование, надоумление, умозаключение*) и мутационного преобразования в носителя признака действия (*умствователь*).

Чем дальше мы уходим от первой ступени СГ, тем уже становится круг новообразований с мутационным словообразовательным значением, зато растёт количество слов-транспозитов, появляются наречные образования, увеличивается количество отглагольных существительных. Область лексической деривации заполняется в основном лексемами с модификационным словообразовательным значением за счет варьирования способа представления глагольного действия и образования имен существительных со значением 'женскости'.

Словообразовательные парадигмы в гнездах типа «гнездо-веер» у лексем из тематического поля «Духовный мир человека» и «Спорт» могут состоять из 2–4 (СГ «матч», «дурь») кодериватов. Обычно параллельно образуются либо атрибутивные и субстантивные лексемы, либо имена существительные с модификационным и соединительным значением:

<i>мнение</i> →	<i>мнень-иц-е</i>	<i>матч</i> →	<i>матч-бол</i>
	<i>само-мнение</i>		<i>матч-ев-ый</i>
			<i>матч-реванш</i>
			<i>матч-турнир</i>

В СГ типа «гнездо-цепочка» мы находим производные только на двух ступенях деривации. У абстрактных существительных из тематического поля «Духовный мир человека» это обычно атрибутивная лексема и образованное от нее прилагательное: *нафос* → *нафос-н-ый* → *нафосн-о*; или атрибутивная лексема и образованное от нее имя существительное с транспозиционным словообразовательным значением: *предрассудок* → *предрассудоч-н-ый* → *предрассудочн-ость*. Единичны случаи глагольного направления реализации словообразовательного потенциала: *флирт* → *флирт-ова-ть* → *по-флиртовать*. Существительные из тематического поля «Спорт» дают иной набор производных: существительное с мутационным значением и образованное от него относительное прилагательное: *спринт* → *спринт-ер* → *спринтер-ск-ий*.

В двусловных гнездах, как правило, словообразовательный потенциал абстрактных имен существительных реализуется в направлении либо атрибутивных (в большей степени это характерно для тематического поля «Духовный мир человека»), либо субстантивных лексем с модификационным или мутационным фразеологически связанным значением. Сравните: *дилемма* → *дилемм-н-ый*; *карнавал* → *карнаваль-н-ый*, *ностальгия* → *ностальгический*, но: *пикник* → *пикнич-ок*; *дзюдо* → *дзюдоист* ('тот, кто профессионально занимается дзюдо'); *самбо* → *самб-ист* ('тот, кто профессионально занимается самбо'). Очень редко в двусловных гнездах словообразовательный потенциал

абстрактного существительного реализуется в глагольном направлении: *постулат* → *постулирова-ть*; *шах* → *шаховать*.

Наиболее важными в процессе выявления деривационно активных и деривационно пассивных лексем являются первая и вторая ступень словопроизводства. Они же в СГ закономерно характеризуется самым высоким словообразовательным потенциалом.

Итак, в ходе проведенного нами анализа языкового материала мы установили, что: а) большинство непроеизводных имен существительных с первичным абстрактным значением, относящихся к тематическим группам «Духовный мир человека» и «Спорт», реализуют свой словообразовательный потенциал на уровне древовидных СГ, причем непроеизводные абстрактные существительные из тематического поля «Духовный мир человека» образуют СГ более сложной структуры; б) соотношение производных лексем из области лексической и синтаксической деривации внутри СГ определяется его структурой, семантикой исходной лексемы и ее производных, концентрирующихся на первой-второй ступени деривации; в) словообразовательный потенциал интересующих нас абстрактных имен существительных реализуется в основном с помощью суффиксации, затем идут разные виды сложения, встречаются префиксально-суффиксальные образования, распространены субстантивация и адъективация атрибутивных лексем.

Библиографические ссылки

1. Русский семантический словарь : толковый слов., систематизир. по кл. слов и значений : [в 6 т.] / Рос. акад. наук, Отд-ние лит. и яз., Ин-т рус. яз. ; под общ. ред. Н. Ю. Шведовой. М. : Азбуковник, 2002–2007. Т. 3 : Имена существительные с абстрактным значением: Бытие. Материя, пространство, время. Связи, отношения, зависимости. Духовный мир. Состояние природы, человека. Общество : 30 000 слов и фразеол. выражений / авт.-сост. : М. В. Ляпон [и др.] ; ред. А. С. Белоусова. 2003.

2. Тихонов А. Н. Словообразовательный словарь русского языка : В 2-х т. М. : Русский язык, 1985.

3. Моисеев А. И. Словообразовательная цепь как разновидность словообразовательной парадигмы // Русская словообразовательная синтагматика и парадигматика : сб. науч. тр. / Кубан. гос. ун-т ; редкол.: А. Г. Лыков (отв. ред.) [и др.]. Краснодар, 1991. С. 84–91.

СЕМАНТИКА ПРЕДЛОГОВ РУССКОГО ЯЗЫКА В ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОМ ОТРАЖЕНИИ

Е. М. Зайцева

Московский государственный областной университет,
ул. Кетчерская, 10, 350, 111402, г. Москва, Россия, katrin95.95@mail.ru

На основе сопоставительного анализа лексикографических источников, памятников древнерусской литературы и современной дискурсивной практики выявлены новые характеристики семантики предлогов и неполнота их фиксации в словарях. Выявлены значения, не представленные в словарях, демонстрирующие нерасчлененную семантику, семантическое развитие в диахронии русского языка. Отмеченные особенности намечают новый подход к частеречной дескрипции предлога и могут способствовать усовершенствованию их представления в микроструктуре словарей.

Ключевые слова: семантика; значение; предлог; словарь; литературные памятники; лексикография; служебные единицы; система языка.

В настоящее время, несмотря на активное исследование семантики разных классов слов, значение предлогов в лексической системе языка остается недооцененным. Преобладающей точкой зрения является отнесение предлогов к служебным единицам как лишенным собственной семантики, что противоречит языковым фактам и их систематизированному отражению в лексикографии. В статье проводится анализ на материале русского языка, рассматриваемого в диахроническом аспекте. В связи с этим мы ограничимся одноязычными источниками, рассмотрим представленные в печатном и электронном формате толковые словари и словари синонимов. Лексикографическую базу составили: Толковый словарь С. И. Ожегова [1], Толковый словарь живого великорусского языка В. И. Даля [2], Толковый словарь русского языка Д. Н. Ушакова [3], Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений под редакцией Н. Абрамова [4].

Цель исследования – привлекая данные диахронии русского языка, восполнить выявленные пробелы в лексикографическом отражении семантики некоторых предлогов. Материалом служат тексты литературных памятников: произведения древнерусской литературы, представленные в электронном формате на сайте booksafe.net: «Житие Александра Невского» [5]; «Легенда о граде Китеже» [6]; «Повесть Временных лет» [7].

Для подтверждения нашей идеи о том, что некоторые предлоги обладают собственным семантическим значением, рассмотрим подробнее экстрагированные из фактического материала примеры употребления предлогов *ради*, *на*, *по*. Проанализируем каждый из них в отдельности.

Предлог *ради*, обладающий большей частотностью в исследуемых текстах древнерусской литературы и меньшей в современной дискурсивной практике, содержит несколько значений:

1. Для кого-чего-н., в интересах кого-чего-н. [1],
1. С целью чего-нибудь (разг.) [1];
2. Из-за, по причине чего-нибудь (разг.) [1; 3];
2. Во имя кого-чего-нибудь (устар.) [3].

В словаре синонимов предложено 8 синонимов к предлогу *ради*: *в интересах, в угоду, во имя, для, из-за, по причине, с целью, чтобы* [4].

В исследуемых текстах литературных памятников предлог *ради* наиболее регулярно употребляется в значениях *из-за*:

– *Попущением божиим, грехов ради наших, пришел на Русь войной нечестивый и безбожный царь Батый* [6, с. 3].

– *Ибо единой ради души грешной кающейся радость бывает на небесах всем силам небесным и всем святым его. <...> Ради единого грешника покаяния бывает радость всем силам небесным и всем святым его* [6, с. 5].

– *И плакала по нем мать его, и все люди печалились о нем сильно, юности его ради* [7, с. 65].

Сравнение употребления данного предлога в текстах литературных памятников и современном дискурсе позволяет сделать вывод, что значения предлога *ради* претерпевают изменения вследствие развития языка. Частотность его актуального употребления в значении ‘из-за’ близка к нулю, что дает основание предложить внесение поправки в соответствующие статьи словарей, указывающей на устаревший характер значения ‘из-за’ в семантике предлога *ради*.

Предлог *на* в словарях и литературных памятниках обладает еще большей полисемантической, его значения в исследуемых толковых словарях совпадают, указывают на его синтаксическую вариативность (способность сочетаться с несколькими падежами при изменении семантического оттенка). В словаре русских синонимов его сопровождают 3 единицы: *в, для, сверху* [4].

Однако анализ примеров раскрывает у предлога *на* значение ‘против’, не зафиксированное в словарях, составивших базу исследования:

– *Однажды случилось ему выехать на врагов, и победил он семь полков за один выезд и многих князей их перебил* [5, с. 4].

– *Но в свое время возрптали новгородцы на него* <...> [6, с. 1].

– *Сказав это, пошел на врагов с малою дружиною* <...> [5, с. 2].

В одном из примеров усматривается нерасчлененная семантика, объединяющая значения ‘против’ и ‘к’ (направление действия):

– *Когда пришел Сennaхирим, царь ассирийский, на Иерусалим, желая покорить святой град Иерусалим <...>* [5, с. 3].

Анализ позволяет пополнить описание семантического объема предлога *на*, требуя при этом маркировать выявленное значение как устаревшее специальной пометой.

Семантический объем предлога *по* очень велик: в словарях С. И. Ожегова, В. И. Даля, Д. Н. Ушакова приводится 19 различных значений данного предлога [1; 2; 3], в словаре синонимов он имеет 11 единиц: *в соответствии с, согласно, соответственно; до, за, сообразно; по мнению, объединение, в области, по части, числом, ровно по, точно по, после, вдоль* [4].

При сравнении данных значений с теми, в которых употребляется данный предлог в литературных памятниках, можно заметить неполноту лексикографической записи данного предлога. Некоторые значения, в которых употреблялся предлог *по* в литературных памятниках, устарели и должны сопровождаться в микроструктуре словаря (в словарной статье) соответствующими пометами:

– *И по построении городов тех <...> повелел он измерить в поприщах, сколь много они расстояния меж собою имеют. <...> И <...> по совершении службы той, отплыл в струге своем в путь свой <...>* [6, с. 3].

– *По потопе трое сыновей Ноя разделили землю* [7, с. 1].

– *По разрушении же столпа и по разделении народов взяли сыновья Сима восточные страны* [7, с. 2].

Сопоставление с современной дискурсивной практикой обнаруживает в литературных памятниках бóльшую активность употребления предлога *по* в значении ‘после’ и более свободную сочетаемость его с существительными в данном значении, которые в современном языке редуцировались до фразеологизированных сочетаний *по окончании, по завершении, по здравом размышлении* и т. п. Это дает основания предлагать сопровождение значения предлога *по* как ‘после’ указанием на устаревший характер, за исключением нескольких устойчивых оборотов.

Таким образом, в результате проделанного сопоставительного анализа памятников древнерусской литературы, лексикографических источников и современной дискурсивной практики можно сделать следующие выводы практического характера (на основе обобщения полученных эмпирических данных) и теоретического (на основе абстрагирования):

1. Предлоги русского языка, относясь к служебному классу слов, обладают самостоятельным лексическим значением, которое демонстрирует те же особенности, что и семантика единиц, традиционно относимых к самостоятельным частям речи: характеристиками полисемии, способностью

к изменению семантического объема, различной частотностью в диахроническом аспекте дискурса, способностью к синонимическим отношениям внутри класса предлогов и с единицами других частей речи и целыми синтаксическими единицами (сложными предлогами).

2. В современных лексикографических источниках различных типов (толковых, синонимических) семантика предлогов описывается преимущественно толкованием, дефиницией и посредством синонимов (также среди единиц иных частей речи), в некоторых словарях сопровождается иллюстративными примерами (в форме словосочетаний и предложений).

3. Выявленная неполнота лексикографической фиксации семантики предлогов сопряжена с дефицитом исследований в данной области. В целях усовершенствования справочной литературы требуется пополнение толкований предлогов в словарных статьях (ввиду недостаточного отображения их семантического объема) и развитие практики словарных помет, фиксирующих динамику языка.

Проделанный анализ позволил сделать вывод о необходимости оптимизации лексикографической практики, о значении диахронических исследований в области лексики и семантики единиц разных классов, особенно служебных единиц, незаслуженно оттесненных на периферию научного анализа.

Библиографические ссылки

1. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. URL: <https://slovarozhegova.ru/> (дата обращения: 25.01.2021).

2. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка [Электронный ресурс]. URL: <https://gufo.me/dict/dal> (дата обращения: 26.01.2021).

3. Ушаков Д. Н. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. URL: <https://ushakovdictionary.ru/> (дата обращения: 26.01.2021).

4. Абрамов Н. А. Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dict.t-mm.ru/abramov/> (дата обращения: 26.01.2021).

5. Житие Александра Невского [Электронный ресурс]. URL: https://booksafe.net/book/drevnerusskaya_literatura-zhitie_aleksandra_nevskogo-202570.html (дата обращения: 26.01.2021).

6. Легенда о граде Китеже [Электронный ресурс]. URL: https://booksafe.net/book/drevnerusskaya_literatura-legenda_o_grade_kitezhe-221350.html (дата обращения: 27.01.2021).

7. Лихачев Д. С. Повесть временных лет [Электронный ресурс]. URL: https://booksafe.net/book/drevnerusskaya_literatura-povest_vremennyh_let-40969.html (дата обращения: 27.01.2021).

ВНУТРЕННЯЯ ФОРМА СЛОВА В ПЕРЕВОДНЫХ СООТВЕТСТВИЯХ С ЛЕКСИЧЕСКИМИ АКУНАМИ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО И БЕЛОРУССКОГО ЯЗЫКОВ)

А. И. Ковалева

Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, kowalowa_anna@mail.ru

Изучается вопрос о возможности и необходимости анализа случаев лексических лакун при изучении внутренних форм переводных соответствий. Обоснована необходимость в качестве оригинального способа отражения особенностей объекта в его наименовании рассматривать не разницу внутренних форм переводных соответствий сопоставляемых языков, а уникальную внутреннюю форму. Сопоставление цельнооформленных и раздельнооформленных единиц предложено проводить на базе мотивирующих суждений. В качестве носителей уникальной внутренней формы рассматриваются цельнооформленные номинации, внутренняя форма которых не выявляется в мотивирующих суждениях, построенных на базе их раздельнооформленных соответствий.

Ключевые слова: внутренняя форма слова; переводные соответствия; лексические лакуны; мотивирующее суждение.

Внутренняя форма слова (далее – ВФ) традиционно рассматривается в качестве параметра межъязыкового сопоставления. Она является вербализованным хранителем информации об объекте номинации, поэтому, подчеркивая национальную специфику наименований одного и того же объекта действительности в разных языках, указывают на случаи различной ВФ переводных соответствий, как, например, рус. *блюдец* (посуда подобна блюду) – бел. *сподак* (талерка, якая ставіцца пад спод кубка). Однако лексические системы сопоставляемых языков могут располагать более чем одним способом обозначения одного и того же объекта, что в переводном словаре отражается в виде векторных соответствий, в которых одной лексической единице исходного языка соответствует несколько единиц языка сопоставления [1, с. 35]: бел. *акраец* – рус. *горбушка*, *краюха*. Как видно из иллюстрации, в паре бел. *акраец* – рус. *краюха* ВФ слов совпадают, а в паре бел. *акраец* – рус. *горбушка* различаются. Таким образом, если анализ ВФ проводится в целях выявления оригинального, неповторимого в пределах единиц сопоставляемых языков способа отражения особенностей объекта в его наименовании, оптимально сделать акцент не на **различии** ВФ, которое, как в предложенном выше примере, не является показателем специфического, а на **уникальной** ВФ, присущей наименованию некоторого объекта в одном языке и отсутствующей у его соответствий в другом (рус. *горбушка*).

В ходе анализа ВФ лексических единиц, не ограниченных рамками определенной ЛСГ, на базе переводного словаря в фокус внимания исследователя попадает еще одно уникальное явление – лексические лакуны, под которыми понимают «случаи, когда слову одного языка нет однословного эквивалента в другом языке» [2, с. 8]. Открытым остается вопрос о том, является ли необходимым и возможным изучение лексических лакун с целью выявления уникальной ВФ слова.

Поскольку «нет такого слова, которое не могло бы быть переведено на другой язык, хотя бы описательно, т. е. распространенным сочетанием слов данного языка» [3, с. 172], в переводном словаре случаи лексических лакун имеют вид «цельнооформленная номинация (далее – ЦН) – раздельнооформленная номинация (далее – РН)». Последняя, именуемая заполнителем лакуны, раскрывает смысл ЦН. При этом формальное различие в способе выражения мысли (цельнооформленная номинация – раздельнооформленная номинация) не имеет корреляции с различием оснований рассматриваемых наименований: переводные соответствия, расцениваемые как случаи лексических лакун, демонстрируют не только разницу (рус. *кубышка* – бел. *жоўты гарлачык*), но и совпадение оснований номинации (бел. *расіцца* – рус. *становиться мокрым от росы*). Следовательно, поскольку ВФ является способом запечатления в структуре мотивированного слова основания номинации, лакуны требуют рассмотрения при анализе ВФ переводных соответствий сопоставляемых языков. Причем круг лакун, вовлекаемых в процесс исследования, должен быть ограничен только теми переводными соответствиями, цельнооформленный компонент которых обладает ВФ. Таким образом, при выявлении уникальной ВФ рассмотрению подвергаются словообразовательно обусловленные лакуны (бел. *укасіць* – рус. *смочь косить*; раздельнооформленный компонент таких лакун соответствует структурно мотивированному слову) и та часть собственно лексически обусловленных лакун, цельнооформленный компонент которых соответствует семантически мотивированной единице (бел. *цыркаць* ‘даваць, выдаваць важыць патроху, невялікімі порцыямі’ от *цыркаць* ‘ліцца, біць маленькімі струменьчыкамі’ – рус. *давать маленькими порциями*). Вне сферы интересов исследования остаются грамматически обусловленные лакуны как лакуны, возникшие по причине невозможности передачи грамматического значения аффиксальным способом в одном из сопоставляемых языков (рус. *злее* – бел. *больш злы*), а также собственно лексически обусловленные лакуны, цельнооформленный компонент которых не является мотивированным (бел. *кубел* – рус. *кадка с крышкой*).

Сложность сопоставления заполнителей лакун и их переводных соответствий связана с их разнооформленностью: заполнители лакун представляют собой сочетания слов, словосочетания и предложения. Таким образом, невозможно указать на наличие у данных единиц ВФ слова. Однако при выявлении уникальных ВФ слов нецелесообразно исключать из анализируемого материала случаи разнооформленных номинаций, поскольку отсутствие ВФ слова у раздельнооформленной единицы не отрицает уникальности ВФ ее цельнооформленного переводного соответствия (бел. *прысценак* – рус. *боковая пристройка*). С другой стороны, неверным будет рассматривать все пары вида «ЦН–РН» как соответствия, ВФ цельнооформленного элемента которых в любом случае уникальна лишь потому, что ему соответствует раздельнооформленный элемент. В данном случае необходимо учитывать следующее. К причинам существования словообразовательно обусловленных лексических лакун можно отнести:

- отсутствие в одном из языков такого же формантного средства выражения семы, как в другом;
- меньшую продуктивность формантного выражения семы в одном из языков;
- неспособность форманта присоединиться к некоторой мотивирующей базе по морфонологическим причинам в одном из языков;
- тематическое ограничение формантного выражения семы в одном из языков;
- особенности орфографии (бел. *непатрэбна* – рус. *не нужно, не надобно*).

Кроме того, встречаются и лексические лакуны, наличие которых «не запрещено» языковой системой, поскольку в ней нет препятствий для создания цельнооформленных номинаций, однако лакуна существует (рус. *ручник* – бел. *ручны молат*; подробнее об этом – в [2, с. 87–91]). То же справедливо и для лексически обусловленных лакун, цельнооформленный компонент которых является семантически мотивированным.

Это убеждает в том, что раздельнооформленную номинацию можно считать «запасным» способом наименования, который компенсирует недостаточность словообразовательных средств» [4, с. 238] либо нереализованные возможности семантической деривации (бел. *прыперціся* ‘знайсці сабе прыстанішча, прыстроіца дзе-небудзь’ от *прыперціся* ‘абAPERціся аб што-небудзь, прываліцца да чаго-небудзь, стаўшы або сеўшы дзе-небудзь’ – рус. *найти пристанище*). В то же время в речи на языке, в лексической системе которого фигурирует ЦН, всегда есть возможность передать ее смысл РН. Например, в русском языке нет слова для наименования зайца

серого цвета, а в белорусском есть – *шарак*. При этом по-белорусски, как и по-русски, его можно назвать и *зайцам шэрага колеру*, и *шэрым зайцам*. Таким образом, если изучение ВФ переводных эквивалентов проводится с целью выявления исключительных в рамках сопоставляемых языков оснований номинации одного и того же объекта, под ВФ целесообразно понимать некоторое слово А (*играть*), имеющее формальное выражение в структуре слова В (*игрушка*), причем связь между объектами, именуемыми словом А и словом В, лежит в основе наименования В (*игрушка* – предмет, с которым играют) и осознается носителями языка на современном этапе его развития. Естественно, что ВФ составляет только часть основания новой номинации, поскольку в структуре деривата выражен объект, через связь с которым осознано новое наименование, но далеко не всегда выражена сама связь: структура белорусского слова *папіхач* от *папіхаць* ‘абыходзіцца зняважліва з кім-небудзь’ позволяет интерпретировать его и как человека, который кем-то помыкает, и как человека, которым помыкают. В речевой практике закрепился только второй вариант. Как отмечает Е. С. Кубрякова, «отсылочная часть производного слова, которая по идее должна отсылать ко всему объему знаний, заимствованного из мотивирующего источника, оказывается только таким его следом, который, сигнализируя о сложном значении, не выражает его эксплицитно полностью» [5, с. 165].

Если признавать, что «производное отражает в свернутом виде тот же тип связи, что выражен и в высказывании» [5, с. 13], и рассматривать процесс словообразования на синтаксической основе, то для экспликации связей, сложившихся между именуемым объектом и объектом, через который осуществляется наименование, необходимо прибегнуть к мотивирующему суждению – высказыванию, представляющему собой такую перифразу мотивированного слова, которая семантически ему эквивалентна и выявляет все его значения в форме расчлененной эксплицитной номинации [5, с. 12]. Являясь предикативной единицей, мотивирующее суждение строится как сочетание идентифицирующего подлежащего с приписываемым ему сложным признаком, отражаемым сложным предикатом [5, с. 168]: мотивирующим суждением для бел. *разгародка* ‘разгароджанае месца ў плоце’ служит суждение **хтосьці разгарадзіў месца ў плоце**. Изначально предложенное для описания структурных дериватов, понятие мотивирующего суждения может быть применимо и для семантических дериватов. Например, для бел. *ламачына* ‘нязграбны, няздатны (пра чалавека, жывёлу, звычайна старых)’ мотивирующим суждением служит **хтосьці падобны да ламачыны ‘старой або**

сапсаванай, непригоднай рэчы'. Кроме того, на основании данных, представленных в РН, также можно составить мотивирующее суждение. В качестве переводного соответствия бел. *разгародка* выступает рус. *разгороженное место в заборе*, мотивирующее суждение – **кто-то разгородил место в заборе**.

Таким образом, если использовать понятие мотивирующего суждения, то ЦН и РН, расцениваемые как переводные соответствия, могут быть сопоставлены с точки зрения основания номинации. Поскольку, согласно представленному выше определению ВФ, она представляет собой слово, определить уникальную ВФ в паре «ЦН – РН» – значит сравнить мотивирующие суждения обеих единиц и выяснить, присутствует ли слово, представляющее собой ВФ ЦН, в мотивирующем суждении РН. Его наличие будет означать, что ВФ ЦН не уникальна, поскольку основание обеих номинаций идентично, различие состоит лишь в том, что в одном языке оформилась ЦН, а в другом – нет: бел. *пухоўка (хтосьці зрабіў шапку з пуху)* – рус. *пуховая шапка (кто-то сделал шапку из пуха)*. Напротив, невозможность составить мотивирующее суждение для РН, содержащее ВФ ЦН, свидетельствует об уникальности данной ВФ. Уникальную ВФ ЦН на фоне их раздельнооформленных соответствий можно выделить в следующих случаях.

1. ЦН и РН основаны на разных характеристиках именуемого объекта. Например, бел. *кутнік* и рус. *коренной зуб* 'один из пяти задних зубов с каждой стороны верхней или нижней челюстей'. Белорусское слово запечатлело место расположения зуба внутри ротовой полости, а русское наименование – наличие у зуба более чем одного корня, что отличает коренные зубы от других видов зубов. Данные характеристики зуба не связаны между собой, одна из них не определяет существование другой.

2. ЦН и РН указывают на одну характеристику именуемого объекта, но цельнооформленное соответствие обладает метафорической ВФ или ВФ, основанной на синекдохе. В силу того, что РН должны максимально полно и точно выразить особенности семантики ЦН (исключение составляют лишь РН – устойчивые сочетания вроде *чай луговой*), раздельнооформленные соответствия не основываются на метафоре или синекдохе. Следовательно, в таких парах мотивирующие суждения всегда различны. Бел. *чубіць* соответствует рус. *трепать за волосы*. Белорусское слово обладает ВФ, основанной на синекдохе, поскольку его значение 'тузаць каго-небудзь за валасы', а мотивирующее суждение, восстанавливаемое из его ВФ, – **хтосьці тузае каго-небудзь за чуб**. Мотивирующим суждением русского соответствия будет **кто-то треплет кого-то за волосы**.

3. ЦН и РН основаны на одной и той же характеристике объекта, ЦН обладает метонимической ВФ, мотивирующие суждения описывают одну и ту же ситуацию, участником которой является именуемый объект, с разных сторон. Рус. *зудень* соответствует бел. *кароставы клешч*. Мотивирующее суждение для русского слова – **клещ вызывает зуд**, для белорусского – **клешч выклікае каросту**. Поскольку зуд является симптомом чесотки, мотивирующие суждения описывают одну ситуацию, поскольку зуд сам по себе чесоткой не является, ВФ русского соответствия уникальна.

Таким образом, случаи лексических лакун требуют рассмотрения при выявлении уникальных ВФ переводных соответствий. Сопоставление цельнооформленных и раздельнооформленных единиц рационально проводить на базе мотивирующих суждений. Типы уникальных ВФ, наблюдающиеся среди пар «ЦН – РН», соответствуют типам уникальных ВФ в парах, где оба компонента – ЦН.

Библиографические ссылки

1. Стернин И. А. Контрастивная лингвистика. Проблемы теории и методики исследования. М. : АСТ : Восток–Запад, 2007.
2. Роўда І. С. Рознаўзроўнёвая намінатыўная адпаведнасць беларускай і рускай моў (у сувязі з праблемай лексічных лакун). Мінск : БДУ, 1999.
3. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) СПб. : Филологический факультет СПбГУ ; М. : ООО «Издательский Дом «Филология три», 2002.
4. Гак В. Г. Сравнительная типология французского и русского языков. Л. : Просвещение, 1977.
5. Кубрякова Е. С. Типы языковых значений. Семантика производного слова. М. : «Наука», 1981.

КАТЕГОРИЯ ВЕЖЛИВОСТИ И ЕЕ РОЛЬ В МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Лю Синьтин

*Белорусский государственный университет,
ул. Октябрьская, 10, корп. 2, 220030, г. Минск, Беларусь, 792563034@qq.com*

На основе анализа лингвистической концепции вежливости раскрываются особенности проявления вежливости в русскоязычной и китайской культуре; выявляются сходства и различия вербального вежливого поведения носителей китайского и русского языков, делается попытка обосновать причины этих различий. Рассматривается роль вежливости в межкультурной коммуникации, дается обзор теорий вежливости, существующих в китайской лингвистике.

Ключевые слова: принцип вежливости; позитивная и негативная вежливость; межкультурная коммуникация; коммуникативное поведение; лингвокультурология.

С формированием глобальной цивилизации сотрудничество и обмен между странами становятся все более частыми, а межкультурная коммуникация играет все более важную роль на мировой арене. Вежливость – одно из важнейших условий для успешности и эффективности коммуникации, особенно в сфере межкультурных контактов, поэтому ее исследование как в теоретических, так и в прикладных целях привлекает все больше внимания лингвистов во всем мире.

Исследование вежливости как лингвистического феномена зародилось на Западе: вначале вежливость понималась как вид социальной нормы. Для описания правил, которые регулируют поведение в вербальной коммуникации, Г. П. Грайс предложил использовать принцип кооперации (ПК), который включает в себя четыре постулата: качества, количества, релевантности и способа [1]. ПК регулирует вербальное взаимодействие в тех случаях, когда целью диалога является максимально эффективная передача информации. Однако в действительности часто наблюдается, что этот принцип нарушается по тем или иным причинам: в процессе общения говорящие настроены не только на передачу информации; помимо ПК, они руководствуются и соображениями вежливости. В дальнейшем Дж. Лич сформулировал принцип вежливости (ПВ), который включает в себя шесть максим – такта, великодушия, одобрения, скромности, согласия, симпатии [2]. ПВ дополняет ПК и учитывает те факторы, которые не были учтены в работах Г. П. Грайса. Таким образом, в принципы вежливого поведения включаются как сотрудничество при обмене информацией (ПК), так и

отношения между говорящим и слушающим (ПВ). Важным в теории Лича является понятие коммуникативной выгоды: вежливое поведение должно быть ориентировано на комфорт адресата и должно позволять ему получить больше выгоды от диалога, чем говорящему [2]. Развивая теорию вежливости, С. Левинсон и П. Браун предложили понятия позитивной и негативной вежливости, связанные с «сохранением лица», т. е. положительного представления о человеке в обществе. Позитивная вежливость направлена на вовлечение собеседника в свой социальный круг и сокращение коммуникативной дистанции, она поддерживает активное взаимодействие и стремление к одобрению собеседника; негативная вежливость ориентирована на намеренное формирование социальной дистанции и сохранение коммуникативной независимости [3].

Несмотря на то, что упомянутые исследования стали классическими для последующих исследований вежливости, в ее понимании все еще существуют противоречия. Н. И. Формановская считает вежливость этической категорией [4]. «Ряд исследователей (Дж. Лич, П. Браун и С. Левинсон) рассматривают вежливость как явление сугубо коммуникативное: как набор речевых формул или универсалий, как вербальных, так и невербальных» [5]. Как коммуникативная категория вежливость является универсальной; в то же время ее конкретные проявления имеют национально-культурный характер. Т. е. в разных культурах вежливое поведение понимается по-разному, а принципы вежливости соблюдаются в соответствии со спецификой национальной традиции.

Толкования понятия «вежливый» в разных языках неодинаковые. В английском языке слово *polite* означает ‘having, showing the possession of, good manners and consideration for other people’ [6, с. 484]. Т. е. вежливый – это ‘демонстрирующий хорошие манеры и свое уважение к другим’. В современном китайском языке 礼貌 – 人际交往中言语动作谦虚恭敬、符合一定礼仪的表现 означает ‘проявление в межличностном общении скромности, уважения и почтения в речи и поступках, которые соответствуют определенному этикету’ [7, с. 798]. В русском языке *вежливый* – это ‘соблюдающий правила приличия; учтивый’ [8, с. 62]. Из этих дефиниций видно, что существуют различия в понимании вежливости между китайской, английской и русской культурами. В русской и англоязычной культуре вежливость означает внимание к соблюдению правил поведения: уважение к другим, приличие, учтивость – т. е. акцентируется внимание на внешнем характере вежливого поведения. В китайском понимании вежливость – это не только внешние проявления человека (уважение и почтение, соответствие этикету), но и его

внутренние качества (скромность). Можно также заметить, что в китайской дефиниции вежливое поведение связывается как с речью, так и с поступками, в английской – с манерами, в русской – с приличиями.

Выражение вербальной вежливости в основном отражается в речевом этикете. Речевому этикету Н. И. Формановская дает такое определение: «Под речевым этикетом понимаются регулирующие правила речевого поведения, система национально специфичных стереотипных, устойчивых формул общения, принятых и предписанных обществом для установления контакта собеседников, поддержания и прерывания контакта в избранной тональности» [4, с. 9]. Речевой этикет – важное средство поддержания устойчивых социальных отношений между коммуникантами, и он является важным условием для развития общества. В процессе общения люди организуют или корректируют выражение своих коммуникативных намерений посредством анализа контекстов и оценки намерений партнеров по общению, чтобы общение могло протекать гладко, а также для достижения своих целей. Следовательно, речевой этикет как регулятор речевых действий выполняет две основные функции: устранение вербальной агрессии и выделение «своих» и «чужих».

В Китае Лю Жуньцин был первым ученым, кто ввел принцип вежливости Дж. Лича в лингвистическую сферу. В дальнейшем Чэнь Жун, Цянь Хоушэн и другие лингвисты опубликовали свои труды об исследовании вежливости. Самым выдающимся достижением в исследовании вежливости является труд профессора Гу Юэго из Пекинского университета иностранных языков [9]. Он предложил сочетать принцип вежливости Дж. Лича с уникальным феноменом китайской культуры и на этой основе вывел набор правил вежливости, которые больше подходят для китайской культурной среды:

1. Правило унижения себя и уважения к другим – (в отличие от максимы скромности Дж. Лича) подчеркивает более высокую степень скромности говорящего. Образ, который китайцы всегда покажут внешнему миру, – это скромность, что отражается в старой поговорке «Гордость приносит ущерб, скромность пожинает свои плоды» [10, с. 34]. На протяжении тысячелетий скромность является традиционной ценностью китайского народа в результате сочетания таких факторов, как китайский этикет и национальная психология. В процессе коммуникации китайцы не только очень уважают других, но и также часто проявляют свою скромность и вежливость через самоуничижение, например: когда китайцев хвалят за хорошую работу, они часто говорят: «Вы зря расточаете похвалы, у меня еще много недостатков!».

2. Правило обращения – использование соответствующего обращения к собеседнику. В Китае обращение имеет богатое социальное и культурное содержание, отражающее социальную структуру, традиции, этику, кровные и родовые отношения, и оно часто тесно связано с представлениями о старшинстве поколений и социальном статусе, которые необходимо соблюдать в процессе коммуникации.

3. Правило благовоспитанности – использование эвфемизмов, чтобы показать свою воспитанность и не вызвать чувство дискомфорта у собеседника.

4. Правило поиска точек соприкосновения в основном соответствует максиме согласия Дж. Лича: избегать несогласия и стремиться к согласию. Однако разница заключается в том, что при необходимости китайцы могут указать на противоречия, возникшие в ходе общения, но лишь после акцентирования внимания на точках соприкосновения с собеседником.

5. Правило нравственности, речи и поступка – отражение вежливости по отношению к другим с целью получения собеседником максимальной пользы от взаимодействия с говорящим.

Эти принципы взаимно дополняют друг друга. Среди них наиболее отвечающими китайским культурным особенностям считаются правило «унижения себя и уважения к другим» и правило обращения. На основе понимания вежливости в китайском языке, упомянутого выше, можно сказать, что правило «унижения себя и уважения к другим» является самым важным в представлениях о вежливости в Китае.

В терминах теории С. Левинсона и П. Браун русскоязычная культура больше склонна к проявлению позитивной вежливости – стратегии коммуникативного сближения через использование положительно воспринимаемых языковых средств: комплиментов, диалектных или социолектных единиц, используемых собеседником, шуток; тем, интересующих собеседника; маркеров включения собеседника в свою группу, чтобы вызвать у него приятные эмоции. Т. е. намерение говорящего состоит в том, чтобы сближаться с собеседником с помощью демонстрации активных и равноправных коммуникативных действий и выражать согласие, пытаясь создать более комфортную среду общения для обеих сторон, и в то же время надеяться получить такую же симпатию и согласие от другой стороны.

В китайской культуре вежливость больше реализуется в негативных стратегиях: используются стратегии коммуникативного дистанцирования, косвенные обращения, «размывание» намерения и другие средства, смягчающие негативные эмоции собеседника и позволяющие избежать неприятных ситуаций. Другими словами, говорящий надеется

поддерживать дистанцию с собеседником и желает, чтобы обе стороны в общении заняли свои собственные позиции и удачно поддерживали общение, не меняя дистанции. Вместо достижения коммуникативной цели китайская вежливость фокусируется на плавном завершении общения.

На наш взгляд, причина этого различия – влияние национальной культуры и традиций на мышление и выражение коммуникативных целей говорящих. Как мы упоминали ранее, вежливость в китайской культуре больше связана со скромностью и иерархическим мышлением о социальном статусе и поколении. По сравнению с русской ограниченная этими мыслями китайская вежливость кажется более сложной и формальной, но нельзя отрицать и того, что негативная вежливость является стратегией, позволяющей избежать возможных разногласий.

По мнению С. Левинсона и П. Браун, вежливость – языковое средство, используемое для защиты лица (т. е. репутации, социального имиджа). В русскоязычном сознании «концепт “лицо” скрыт и менее значим» [5]: оно зависит от уважительного отношения коммуникантов. «Поэтому ситуация потери “лица” в русской коммуникативной культуре не страшна: достаточно извиниться лично или публично, и “лицо” будет восстановлено» [5]. В китайском же сознании концепту «лицо» придается намного большее значение. Поскольку для китайцев очень значимо коллективное сознание, «лицо» не является индивидуальным понятием: потеря индивидуального лица равнозначна потере лица целого коллектива, что для китайца – поражение. Таким образом, «коммуникация в Китае направлена на сохранение “лица” любой ценой» [5], конечно, при условии сохранения этических и моральных стандартов.

Понимание принципов вежливости и их различий в разных культурах помогает уменьшить дисгармонию в процессе межкультурной коммуникации; с другой стороны, оно обеспечивает прогресс и успешность в сотрудничестве с иными культурами. В этом заключается положительное влияние вежливости на процесс межкультурной коммуникации. Но у всего есть две стороны, поэтому, кроме положительного влияния вежливости, также существует и ее отрицательное влияние, когда речь идет о чрезмерной вежливости. И несмотря на то, что вежливость может уменьшить дискомфорт в процессе коммуникации, иногда излишняя вежливость может увеличить социальную дистанцию и даже привести к потере искренности и доверия между людьми, а также спровоцировать непонимание их намерений. Также в случае чрезмерной вежливости партнеры по коммуникации вынуждены реагировать на излишнюю вежливость с эквивалентной вежливостью, и, в случае продолжительного общения в такой манере, они могут

почувствовать утомление, а также нежелание поддерживать контакт с собеседником. В межкультурной коммуникации излишняя вежливость также не всегда может способствовать её успешности. Например, для американцев с их представлениями об открытости вежливость японцев и британцев кажется перебором. В межкультурной коммуникации важно не только соблюдать принципы вежливого поведения, но и понимать, что разные народы по-разному определяют границы вежливости и невежливости. Необходимо определять эти границы, учитывая не только специфику коммуникативного поведения представителей разных культур, но и принимая во внимание пол, возраст и др. личностные характеристики коммуникантов, а также условия общения, чтобы обеспечивать понимание и сглаживать противоречия, т. е. быть вежливыми, не теряя искренности и не скрывая своих намерений.

Таким образом, несмотря на то, что в разных культурах вежливость трактуется по-разному, носителям разных культур следует учитывать не только свои, но и чужие правила вежливого поведения, чтобы предотвращать возникновение недоразумений и конфликтов. Сравнение принципов вежливости в разных культурах и выявление их сходств и различий является особенно значительным для межкультурной коммуникации. По мере развития глобальных контактов правила вежливости в межкультурном общении неизбежно меняются под влиянием различных социальных и национальных традиций. Это направление исследований является очень перспективным и требует постоянного внимания, изучения и наблюдения.

Библиографические ссылки

1. Грайс Г. П. Логика и речевое общение // Новое в зарубежной лингвистике / под ред. Е. В. Падучевой. М. : Прогресс, 1985. Вып. XVI. С. 217–238.
2. Викулова Л. Г., Шарунов А. И. Основы теории коммуникации : практикум. М. : АСТ: АСТ МОСКВА: Восток – Запад, 2008.
3. Brown P., Levinson S. D. Politeness: Some Universals in Language Usage. Cambridge : Cambridge University Press, 1987.
4. Формановская Н. И. Русский речевой этикет: лингвистический и методический аспекты. М. : Русский язык, 1987.
5. Ван-Чан-Жоу А. А. Вежливость в русской и китайской коммуникативных культурах [Электронный ресурс] // Актуальные проблемы филологии. 2017. № 14. С. 20-30. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=32832491> (дата обращения: 02.03.2021).
6. Хорнби А. С. Учебный словарь современного английского языка. М. : Просвещение, 1983.
7. 中国社会科学院语言研究所词典编辑室.现代汉语词典[M].7版.北京:商务印书馆,2016(2016.10 重印).

8. Ожегов С. И. Словарь русского языка / под. ред. Н. Ю. Шведовой. М. : Рус. яз., 1987.
9. 顾曰国.礼貌、语用与文化[J].外语教学与研究,1992(04):10-17+80. [Электронный ресурс]. URL: <https://kns.cnki.net/kcms/detail/detail.aspx?FileName=WJYY199204002&DbName=CJFQ1992> (дата обращения: 02.03.2021).
10. 李民,王健.尚书译注[M].上海:上海古籍出版社,2004.7.

МЕДИЙНАЯ ПУБЛИЧНОСТЬ КАК НОВЫЙ ПРИЗНАК В СОЦИАЛЬНО-СТАТУСНЫХ НОМИНАЦИЯХ ЛИЦА (НА МАТЕРИАЛЕ ЯЗЫКА СОВРЕМЕННЫХ БЕЛОРУССКИХ СМИ)

А. С. Мирошниченко

*Гродненский государственный университет имени Янки Купалы,
ул. Ожешко, 22, 230000, г. Гродно, Беларусь, miroshnichenko_as@inbox.ru*

На материале языка белорусских печатных СМИ анализируются особенности функционирования статусно-маркированных номинаций лица, обозначающих человека публичного. Делается вывод о том, что в условиях информационной эпохи медийная публичность становится фактором социальной стратификации, что отражается в широком репертуаре соответствующих наименований лица, в их словообразовательном и сочетаемом потенциале, позволяющем определить степень публичности как градуированный признак.

Ключевые слова: номинация лица; социальный статус; язык СМИ; социальная стратификация; публичность.

Репертуар статусно-маркированных наименований лица в современном русском языке постоянно расширяется, отражая появление новых связей в социальной структуре общества и формирование новых социальных групп. Все общественные перемены в первую очередь проявляются в текстах СМИ, которые «моделируют отношение людей к миру действительности и предлагают интеллектуальные, эмоциональные и поведенческие образцы» [1, с. 92]. В массмедийной языковой картине также отражаются субъективные представления носителей языка о структуре социального пространства и ее динамике, статусных моделях поведения и нормах взаимодействия в условиях социального неравенства.

В социальной структуре информационного общества всё больший вес получает такой стратификационный признак, как публичность – «соприсутствие в жизненном пространстве человека многочисленных “других”, его почти постоянная предьявленность их взглядам, мнениям и оценкам, прямым, косвенным, всяческим» [2, с. 44]. Публичность во все времена была неотъемлемой частью жизни общества, но именно в информационном обществе, благодаря широкой доступности медиаканалов, публичность обрела особую символическую ценность – наряду с такими показателями высокого социального статуса как власть, уровень достатка, образование и т. д. Поэтому исследователи говорят о медийной, массмедийной, сетевой, цифровой медиапубличности (Н. Ю. Беляева,

Л. А. Закс, Л. Г. Свитич, А. С. Шерстобитов). Основой для повышения статуса человека становится его «способность быть интересным с информационной точки зрения, привлекать внимание аудитории. Захват внимания и ценностная близость оказываются гораздо более востребованными элементами социального капитала личности, чем реальный социальный статус, доверие, обладание политическими или экономическими ресурсами» [3, с. 77].

Исследование выполнено на материале 180 контекстов, извлеченных из газет «БелГазета» (БГ), «Знамя юности» (ЗЮ), «Народная газета» (НГ), «СБ. Беларусь сегодня» (СБ), «Сельская газета» (СГ) 2000–2021 гг. Актуальность работы продиктована тем, что высказывания, включающие наименования *публичный человек, медийный человек* и под. участвуют в формировании стереотипных представлений о социальной структуре общества. Отдавая предпочтения тем или иным наименованиям участников описываемых событий и ситуаций, журналист может как повышать, так и понижать статус героя публикации, регулировать оценочную интерпретацию описываемых событий: «к слову журналиста прислушиваются, на него реагируют, потому что на информационном пространстве оно приобретает особую значимость» [4, с. 92].

Для обозначения публичного человека в языке белорусских СМИ используются как однословные наименования (*звезда, суперзвезда, селебрити, знаменитость, трендсеттер, инфлюенсер, альфа* и др.), так и сочетания разной структуры и разной степени устойчивости (*публичный человек, публичная персона, публичное лицо, публичная фигура, лицо публичной профессии, публичные люди, медийный человек, медийная персона, известный человек, звезда мирового масштаба, звезда первой величины, светская львица (лев)* и др.). В толковых словарях прилагательное *публичный* зафиксировано в значениях ‘совершающийся, происходящий в присутствии публики, людей; открытый, гласный’, ‘предназначенный для публики, общества, открытый для широкого посещения, обозрения и т. п.’ [5, с. 482].

В медиакартине белорусских СМИ к категории публичных людей относятся спортсмены, музыканты, актеры, радио- и телеведущие, политические и общественные деятели, блогеры. Одной из главных характеристик публичного человека является внимание (порой чрезмерное и навязчивое), которое он получает со стороны широкой общественности: *Знаете поговорку: назвался клизмой... Публичный человек на то и публичный, что находится в центре внимания* (БГ. 19.09.2011). Находиться в центре внимания, быть «под прицелом» фото- и видеокамер – своего рода профессиональная обязанность публичного человека, неотъемлемая часть его образа жизни: *Саше надоело, что я много работаю, поздно возвращаюсь домой.*

Он не публичный человек, ему все эти селфи, позирование перед фотокамерами неинтересны (СБ. 04.07.2017). Атрибутом публичности становится «присутствие» человека в социальных сетях, которые он активно использует в качестве рабочего инструмента; естественным следствием публичности становится узнаваемость, наличие поклонников и «хейтеров»: *В Facebook, кстати, мне завел профиль мой коллега Саша Меженный. Мол, я медийная личность, а соцсети сейчас необходимый инструмент в профессии публичного человека* (СБ. 28.02.2020); *Просто в какой-то момент начинаешь понимать, что становишься публичным человеком, тебя чаще узнают на улице* (СБ. 20.03.2019); *Достали хейтеры и поклонники, утверждающие о сходстве Саши с Филиппом Киркоровым?* (ЗЮ. 12.11.2020).

Отметим, что устойчивое атрибутивное словосочетание *публичный человек* использовалось и в текстах прошлых столетий (напр., *Этот милый с виду юноша внутри совершенно разложен, как-то до конца «публичный человек»*. М. М. Пришвин. Дневники, 1927), однако сегодня регулярность его использования является значительно более высокой. Так, поиск в основном подкорпусе НКРЯ показал, что из семи контекстов со словосочетанием «публичный человек» два относятся к XX веку, пять – к XXI веку. В газетном подкорпусе НКРЯ найдено 86 документов, включающих выражение «публичный человек» (89 вхождений) [6], что подтверждает важность дискурса СМИ как канала, через который новые социально-статусные наименования входят в язык.

Заимствованные лексемы *трендсеттер, инфлюенсер*, пришедшие в публицистический дискурс из маркетингового сленга, актуализируют стратификационный признак «способность влиять», используются для наименования людей, которые обладают лучшей информированностью, задают тенденции, выступают в роли лидеров мнений и, как следствие, получают более высокий социальный статус: *В последние годы культурные трендсеттеры с громкими именами – от Андриса Лиены до Юрия Башмета и Владимира Спивакова – все чаще приезжают в Минск...* (СБ. 19.08.2017); *Большое благородное дело реализовали известные культуртрегеры, трендсеттеры, миссионеры и просто светские львы Олег Лукашевич и Александр Алексеев...* (НГ. 26.01.2018); *К слову, в 2019-м году герцогиня Сассекская лидировала в списке инфлюенсеров, но в 2020-м она стала гораздо меньше влиять на то, какую одежду покупают жительницы Великобритании* (СБ. 04.01.2021).

Для наименования публичного человека в языке СМИ также употребляются зооморфные метафоры. Так, наряду с широко распространенными слово-

сочетаниями *светская львица* (*светский лев*), журналисты используют выражение *снежный барс*: ...**Светские львицы и снежные барсы** *отечественной эстрады, чьи имена даже боязно упоминать всуе, осваивались в обстановке...* (БГ. 30.01.2006).

В медиакартине современных белорусских СМИ образ публичного человека может выстраиваться негативно: подразумевается, что деятельность публичного человека направлена на получение известности, его популярность может являться результатом спланированных манипуляций (в том числе – действий его продюсеров и спонсоров), а не закономерным следствием природных талантов и трудолюбия публичного человека. Так, употребление устойчивых словосочетаний *светская львица* и *светский лев*, как правило, производит иронический эффект: *Ведь именно такое получилось интервью у выпнутого «светского льва» с дебютанткой интернет-эфира – тоже, надо полагать, «львицей»* (СБ. 31.10.2018); *Когда гибнет любовь, а тем более обремененная двенадцатью квартирами, это всегда трагедия. <...> Торжество языческого начала, когда из светской львицы или львенка вдруг алчно выгянет и блеснет дьявольским глазом Чингисхан* (НГ. 12.09.2018); *Неужто мы когда-нибудь будем иметь счастье больше не лицезреть всякого рода светских львиц с повадками драных кошек* (СГ. 08.08.2019).

Номинация *публичный человек* используется для обозначения людей, принадлежащих к разнообразным сферам деятельности, объединяет которые общее условие – социальная активность, направленная на широкую общественность. В языке СМИ появляется выражение *профессия публичного человека*: *В Facebook, кстати, мне завел профиль мой коллега Саша Меженный. Мол, я медийная личность, а соцсети сейчас необходимый инструмент в профессии публичного человека* (СБ. 28.02.2020). В обществе формируется отдельный класс публичных людей, внутри которого существует собственная иерархия – это находит отражение в языке СМИ, где стало возможным указание на «степень публичности» с помощью интенсификаторов, градуаторов, категории сравнения: *Он совершенно не публичный человек, его нет нигде на просторах интернета...* (ЗЮ. 04.01.2020); *Пресса, какие-то приглашения, мероприятия, телевидение. А я ведь не самый публичный человек, чаще всего стараюсь избегать лишнего шума* (СБ. 15.12.2017); *Наш чемпион – личность цельная, скромная, но более публичным ему стать все же пришлось* (СБ. 14.07.2017); *Вообще, мне комфортно в своей норке, публичность меня смущает, я абсолютно не медийный человек* (СБ. 07.03.2019); *Заметила, что в отличие от большинства телеведущих вы совсем не медийная персона: игнорируете фуршеты-банкеты, не ведете соцсети...* (СБ. 15.02.2019).

Подчеркнуть особенно высокий статус человека, акцентировать внимание на его значимости и выделить лицо среди людей, находящихся на верхней ступени социальной иерархии, журналисту позволяют лексемы с приставкой *супер-*, прилагательные *мировой, настоящий*, словосочетания *звезда первой величины, звезда мирового масштаба: Ну а так в этой лиге много опытных игроков, суперзвезд* (ЗЮ. 21.01.2021); *Эти 17 дней, на протяжении которых длится чемпионат, могли бы привлечь в нашу страну не только мировых хоккейных звезд...* (НГ. 22.01.2021); *В 1920-х он был настоящей звездой белорусского искусства, подобных этнографических зарисовок в то время не делал никто* (СБ. 13.02.2021); *С какой жадностью там работали Михаил Ульянов, Вячеслав Тихонов, Вера Глаголева, Михаил Боярский и другие звезды первой величины* (НГ. 09.01.2021); *Звезды мирового масштаба, довольно редко посещающие с концертами центр Европы, второй «тусовочной» столицей Беларуси признали приграничный Брест* (БГ. 30.08.2004). При этом указание на «локальность» известности, желание ограничить ее рамки приводит к созданию иронического эффекта (ср. *мировая знаменитость и местная знаменитость*): *Вспоминая египетское кино, нельзя пропустить мировую знаменитость* (СБ. 29.01.2021); *К примеру, во многих дворах есть местные знаменитости, злоупотребляющие спиртными напитками* (БГ. 31.03.2014).

На высокое социальное положение публичного человека указывает ряд признаков. В частности, в медиакартине современных белорусских СМИ публичный человек наделен способностью влиять на других людей, формировать и навязывать поведенческие нормы: *Главную роль в становлении жизненных принципов детей, считает Юлия Перегудова, должны играть положительные примеры их родителей, учителей, деятелей культуры, спортивных звезд* (СБ. 12.02.2021). Социально-статусный компонент в значении слов *публичный, известный, знаменитый* актуализируется в контексте противопоставления:

– простому человеку (простому смертному): *Если одна из сторон уголовного дела – простой человек, а другая – известная личность, адвокату приходится нелегко* (БГ. 06.04.2009); *Не только публичные люди, но и простые смертные, располагающие материальным достатком, все чаще становятся клиентами эстетической стоматологии* (НГ. 09.09.2019);

– обычному человеку (обычному гражданину): *Это все равно что суицид, совершенный известной личностью, а если с жизнью решил расстаться обычный человек, это становится всего лишь сухими цифрами статистики* (БГ. 09.12.2013); *Не как публичное лицо, а как обычный*

гражданин выскажу и несколько замечаний из собственных наблюдений, и примеров из СМИ (СБ. 16.03.2017);

– новичку, начинающему деятелю культуры: *Среди желающих издаться как уже **признанные литературные звезды**, так и **неопытные новички** (СБ. 23.02.2021); **Двадцать стран-участниц, литература всех жанров и направлений, круглые столы и горячие дискуссии, начинающие писатели и уже признанные звезды печатного слова** (СБ. 19.02.2021);*

– непубличному человеку: *В любом расследовании есть **люди публичные**, дающие комментарии, делающие заявления для прессы, и **люди, которые всегда в тени** и занимаются непосредственной работой (БГ. 18.09.2000).*

Таким образом, в условиях цифровой эпохи медийная публичность становится важным фактором социальной стратификации: публичный человек обладает большей сферой влияния и, соответственно, более весомым авторитетом и более высоким социальным статусом, чем человек непубличный. Неоднословные статусно-маркированные номинации лица позволяют не только обозначить людей, находящихся на противоположных полюсах известности: *публичный – непубличный*, но и актуализировать степень публичности: *совершенно не публичный, не совсем публичный, более публичный* и т. д.

Библиографические ссылки

1. Лысак И. В. СМИ как средство конструирования социальной реальности в современном мире // Альманах современной науки и образования. 2009. № 7 (26). С. 92–93.

2. Донцов А., Зеленев И. Человек публичный: оценивающий и оцениваемый // Развитие личности. 2009. № 4. С. 40–54.

3. Сабурова Л. А. «Ничего личного»: феномен «облегченной социальности» в цифровых коммуникациях // Публичное/частное в современной цивилизации: материалы XXII российской научно-практической конференции (с международным участием) / редкол. : Л. А. Закс и др. Екатеринбург : Гуманитарный университет, 2020. С. 75–79.

4. Ивченков В. И. Язык средств массовой информации: тенденции и закономерности развития // Культура народов Причерноморья. 2007. № 101. С. 90–93.

5. Большой академический словарь русского языка. т. 21. Прodelать – Пятью / РАН. Ин-т лингвистических исследований; гл. ред. А. С. Герд; ред. Тома А. А. Шушков. М. ; СПб. : Наука, 2012. 631 с.

6. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения: 21.02.2021).

СОЦИАЛЬНО-ДИСКУРСИВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ЭВФЕМИЗМОВ РУССКОГО, АНГЛИЙСКОГО И НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКОВ

И. Н. Филиппова, С. Н. Вековищева

*Московский государственный областной университет,
ул. Веры Волошиной, 24, 141014, г. Мытищи, Россия,
little_lion06@mail.ru, vekovishcheva_sn@mail.ru*

Представлен анализ эвфемизмов русского, английского и немецкого языков. Разработана типология эвфемизмов на основе их социально-дискурсивных характеристик, которая выявляет языковые, речевые и окказиональные эвфемизмы. Эта типология универсальна и может быть апплицирована к любым языкам. Представленный материал может детализироваться и оптимизировать лексикографическую практику.

Ключевые слова: эвфемизм; дискурс; субститут; номинация; окказионализм; типология.

В изучении феномена эвфемии внимание лингвистов сосредоточено на механизмах создания и особенностях функционирования единиц непрямой номинации, в науках социально-гуманитарного цикла наибольший интерес представляет изучение мотивов и предметно-тематических сфер субститутов.

Многие аспекты эвфемизмов исследованы недостаточно и требуют дальнейшего изучения и систематизации. В настоящей статье центральный вопрос составляет классификация эвфемизмов в соответствии с их социально-дискурсивными характеристиками. Объектом служат эвфемизмы общественно-политической, бытовой и экономической сфер; материалом выступают единицы непрямой номинации, экстрагированные из текстов разных жанров на русском, английском и немецком языках, представленные в СМИ, художественной литературе, интернет-ресурсах. Общий объем эмпирической базы на трех национальных языках составил 12 п. л., где выявлено 120 эвфемизмов на русском языке, 106 – на английском, 92 – на немецком.

Актуальность представленного анализа связана со сложной структурой эвфемизмов, единством в них социального и языкового начал, активизацией использования их в разных типах дискурса, наличием сходства и различий в национальных стратегиях эвфемизации и т. п.

Опыт построения классификаций эвфемизмов в истории общего и частного языкознания главным образом связан с типологией мотивов эвфемизации и тематических сфер их функционирования в речи. В то же время

типологии, учитывающие частотность, продуктивность, степень вуалирующей функции, взаимосвязь с единицами прямой номинации, гораздо реже разрабатываются лингвистами. Эта лакуна, на наш взгляд, случайна и недолговечна, но в настоящий момент требует заполнения. Цель работы – разработка социально-дискурсивной типологии эвфемизмов в русле универсального подхода (в дальнейшем приложимого к языкам, не вошедшим в нашу эмпирическую базу).

Считая обращение к исчерпывающей историографии изучения эвфемии излишним, отметим, что одним из первых отечественных исследователей непрямой номинации Б. А. Лариным предложено различать 3 фундаментальных типа субститутов: 1) общеупотребительных, 2) классовых и профессиональных, 3) семейно-бытовых [1].

В этой классификации просматривается идея о дифференциации эвфемизмов по их воспроизводимости, степени семантического сдвига и социальной значимости. Эти принципы классифицирования не прямых номинаций представляются перспективными в их приложении к современной теории дискурса и функциональной прагмалингвистике. В связи с этим мы предлагаем принимать во внимание 3 аспекта семантики и функционирования эвфемизмов:

- 1) степень устойчивости единиц непрямой номинации и/или степень их воспроизводимости в актуальном дискурсе;
- 2) степень вуалирования (реализация маскирующей способности) и/или степень сложности дешифровки эвфемизма (т.е. распознавания скрытого за ними прямого обозначения);
- 3) их социальные маркеры.

Названные аспекты мы считаем социально-дискурсивными характеристиками эвфемизмов, имеющих двойственную природу. Они отражают принадлежность эвфемизмов к языку и речи (с одной стороны) и их социальную и историческую обусловленность (с другой стороны). В соответствии с этими социально-дискурсивными характеристиками оказывается возможным дифференцировать:

- 1) языковые (или общеязыковые, общеупотребительные);
- 2) речевые;
- 3) окказиональные эвфемизмы.

Языковые эвфемизмы. К ним мы относим такие языковые факты, которые распространены наиболее широко и ввиду большой дискурсивной активности имеют незначительную маскирующую способность. Их наибольшая частотность обосновывается фиксацией в лексикографических источниках, подтверждая их основные признаки: они устойчивы, общеиз-

вестны, активны в употреблении большинством носителей языка и представителей лингвокультуры. Вскрытие их истинного предметного значения не представляет труда для пользователей языком, т. к. в силу частотности их употребления вуалирующая способность не прямой номинации постепенно снижается. Группа языковых эвфемизмов наиболее многочисленна.

В русском языке единицу *умереть* часто табуируют и передают ее значение субститутами, демонстрирующими семантический сдвиг смягчения: *уйти, отойти к праотцам, перейти в мир иной, скончаться, угаснуть, уснуть вечным сном, испустить дух, испустить последний вздох, упокоиться, преставиться, почитать* и т. д., однако содержание скрываемого за ними понятно и ввиду своей очевидности не требует усилий для декодирования. Современные носители английского языка, являясь представителями разных лингвокультур (британской, американской, австралийской), замещают некорректную лексему *old* эвфемизмами *senior citizen, blue hair, chair days, long in the tooth, Roman spring, sunset years, twilight home, wear down, years young*; для не прямой номинации беременной женщины используют разные варианты субститутов: *in the family way, bun in the oven, delicate condition, costume wedding, force-put job, in calf, in season, Irish toothache, join the club, with child, up the stick, state of health*. В современных немецкоязычных лингвокультурах (Германии, Австрии, Швейцарии, Лихтенштейне, Люксембурге, северной Италии) для обозначения инвалида не пользуются единицами *Invalide, Krüppel*, а заменяют их в речи на *Behinderte, Beschädigte, Versehrte, Betroffene*; считающееся неприличным упоминание о сексуальной стороне жизни маскируют субститутами (вполне очевидной семантики) *körperliche Liebe, Bettsport, Lustspiel, Sinnlichkeit*.

Речевые эвфемизмы. Под ними понимаем контекстные замены единиц с открытым предметным содержанием, которые обладают относительной устойчивостью и ограниченной воспроизводимостью. Такие единицы функционируют в дискурсе меньшей масштабности. Эти лексемы в силу своего незначительного распространения, небольшой частотности и скоропечности не получают фиксации в общих словарях, их можно обнаружить только в специализированных лексикографических источниках – словарях эвфемизмов. С течением времени речевые эвфемизмы могут перейти в разряд языковых, постепенно утрачивая маскирующий эффект в связи с износом субституирующей способности, предопределяя необходимость замещения бывших эвфемизмов новыми единицами.

Примеров речевых эвфемизмов значительно меньше, чем языковых. В эссе «Перевод с австралийского» Т. Толстая использовала эвфемизм *бессрочная умственная забастовка* [2], вуалируя неграмотность и профессиональную непригодность некоторых переводчиков. Этот субститут получил

распространение в переводоведческом дискурсе, например, в статьях Р. Р. Чайковского: *Так бессрочная умственная забастовка привела нас в итоге к сну разума, порождающему чудовищ в виде чудовищных по безграмотности переводов* [3]. Активность феминистского движения в США привела к тому, что многие женщины используют эвфемизмы, вуалирующие их стремление к традиционным отношениям и браку: *I want one knee, I long for the ritual, for this formality, he is The One, to give a diamond ring.*

Окказиональные эвфемизмы. Они единичны, создаются говорящим (как правило) для узкого круга употребления, используются однократно (исключая цитирование) и ориентированы на исключительный речевой акт с ярко выраженной прагматической установкой на эвфемизацию. Примеры таких эвфемизмов можно обнаружить только в специальных исследованиях, посвященных эвфемии или в произведениях литературы, имеющих отличительную авторскую стилистику. В произведениях художественной литературы разных стилей, литературных направлений, жанров и эпох можно выявить примеры окказиональных эвфемизмов: их выдает яркая прагматическая направленность и слабая вуалирующая способность. Фактически авторы прибегают к ней в такой выраженной манере, что можно говорить о псевдоэвфемистических субститутах.

В эпиграммах раннего творческого периода А. С. Пушкина представлена эллиптизация неприличного понятия сифилис:

*Лечись – иль быть тебе Пангломом,
Ты жертва вредной красоты –
И то-то, братец будешь с носом,
Когда без носа будешь ты* [4, с. 116].

Перифрастические выражения *жертва вредной красоты, без носа, Панглом* (персонаж повести Вольтера «Кандид», страдавший этой же болезнью) раскрывают умалчиваемое наименование недуга. «Иерусалимские гарики» И. Губермана открываются посвящением, в котором содержится окказиональный эвфемизм, образованный автором по модели литоты в соответствии с принципом возрастной политкорректности: *Очень старшему другу* [5]. М. А. Булгаков в романе «Мастер и Маргарита» в речь буфетчика встраивает *осетрину второй свежести*, которую в дальнейшем контексте разоблачает как тухлую [6, с. 388]. Отечественный юморист С. Альтов в монологе «Вобла», прочитанном Г. Хазановым, привлекает к созданию эвфемизма фонетическую аллюзию: *...уже есть свои рокеры,.. шпанки,.. простите, утки, наркоманье... <...> Чем ты эту утку, прости, отвлечешь, если она за одну ночную смену больше главного инженера зарабатывает, причем в валюте!* [7].

Примером окказионального эвфемизма в американском английском слугит созданный адвокатом Джастина Тимберлейка субститут: чтобы придать его поступку на концерте с Джаннет Джексон более пристойную вербальную формулировку. За единицей *Wardrobe malfunction* (неисправность костюма) была скрыта прямая номинация его действия, которое сама «жертва стриптиза» закодировала более корректным перифразом ‘немного поэкспериментировать с костюмом’, значительно смягчив значение описываемого факта: *The decision to **have a costume reveal** at the end of my halftime show performance was made after final rehearsals* [8].

На сайте Deutsche Welle в сериале, посвященном послевоенной истории Германии, в одном из сюжетов употребляется перифраз, слабо маскирующий неприятную для нескольких поколений немцев аллюзию на ее фашистское, нацистское прошлое: *Er hat sich dagegen gewandt – unter anderem – **dass man schnell verdrängen wollte*** [9].

Таким образом, иллюстрация примерами выделенных нами групп эвфемизмов по их социально-дискурсивным характеристикам подтверждает приложимость этой типологии ко всем языкам, составившим эмпирическую базу настоящего исследования. Верификация языковыми фактами из практического материала дает нам достаточно аргументированное основание объективно утверждать, что такая типология является универсальной и может в дальнейшем успешно использоваться в изучении эвфемии на материале других языков.

Завершая анализ, отметим, что экспансия эвфемизмов в разные сферы речевой деятельности, разные типы дискурса, разные коммуникативные ситуации создается совокупностью факторов, не последнюю роль среди которых играют творческие амбиции коммуникантов, ввелингвистические тенденции общественных норм.

В эмпирической базе выявлена различная функционально-прагматическая направленность эвфемистических субститутов.

Эвфемизация в разных языках обнаруживает черты изо- и алломорфизма как отражения универсального способа вербализации и национального своеобразия языковой концептуальной картины мира.

Создаваемая социально-дискурсивная типология эвфемизмов опирается на степень устойчивости и воспроизводимости эвфемизма в актуальном дискурсе, степень маскирующей способности и сложности дешифровки и социальное маркирование представлена их дифференциация по социально-дискурсивным характеристикам. Намеченная типология выявляет (1) языковые, (2) речевые и (3) окказиональные субституты прямой номинации.

Типология эвфемизмов по социально-дискурсивным характеристикам универсальна и обнаруживает перспективу этой идеи в дальнейших исследованиях.

Библиографические ссылки

1. Ларин Б. А. Об эвфемизмах // Проблемы языкознания. 1961. № 301. Вып. 60. С. 119–124.
2. Толстая Т. Н. Перевод с австралийского // Толстая Т. Н. День: Личное. М. : Подкова, 2001. С. 201–209.
3. Чайковский Р. Р. Эксплицитные переводческие ошибки // Вестник МГОУ. Сер.: Лингвистика. 2011. № 6. Т. 2. С. 84–88.
4. Пушкин А. С. Сочинения: в 3-х т. Стихотворения; Сказки; Руслан и Людмила: Поэма. М. : Худ. лит., 1985.
5. Губерман И. Иерусалимские гарики [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=57669&p=1> (дата обращения: 20.01.2021).
6. Булгаков М. А. Белая гвардия. Мастер и Маргарита : романы. Мн. : Юнацтва, 1988.
7. Альтов С. Вобла [Электронный ресурс]. URL: <https://yandex.ru/video/preview/?filmId=481645605129497682&text=альтов%20хазанов%20простите%20утки&path=wizard&parent-reqid=1591393094527612-1301578746411098834400292-prestable-app-host-sas-web-yp-110&redircnt=1591393105.1> (дата обращения: 17.11.2020).
8. Apologetic Jackson says 'costume reveal' went awry [Электронный ресурс]. URL: <https://edition.cnn.com/2004/US/02/02/superbowl.jackson/> (дата обращения: 15.11.2020).
9. Leben in den 70-ern [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dw.com/downloads/26587501/video-thema-20090430-leben-in-den-70ernmanuskript.pdf> (дата обращения: 22.12.2020).

СЕКЦИЯ 3. САЦЫЯЛЬНАЯ ЛІНГВІСТЫКА

КОСВЕННЫЙ РЕЧЕВОЙ АКТ БЛАГОДАРНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ КИТАЙСКОГО И РУССКОГО ЯЗЫКОВ)

П. С. Бабкина

*Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, babkina.pol@mail.ru*

Анализируется вербализация косвенного речевого акта благодарности в китайском и русском социокультурном пространстве. На материале китайского и русского языков показано, что к различию в выборе формы выражения интенционального состояния адресанта приводят национально-специфические особенности коммуникантов, а также различия в понимании вежливости у разных народов. Выявлено, что при выражении благодарности китайцы чаще, чем представители русской лингвокультуры, прибегают к использованию косвенных речевых актов. Помимо этого, представители китайской нации выражают благодарность реже, чем носители русского языка.

Ключевые слова: непрямая коммуникация; косвенный речевой акт; благодарность; китайский язык; межкультурная коммуникация.

Благодарность является демонстрацией ответной положительной реакции на действия собеседника. Способы и средства выражения благодарности, а также частота проявления данного чувства, как прямо, так и косвенно, в разных лингвокультурах варьируются. В отличие от русского социокультурного пространства, где благодарность чаще выражается прямо, в китайском обществе в подобной ситуации чаще используется не прямой способ. При выражении благодарности китайцы прибегают к использованию средств не прямой коммуникации с целью подчеркнуть степень своей благодарности адресату, акцентировать внимание на важности оказанной адресатом услуги, и даже на том, что теперь адресант в долгу у своего собеседника. Примеры косвенного речевого акта благодарности в китайском социокультурном пространстве:

要不是你的话, 我就不知道怎么办好。 *Если бы не ты, я бы не знал, что делать.*

你真是我的救星! *Ты мой спаситель!*

我让你受累了。 *Я причинил тебе много хлопот.*

В данных ситуациях адресант, выбирая непрямой способ выражения благодарности, подчеркивает осознание важности оказанной адресатом помощи, а также то, что он понимает, что причинил неудобства своему собеседнику и ценит его помощь.

我欠你一个人情。 *Я твой должник.*

我都不知道说什么了。如果你有什么难处，需要我的帮助，尽管说。 *Я даже не знаю, что сказать. Если у тебя будут трудности, будет нужна моя помощь, не стесняйся, говори.*

Данные примеры показывают, что использование косвенной формы выражения благодарности позволяет представителю китайской нации не только отблагодарить собеседника и выразить высокую степень своей признательности, но и показать, что он теперь у него в долгу и в случае необходимости всегда готов прийти на помощь.

Зачастую косвенной формой выражения благодарности в китайском языке могут служить высказывания, содержащие лексему 辛苦 ('тяжело трудиться, страдать, утруждать'), например: «辛苦你了», что можно перевести как «извините, что затруднил вас». Данная фраза используется как благодарность человеку, который выполнил для вас какую-либо работу, оказал услугу, потратив свои силы и время.

Благодарность как реакция на полученный подарок также чаще всего выражается в косвенной форме, например:

我让你花了这么多钱！你给我买礼物让你破费了。 *Ты потратил так много денег! Покупка подарка для меня тебя разорила.*

Таким непрямой способом китаец не отказывается принимать подарок из-за его стоимости, а благодарит собеседника и показывает ему, что осознает ценность подаренной ему вещи, демонстрируя при этом вежливость и уважение. Все это обусловлено традиционными нормами поведения представителей китайского социума.

Национально-культурной спецификой также обладает выражение благодарности в ответ на комплимент. Реакции на комплимент в русской и китайской лингвокультурах довольно сильно отличаются друг от друга. Для представителей китайского общества характерно отрицание собственных достоинств, успехов, заслуг в ответ на похвалу. Если в русском языке в подобных ситуациях принято вежливо отвечать «спасибо!», тем самым признавая свои положительные качества и достижения, то китайская традиция, наоборот, требует того, чтобы человек отвергал хвалебные речи в свой адрес. На похвалу китайцы реагируют очень скромно, всеми способами пытаются отрицать свои заслуги и демонстрируя смущение. Как отмечает У Бо, «когда им воздают хвалу, они употребляют

стереотипные выражения, минимизирующие их достоинства» [1, с. 75]. И одним из самых распространенных ответов на похвалу является выражение «哪里,哪里!», что в переводе означает местоимение 'где', что может поставить в тупик иностранного собеседника. Однако, используя данное выражение, которое можно перевести как «ну что вы, что вы!», китайцы непрямым способом благодарят адресанта комплимента.

Для китайского менталитета не характерно выражать благодарность людям, с которыми установлены близкие, доверительные отношения. Обычно китайцы не благодарят родственников за оказанную помощь или заботу, так как таким образом они подчеркивают близость с другим человеком и указывают на естественность подобного поведения. Благодарность же в таких случаях может восприниматься как отчуждение. Также в китайском обществе не принято выражать благодарность людям за услуги, в чьи обязанности входит оказание этих услуг, за которые в русском языке принято обычно благодарить: например, ситуации в ресторане, когда официант приносит заказ. В русскоязычном коммуникативном пространстве в данной ситуации принято говорить «спасибо!», китайцы же могут либо промолчать в этом случае, либо сказать «хорошо».

Частота выражения благодарности в русском лингвокультурологическом пространстве выше, чем в китайском. Стоит также отметить, что в русской лингвокультуре благодарность чаще выражается прямо. Несмотря на это, в русском языке также существует немало примеров косвенных речевых актов благодарности. Например:

Не знаю даже, как я могу отблагодарить Вас!

Таким непрямым способом говорящий акцентирует внимание на ценности оказанной ему помощи и выражает высокую степень благодарности адресату, подчеркивая, что помощь адресата была настолько важной, что никакая благодарность не сможет сравниться с ней по своей значимости. Например:

Я хотела бы поблагодарить, прежде всего, мою подругу Марию Гришину, которая поддерживала меня весь этот непростой год (Е. Мириманова «Верить, понимать, обретать») [2];

Молодой человек! Позвольте выразить вам благодарность за то, что все передали (Н. Поваляева «Рассказы о приведениях») [2];

Друг, ну что бы я без тебя делал! (С. Романов «Парламент») [2];

Зинка, золото, без тебя я бы пропал (В. Войнович «Монументальная пропаганда») [2].

Вышеприведенные высказывания показывают, что говорящий, выбирая непрямую форму выражения благодарности, подчеркивает степень своей признательности адресату.

В следующих примерах адресант выражает свою благодарность, сообщая адресату, что он у него в долгу, подчеркивая важность помощи, оказанной говорящему:

Я всегда буду помнить о том, что ты меня выручил... (Ф. Искандер «Сандро из Чегема») [2];

Ты меня спас, и я у тебя в долгу (Л. Корнешов «Газета») [2].

Таким образом, речевой акт благодарности обладает национально-культурной спецификой и позволяет регулировать социальные отношения между коммуникантами. Выражая благодарность, китайцы чаще, нежели носители русского языка, прибегают к непрямой коммуникации. Представители китайской нации используют косвенные речевые акты для выражения благодарности с целью выразить свое уважение к собеседнику, подчеркнуть ценность оказанной им помощи, а также акцентировать внимание на том, что в случае, если у собеседника возникнут какие-либо проблемы, ему обязательно помогут. Стоит отметить, что китайцы выражают благодарность реже, чем носители русского языка. Помимо этого, следует подчеркнуть важность выбора между прямой и косвенной формами выражения своих интенций, что особенно актуально в рамках межкультурной коммуникации.

Библиографические ссылки

1. У Бо. Речевой жанр благодарности в русском языке : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / МГУ. Москва, 2014.
2. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения: 23.11.2020).

ГАЗЕТНЫЙ ЗАГОЛОВОК КАК ДИКТЕМА-ИНФОРМЕМА И ДИКТЕМА-ПРАГМЕМА (НА МАТЕРИАЛЕ АМЕРИКАНСКОЙ ГАЗЕТЫ «USA TODAY» И КИТАЙСКОЙ ГАЗЕТЫ «人民日报» ЗА ПЕРИОД С ЯНВАРЯ ПО МАРТ 2020 ГОДА)

В. С. Гайдукевич

*Гродненский государственный университет имени Янки Купалы,
ул. Ожешко, 22, 230023, г. Гродно, Беларусь, mail@grsu.by*

Раскрывается диктемный подход к рассмотрению газетного заголовка. На примере англоязычных и китайскоязычных газетных заголовков анализируется тематическая направленность статей в средствах массовой информации США и Китая, репрезентированная заголовками, относящимися к диктемам-информемам; проводится системное описание стилистических особенностей и прагматического потенциала заголовков, которые представляют собой диктемы-прагмемы.

Ключевые слова: газетный медиадискурс; диктемное имя текста; газетный заголовок; диктема-информема; диктема-прагмема; англоязычный медиадискурс; китайскоязычный медиадискурс.

Эффективное восприятие газетного текста в первую очередь определяется заголовком, который является одним из основных средств передачи фактов и содержания статьи и, более того, важным инструментом воздействия на адресата. Анализ теоретической литературы, касающейся функционального аспекта газетного заголовка, позволяет говорить о множественности взглядов на данный вопрос. Согласно теории диктемной организации текста, сформулированной и разработанной профессором М. Я. Блохом, «заголовок непосредственно входит в состав текста, является его именем, его вершиной, представленной диктемой особого рода» [1, с. 7]. О. Ю. Богданова определяет заглавие как «диктемное имя текста» [2, с. 5]. Диктема, по определению М. Я. Блоха, – это «тематизирующая единица, стоящая выше, чем предложение, в иерархии элементов языка, которая может состоять из одного “топикализирующего” предложения или цепочки семантически и формально связанных предложений» [3, с. 100]. Диктемное имя текста выполняет следующие четыре функции: номинация, предикация, тематизация и стилизация [4, с. 63].

Диктемный подход к рассмотрению газетных заголовков позволяет изучить их «семантические, структурные, функциональные особенности в тесной связи с реальными условиями коммуникации, так как он предполагает не только выявление тематического единства заголовка с озаглавливаемым текстом, но и нацеленности заголовка на адресата сообщения» [5, с. 46].

Н. С. Цыбикова подразделяет диктемы публицистического дискурса в соответствии с двумя основными функциями текстов на диктемы-информемы, выполняющие информативную функцию, и диктемы-прагмемы, передающие оценочную, импрессивную, интеллективную, эмотивную информацию [5, с. 46].

В ходе исследования было проанализировано 1065 англоязычных газетных заголовков статей американской газеты «USA Today» и 1177 заголовков китайской газеты «人民日报» («Жэньминь жибао») за период с января по март 2020 года. Ниже приведено процентное соотношение газетных заголовков, представляющих собой диктемы-информемы, диктемы-прагмемы, а также заголовков, которые выполняют функции и диктем-праггем, и диктем-информем (см. таблицу).

Таблица

Процентное соотношение типов диктем-заголовков в англоязычном и китайскоязычном медиадискурсе

	Англоязычные заголовки	Китайскоязычные заголовки
Диктемы-информемы	45,6 %	53,2 %
Диктемы-прагмемы	50,5 %	40,8 %
Диктемы-информемы и диктемы-прагмемы	3,9 %	6 %

Как видим, в китайскоязычной прессе заголовки-информемы встречаются чаще, чем в англоязычной, а заголовки-прагмемы, наоборот, встречаются чуть реже, поскольку в китайских печатных СМИ сообщается больше объективной информации политической, социальной и других направленностей. Хотя, стоит отметить, что разница в процентном соотношении заголовков, представляющих собой диктемы-прагмемы и диктемы-информемы, как в англоязычной прессе, так и в китайскоязычной, не существенна, поскольку передача информации и воздействие на адресата одинаково важны для газетных заголовков печатных СМИ двух стран.

Проанализировав темы, репрезентированные англоязычными и китайскоязычными заголовками-информемами, мы пришли к выводу, что к общим темам, которые обсуждаются в прессе двух стран в начале года, относятся следующие: внутренняя и внешняя политика, экономика, спорт, культура, изменение климата, распространение нового типа коронавируса. Помимо вышеперечисленных тем, стоит добавить, что в англоязычном медиадискурсе обсуждаются проблемы, связанные с расовой дискриминацией, антисемитизмом, темой аборт, законностью приобретения оружия. В китайских СМИ, напротив, наиболее остро

обсуждаются следующие проблемы: трудоустройство молодежи, борьба с бедностью в сельской местности, охрана и использование водных и лесных ресурсов, утилизация отходов, улучшение качества воздуха. Приведем некоторые примеры заголовков:

John Bolton says he would testify in a Senate trial – ‘Джон Болтон заявляет, что будет давать показания в суде Сената’ [USA Today, 07.01.2020]. В приведенном заголовке сообщается об объявлении импичмента Дональду Трампу по причине злоупотребления властью и препятствия работе Конгресса.

Va. governor: Ban at rally for gun rights – ‘Губернатор штата Виргиния: Запретить проведение митинга за право владения оружием’ [USA Today, 16.01.2020]. В приведенном примере отражена политика в отношении законности владения оружием.

今年省市县扶贫资金投入超两千亿元 – ‘В этом году провинции, города и уезды инвестировали более 200 млрд. юаней в фонд борьбы с бедностью’ [人民日报, 11.03.2020]. В данном примере сообщается о принятых Китаем мерах по борьбе с бедностью в районах сельской местности.

我国已援助八十九个国家和四个国际组织 – ‘Китай оказал помощь 89 странам и 4 международным организациям’ [人民日报, 27.03.2020]. В приведенном заголовке сообщается о помощи, оказанной Китаем ряду стран для борьбы с эпидемией.

На основе проведенного анализа стилистических приемов и выразительных средств в англоязычных и китайскоязычных газетных заголовках-прагмемах, мы пришли к следующему выводу: как для англоязычных, так и для китайскоязычных газетных заголовков характерно широкое употребление метафор, фразеологических единиц, игры слов, риторических вопросов, инверсии, побудительных высказываний. Для англоязычных газетных заголовков, в отличие от китайскоязычных, характерно широкое употребление жаргонизмов и разговорной лексики, а также такого коммуникативно-стилистического приема организации текста, как парцелляция. Для китайскоязычных заголовков-прагмем, напротив, характерно использование параллельных конструкций, явных и скрытых сравнений, лексики высокого стилистического тона, словосочетаний четырехморфного состава, построенных по нормам языка вэньянь. Рассмотрим примеры подобных газетных заголовков:

Coronavirus cases may be ‘tip of the iceberg’ – ‘Выявленные случаи заражения коронавирусом могут быть «верхушкой айсберга»’ [USA Today, 18.02.2020]. Употреблена метафора «tip of the iceberg» – ‘верхушка айс-

берга’, которая означает, что выявление небольшого числа случаев заражения коронавирусом не может свидетельствовать о реальной степени распространения коронавирусной инфекции.

Lock down America for five weeks. Now. – ‘Введите в Америке карантин на пять недель. Немедленно.’ [USA Today, 24.03.2020]. В приведенном примере используется такой стилистический прием, как парцелляция.

‘Just Mercy’ isn’t just a movie – ‘«Просто помиловать» – это не просто фильм’ [USA Today, 10.01.2020]. В заголовке наблюдается игра слов: намеренный повтор наречия ‘just’, которое также употреблено в названии фильма.

师生同心办好“空中课堂” – ‘Преподаватели и студенты единодушно и должным образом выполняют свою работу в «воздушной аудитории»’ [人民日报, 01.03.2020]. В приведенном заголовке метафора «空中课堂» – ‘воздушная аудитория’ указывает на проведение аудиторных занятий в режиме онлайн в связи с эпидемией коронавируса.

你帮我种树 我助你致富 (Nǐ bāng wǒ zhòngshù wǒ zhù nǐ zhìfù) – ‘Ты сможешь мне посадить деревья, а я помогу тебе разбогатеть’ [人民日报, 16.01.2020]. В данном заголовке употреблена языковая игра: наблюдается изометрия двусложной структуры, финали -и в слогах shù (树) и fù (富) созвучны. Кроме того, разделено глагольно-объектное словосочетание «帮助», 帮 ‘помогать’ находится в первой части, 助 ‘помощь’ – во второй.

武汉胜则湖北胜 湖北胜则全国胜 – ‘Ухань победит – Хубэй победит, Хубэй победит – весь мир победит’ [人民日报, 12.02.2020]. В приведенном примере используется последовательное присоединение, т. е. стилистическая фигура речи, смысл которой заключается в том, что слово или словосочетание, заканчивающее определенное словосочетание или предложение, вновь повторяется в начале следующего отрезка речи.

В ходе проведенного анализа было выявлено несколько примеров заголовков, которые являются и диктемами-информемами, и диктемами-прагмемами, т. е. с одной стороны, такие заголовки ориентированы на передачу объективной информации, но с другой стороны, обладают эффектом эмоционального воздействия на адресата:

NY nurses see ‘scary’ shortage of masks – ‘Медперсонал Нью-Йорка сталкивается с ужасной нехваткой масок’ [USA Today, 27.03.2020]. С одной стороны, приведенный заголовок сообщает информацию о нехватке масок в медицинских учреждениях Нью-Йорка, а с другой стороны, употребление прилагательного «scary» – ‘ужасный, страшный’ придает заголовку определенную эмоциональную окраску, усиливает информацию о явном недостатке защитных масок.

新一轮难民潮考验欧盟 – ‘Новая волна беженцев испытывает ЕС’ [人民日报, 05.03.2020]. Приведенный заголовок, помимо сообщения о факте увеличения числа беженцев в ЕС, также реализует воздействующую функцию благодаря употреблению в переносном смысле глагола «考验» (‘испытывать, проверять’).

Таким образом, англоязычные и китайскоязычные газетные заголовки, выполняющие роль диктем-информем и диктем-прагмем, реализуют основные функции газетного текста – информативную и воздействующую, эффективность которых определяется структурно-семантическими и стилистическими особенностями газетных заголовков.

Библиографические ссылки

1. Блох М. Я. Текст в динамике становления и его семь жизней // Язык. Культура. Речевое общение. М. : Московский гуманитарный институт им. Е. Р. Дашковой, 2013. № 3. С. 5-9. 2013. № 3. С. 5–8.
2. Богданова О. Ю. Заглавие как семантико-композиционный элемент художественного текста (на материале английского языка): автореф. дисс... канд. филол. наук : 10.02.04 / Моск. пед. гос. ун-т. Москва, 2009.
3. Блох М. Я. Теоретическая грамматика английского языка (на англ. языке). М. : Высшая школа, 1983.
4. Блох М. Я. Диктема в уровневой структуре языка // Вопросы языкознания. 2000. № 4. С. 56–67.
5. Цыбикова Н. С. Заголовок как диктемное имя текста интернет-новостей // Вестник ЧитГУ. 2011. № 2. С. 45–50.

НЕОПРЕДЕЛЕННЫЙ ОТВЕТ КАК ТАКТИКА ЗАЩИТЫ ЛИЧНОГО ПРОСТРАНСТВА В ЖАНРЕ ИНТЕРВЬЮ

А. В. Жупинская

*Минский государственный лингвистический университет,
ул. Захарова, 21, 220034, г. Минск, Беларусь, annzip@mail.ru*

Анализируется неопределенный ответ интервьюируемого как одна из тактик защиты своего коммуникативного пространства в русскоязычном портретном интервью. Выявляются прагматические факторы использования данной тактики и ее языковые особенности.

Ключевые слова: интервью; провокационный вопрос; защита личного пространства; коммуникативная тактика; вербальные маркеры.

Медийный дискурс является одним из самых динамично развивающихся видов институционального дискурса. Средства массовой информации всегда стремятся оперативно отражать изменения, происходящие в обществе, при этом сами во многом их мотивируют. Влияние СМИ в современном мире неуклонно растет, осваиваются новые платформы, постепенно расширяя границы медиасферы, что сказывается и на медиадискурсе в целом, и на его отдельных жанрах.

Интервью, представляя собой один из центральных жанров медиадискурса, подвержено всем трансформациям, происходящим с дискурсом СМИ в ходе его развития. Становление его как отдельного жанра происходит, согласно исследованиям в области теории журналистики [1, 2], на начало XX в., период весьма жесткой регламентации действий журналистов, четких представлений о профессиональной этике, когда свойственное людям во все времена любопытство и интерес к жизни успешных личностей серьезно ограничивались устойчивыми морально-этическими нормами и социальными представлениями о приличном и неприличном. В этот период сформировался (в первую очередь в печатных СМИ) жанр классического портретного интервью [1, с. 53], в вопросно-ответной форме раскрывающий те стороны биографии героя, которые связаны в основном с его профессиональным становлением, творческими достижениями, взглядами, убеждениями, мнениями, ценностями, и не затрагивающий личную сферу собеседника.

С течением времени нормы поведения в обществе постепенно меняются, размываются границы дозволенного в публичной коммуникации, что вместе с появлением принципиально новых видов СМИ (телевизионных, а затем и электронных) [3, с. 83; 4, с. 53] заметно расширяет медиадискурс и

ведет к образованию новых медийных жанров, а также к существенной модернизации жанров традиционных.

Одним из жанров, подвергшихся определенной трансформации на современном этапе, стало классическое портретное интервью, в котором все ярче проявляются провокационные черты и, в частности, задаются вопросы, нарушающие границы личного пространства интервьюируемого и затрагивающие личные или даже интимные стороны жизни, с этической точки зрения не предназначенные для публичного обсуждения. Такие вопросы умышленно ставят собеседника в неудобное положение и могут рассматриваться как провокация со стороны интервьюера.

Провокационная разновидность портретного интервью наиболее распространена в русскоязычных электронных СМИ. Статус многих из них сегодня не вполне определен в силу специфики интернет-коммуникации. Такие медиаресурсы, как блоги, персональные каналы, подкасты и т. д., находятся на границе институциональной и бытовой коммуникации, сочетают черты формального и неформального общения, что позволяет многим современным российским интервьюерам вести беседу в достаточно жесткой форме, задавать неприличные вопросы, вторгаться в личную сферу собеседника.

В данной работе были проанализированы русскоязычные интервью Ю. Дудя, Д. Гордона и К. Собчак, из которых методом сплошной выборки с опорой на тематический критерий [5, 6] было отобрано 150 контекстов, содержащих вторжение в личное пространство интервьюируемого.

Провокационный стиль ведения интервью и вопросы, нарушающие границы личного пространства, могут вызывать целый спектр различных реакций со стороны интервьюируемого: от игнорирующего факт вторжения и нейтрального с эмоциональной точки зрения содержательного ответа до достаточно жестких реактивных тактик эксплицитного отказа от ответа или критики вопроса/спрашивающего.

При этом далеко не все медийные личности выбирают настолько крайние варианты реакции как агрессивная защита либо ее полное отсутствие, а предпочитают использовать промежуточные варианты (смену темы, отшучивание, намек и др.). Наиболее употребительным из таких вариантов в русскоязычном интервью является тактика неопределенного ответа.

Цель данной работы заключается в выявлении особенностей реализации неопределенного ответа в русскоязычных интервью и установлении вербальных маркеров, характерных для названной тактики.

Неопределенный ответ, на долю которого приходится 21% всех защитных реакций, представляет собой защитную тактику, которая позволяет говорящему имитировать полноценный ответ на вопрос, ограничившись при этом общими рассуждениями по теме:

(1) – *Ты можешь вспомнить поступок, который у тебя произошел за последние пять-семь лет, который ты считаешь ошибкой?*

– *Мой поступок?*

– *Да-да, именно твой.*

– *Хм, слушай, так сразу и не вспомнишь, у меня много было ошибок*

(Ю. Дудь – Е. Крид);

(2) – *Расскажите, когда Вы в молодости повели себя как непотребный мажорик.*

– *Наверное, таких вещей до...га* (Ю. Дудь – М. Ефремов).

Такая реакция одновременно демонстрирует открытость, готовность отвечать, но и позволяет скрыть личную информацию:

(3) – *Когда ты последний раз нажиралась?*

– *Такое редко бывает в моей жизни.* (Ю. Дудь – А. Ивлеева);

(4) – *Как случилось, что Ваш сын живет с бабушкой?*

– *Так получилось...* (Ю. Дудь – К. Хабенский).

Следует отметить, что тактика неопределенного ответа в основном может быть охарактеризована как мягкий и кооперативный способ защиты личного пространства, используемый в основном с целью скрыть нежелание отвечать на вопрос, создав иллюзию развернутого содержательного ответа:

(5) – *Давай приведем один пример. Вот историю, когда ты вел себя прям мерзко. Ты можешь ее вспомнить и рассказать о ней.*

– *Мерзко?*

– *Да.*

– *Блин, слушай, прям мерзко... Чтоб прям отвратительно... Ну бывало, знаешь, когда организаторы каких-то концертов не выполняют условия...* (Ю. Дудь – Е. Крид).

Тем не менее традиционно кооперативный характер тактики неопределенного ответа не исключает развития диалога с ее использованием по некооперативному сценарию. В случае настойчивости журналиста неопределенный ответ в качестве защитной реакции может использоваться неоднократно, что выглядит несколько демонстративно:

(6) – *Когда Вам в последний раз было стыдно?*

– *Я был несправедлив к своей дочери.*

– *Какой из?*

– *Одной из.*

– Давно?

– Недавно (Ю. Дудь – Н. Михалков).

Кроме того, настойчивость журналиста может вынудить собеседника применить другие, еще более жесткие тактики защиты, например, немотивированный отказ:

(7) – Правда, что на вступительных экзаменах Вас невзлюбил К. Райкин и с Табаковым что-то не получилось?

– Это нет, это совсем другая история... Эта история гораздо легче, гораздо проще...

– То есть что-то было все-таки?

– Нет, ничего не было. **Поехали дальше** (Д. Гордон – С. Маковецкий).

Для большинства тактик защиты личного пространства, включая тактику неопределенного ответа, характерно использование определенного репертуара языковых средств реализации.

На лексическом уровне индикаторами неопределенного ответа являются лексемы и конструкции с обобщенным и/или неопределенным значением, к которым относятся наречия типа *недавно, иногда, редко*, неопределенные и определительные местоимения *все, любой*, гиперонимические обозначения (типа *наркотики, алкоголь*) и изофункциональные конструкции (*много чего, разное*).

(8) – То есть марихуана? А что еще?

– Послушай, я **много чего** в жизни пробовала, я в этом смысле хочу сказать, что, конечно, у меня **бывало разное**, что скрывать, да, я пробовала **наркотики** (Ю. Дудь – К. Собчак);

(9) – С мамой не общаетесь больше?

– Ну, мы общаемся, но, знаешь, **так**... (К. Собчак – А. Волочкова).

На грамматическом уровне для неопределенных ответов характерно использование сослагательного наклонения (*не сказал бы, не стал бы*), безличных конструкций (*бывало, случалось, приходилось*), эллиптических, нераспространенных, упрощенных синтаксических конструкций.

(10) – Ты же дружишь с сыном Киселева?

– Ну, я **бы не сказал**, что мы прямо супердрузья... (Ю. Дудь – Е. Крид);

(11) – В каком финансовом состоянии ты уходишь в самостоятельную жизнь?

– В нормальном (Ю. Дудь – Е. Крид);

(12) – Насколько я знаю, *Vad Comedian* и *Kate Clapp* это [свои отношения] скрывают.

– Ну, допустим (Ю. Дудь – Е. Баженов).

Таким образом, тактика неопределенного ответа представляет собой способ защиты личного пространства, позволяющий сочетать имитацию

содержательного ответа на вопрос с сокрытием нежелательной информации. Тактика обладает рядом вербальных маркеров как на лексическом, так и грамматическом уровнях, в первую очередь единиц с обобщенным и неопределенным значением. При этом традиционно кооперативный характер тактики не исключает некооперативного развития диалога в случае излишней настойчивости журналиста.

Библиографические ссылки

1. Ильченко С. Н. Интервью в журналистике: как это делается. СПб. : С.-Петербург. гос. ун-т, Ин-т «Высш. шк. журн. и мас. коммуникаций», 2016.
2. Колесниченко А. В. Настольная книга журналиста. М. : Изд-во Аспект Пресс, 2013.
3. Зайченко А. Н. Специфика интервью в системе журналистских жанров // *Via scientiarum – дорога знаний*. 2015. №1. С. 83–87.
4. Иванова И. В. Реализация жанра телевизионного интервью в коммуникативном поле современного языка СМИ // *Гуманитарные исследования*. 2009. №1. С. 51–58.
5. Иссерс О. С. Грани «приличного/неприличного» в публичной коммуникации (на примере интервью Юрия Дудя) // *Вежливость и антивежливость в языке и коммуникации : материалы Международной научной конференции, М., 23–24 окт. 2018 г.* / сост. и отв. ред. И. А. Шаронов. М. : Институт лингвистики РГГУ, 2018. С. 94–103.
6. Фролова О. Е. Жанровая невежливость (на примере интервью) // *Вежливость и антивежливость в языке и коммуникации : материалы Международной научной конференции, Москва, 23–24 окт. 2018 г.* / сост. и отв. ред. И. А. Шаронов. М. : Институт лингвистики РГГУ, 2018. С. 277–286.

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ НИКНЕЙМОВ В ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИИ НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННОГО НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА

Е. И. Козлова

*Минский государственный лингвистический университет,
ул. Захарова, 21, 220034, г. Минск, Беларусь, terrapuzzzik@gmail.com*

Анализируются семантические особенности образования никнеймов немецкоговорящих пользователей сети Instagram. Выделяются группы согласно выбору лексем, а также графических знаков в целях создания сетевого имени. Выявлены изменения тенденций анонимности в пользу узнаваемости и самопрезентации. Описаны характерные для немецкоязычного сегмента сети составляющие при образовании никнеймов.

Ключевые слова: никнейм; интернет-коммуникация; немецкий язык; семантические особенности.

Ввиду стремительного развития интернет-коммуникации и ее распространения среди всех слоев населения изменяются и особенности никнейма. Целью статьи является анализ семантических особенностей личного имени в виртуальном общении как важной составляющей интернет-коммуникации и средства самопрезентации пользователей. Общение в социальных сетях – неотъемлемая часть жизни современного человека. Одной из самых популярных платформ для интернет-общения на сегодняшний день является Instagram – платформа, предназначенная для размещения фотографий и видео, по сути для самопрезентации и создания определенного имиджа, а также для рекламирования своих услуг и товаров, продвижения идей и позиций.

Первый шаг для начала использования сети – это создание учетной записи, которое, в свою очередь, начинается с создания имени-идентификатора. Это имя позволяет отличать аккаунты виртуальных пользователей друг от друга. Возможность зарегистрировать себя под новым именем в сети Интернет сама по себе провоцирует человека на использование вымышленного имени и проявление изобретательности и воображения.

По мнению Э. М. Рянской и А. С. Балкуновой, никнейм является единицей искусственной номинации и призван идентифицировать пользователя сети Интернет. Это новое имя, своего рода визитная карточка, самая главная деталь выдуманного (виртуального) образа или имиджа.

Возникновение никнеймов связано с новым видом коммуникации и имеет целью не столько скрыть реальную информацию о себе, сколько

позиционировать себя в виртуальном мире, подчеркнув личностные черты или создав определенный образ [1, с. 72].

Анализ структуры и семантики элементов, образующих никнеймы в Instagram, позволяет разделить их на группы и выявить тенденции самономинации. В данной статье будет рассмотрено, какими семантическими особенностями обладают самономинации в Instagram немецкоязычных пользователей.

Создание никнейма, который сможет вместить в себя дополнительный смысл, выразить главное посредством одного или нескольких слов, является, несомненно, ключевым моментом, связывающим креативность и сознание человека с языковыми средствами для выражения мысли и закрепления ее в письменном виде. В основной массе никнейм представляет собой семантическую единицу, состоящую из букв, цифр и символов, что позволяет создавать невероятное количество новых вариаций и не заимствовать уже существующие.

Именованье субъектом самого себя представляется специфическим лингвистическим феноменом, так как в данном случае человек обозначает себя самостоятельно, и тут он волен решать – выбрать ли свое реальное имя либо изобрести нечто новое, основанное на его собственных представлениях о себе, окружающем мире, целях общения в мессенджере.

Семантическая мотивированность – одна из важных характеристик сетевых имен. Одним из самых распространенных типов самономинаций является **реальный антропоним (имя собственное)**: в виде комбинации из имени и фамилии, а также имя или фамилия отдельно (последнее встречается значительно реже, так как обычно не отвечает требованиям уникальности): *Dora (Dora Abenthum)*, *Simone (Simone Kalkbrenner)*.

Как в русскоязычной среде, так и в немецкоязычной антропонимы в качестве никнеймов чаще всего встречаются среди блогеров, знаменитостей и микроинфлюенсеров, для которых реальное имя – узнаваемый бренд.

Следующую группу составляют никнеймы, соответствующие модели **имя + цифры**, чтобы сделать распространенный, частотный никнейм уникальным. Обычно выбор цифр связан с возрастом, датой рождения или любимым числом (*laura90*, *nazgul7090*).

В наибольшей степени свобода и оригинальность самономинаций проявляются в модели **имя/фамилия + признак**. В связи с тем, что данная группа является достаточно объемной, целесообразным представляется разделить ее на следующие подгруппы.

Во-первых, можно говорить о **характеристике, выражающей признак, предписываемый пользователем самому себе**: *wirsind_suess, ver-ruckt_99*. Чаще всего эти признаки выражают визуальную характеристику, описывают внешность, финансовое состояние, стиль, физические качества.

Даже если семантика выбранной лексемы не связана напрямую с внешними характеристиками, чаще всего она несет в себе положительные коннотации, создающие желаемый визуальный образ. В. В. Казяба отмечает, что часто в качестве никнейма можно встретить кулинаронимы. При этом данная тенденция связана скорее со стремлением подчеркнуть свою притягательность, поскольку почти все употребляемые признаки обозначают сладкие продукты: *kleiner_leckerbissen, kruemelkuchenkind* [2, с. 88]. Однако особенностью таких никнеймов является то, что их обладатели чаще всего относятся к женскому полу возрастной категории от 12 до 35 лет.

Признак может указывать на **сферу деятельности, профессию или основную социальную роль пользователя**: *nails_bybasia, frag_einen_psychologen*. В связи с тем, что никнеймы в Instagram состоят только из латинских букв, не только немецкоговорящие, но и другие пользователи чаще всего используют для создания ника лексемы английского языка.

Встречаются также самономинии, которые состоят **только из признака/свойства** и не включают в себя реального имени пользователя: *fuchsi, goldfish, veilchen16, _athene*.

Помимо перечисленных типов, встречаются также ники, построенные по модели **имя/фамилия + комбинации букв**, которые могут быть механическим повтором слогов или звуков имени (*anastasiia, _luna_a*), отдельными составными частями имени или фамилии (*klaus_m*) или сочетаниями, выбранными из-за благозвучности (*ulrich_r*).

Использование инструмента калькирования также является достаточно популярным, однако еще чаще можно столкнуться с **преобразованием имени собственного на манер другого языка**, в основном английского: *Selly (Selina), mary (maren stahlhut)*.

Одной из самых продуктивных моделей образования немецкоязычных никнеймов, по мнению И. Н. Заверюхи, можно назвать **модель, создаваемую с помощью суффикса -i**: *Franzi, Luffi, Dori*. Также частыми в использовании являются суффиксы **-chen, -lein**, имеющие, как правило, эмоционально-экспрессивную и уменьшительно-ласкательную окраску: *_naddelchen_, Lauralein*.

Помимо рода деятельности, возраста, особенностей внешности, никнеймы могут предоставлять информацию о месте рождения (*olja_berlin*), гендере (*einsamesGirl34*), хобби (*YC Fan 92*).

В результате анализа семантических особенностей никнеймов немецкоговорящих пользователей сети Instagram можно выявить следующую тенденцию. Чаще всего пользователи помещают в никнейм реальную информацию о себе, будь то имя, фамилия, профессия, хобби и т. д. В дополнение к этой информации, как правило, популярно добавлять цифры, графические символы в виде подчеркиваний, точек, звездочек и т. д.

Данную тенденцию можно объяснить сменой функционального назначения самой сети Instagram. Если поначалу платформа использовалась для самовыражения, источника вдохновения и непосредственно межличностного общения, то сегодня это инструмент заработка, продвижения и раскрутки продукта/услуги. Поэтому, анализируя никнеймы Instagram на современном этапе его существования, следует понимать, что сетевое имя выражает не столько информацию о самой личности, сколько продукт, деятельность одного пользователя, а порой и организации.

Итак, наблюдается смена тенденции: пользователи больше не преследуют цель оставаться анонимными так часто, как раньше, а, наоборот, пытаются создать узнаваемый никнейм для продвижения своего аккаунта, деятельности, лица.

Согласно С. М. Карпоян, Instagram – это прежде всего инструмент, а не стиль жизни, как полагают некоторые. И для авторов это в первую очередь инструмент активного самопродвижения и самопрезентации, с помощью которого реализуются желания управлять впечатлением о себе, сознательно формировать образ «Я» в дискурсе мейнстрима или с претензией на исключительность [3, с. 86].

Вымышленные имена, а также объекты, животные, не связанные с реальной и достоверной информацией о пользователе, встречаются гораздо реже. В большинстве случаев такие лексемы для создания никнейма выбирают подростки либо молодые мужчины, желающие оставаться анонимными.

Важной отличительной чертой никнеймов немецкоязычного сегмента сети Instagram представляются суффиксы, которые могут указывать на гендерную принадлежность пользователя, а также создавать определенную экспрессивную окраску. Помимо суффиксов, специфичными являются артикли немецкого языка *der, die, das*, с помощью которых также можно идентифицировать пол пользователя. Однако в большинстве случаев наблюдается тенденция создания никнейма посредством использования англицизмов и преобразования собственных имен в близкие по звучанию, структуре к англоязычным.

Таким образом, в процессе интернет-коммуникации никнеймы являются ключевым средством презентации личности на площадках сети Интернет, они

представляют собой «визитную карточку», своеобразный «паспорт» автора [4, с. 19].

Библиографические ссылки

1. Рянская Э. М., Балкунова А. С. Сетевое имя (никнейм) как языковой знак // Вестн. Нижневарт. гос. гуманитар. ун-та. 2011. № 4. С. 72–76.

2. Казяба В. В. Структурно-семантические особенности никнеймов немецкоязычной ICQ-коммуникации (на материале никнеймов девочек-подростков) // Вестн. Помор. ун-та. Сер.: Гуманитар. и соц. науки. 2011. № 2. С. 86–89.

3. Карпоян С. М. Instagram как особый жанр виртуальной коммуникации // Филол. науки. Вопр. теории и практики : в 4 ч. 2015. № 12, ч. 3. С. 84–88.

4. Карант А. И. Антропонимия как способ создания никнеймов в англоязычной интернет-коммуникации [Электронный ресурс] // Электронный научный архив Уральского федерального университета им. Б. Н. Ельцина. URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/84684/1/978-5-8295-0708-4_2020_004.pdf (дата обращения: 18.03.2021).

ОТКАЗ ОТ РЕАЛИЗАЦИИ КОММУНИКАТИВНОГО НАМЕРЕНИЯ КАК РЕАКЦИЯ НА НЕВЕРБАЛЬНОЕ ПОВЕДЕНИЕ СОБЕСЕД- НИКА

О. В. Марченко

*Минский государственный лингвистический университет
ул. Захарова, 21, 220034, г. Минск, Беларусь, march_home@mail.ru*

В результате анализа коммуникативных ситуаций отказа говорящего от реализации своего коммуникативного намерения показано, что соответствующее решение говорящего может приниматься на основании интерпретации невербального поведения собеседника. Выявлено, что невербальные средства разных типов играют в данном виде коммуникативных ситуаций разную по значимости роль.

Ключевые слова: коммуникативное намерение; отказ от реализации намерения; говорящий; адресат; невербальные средства коммуникации.

Процесс общения предполагает реализацию собеседниками различных коммуникативных намерений. Однако, ввиду динамичности диалогической речи, гибкости контекста речевого взаимодействия, изменчивости психологических состояний коммуникантов, говорящему не всегда удаётся в полной мере осуществить своё коммуникативное намерение. В ряде случаев понимание неэффективности (нецелесообразности, неуместности) выполнения того или иного речевого действия приводит говорящего к отказу от реализации своего коммуникативного намерения.

Такой отказ может быть связан как с внутренним решением адресанта, так и с определенными внешними причинами; соответственно сам отказ бывает вынужденным или добровольным. В обоих случаях непосредственным стимулом для такого решения может являться как вербальное, так и невербальное поведение собеседника.

Так, адресант может отказаться от реализации своего намерения в случае целенаправленного воздействия собеседника, использующего либо вербальную тактику запрета коммуникативной инициативы либо ее невербальные корреляты, ср.:

Степан побледнел, пытался что-то сказать. – Молчи! – остановил его Корытин. (В. Екимов «Пиночет»; НКРЯ);

– Скажите... – начал было Журковский, но Суханов громко кашлянул, недвусмысленно показывая собеседнику, что лучше обойтись без лишних комментариев (А. Белозеров «Чайка»; НКРЯ);

Тетка привела Шурупа к шалашу и коротко доложила Толику: – Штионил. – Я не... – начал Шуруп, но умолк под тяжелым взглядом Мушкетера (В. Крапивин «Белый щенок ищет хозяина»; НКРЯ);

– Ваше королевское величество... – начал было посол, но король задержал лопатками, задрыгал ногами, взбивая ими одеяло, и вжался еще глубже лбом в подушку, не желая ничего слушать (Л. А. Кассиль «Будьте готовы, Ваше высочество!»); НКРЯ).

Не менее интересны (и при этом значительно менее исследованы) ситуации, когда говорящий решает отказаться от реализации своего намерения не вынужденно, т. е. вследствие соответствующего воздействия собеседника, а добровольно, т. е. в силу собственной интерпретации коммуникативной ситуации, причем такое решение также нередко принимается в результате анализа невербального поведения собеседника. В связи с этим закономерно предположить, что различные виды невербальных средств могут быть в разной степени задействованы в изучаемом типе коммуникативных ситуаций. Соответственно, целью нашего анализа является определение той роли, которую играют в ситуации отказа от реализации коммуникативного намерения невербальные средства коммуникации разных типов (окулесические, мимические, паралингвистические, проксемические и ольфакторные). Материалом исследования послужили 67 коммуникативных контекстов, содержащих отказ от реализации коммуникативного намерения (все контексты отобраны из Национального корпуса русского языка).

Известно, что невербальные средства коммуникации отличаются не только разнообразием, но и впечатляющей полифункциональностью. Они выступают в качестве «средства передачи информации, организации взаимодействия, формирования образа и понятия о другом партнере, осуществления влияния на другого человека» [1, с. 87]. Кроме того, что особенно важно для ситуаций анализируемого типа, мониторинг невербального поведения собеседника позволяет достаточно точно и оперативно интерпретировать его текущее эмоциональное и физическое состояние и отношение ко всем аспектам речевого взаимодействия.

Диапазон невербальных средств коммуникации, в результате использования которых происходит отказ от реализации коммуникативного намерения, довольно широк. Чаще всего говорящий отказывается от реализации своего коммуникативного намерения, ориентируясь на интерпретацию окулесических средств (37 %). Коммуникант понимает по взгляду собеседника, что сейчас неподходящий момент для сообщения информации, что такой необходимости уже нет:

Космынин хотел прояснить намек, но поймал взгляд Лизаньки, потухший, бессмысленный, и осекся, подошел к женщине и театрально поцеловал ладошку (В. Личутин «Любостай»; НКРЯ);

– Где тебя так?.. – и осеклась. В лицо ей глянули измученные, истрадавшие глаза – и она без слов поняла: все знает... (Ф. Абрамов «Братьи и сестры»; НКРЯ).

В 33 % контекстов отказ от реализации намерения обусловлен мимическими реакциями, которые, как и в случае с окулесическими средствами, как правило, свидетельствуют о негативном эмоциональном состоянии собеседника:

– Вы здесь не так давно пережили катастрофу перенаселения... – Фай Родис оборвала речь, с удивлением глядя на исказившиеся чертылады Горманса (И. А. Ефремов «Час быка»; НКРЯ).

Значительно реже встречаются ситуации, когда отказ от реализации коммуникативного намерения стимулирован мимическими реакциями, свидетельствующими о позитивном эмоциональном состоянии партнера. Такой вариант возможен в случае, если потенциальное речевое действие диссонирует с состоянием/настроением собеседника, ср. следующий контекст, в котором говорящий пытается упрекать собеседницу, но, видя выражение ее лица, обрывает реплику на полуслове:

– Я проспал четырнадцать часов! И вы, Ница, не разбудили меня! Это... – Он осекся, встретившись с ее радостной улыбкой (И. А. Ефремов «Туманность Андромеды»; НКРЯ).

Паралингвистические средства значительно уступают по частотности окулесическим и мимическим и представлены в 9 % выявленных контекстов:

– Я верю, что... – упрямо пробубнил Чинков и осекся, услышав иронический смех (О. Куваев «Территория»; НКРЯ).

Крайне редко в качестве стимула для принятия решения отказаться от реализации намерения выступают проксемические средства (3 %):

– Там у одного — четверо детей... – начал было, но Хапа отодвинулся (В. Ремизов «Воля вольная»; НКРЯ);

Лена яростно визжала и все сильнее наваливалась на совсем загрустившего Васю. Женька не унимался: — А про стишки рассказать? А как песенками переговаривались, рассказать?.. Слушай, Вася... — начал было он. Но Вася только безнадежно отодвинулся подальше от Лены (В. Мелентьев «33 Марта. 2005 год»; НКРЯ).

Один раз (1 %) отказ от реализации коммуникативного намерения явился реакцией на ольфакторный показатель физического состояния собеседника:

– Скажите, – **начала было я, но тут до носа дошел резкий запах спиртного, и стало понятно, что хозяйка квартиры не косоглазая, а пьяная** (Д. Донцова «Уха из золотой рыбки»; НКРЯ).

В ряде случаев решение об отказе от реализации своего намерения говорящий принимает, ориентируясь на целый комплекс невербальных компонентов коммуникации, в который могут входить и произвольные невербальные реакции. В таком комплексе невербальные средства поддерживают и усиливают друг друга [2, с. 208]. Такие комплексы были выявлены в одиннадцати коммуникативных контекстах (17 %):

– **Мамушка, это моя коллега – знакомьтесь, – я осеклась, потому что она вздрогнула, сделала шаг назад, побледнела — это было видно даже в прихожей** (В. Колесникова. «Такая вот военная тайна»; НКРЯ);

– **Гражданин! Я повторяю еще раз... – начал было опять Аполлинарий Макарович, но осекся, потому что Саша, вытянув ноги и слегка отъехав креслом по натертому полу, засунул руки в карманы брюк** (А. Степанов «В последнюю очередь»; НКРЯ).

Таким образом, невербальные средства коммуникации выступают в качестве важного стимула при принятии решения о выполнении коммуникативного намерения, в частности решения об отказе от его реализации. При этом наиболее информативными и, соответственно, значимыми в процессе принятия такого решения являются окулесические и мимические показатели эмоционального состояния собеседника.

Библиографические ссылки

1. Лабунская В. А. Проблема обучению кодированию-интерпретации невербального поведения // Психолог. журн. 1997. Т. 18, № 5. С. 87–89.
2. Формановская Н. И. Речевое общение: коммуникативно-прагматический подход. М. : Рус. яз., 2002.

ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОЙ ЯЗЫКОВОЙ ПОЛИТИКИ ШВЕЙЦАРИИ

Т. Ф. Шубич

*Минский государственный лингвистический университет,
ул. Захарова, 21, 220034, г. Минск, Беларусь, tshubich9@gmail.com*

Показана противоречивость языковой политики в Швейцарии, приводятся подходы к характеристике языковой ситуации в этой стране, раскрывается швейцарская концепция мультязычия. Анализируется проблема разобщенности страны, связанная с разделением Швейцарии на культурно-языковые регионы.

Ключевые слова: языковая политика; языковая ситуация; Швейцария; государственный язык; правовые принципы использования языка; кантоны.

Многоликий культурный ландшафт Европы породил разнообразие подходов к решению проблем многоязычия и сохранения культурно-языкового баланса, и одним из уникальных подходов может считаться опыт государства Швейцария, которую иногда называют «чудом единства в многообразии», страной, в которой четыре разных языка столетиями сосуществуют в мирном симбиозе. Существует ряд исследований, которые подробным образом останавливались на изучении исторических основ швейцарского многоязычия [1].

Существует мнение, что в Швейцарии, как и во многих других странах, происходит переход от языков, основанных на культурном прошлом, к языкам, несущим сугубо функциональное коммуникативное значение. Современная швейцарская языковая политика поддерживает устойчивое сосуществование всех национальных языков, но препятствует их реальному диалогу.

Территория Швейцарии является второй по площади страной, где немецкий язык широко распространен и официально закреплен как один из государственных языков. Специфика языковой ситуации в Швейцарии определяется взаимодействием внешних и внутренних факторов, которые определили ее современный характер и оказывали влияние на ее эволюцию.

Многоязычие в стране не предполагает одинакового уровня использования всех 4-х языков. Каждый отдельный язык закреплен за определенной территорией, на которой он доминирует. Но, с другой стороны, все эти языки сосуществуют для одного общества и используются швейцарским народом, так как, несмотря на языковое различие, живущие там люди определяют себя как швейцарцы[2].

Немецкий язык существует официально в пределах 19 кантонов, является официальным государственным языком [3].

Французский язык распространен в западных областях и является государственным языком в 6 кантонах.

Итальянский язык используется в одном кантоне, но его употребляют в некоторых других кантонах, где проживает небольшой процент ита-лошвейцарцев.

Представители ретороманцев не заселяют отдельный кантон. По официальным данным они проживают в горных районах кантона Граубюнден, в котором распространен немецкий язык. Ретороманцы используют два языка: ретороманский в бытовом общении и немецкий язык в официальных целях, так как проживают они на территории немецкоговорящего кантона.

Функционирование языка зависит от множества факторов: общества, его истории, структуры и политики государства. Швейцария – многоязычная страна с богатой историей, окруженная такими мировыми культурными, политическими и экономическими центрами, как Франция, Германия, Италия и др.

Становление языковой политики в Швейцарии можно отнести к 1848 г., когда был принят первый закон о языках. В нем немецкий, французский и итальянский языки объявлялись национальными. Внесенные в конституцию поправки в последующие годы, так или иначе, были направлены на поддержание только немецкого, французского и итальянского языков, дискриминируя тем самым другие формы речи, существовавшие в то время в Швейцарии. Это касалось и ретороманского языка, пока в 1938 году по просьбе властей кантона Граубюнден в конституцию не было внесено изменение, согласно которому ретороманский язык был дополнительно включен в число национальных [2].

Этот шаг властей объясняли желанием швейцарцев продемонстрировать свое уважение к малым национальным группам и традиционную приверженность принципам демократии на фоне расцвета в тот период в соседней Германии нацизма. Это позволило не только сохранить ретороманские диалекты, но и образовать на их основе единый ретороманский стандарт [4].

В настоящий момент официальными языками Конфедерации являются немецкий, французский и итальянский. Ретороманский язык также является официальным языком, он служит средством общения Конфедерации с лицами, пользующимися ретороманским языком.

Противоречивость языковой политики по отношению к литературным языкам и диалектам, функционирующим на территории Швейцарии, находит свое отражение и в правовых принципах использования языков, среди которых:

1) Принцип равноправия языков. Право граждан на пользование любым языком страны означает возможность обращения к представителям государственной власти на всей территории Швейцарии на любом из официальных языков и обязанность служащих исполнять свои функции на каждом из этих языков. Данный принцип соблюдается не всегда строго, особенно на провинциальном уровне, где не исключаются случаи дискриминации малых неофициальных языков.

2) Принцип свободы языкового выбора. Гарантия свободы выбора языка не только является демократической ценностью, но и направлена на поддержание национальных языков страны. Данный принцип вступает, однако, в противоречие со следующим принципом.

3) Принцип языковой территориальности. Данным принципом предусматривается применение некоторых юридических правил, связанных с существованием языков на определенной территории. Так, закон устанавливает использование мажоритарного языка региона во всех официальных областях социальной жизни. Например, несмотря на принцип свободы языкового выбора, школьное образование будет предоставляться только на официальном языке данной территории.

Таким образом сохраняется языковая ситуация в Швейцарии и исключается возможность угрозы культуре, распространенной на определенной территории. В пограничных районах, где в связи с социальными процессами соотношение языков меняется быстро, защита языковых границ ослабляется искусственно ради исключения социальных конфликтов [4].

В качестве межэтнического контакта стоит рассмотреть взаимодействие немецкого и французского языков. В сложившейся экономической ситуации после Второй мировой войны, когда в немецкой части Швейцарии установились тесные торговые связи с Федеративной Республикой Германией, в то время как связи франкоязычных швейцарцев с соседней Францией складывались не так благоприятно, север Швейцарской Конфедерации довольно быстро превратился в развитый промышленный и торговый район страны, обогнав Французскую Швейцарию.

Помощь швейцарских немцев в восстановлении или создании промышленных предприятий на романской территории воспринималась как попытка экономической колонизации, так как ведущие посты в управлении на таких предприятиях отводились представителям Немецкой Швейцарии.

Несмотря на все это, было замечено, что если романоязычные швейцарцы, переселившиеся в немецкоязычные кантоны, минимально подвержены ассимиляции, то немецкоязычные переселенцы в романоязычных регионах Швейцарии легко поддаются романизации [5]. Отсюда следует, что представителям франкоязычной Швейцарии немецкоязычная культура

практически не угрожает, причем как при миграции франкофонов в немецкоязычные кантоны, так и при миграции швейцарских немцев во Французскую Швейцарию.

Многие немецкие швейцарцы, переселившиеся в романскую часть страны, уже во втором поколении полностью забывают язык своих предков [6]. А в немецком языке в свою очередь появляется все больше французских заимствований из самых разных сфер деятельности: *decor* ('украшение, художественное оформление'), *email* ('эмаль'), *fauteuil* ('мягкое кресло'), *manicure* ('маникюр'), *patron* ('работодатель, владелец предприятия'), *salär* ('заработная плата'), *tenue* ('костюм, униформа'), *velo* ('велосипед') и др. В данном случае можно говорить о преимущественно одностороннем воздействии французского языка на немецкий.

Таким образом, языковые контакты в условиях многоязычия Швейцарии разнообразны и требуют особого подхода к их анализу и классификации. В результате особой языковой ситуации и политики на территории Швейцарии можно говорить о языковых контактах на межэтническом (например, французский – немецкий) и внутриэтническом (например, немецкий – алеманский диалект) уровнях.

Библиографические ссылки

1. Kuźelewska E. Language policy in Switzerland // *Studies in logic, grammar and rhetoric*. 2016. № 45. P. 125–140.
2. Lötscher A. Schweizerdeutsch. Geschichte, Dialekte, Gebrauch. Stuttgart : Verlag Huber Frauenfeld, 1983.
3. Домашнев А. И. Современный немецкий язык в его национальных вариантах. Л. : Наука, 1983.
4. Клоков В. Т. Французский язык в Швейцарии // Территориальные варианты романских языков. Саратов : Наука, 2009.
5. Молодкин А. М. Взаимодействие языков разного типа в этнокультурном контексте. Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 2001.
6. Розенцвейг В. Ю. Основные вопросы теории языковых контактов // Новое в лингвистике. М. : Прогресс, 1972. Вып. 6. С. 5–22.

АСАБЛІВАСЦІ ВЫКАРЫСТАННЯ МОЎЦАМІ ЦВЁРДАГА [Ч] VS. МЯККАГА [Ч'] У РОЗНЫХ КАМУНІКАТЫЎНЫХ СІТУАЦЫЯХ (НА МАТЭРЫЯЛЕ ЗАПІСАЎ У Г. П. ХОЦІМСКУ)

Н. В. Яненка

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт,
пр. Незалежнасці, 4, 220030, г. Мінск, Беларусь, natallia.janienka@gmail.com*

Асвятляецца адзін з аспектаў аналізу вуснага гетэрагеннага маўлення членаў адной сям'і і іх блізкіх сяброў (інфарманты – жыхары г. п. Хоцімска Магілёўскай вобласці). Разглядаецца выкарыстанне моўцамі цвёрдага [ч] vs. мяккага [ч'] падчас сямейнай камунікацыі і ў рамках неафіцыйных размоў з калегамі на працоўных месцах. Аналіз маўленчых паводзін інфармантаў, праведзены з прымяненнем варыяцыйнісцкай парадыгмы, сведчыць пра стылістычна абумоўленае выкарыстанне імі мяккага [ч'] і нейтральнае – цвёрдага [ч]. Выяўленыя заканамернасці пацвярджаюць агульную тэндэнцыю ва ўжыванні інфармантамі пераменных розных моўных узроўняў.

Ключавыя словы: вуснае гетэрагеннае маўленне; моўнае вар'іраванне; фанетычная варыянтнасць; варыяцыйнісцкая сацыялінгвістыка; стылістычны фактар; прагматыка.

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ИНФОРМАНТАМИ ТВЕРДОГО [Ч] VS. МЯГКОГО [Ч'] В РАЗЛИЧНЫХ КОММУНИКАТИВНЫХ СИТУАЦИЯХ (НА МАТЕРИАЛЕ ЗАПИСЕЙ В Г. П. ХОТИМСКЕ)

Н. В. Яненко

*Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, natallia.janienka@gmail.com*

Освещается один из аспектов анализа устной гетерогенной речи членов одной семьи и их близких друзей (информанты – жители г. п. Хотимска Могилевской области). Рассматривается использование говорящими твердого [ч] vs. мягкого [ч'] во время семейной коммуникации и в рамках неофициального общения с коллегами на рабочих местах. Анализ речевого поведения информантов, проведенный с применением вариационистской парадигмы, свидетельствует о стилистически обусловленном использовании ими мягкого [ч'] и нейтральном – твердого [ч]. Выявленные закономерности подтверждают общую тенденцию в использовании информантами переменных различных языковых уровней.

Ключевые слова: устная гетерогенная речь; языковое варьирование; фонетическая вариантность; вариационистская социолингвистика; стилистический фактор; прагматика.

Праводзіцца аналіз вуснага гетэрагеннага маўлення білінгваў – членаў адной сям’і і іх блізкіх сяброў (12 чалавек, усе – жыхары г. п. Хоцімска Магілёўскай вобласці). Разглядаецца маўленне інфармантаў у камунікатыўных сітуацыях двух тыпаў: падчас бытавых сямейных размоў і ў рамках нязмушаных размоў з калегамі на працоўных месцах.

Працуючы ў рамках варыяцыянісцкай парадыгмы [1], маўленне інфармантаў мы разглядаем як адну мову, у аснове якой ляжыць мясцовая гаворка, з выразнай прысутнасцю моўных элементаў, якія адрозніваюцца ад хоцімскай гаворкі і ўмоўна ацэньваюцца намі як «беларускія» або «рускія». Такія ацэнкі моўных элементы атрымліваюць тады, калі пацвярджаюць, «даказваюць» сваю беларускасць або рускасць у канкрэтных актах маўлення праз выкарыстанне тых ці іншых стылістычных эфектаў, «рускай» або «беларускай» маркіраванасці, падразумяваных «руска-беларускіх» процістаўленняў. Насычэнне моўнага фрагмента варыянтамі той ці іншай разнавіднасці стварае эфект своеасаблівага «беларускага» або «рускага» стылю маўлення інфармантаў. Прычыны і характар пераклучэння моўцаў з аднаго стылю маўлення на іншы мы разглядаем падрабязна.

Намі прааналізавана выкарыстанне інфармантамі шасці фанетычных, чатырох марфалагічных і чатырох лексічных саліентных пераменных, на аснове якіх часцей за ўсё робяцца высновы аб беларускасці або рускасці маўлення ў рамках канкрэтных маўленчых актаў; тым самым гэтыя пераменныя выступаюць у якасці стылістычных сродкаў маўлення [2, с. 383–384].

Выбар інфармантамі цвёрдага [ч] або мяккага [ч’] мае стылістычны характар, г. зн. абумоўлены дзеяннем знешніх фактараў камунікацыі. Разгледзім выкарыстанне моўцамі гэтай пераменнай у розных камунікатыўных сітуацыях.

1. Сямейная камунікацыя

З 1990 выкарыстанняў варыянтаў /ч/ 1821 раз быў выкарыстаны цвёрды [ч] і 169 разоў мяккі [ч’]. З лічбаў відаць, што, нягледзячы на тое, што мяккі [ч’] сустракаецца толькі ў 8,5 % выпадкаў, інфарманты маюць магчымасць выбраць мяккі або цвёрды варыянт, і магчымасць гэтая большая ў параўнанні, напрыклад, з выбарам інфармантамі [г] выбухнога або [г] фрыкатыўнага, дзе лічбы адпаведна 0,3 % і 99,7 %.

Выкарыстанне мяккага [ч’] у некаторых выпадках характэрна для сітуацый, якія маюць стылістычную афарбоўку, і можа быць растлумачана шэрагам прычын, такіх як цытаванне (у тым ліку адмоўнае), пахвальба, рэклама, уплыў (аб’ектыўна) урачыстай сітуацыі, у якой вядзецца размова, выкарыстанне клішэ, розныя віды экспрэсіі (строгасць, здзіўленне,

незадавальненне), жаданне з дапамогай асаблівасцей фанетыкі перадаць добрыя адносіны да чалавека, пра якога ідзе гаворка, акамадацыя да суразмоўцы, уплыў тэмы размовы, нейкім чынам звязанай з выкарыстаннем рускай мовы. Разгледзім некаторыя з кантэкстаў, якія ілюструюць дзеянне пералічаных фактараў.

Строгасць. Усе члены сям’і (інфарманты А, В, С, N) прымаюць удзел у дыялогу 28. Яны размаўляюць пра малодшую дачку (інфармант В), якая вельмі любіць салодкае, але не так добра, як хацелася б старэйшым, есць звычайную ежу:

На’с’ц’а, пайе’ш (28: 27; N)¹.

Што? (28: 28; В)

О, йак канф’е’тку шакала’днуўу, так ана’ хо’ц’ім (28: 29; А).

А пайе’с’ц’ бл’ін іна’ н’і хо’ц’ім (28: 30; А).

Звяртаючыся да дачкі і жадаючы выразіць незадаволенасць тым, што яна любіць салодкае і не есць таго, што трэба, інфармант А (жанчына, 41 год, настаўніца пачатковых класаў) выкарыстоўвае мяккі [ч’]. Акрамя таго, у гэтых жа выказваннях яна ўжывае форму дзеяслова 3-й асобы адз. і мн. л. цяперашняга часу з цвёрдым канчаткам. Жанчына палічыла, што для строгага па тоне, «начальніцкага» кантэксту больш падыходзіць мова з перавагай рускіх рыс.

Адмоўнае цытаванне. У дыялогу 18 інфармант N (дзяўчына, 19 гадоў), студэнтка, якая вучыцца ў Мінску, расказвае бацьку, інфарманту С, пра сваю гаспадыню, у якой яна наймае пакой:

Дык ба’бка ж, іна’ ж хо’дз’іц’ на рабо’ту? (18: 11; С)

Ну, і закрыва’йіц’ ко’мнату на кл’уц (18: 12; N). <...>

Ого’, йе’с’л’і б ц’іл’ів’і’зар [можна было нам глядзець без гаспадыні]! (18: 19; N)

Так ба і му’зыку, і ўс’о, што хо’ц’ыш (18: 20; N). <...>

А йна ўс’о так, зна’йіш (18: 27; N).

Ўс’о так ш’ц’іта’йіц’, штоб йой экано’м’іц’ (18: 28; N).

А за с’в’ет пла’ц’іц’а? (18: 31; С) <...>

Йак-та йна ра’н’шы ў нас бра’ла па’ру раз за ваду’, нав’е’рна, адз’і’н раз (18: 33; N).

Ц’і мно’га? (18: 34; С)

Ты’с’ічы, ты’с’іч па шэс’ц’ выхадз’і’ла с’ц’ілав’е’ка (18: 35; N). <...>

А йна мы’йіцца раз ў н’адз’е’л’у і’л’і ў м’е’с’іц’? (18: 37; С)

Н’е, ну нарма’л’на так (18: 38; N).

Н’іц’а’ста (18: 39; N).

Іна’ вабицэ’ така’йа, экано’мнайа с’і’л’на (18: 40; N).

Ўс’о ш’ц’іта’йіц’, ш’ц’іта’йіц’ (18: 41; N).

¹ Тут і далей пасля ілюстрацый першая лічба абазначае нумар дыялогу ў нашым матэрыяле, другая – нумар выказвання, літара абазначае шыфр канкрэтнага інфарманта.

Наяўнасць як мяккага [ч’], так і цвёрдага [ч] тлумачыцца тым, што, з аднаго боку, размова вядзецца пра горад, інфармант N зусім нядаўна прыехала з Мінска, дзе большасць людзей з яе асяродку і сама яна размаўляюць па-руску, тады мяккі [ч’] гучыць натуральна. З іншага боку, дзяўчына размаўляе з татам, таму не павінна набліжаць сваё маўленне да рускай мовы, а, наадварот, павінна паказаць, што яна тут свая, хоць і вучыцца ў горадзе. Тады цвёрды [ч] нібы згладжвае крыху той факт, што мяккі [ч’] усё-такі сустракаецца.

Мяккі [ч’] у слове *считает* быў ужыты тры разы ў двух выказваннях (28 і 41), паміж якімі былі і [ч], і [ч’]. Магчыма, тут мае месца цытаванне інфармантам N слоў яе гаспадыні (а менавіта, слова «считает», якое магла часта выкарыстоўваць жанчына і выконваць адпаведнае дзеянне), якая ёй не вельмі падабалася з-за сваёй скупасці і звычайнае маўленне якой было змешаным. У дадзеным выпадку назіраем з’яву «адмоўнага цытавання» (выкарыстанне рускай мовы падчас цытавання чалавека, звычайнае маўленне якога з’яўляецца змешаным).

Жаданне з дапамогай асаблівасцей фанетыкі перадаць добрыя адносіны да чалавека, пра якога ідзе гаворка. У дыялогу 52 інфармант L (жанчына, 38 гадоў, настаўніца пачатковых класаў, калега інфарманта A) расказвае інфарманту A пра тое, як піла чай з калегамі:

Йак мы п’ілі чай в э’тым са’мым (52: 134; L).

Слышыш, на м’ітодабійдз’ін’е’н’ійі (52: 135; L).

Дз’е’вач’к’і канф’е’ты там наста’вілі, Св’е’тка (52: 136; L).

Мяккі [ч’] у слове *дз’е’вач’к’і* разам з памяншальным суфіксам сведчыць пра добрыя ўзаемаадносіны інфарманта L з калегамі па рабоце. Як бачым, мяккі [ч’] можа з’яўляцца паказчыкам як станоўчай, так і адмоўнай ацэнкі (параўнайце папярэдні кантэкст).

Акамадацыя да суразмоўцы. У дыялогу 27 інфармант A тэлефануе інфарманту D (сяброўка інфарманта B, у якой яна знаходзіцца ў гэты момант), каб паклікаць дачку дадому:

В’і’ка, здра’стуй (27: 105; A).

На’с’ц’у мо’жна? (27: 106; A)

Нас’ц’, хадз’і на м’іну’тач’ку дамо’й (27: 107; A).

Ну на’да, на м’іну’тач’ку (27: 108; A).

Выкарыстанне інфармантам тут мяккага [ч’] з’яўляецца дадатковым сродкам выражэння просьбы. Акрамя таго, на характар маўлення жанчыны магло паўплываць тое, што інфармант D (дзяўчынка, якой тэлефануе інфармант A) з’яўляецца вучаніцай школы, у якой працуе інфармант A. Тады натуральным з’яўляецца жаданне інфарманта A размаўляць з ёй па-руску.

Параўнайце працяг дыялогу:

Ўс'о (27: 109; А).

Так ба н'і пр'ішла' (27: 110; N).

*Сказа'ла б, йа пато'м, йа **шчас** н'і хачу' (27: 111; А).*

А так (27: 112; А).

Йак зайдз'е'ц' – сра'зу дз'в'е'р'і на кл'уч (27: 113; С).

І кл'уч хава'й, шоб н'і ўц'ікла' (27: 114; С).

*Эта **то'ч'на** (27: 115; А).*

Зараз інфармант звяртаецца да членаў сям'і, таму не абавязана старацца размаўляць па-руску. Акрамя таго, у выказванні 111 жанчына цытуе словы, якія магла вымавіць інфармант В, улічваючы пры гэтым асаблівасці яе маўлення. Як вынік – выкарыстанне цвёрдага [ч]. Мяккі [ч'] у выказванні 115 мог з'явіцца з прычыны экспрэсіі.

2. Службовая камунікацыя

У рамках службовай камунікацыі намі аналізуецца маўленне 4 з 12 інфармантаў: А, С, К і L. Змянішэнне колькасці інфармантаў звязана са зменай статусу некаторых удзельнікаў даследавання, у прыватнасці паступленнем школьнікаў у ВНУ і пераездам у буйны горад, выхадам асобных інфармантаў на пенсію. З 496 выкарыстанняў варыянтаў /ч/ 478 разоў быў ужыты цвёрды [ч] і 18 разоў мяккі [ч'].

2.1. Характар ужывання цвёрдага [ч] vs. мяккага [ч'] інфармантам А

Падчас размоў на рабоце інфармант А ўжывае як цвёрды [ч], так і мяккі [ч'], у тым ліку ў сітуацыях, калі тэма гаворкі непасрэдна звязана з работай, параўн.:

Ну ўжы, сматр'і', ўжы ўс'о (80: 375; А).

*Год ужы' **зака'нчывайіш** (80: 376; А).*

*Са'майа гла'ўнайа, **чыта'ц'**, н'іса'ц' **науч'і'ла** (80: 377; А).*

Гэта азначае, што строгага ўплыву сітуацыі камунікацыі на маўленне інфарманта няма, што выглядае натуральна, бо інфармант мае сяброўскія адносіны з калегамі-суразмоўцамі. Як і ў сямейных, у службовых запісах мяккі [ч'] ужываецца інфармантам пад уплывам знешніх, стылістычных фактараў. Разгледзім найбольш выразныя кантэксты.

Цытаванне. У дыялогу 81 інфармант А апісвае сітуацыю, калі да яе прыйшлі дзяўчынкі (адна з якіх – дачка інфарманта L) і папрасілі адкрыць згушчонку:

Звано'к в кварц'і'ру (81: 258; А).

Стайа'т А'н'а і Ал'і'на (81: 259; А).

Аткро'йц'е, О'л'га Н'ікала'йўна, нам, пажа'луста, згушч'о'нку (81: 260; А).

*Мы про'бавал'і – н'і **палуч'і'лас'** (81: 261; А).*

Што вы, дз'е'вацк'і, бу'дз'іц'і? (81: 262; А)
А, бу'дз'ім там йо'жыкав п'еч' (81: 263; А). <...>
Гавар'у', а с чыво' та? (81: 281; А)
Ан'і' мн'е расказа'л'і, вс'о што как (81: 282; А).
Малаццы', гавар'у' (81: 283; А).
Дз'е'вацк'і, гавар'у', малаццы', малаццы' (81: 284; А).

У дадзеным урыўку назіраецца выразная заканамернасць: падчас цытавання слоў дзяўчат інфармант стабільна выкарыстоўвае мяккі [ч'], калі ж цытуе свае словы – цвёрды [ч].

Перадача станоўчых эмоцый. У дыялогу 82 інфармант А расказвае, як прыгожа было ў вёсцы ў час выпадзення вялікай колькасці снегу:

Йа там і ў сугро'б'і, йа там і с'ідз'е'ла (82: 237; А).
І Ва'с'у фатаграф'і'равала (82: 238; А).
Ай-ай-ай! (82: 239; Н2)
Ой, вабшч'е' красата' (82: 240; А).

Акамадацыя да суразмоўцы ў сітуацыі ўяўнага дыялогу з прадстаўніком адміністрацыі школы. У дыялогу 81 інфармант А, уяўляючы размову калегі з дырэктарам школы і быццам плануючы, якія словы будзе лепш выкарыстаць, прамаўляе:

Ну так ты вот спрас'і' (81: 377; А).
Скажы', А'нна В'і'ктаравна, йа хач'у' вот зада'ц' э'тат вапро'с, ну (81: 378; А).

2.2. Характар ужывання цвёрдага [ч] vs. мяккага [ч'] інфармантам L

У службовай частцы запісаў сустракаюцца два выпадкі выкарыстання гэтым інфармантам мяккага [ч'], абодва з якіх маюць месца ў дыялогу 82. Інфарманты А, L і Н2 (настаўніца пачатковых класаў, калега інфармантаў А і L) размаўляюць пра тое, што працаўнікі бюджэтных арганізацый павінны здаць старое адзенне. Прамаўляе інфармант L:

Ўчыра' спра'шывайу у Іва'наўны (82: 474; L).
Гавар'у', Іва'наўна, вы зда'л'і тр'а'нк'і? (82: 475; L)
Да, ч'іты'р'і к'і'глагра'ма [адказвае Іванаўна] (82: 476; L).
Йа гавар'у', зацэ'м сто'л'ка? (82: 477; L)
Ну два пал'то' здала' і там іш'ч'о' э'тат (82: 478; L).
Йа гавар'у', н'і магла' падз'ал'і'цца па-бра'цк'і (82: 479; L).

Інфармант перадае сітуацыю, у якой яна пыталася ў сваёй калегі, ці здала тая адзенне. Звяртае на сябе ўвагу, што падчас цытавання слоў калегі (выказванне 476) маўленне інфарманта мае выразна русіфікаваны характар: у ім выкарыстоўваецца (двойчы) выбухны [г], мяккі [ч']. Выказванні, якія належаць непасрэдна інфарманту L, маюць больш мясцовы характар. Русіфікаваны характар цытаваных выразаў неабавязкова азначае імкненне жанчыны дакладна перадаць характар

маўлення суразмоўцы, які, верагодна, быў змешаным. Змест паведамлення, інтанацыя, з якой было вымаўлена выказванне, а таксама паўтор гука [г] у слове «кілаграм» (які сведчыць пра жаданне жанчыны «пакрыўляць» суразмоўцу) указваюць на адмоўнае стаўленне інфарманта да жанчыны (прынамсі ў той сітуацыі, калі апошняя, на думку інфарманта, здала зашмат адзення і тым самым вылучылася на фоне астатніх). У гэтым выпадку можам казаць пра «адмоўнае цытаванне». Падобную з’яву мы назіралі ў сямейных запісах (дыялог 18).

Інфарманты К і С не ўжываюць мяккага [ч’] у службовых запісах.

Аналіз выкарыстання інфармантамі цвёрдага [ч] vs. мяккага [ч’] у рамках сямейнай камунікацыі і падчас неформальных размоў на працоўных месцах сведчыць пра абумоўленасць выкарыстання імі мяккага [ч’] дзеяннем стылістычных фактараў, такіх як цытаванне (у тым ліку адмоўнае), пахвальба, рэклама, розныя віды экспрэсіі (строгасць, здзіўленне, незадавальненне), жаданне з дапамогай асаблівасцей фанетыкі перадаць добрыя адносіны да чалавека, пра якога ідзе гаворка, акамадацыя да суразмоўцы і інш. Істотна, што дзеянне некаторых з фактараў адзначаецца як у сямейнай, так і ў службовай камунікацыі (акамадацыя да суразмоўцы, адмоўнае цытаванне, перадача станоўчых эмоцый і інш.). Уплыў сітуацыі камунікацыі на маўленне інфармантаў не назіраецца – галоўнымі фактарамі, якія абумоўліваюць характар маўлення ўдзельнікаў даследавання, з’яўляюцца іх прагматычныя ўстаноўкі і знешнія аспекты канкрэтнага маўленчага акта. Атрыманыя вынікі пацвярджаюць агульную тэндэнцыю ў выкарыстанні хоцімскімі інфармантамі пераменных розных моўных узроўняў і сведчаць пра заканамерны характар прынамсі некаторай часткі наяўнага матэрыялу [3].

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Яненка Н. В. Да пытання вывучэння неафіцыйнага беларускага гарадскога маўлення ў рамках варыяцыйнісцкай парадыгмы // Вес. Нац. акад. навук Беларусі. Сер. гуманітар. навук. 2015. № 3. С. 66–70.
2. Яненко Н. Вариативность городской белорусско-русской речи (на материале записей в г. п. Хотимске) [Электронный ресурс] // Антропол. форум. 2013. № 18. С. 381–392. URL: <http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/018online/yanenko.pdf> (дата обращения: 21.10.2020).
3. Яненка Н. В. Варыянтнасць у гетэрагенным гарадскім маўленні (на матэрыяле запісаў у г. п. Хоцімску) [Электронны рэсурс] : аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук : 10.02.01 / Беларус. дзярж. ун-т. Мінск, 2018. URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/207179> (дата звароту: 27.01.2021).

СЕКЦИЯ 4. МОВА І СТЫЛЬ МАСТАЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

ЭПИГРАФЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ПАВЛА АНТОКОЛЬСКОГО

И. С. Балабанович

*Белорусский национальный технический университет,
пр. Независимости, 65, 220013, г. Минск, Беларусь, balabanovich_i@mail.ru*

Объектом исследования выступили стихотворные произведения П. Антокольского, которым предписаны эпиграфы, предметом – структурные и семантические особенности интертекстуальных связей, возникающих при введении в поэтический текст эпиграфа, в идиостиле изучаемого автора. Рассмотрены типы и функции эпиграфов в творчестве П. Антокольского. Сделан вывод о «диалогичности» взаимодействия авторского текста и эпиграфа как характерной черте идиостиля П. Антокольского. Связь между эпиграфом и дальнейшим текстом всегда выражена формально на лексическом, морфологическом, синтаксическом уровнях, установление исключительно ассоциативной связи между «чужим» текстом эпиграфа и авторским произведением не характерно для творчества изучаемого автора. При этом наблюдается тенденция к предписыванию эпиграфов не единичным стихотворениям, а их объединениям (циклам, сборникам), а также более крупным поэтическим произведениям (поэмам и их отдельным частям).

Ключевые слова: Павел Антокольский; поэтический текст; эпиграф.

Павел Григорьевич Антокольский – поэт, драматург, переводчик, для творчества которого характерно стремление, с одной стороны, подчеркнуть преемственность предшествующему опыту мировой литературы, с другой, найти свое особенное место в бурно развивавшемся литературном процессе XX века. Одним из средств такого включения творчества в интертекстуальное мировое пространство стали эпиграфы, к которым П. Антокольский относился внимательно. Особенностью его творчества можно считать то, что он редко предписывал эпиграфы отдельным стихотворениям, чаще – более крупным текстам (например поэмам) и поэтическим циклам, сборникам.

Эпиграф для П. Антокольского – это важная часть стихотворения, как бы определяющая его сущность, что может находить отражение в заглавии произведения: два стихотворения, датированные 1945 и 1975 годами, названы «Стихи под эпиграфом». При этом в первом случае эпиграф из тютчевского «Цицерона» находит многочисленные отголоски в тексте самого стихотворения, потому что лирический герой П. Антокольского принимает строки Ф. Тютчева на свой счет, лирическое «Я» «узнает» себя лично и все свое поколение в тютчевском местоимении «кто»: «Счастлив,

кто посетил сей мир / В его минуты роковые – / Его призвали всеблагие / Как собеседника на пир», – написал Ф. Тютчев [3, с. 189]. П. Антокольский так определяет своего лирического героя и тех, кто родился с ним в одно время: «Я только трезвый виночерпий / На грозном пиршестве времен», «Мы – трудовое поколение. / Мы вовремя явились в мир». Кстати, следует обратить внимание и на расхождение приведенного эпитафия с канонической ныне версией стихотворения Ф. И. Тютчева: «счастлив» вместо «блажен», тире вместо восклицательного знака. Во втором случае происходит то же самое, только лирическое «Я» П. Антокольского действует более смело: оно метафорически соотносит себя с ручьем, вступая в прямой диалог с текстом эпитафия, при этом 3-е лицо эпитафия становится 1-м: «Ручей столько натаскал камней и песку, / Что вынужден был переменить свое русло» (Леонардо да Винчи) – «Нет, русла я не изменил...» [3, с. 434].

Эпитафии выступают «плашками», по которым можно проследить литературные ориентиры П. Антокольского. Любопытно при этом, что он сам отмечал: своими литературными учителями считает А. Блока и В. Брюсова (а внучка поэта Анна Тоом и ее муж Андрей в предисловии к сборнику ранее не изданных произведений отметили также сильное влияние на него Черубины де Габриак [5]). Однако эпитафий из их текстов П. Антокольский не использует. Ни с А. Блоком, ни с В. Брюсовым, ни с Е. Дмитриевой (работавшей под псевдонимом Черубина де Габриак) лично П. Антокольский знаком не был. А вот с Мариной Цветаевой, которая одной из первых высоко оценила стихи молодого поэта, он не только был знаком, но дружил долгие годы. Позднее в мемуарах П. Антокольский написал о ней: «Пылкая дружба соединила нас. Имя этой дружбе поэтическое братство. Любви между нами не было» [4]. Из текстов М. Цветаевой П. Антокольский охотно брал эпитафии к своим стихотворениям. Например, произведению «Калиостро» [3, с. 369–372] предшествует эпитафия «Плащ цвета времени и снов, / Плащ кавалера Калиостро...», не только дублирующий имя заглавного героя, но и ассоциативно вводящий смысловые мотивы «времени и снов», развиваемые далее. Для П. Антокольского в целом характерны «диалоги» с эпитафиями. В том числе цветаевскими. Например: «Дарю тебе железное кольцо» (Марина Цветаева) – «Где ж оно, железное кольцо? / Там, где смерть Коцея в океане», – задает вопрос и сам же на него отвечает лирический герой П. Антокольского [3, с. 454]. Кстати, далее в тексте стихотворения точно так же в вопрос (правда, уже риторический) вводится неточная заковычанная атрибутированная цитата из того же стихотворения М. Цветаевой «Бальмонту», начало которого взято в качестве эпитафия: «Где ж они – “бессонница, восторг, / Бездна”, данные Мариной?» [3, с. 454].

Возвращаясь к вопросу об эпитафиях как литературных ориентирах П. Антокольского, следует назвать авторов, из текстов которых поэт заимствует фрагменты. В основном это классики мировой и русской литературы: И. В. фон Гёте [2, с. 44; 2, с. 195], Ф. Вийон [2, с. 226; 2, с. 228], А. С. Пушкин [2, с. 348; 3, с. 84; 3, с. 317], Ф. И. Тютчев [2, с. 189; 3, с. 376], А. С. Грибоедов [2, с. 196], И. А. Бунин [3, с. 427]. Обращается П. Антокольский также к «Слову о полку Игореве» [3, с. 11; 3, с. 267]. Кстати, немецкоязычные тексты И. В. фон Гёте могут приводиться в оригинале (например, в эпитафии к «Ночному дозору», когда данное на иностранном языке начало эпитафии «Wer ruft mir?» в первых строках оригинального произведения переводится: «Кто позвал меня?», тем самым создается «диалог» между эпитафией и текстом) [2, с. 44–45]. Также фрагменты из произведений немецкого классика могут приводиться в переводе на русский язык, как в стихотворении «И снова в беспечной погоне...», где эпитафия вводит метафору («Мне время служило, как ткацкий станок, – / Я бога одел с головы и до ног»), которая в стихотворении развивается и получает новую формулировку в конце («И вертится с визгом основа / На ткацкой машине времен») [2, с. 195].

Эпитафия может быть взята и из «нехудожественного» источника, например из СМИ, как в стихотворении «Ночь в селении Казбек» [2, с. 330–331]. В качестве эпитафии приводится сообщение с «расплывчатым» указанием источника – расширенной атрибуцией «из газет» – о том, что «неподалеку от селения Казбек обнаружен разбившийся почтовый самолет». Лирический герой стихотворения, включенный в неопределенную общность, обозначенную местоимением «мы», становится свидетелем трагедии: «Мы мчались в ту ночь по военно-грузинской дороге...». При этом интересен хронотоп стихотворения: планы реального и нереального, сна и яви, пьяного бреда и здравого восприятия действительности, смерти и жизни смешиваются, лирическое «мы» встречается с летчиками из разбившегося самолета (во сне? в бреду алкогольного опьянения?), точно так же смешению подвергаются темы разговоров с летчиками: о реальном и нереальном, о житейском, повседневном и о высоком (о «стране, где решаются судьбы столетия»); но это смешение становится как бы контрастным фоном, «подсвечивающим» ноты героически-патриотического пафоса.

Другой яркий пример использования в качестве эпитафии нехудожественного текста – стихотворение «Памяти матери» [2, с. 439]. Произведению предписан эпитафия: «Мой мир уже кончен. **Ее последние слова**». И снова П. Антокольский вступает в «диалог» с эпитафией, раскрывая метафору «мой мир», как бы вступая в коммуникацию с самой умершей:

«Твой мир – это юность в сыром Петербурге...». Стихотворение автобиографично, оно описывает непростой жизненный путь матери поэта Ольги Павловны, которая, как вспоминал П. Антокольский в автобиографии, «истово растила и воспитывала четырех маленьких детей-погодков» [1]. В целом в произведении, написанном предположительно в 1935 году, уже угадываются мотивы поэмы «Сын», созданной позже, в годы Великой Отечественной войны, и посвященной утрате еще одного близкого для П. Антокольского человека – сына Владимира.

«Диалогичность» взаимодействия эпиграфа и авторского текста характерна не только для стихотворений П. Антокольского, но и для более крупных текстов – поэм. Например, поэмы «Кощей», которой предписаны два эпиграфа – из «Русских народных сказок» А. Н. Афанасьева и из творчества А. С. Пушкина [2, с. 348]. И снова эпиграфы дублируют имя заглавного персонажа, которое непосредственно в тексте вводится сразу, в данном случае – во второй строке.

Драматическая поэма «Франсуа Вийон» интересна тем, что она разделена на части – и каждой части предписан свой эпиграф: из Ф. Вийона [2, с. 226], Ф. Рабле [2, с. 254] и снова из Ф. Вийона [2, с. 287]. Эпиграфы как бы «предсказывают» настроение каждой из частей, готовят читателя эмоционально к тому, чего ожидать. Поэма написана на волне интереса П. Антокольского к духу Французской революции, есть у него и другая поэма той же проблематики – «Коммуна 1871 года», есть стихотворения «Робеспьер и Горгона», «Санкюлот».

Обобщая сказанное, можно сделать вывод о том, что «диалогичность» взаимодействия авторского текста и эпиграфа является яркой чертой творчества П. Антокольского. Связь между «чужим словом» эпиграфа и «своим словом» оригинального авторского текста всегда выражена формально с помощью лексического и синтаксического повтора, параллелизма, включения эпиграфа и начала произведения в единую вопросно-ответную конструкцию и др. Установление исключительно ассоциативной связи между эпиграфом и авторским произведением не характерно для творчества П. Антокольского. При этом наблюдается тенденция к предписыванию эпиграфов не единичным стихотворениям, а более крупным текстам (поэмам) и комплексным поэтическим единицам – стихотворным циклам и сборникам.

Библиографические ссылки

1. Антокольский П. Г. – русский поэт, переводчик, эссеист [Электронный ресурс]. URL: <https://soyuz-pisatelei.ru/forum/51-638-1> (дата обращения: 21.01.2021).

2. Антокольский П. Г. Избранные произведения. В 2-х т. Т. 1. Стихотворения и поэмы, 1915–1940 / сост. и подгот. текста Н. Банк и А. Тоома ; Вступ. ст. Л. Левина. М. : Худож. лит., 1986.

3. Антокольский П. Г. Избранные произведения. В 2-х т. Т. 2. Стихотворения и поэмы, 1941–1976 / сост. и подгот. текста Н. Банк и А. Тоома. М. : Худож. лит., 1986.

4. Баскин Л. Имя на поэтической поверке. Павел Антокольский // Стихи.ру [Электронный ресурс]. URL: <https://stihi.ru/2020/03/06/4950> (дата обращения: 23.01.2021).

5. Тоом Анна, Тоом Андрей. Павел Антокольский: неизвестные и малоизвестные стихи // Семь искусств [Электронный ресурс]. URL: <https://7iskusstv.com/2011/Nomer11/Toom1.php> (дата обращения: 15.12.2020).

ПРОЯВЛЕНИЕ ЖЕНСКОЙ ЭМАНСИПАЦИИ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ПСИХОГЛОСС (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТЕЙ В. М. ШУКШИНА «БРАТ МОЙ...», «КАЛИНА КРАСНАЯ», «ПОЗОВИ МЕНЯ В СВЕТЛУЮ ДАЛЬ...»)

И. И. Большунова

*Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, ilona.bolshunova.1993@mail.ru*

Представлен анализ языковых личностей трех героинь произведений В. М. Шукшина через призму их психоглосс. Выбранные для анализа произведения относятся к разному периоду творчества В. М. Шукшина («Брат мой...» (1969), «Калина красная» (1973), «Позови меня в светлую даль...» (1974)), а также тематически не близки между собой. Это позволяет, во-первых, продемонстрировать изменение социальных установок, и, во-вторых, сделать вывод о том, как изменялось отношение самого автора к проблеме женской эмансипации.

Ключевые слова: лексическая психоглосса; когнитивная психоглосса; шукшинове-
дение; эмансипация; языковая личность.

Русское общество традиционно патриархальное. Роль женщины в нем всегда сводилась к выполнению когнитивных установок «хранительница домашнего очага», «верная жена» и «хорошая мать». Фактически женщины были лишены права решать что-либо в своей жизни. Они становились собственностью сначала своей семьи, потом своего супруга. Этот образ, лишенной возможности выбора женщины, нашел отражение в классической литературе.

Но с приходом нового послевоенного времени женщине пришлось взять на себя функции мужчин: работа, защита семьи, физический труд. Вслед за равными обязанностями они хотели обрести и равные права, что повлекло за собой раскол патриархального строя.

Творчество В. М. Шукшина отразило этапы этого раскола: от полного неприятия мужчинами (избиения, унижение жен) до смирения с главенствующим положением женщин.

Весь этот процесс отразился на формировании нового типа языковой личности. В данной работе будет представлен анализ языковых личностей трех героинь произведений В. М. Шукшина через призму их психоглосс.

Впервые в русскоязычных лингвистических трудах определение **психоглосса** мы находим у Ю. Н. Караулова. Психоглосса – это «единица языкового сознания, отражающая определенную черту языкового строя или си-

стемы родного языка, которая обладает высокой устойчивостью к вариациям и стабильностью ко времени, то есть интегрирует свойства изоглоссы и хроноглоссы на уровне языковой личности» [1, с. 157–158].

В работах современных лингвистов термином **психоглосса** определяются «смысловые образования, которые выявляются на основе частотных показателей сети ассоциативно-вербальных связей и могут соотноситься с соответствующими смысловыми доминантами (акцентуациями) языковой личности, позволяющими судить о целостности или противоречивости (чреватой смыслоутратностью) ее смысловой структуры» [2, с. 127].

Соответственно трем уровням языковой личности различаются и три типа психоглосс: грамматические, когнитивные и мотивационные: «значение грамматических психоглосс состоит в том, что они формируют единую апперцепционную базу говорящих на данном языке. Когнитивные психоглоссы совпадают с типичными категориями образа мира, связаны с представлениями языковой общности о взаимоотношениях элементов окружающей действительности, то есть формируют картину мира этой языковой общности. Мотивационные психоглоссы отражают национальный характер народа, говорящего на данном языке» [1, с. 28–29].

Валя Ковалева – главный женский персонаж повести «Брат мой» [3]. Главная тема произведения – увядание русской деревни. За героиней ухаживает младший брат – Сеня – типичный сельский автомеханик, который видит свою жизнь только в деревне. Сама же Валя в короткий срок влюбляется в старшего брата – Ивана – уже городского жителя, покинувшего родной дом много лет назад.

В образах двух братьев В. М. Шукшин отразил два современных ему взгляда на существование и жизненную перспективу русских деревенских людей. Сама же героиня занимает скорее переходное положение между позицией Ивана и Сени. С одной стороны, она была бы рада переехать в город, но, с другой, деревенская жизнь ее устраивает (она не стремится вырваться из деревни до приезда Ивана, не спорит с отцом о месте сельских жителей). Девушка скорее приспосабливается к предложенным жизнью обстоятельствам.

Ее восхищает городская жизнь, показанная в фильмах: «Иной раз посмотришь в кино, душа заболит, – заговорила Валя. – Вот, думаешь, живут люди! Все нарядные ходят, чистенькие... В комнатах все блестит, все под руками». Но в то же время героиня прочно осела в родной деревне.

В семье Ковалевых царит традиционный для деревни патриархальный устой. Автор изображает нуклеарную модель семьи, в которой главная роль достается отцу. Это продемонстрировано в описании их ужина, во

время которого разговаривать имеет право лишь глава семьи («Один хозяин позволил себе поговорить во время еды»). Имени у главы семьи нет, автор обращается к нему в описании «хозяин». Старший Ковалев ругает всех молодых за то, что они хотят бросить землю и уехать в город: «Уехать – дело нехитрое. А на кого землю-то оставили? Кто же тут-то останется?». В его речи выражены опасения самого В. М. Шукшина насчет человеческого обнищания деревни.

Но Валя хочет действовать самостоятельно, и поэтому она вступает в порицаемую обществом добрачную связь с Иваном. В ее словах отражена новая для советской действительности установка на эмансипацию женщин («захотел парень подойти к девке – подходит. Захотел жениться – идет сватает. А тут сиди выжидай...»). В словах Вали мы видим формирование новой **когнитивной психоглоссы** – равноправие между мужчиной и женщиной, которого хотела бы героиня, но еще не может обрести («Мне, дуре, надо было мужиком родиться, а я вот... Были бы у нас права одинаковые с вами, а то...»).

Рядом с Валею слабые мужчины: Сеня – болтливый и бездейственный, Микола – молчаливый и угрюмый. Изначально Иван становится для девушки единственной возможностью начать другую, свободную жизнь. Но и этот герой оказывается слабым и эгоистичным. Иван бежит от собственных мук совести, предав родного брата и любовь Вали.

Таким же своенравным волевым характером наделена Любовь Байкалова – главная героиня повести «Калина красная». Она совершает смелые поступки (разводится с мужем-пьяницей, вступает в переписку, а после ищет женского счастья с бывшим уголовником), но при этом остается хрупкой и чувствующей натурой.

Любовь говорит всегда прямо, не скрывая своих настоящих мыслей («тоже прямо спросила Люба»), чем отличается от своих подруг. Через нее В. М. Шукшин транслирует потребность в общественном сознании права советской женщины на эмансипацию, в том числе через разрешения для героини выбора себе партнера.

Любовь описана В. М. Шукшиным как рассудительная и умная женщина. Но, хотя внешне она спокойна, внутренний монолог выдает в ней волнение и страх («...точно говорила себе, изумленная своим поступком: “Ну не дура ли я? Что затеяла-то?”»).

Несмотря на кажущуюся наивность и простоту, Любовь все же насторожено относится к Егору, ведь он недавно освобожден из тюрьмы. Заведомо негативное отношение социума к уголовникам является сильной **когнитивной психоглоссой**. Проявление этого стереотипа мы видим

в речи родственниц Любы – Зои (жена брата) и Михайловны (матери). Женщины против появления в семье уголовника как такового. В своих суждениях они не обращаются к Егору как к личности, а определяют отношение к нему лишь через призму его социального статуса.

Репрезентативно описание разговора между тремя женщинами: Михайлона и Зоя стараются убедить Любу в неправильности ее действий («загнали в угол Любу и наперебой допрашивали ее»). Автор использует идиому «загнали в угол» не случайно: обе женщины ведут себя с Любовью подобно охотникам – не дают отбиться от нападения (физического и словесного). Но из их слов читатель понимает, что женщины боятся не столько за свою жизнь, сколько опасаются порицания в обществе: «ведь вся уж деревня знает: к Любке тюремщик приехал! Мне на работе прямо сказали...»; «не позорь меня перед людьми».

Но несмотря на свою внутреннюю силу, героиня боится сознаться окружающим и себе в чувствах к Егору: «Гляди-ка, Верка, присохла ведь я к мужику-то. – Сказала и сама подивилась. – Ну, надо же! Болит и болит душа – весь день». В этой фразе очень важна авторская ремарка. Любовь сама удивлена появлению этого чувства в себе. Любовь словно хочет поправить свою репутацию в глазах общества, и оправдывается за общение с Егором: «Так напишет – прямо сердце заболит, читаешь. И я уж и не знаю: то ли я его люблю, то ли мне его жалко. А вот болит душа – и все».

Подруги не верят в искренность чувств Егора и или жалеют глупую женщину («Ну и судьбина тебе выпала! Живи одна, Любка. Может, потом путный какой подвернется») или предлагают примириться с бывшим мужем-пьяницей («Любка, не дури: прими опять Кольку, да живите»).

В. М. Шукшин запечатлеет в словах Веры (подруги Любы) мышление современной ему советской женщины, примиряющейся с алкоголизмом своего супруга ради сохранения статуса семьи («Все они пьют нынче! Кто не пьет-то? Мой вон позавчера пришел... Ну, паразит!..»). При этом обе собеседницы Любы критикуют ее выбор. Вера живет с алкоголиком, покланивается ему и сама не счастлива в браке («Пришел, кэ-эк я его скалкой огрела! Даже сама напугалась. А утром встал – голова, говорит, болит, ударился где-то. Я ему: пить надо меньше»).

Такое мышление характерно для большинства героинь прозы В. М. Шукшина. Женщины, описанные автором, согласны терпеть алкоголизм, измены и побои своих мужей ради сохранения семьи как социального института. Люба же смогла выбрать себя вместо семьи.

Еще более волевой шаг совершает героиня повести «Позови меня в светлую даль...» Агриппина Игнатьевна Веселова, которой автор дает прозвище «Груша». Она решается на развод с мужем-алкоголиком, хотя у нее есть ребенок.

Но характер Груши кардинально отличается от характера Вали и Любы. Агриппина кроткая, чуткая женщина, способная на волевые поступки ради сына, но не ради себя.

Груша способна терпеть рядом с собой скучного и отчасти глупого мужчину. Делает она это не из-за своих чувств к нему, а из-за общественного натиска. Героиня чувствует себя несчастной из-за отсутствия мужчины в семье как в бытовом плане (рассуждение о соседском хозяйстве: «Мужик-то в доме, так и держут. Зато всю зиму без горюшка – с мясом. Мужик-то есть, чего не держать?»), так и в моральном («Был бы отец-то... Нас-то много они слушают!», «Алименты свои плотит и довольный. А тут рости как знаешь»).

Такой патриархальный взгляд на мир закреплен в ее **лексической психоглоссе**. Груша всегда с трепетом отзывается о мужчинах, ведет себя учтиво, даже с надоедливym Володей («Груша, изумленная таким требованием, посмотрела на своего жениха... И ничего не сказала»), часто отмалчивается в его присутствии в его угоду («Вообще Витьку удивляло, что мать, обычно такая живая, острая на язык, с дядей Володей во всем тихо соглашалась»). Быть хорошей хозяйкой ради создания домашнего очага – внутренняя установка героини, выраженная в ее **когнитивной психоглоссе**. Например, когда она узнает о приходе «будущего жениха», она первым делом хочет привести в порядок дом, а не себя.

Груша лишена жеманства и кочевничества. Она изображена как простая, доверчивая русская женщина, способная на волевые поступки, но не в угоду себе, а для других. Лишь оставшись наедине с сыном, Груша может быть честна и признаться, что ухажер ей не нравится: «Немолодая уж я, сынок, – выбирать-то. Вот штука-то. Время мое ушло. Ушло времечко... – Мать вздохнула. – Десять бы годков назад – этот бы дядя Володя». Это и есть ее внутренняя установка, являющаяся **когнитивной психоглоссой** советских женщин. Груша немолода и с ребенком, она не достойна лучшего, и поэтому должна смириться с неинтересным ей Володей. Лишь единожды она пробует сказать брату, что ей не нравится скучный Володя («У него же разговоров больше нету: пить бросил да мебель»), но вместо поддержки она вновь получает порицание («И зря ты про мужика так думаешь, зря. Хороший мужик...»).

В речи брата Николая запечатлена еще она **когнитивная психоглосса**, характерная для советского общества: «Бабам же нынче что – лишь бы не

пил да деньги зря не мотал». Неприкрытый сексизм, выраженный через ущемление женского права на любовь. Стоит отметить, что подобный сексизм находит отражение уже и в речи Витьки – будущего поколения. Во время разговора с дядей парень признается, что среди двоечников есть одна девочка и «мы ее жучим, чтоб она исправлялась. Она бестолковая».

Таким образом, мы видим, что в языке героинь, в их поступках и мотивации их действий отразилась ориентированность на социальные изменения в советском обществе. Героини повестей В. М. Шукшина находятся на пороге нового времени, где функция женщины в социуме значительно трансформируется и приобретает больший общественный вес. Валя Ковалева, Любовь Байкалова и Агриппина Веселова – совершенно иной тип советской женщины, свободолюбивый и независимый.

Библиографические ссылки

1. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М. : Наука, 1987.
2. Шапошникова И. В. Мотивационная база реформы образования и профессиональная идентификация русской языковой личности // Вопросы психолингвистики. 2017. № 4 (34). С. 124–145.
3. Шукшин В. М. Брат мой [Электронный ресурс]. URL: <https://litlife.club/books/27097/read> (дата обращения: 05.02.2021).
4. Шукшин В. М. Калина красная [Электронный ресурс]. URL: <https://litlife.club/books/27125/read> (дата обращения: 05.02.2021).
5. Шукшин В. М. Позови меня в светлую даль... [Электронный ресурс]. URL: https://librebook.me/pozovi_menia_v_dal_svetluiu/vol1/1 (дата обращения: 05.02.2021).

КАРТИНА МИРА В ЭКСПРЕССИОНИСТИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ ФРАНЦА ВЕРФЕЛЯ

А. С. Камаева

*Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, nastasya.kamaeva.94@mail.ru*

Рассмотрена экспрессионистская поэзия австрийского писателя Франца Верфеля, представленная изданными в период с 1911 по 1919 гг. четырьмя лирическими сборниками «Der Weltfreund», «Wir sind», «Einander» и «Der Gerichtstag». Выявлено и доказано, что на протяжении почти десяти лет поэзия Франца Верфеля претерпела существенные изменения как на тематическом, так и на образном уровне под влиянием событий, происходивших в жизни писателя и на территории Германии и Австрии начала XX в.

Ключевые слова: экспрессионизм; музыкальность; Библия; барокко.

В данном докладе рассматривается поэзия австрийского писателя-экспрессиониста Франца Виктора Верфеля (Franz Viktor Werfel, 1890–1945), представленная сборниками стихотворений «Друг мира» («Der Weltfreund»), «Мы есть» («Wir sind»), «Друг другу» («Einander») и «Судный день» («Der Gerichtstag»), на примере которых можно проследить не только развитие философской мысли самого поэта, но также и становление экспрессионизма как одного из ведущих художественных направлений первой половины XX века. Лирика Франца Верфеля, относящаяся к 1911–1919 годам, отражает события, происходившие в Германии и Австро-Венгрии в 1900–1910-е годы, а также то колоссальное влияние, которое эти события оказали на мировоззрение и творчество целого поколения европейских художников и писателей. Перечисленные поэтические сборники демонстрируют особый синтез левого и мистического экспрессионизма, в котором искренние образы детства и смелые призывы к революционному преобразованию мира и созданию мирового человеческого братства соединяются с размышлениями о Боге и полемикой с работами немецких мистиков XVII века, а первоначально элегический тон стихотворений сменяется пессимистичным описанием приближения Первой мировой войны и заката человеческой цивилизации.

Художественное направление экспрессионизма представляет особое явление в европейской и, в частности, в немецкоязычной литературе первой половины XX в. Его уникальность, которую отмечали еще в своих работах немецкие литературоведы и критики 1920-х гг. К. Эдшмид (K. Edschmid), О. Вальцель (O. Walzel), К. Пинтус (K. Pinthus), заключается в сочетании признаков как художественного направления и творческого метода, так и

особой формы мировоззрения и мировосприятия, отразившей колоссальные перемены в обществе и трагические события начала прошлого столетия. Так, советский и российский переводчик В. И. Нейштадт называл экспрессионизм «новой системой интерпретации действительности» [1, с. 121–122], а современная английская исследовательница Э. Басси определяет это художественное направление как движение, подразумевающее «и “освобождение” тела человека, и исследование его души» [2, с. 6]. Кроме того, неоднородность экспрессионизма проявляется и в специфике немецкой и австрийской национальных литератур: если для немецкого варианта характерными являются «левое» и «визионерское» течения, рассматривающие литературу как инструмент формирования сознания народных масс или познания мира через иррациональное соответственно, то австрийский экспрессионизм, согласно белорусскому литературоведу А. А. Гугнину, разделяется на течения по «отношению к языку, к слову как первоосновному элементу литературы» [3, с. 27]. При этом стоит отметить, что в творчестве многих писателей-экспрессионистов тенденции и немецкого, и австрийского вариантов этого художественного направления соединяются в гармоничном единстве, тем самым дополняя друг друга и позволяя авторам в полной мере выражать свои философско-эстетические принципы. Примером может послужить лирика австрийца Франца Верфеля (Franz Viktor Werfel, 1890–1945), самые значимые экспрессионистские сборники стихотворений которого («Der Weltfreund», «Wir sind», «Einander», «Der Gerichtstag») увидели свет в период с 1911 по 1919 гг.

Франц Верфель является одним из тех писателей, в творчестве которых отражаются настроение и переломные события целой эпохи. Российский исследователь его творчества В. Н. Никифоров охарактеризовал эту особенность писателя следующим образом: Франц Верфель «является одним самых скрытых писателей в истории мировой литературы», который «практически нигде не говорил о родителях и родительском доме», однако многие факты из его биографии можно рассмотреть в сюжетах его произведений и образах лирического героя и персонажей из пьес, новелл и романов [4, с. 328]. Эта парадоксальность отразилась и в синтезе часто противоречащих друг другу тем и образов в его поэзии.

Писатель родился в семье богатого еврейского коммерсанта в Праге. Таинственная атмосфера города, в котором соединились многовековые традиции и обычаи германской, славянской и еврейской культур, а также богемная жизнь среднего и высшего класса Австро-Венгерской империи, нашли отражение в первом поэтическом сборнике «Друг мира» («Der Weltfreund», 1911). Одним из главных отличий стихотворений из этого сбор-

ника от лирики других австрийских и немецких экспрессионистов являются особым гимническое, экзальтированное звучание, «грустный и плавный, почти элегический тон, некоторая задумчивость и неторопливость в сочетании с обескураживающей откровенностью при обращении к читателю» [30, с. 329]. Темы детства («Der Kinderanzug»), дружбы («Der tote Freund») и благочестивых женщин («Das Grab der Bürgerin», «Konzert einer Klavierlehrerin»), в которых угадываются образы сестер писателя, гувернанток, горожанок и оперных див, противопоставляются угрожающей природе и человечеству урбанизации, как в лирике немецкого поэта Георга Гейма (Georg Heym, 1887–1912) и его стихотворении «Демоны города» («Die Dämonen der Stadt», 1910), и вырождающемуся буржуазному обществу, показанного в натуралистическом сборнике «Морг» («Morgue und andere Gedichte», 1912) Готфрида Бенна (Gottfried Benn, 1886–1956). Кроме того, зародившаяся в юности любовь к классической музыке и итальянской опере нашла отражение в названиях и жанрах стихотворений Франца Верфеля: в «Друге мира» насчитывается семь песен («Kronprinzenlied», «Das schüchterne Lied», «Das Abendlied» и другие), а некоторые стихотворения построены как оперные партии для двух и более солистов («Das leichte und das schwere Herz», «Die Freundlichen»).

После 1912 г., когда писатель получил должность редактора в Лейпциге и познакомился с рядом выдающихся немецких писателей-экспрессионистов (Ф. Ведекинд, Э. Ласкер-Шюлер и другие) Франц Верфель увлекается еврейской мистикой и «левыми» настроениями, что повлияло на атмосферу на следующего сборника «Мы есть» («Wir sind», 1913). С одной стороны, на первое место выходят традиционная для экспрессионизма тема борьбы отцов и детей («Vater und Sohn», «Rache»), а звучание стихотворений становится более пессимистичным; с другой же стороны, тема возрождения и преобразования человечества отразилась в христианских образах страдающей женщины и искупления вины («Die Witwe am Bette ihres Sohnes», «Ein geistliches Lied»).

В 1914 г. началась одна из главных катастроф всего XX в. – Первая мировая война. Как и для многих других писателей-экспрессионистов, для Франца Верфеля начало войны стало крушением старых идеалов. Попытки осознать и преодолеть происходящий ужас нашли отражение в третьем поэтическом сборнике «Друг другу» («Einander», 1915), отличавшегося от предшествовавших ему собраний стихотворений отсутствием деления произведений на циклы и доминирующей темой войны («Der Krieg», «Die Wortemacher des Krieges») и материнской жертвенности («Hekuba»). В то же самое время можно заметить, что писатель все чаще обращается к мотивам из Библии, которые находят выражение в обращениях к Богу («Warum mein

Gott») и цитатам из Священного писания и молитв («De Profundis», «Veni creator Spiritus»).

После службы на Восточном фронте в 1915–1917 гг. Франц Верфель вернулся в Германию, где продолжил поддерживать контакты с экспрессионистами и выступать с докладами революционного характера, призывая к смене существующего социального и политического строя в Европе. В это же время происходит одно из поворотных событий в жизни писателя: он знакомится со своей будущей Альмой Малер-Гропиус, австрийской деятельницей искусства, влияние которой определило дальнейший отказ поэта от «левого» экспрессионизма и переход к прозе и драматургии. Именно в последнем лирическом сборнике «Судный день» («Der Gerichtstag», 1919), как отмечает белорусский германист Г. В. Синило, поэзия Франца Верфеля окончательно окрасилась «в тона полной безнадежности и одновременно духовного стоицизма» [45, с. 107] и превратилась в основу для последовавших реалистических новелл и романов. Каждый из пяти разделов сборника («Die Geburt der Schatten», «Stimme Gegenstimme», «Phänomen», «Laurentin der Landstreicher», «Der Gerichtstag») развивает основные темы творчества писателя, в которых, однако, преобладает пессимистическое звучание, характерное для немецкого экспрессионизма, и религиозно-мистический пафос, свойственный немецкой барочной литературе XVII в.

Таким образом, в экспрессионистской поэзии Франца Верфеля находит отражение начало полного катастроф и потрясений XX в. Представленная четырьмя сборниками стихотворений, лирика этого австрийского писателя демонстрирует не только эволюцию его философских взглядов, но и трансформацию экспрессионизма как художественного направления в литературе Германии и Австрии.

Библиографические ссылки

1. Нейштадт В. И. Чужая лира / сост. и пер. В. И. Нейштадта. М. ; Пг. : Круг, 1923.
2. Басси Э. Экспрессионизм / Э. Басси ; пер. с англ. Г. В. Лагвешкина. М. : БММ, 2007.
3. Гугнин А. А. Австрийская литература XX века : статьи, переводы, комментарии, библиография. М.; Новополоцк : Полоцкий гос. университет, 2000.
4. Никифоров В. Н. Франц Верфель // История австрийской литературы XX века : в 2 т. / под общ. ред. В. Д. Седельника. М. : ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2009. С. 328–351.

ЭКЗОТИЧЕСКАЯ ЛЕКСИКА В ПОВЕСТИ Л. Н. ТОЛСТОГО «ХАДЖИ-МУРАТ»

Фатих Мюджахит Али Гюннар

*Гомельский государственный университет имени Ф. Скорины
ул. Советская, 104, 246019, г. Гомель, Беларусь, russchair@gsu.by*

Описываются употребляющиеся в повести Л. Н. Толстого «Хаджи-Мурат» экзотизмы, то есть заимствованные слова, использующиеся для названия лиц, неодушевленных предметов и явлений культуры других народов, в данном случае – мусульманских народов Кавказа. Приводятся формулы традиционного этикетного поведения, выявляются тематические группы экзотизмов, устанавливаются функции экзотической лексики в рассматриваемом художественном тексте.

Ключевые слова: экзотизмы; повесть «Хаджи-Мурат»; национальный колорит; тематические группы; функции экзотизмов в тексте.

Повесть Л. Н. Толстого «Хаджи-Мурат», которую писатель создавал в течение восьми лет, посвящена войне горцев Кавказа за свою независимость во времена царствования Николая I. Главным героем произведения является соратник Шамиля, вождя горцев, свободолюбивый, смелый и мужественный Хаджи-Мурат, чья трагическая судьба не могла не привлечь внимания великого русского писателя. Хаджи-Мурат оказывается в ситуации выбора между Шамилем и русским царем, но эти обстоятельства усложняются тем, что по закону горцев он должен мстить и тому, и другому.

Описывая жестокую реальность войны, Л. Н. Толстой выступил как гуманист, поскольку он «отрицал революционные методы преобразования общества и вообще политическую борьбу, а призывал к нравственному самосовершенствованию каждого отдельного человека в духе христианской морали». Симпатии Толстого, проповедовавшего идею непротивления злу насилием, несомненно, находятся на стороне главного героя, в образе которого он «воспел мужество, силу и стойкость человека в борьбе за все то, что было дорого ему, что составляло его счастье – честь, семья, жизнь» [1, с. 399].

Морально-нравственная позиция Л. Н. Толстого проявилась в реалистическом показе событий войны и в обрисовке горцев, их материальной и духовной культуры. Важно при этом отметить, что в своем произведении Толстой стремился быть объективным ко всем персонажам: «Автор предъявляет к людям единый критерий оценки и выявляет в человеке то,

насколько тот порядочен, честен, добр, бесхитростен, способен ли сострадать и нести персональную ответственность за свои поступки, умеет ли видеть красоту окружающего мира» [2, с. 168].

Существенную роль в повести «Хаджи-Мурат» играют художественные детали, относящиеся к обрисовке поведения главного героя: с их помощью писатель показывает своеобразие кавказского менталитета, выражает уникальность, экзотичность некоторых поступков горцев, почти или вовсе не понятных для русских.

Важное значение имеет, в частности, описание реального межкультурного диалога. Отвечая на вопрос одного из офицеров, понравилось ли Хаджи-Мурату на балу у главнокомандующего Воронцова, где было много нарядных женщин, горец, уходя от прямого ответа, подчеркивает значимость для него национальных традиций: *«У каждого народа свои обычаи. У нас женщины так не одеваются»*. С той же деликатностью Хаджи-Мурат подтверждает свою позицию народной пословицей: *«У нас пословица есть, – сказал он переводчику. – Угостила собака ишака мясом, а ишак собаку сеном – оба голодные остались. – Он улыбнулся. – Всякому народу свой обычай хорош»*.

Прощаясь с близкими ему по духу русскими – Марьей Дмитриевной и Иваном Матвеевичем – Хаджи-Мурат в соответствии с адатом – древним мусульманским обычаем – дарит вещи, которые им понравились: женщине – белую бурку (*Ты похвалила бурку – возьми*), а офицеру – боевую шашку, но при этом отказывается от ответного подарка – коня, выражая свой поступок невербально, с помощью жестов: *Хаджи-Мурат помахал рукой перед лицом, показывая этим, что ему ничего не нужно и что он не возьмет, а потом, показав на горы и на свое сердце, пошел к выходу*. Комментируя данный эпизод, З. И. Гасанова замечает: «Описательный образ первого жеста понятен, а жест в сторону гор и на свое сердце экспрессивен и несет специфическую этнопсихологическую информацию, то есть Хаджи-Мурат, очевидно, хотел сказать, что сердце его осталось в горах и, кроме гор, ему ничего не нужно» [3, с. 82].

Национально-культурную специфику имеют также формулы традиционного кавказского этикета, связанные со встречей гостя: *«Приход твой к счастью»*, – сказала она и стала раскладывать подушки у передней стены для сидения гостя. – *«Сыновья твои да чтобы живы были»*, – ответил Хаджи-Мурат, сняв с себя бурку, винтовку и шашку, и отдал их старику. Прощаясь с хозяевами, главный герой повести искренне выражает им свою признательность, произнося благопожелание: *Хаджи-Мурат беззвучно, незаметно перекинув тело, неслышно сел на высокую подушку седла. «Бог да воздаст вам!»* – сказал он, обращаясь к хозяину.

Согласно традиционному кавказскому гостеприимству, особенно значимым считается сохранение хозяином дома благополучия и безопасности кунака – друга, приятеля, оказавшегося тем более в небезопасной для него ситуации: *Садо считал своим долгом защищать гостя – кунака, хотя бы это стоило ему жизни, и он радовался, гордился собой за то, что поступает так, как должно. «Пока ты в моем доме и голова моя на плечах, никто тебе ничего не сделает», – повторил он Хаджи-Мурату.*

Реалистическому изображению действительности в повести «Хаджи-Мурат» содействуют многочисленные экзотизмы – «слова и выражения, заимствованные из малоизвестных языков и употребляемые для придания речи особого колорита» [4, с. 214]. Такие слова представлены в анализируемом произведении несколькими тематическими группами:

а) названия лиц; к данной группе относится слово, которое является частью имени главного героя – *хаджи*, обозначающее мусульманина, совершившего религиозное паломничество в Мекку; *мюрид* ‘последователь мистического направления в исламе’; *мюршид (муршид)* ‘учитель, наставник’; *кунак* ‘у кавказских горцев: лицо, связанное с кем-л. обязательством взаимной дружбы, защиты, гостеприимства; друг, приятель’; *джигит* ‘у горских народов Кавказа: искусный и отважный наездник, удалец’; *хан* ‘у тюркских народов: титул феодального правителя; лицо, носящее этот титул’; *нукер* ‘у горских народов Кавказа в XIX в.: воин личной охраны военачальника, слуга’; *имам* ‘духовный глава мусульман’; ‘в мусульманском государстве: титул правителя, соединяющего в своем лице светскую и духовную власть’; ‘в мечети: духовное лицо, руководящее богослужением’; *мулла* ‘священнослужитель, знаток Корана и религиозных обрядов у мусульман’; *наиб* ‘в мусульманских странах: заместитель, помощник какого-либо начальника или духовного лица’;

б) названия предметов домашней утвари, пищи, одежды, головных уборов и обуви: *кумган* ‘у тюркских народов и кавказских горцев: сосуд в виде высокого узкогорлого кувшина с носиком, ручкой и крышкой’; *пильгиши* ‘пельмени или клецки с начинкой’; *чурек* ‘пресный хлеб в форме большой лепешки, выпекаемый на Кавказе’; *чувяки* ‘у жителей Кавказа: кожаная обувь с мягкой подошвой’; *бешимет* ‘у тюркских и кавказских народов: верхняя стёганая мужская одежда, подпоясывающаяся в талии’; *чалма* ‘мужской головной убор у мусульман’; *папах* ‘высокая меховая шапка’; *бурка* ‘распространённый на Кавказе безрукавный плащ белого, чёрного или бурого цвета, сделанный из войлока’.

в) отвлеченные понятия: *хазават (газават)* ‘предписанная Кораном священная война, объявляемая мусульманами иноверцам с целью распространения ислама’; *байрам (курбан-байрам)* ‘исламский праздник окончания

хаджа»; *адат* 'у народов, исповедующих ислам: традиционные правила, дополняющие религиозные законы (побратимство, умыкание невест, брачно-свадебные обряды и т. п.)'; *намаз* 'мусульманский религиозный обряд, состоящий из молитвы, сопровождаемой установленными телодвижениями, и из ритуального омовения, предшествующего молитве';

г) названия селений, зданий и сооружений: *аул* 'на Северном Кавказе, в Средней Азии: селение'; *мечеть* 'у мусульман: молитвенный дом'; *сакля* 'жилище кавказских горцев'.

Лексические экзотизмы употребляются Л. Н. Толстым в тексте повести «Хаджи-Мурат» с различными целями. Прежде всего, их активно использует сам автор произведения, вводя читателя в непривычное инокультурное пространство. Известно, что Л. Н. Толстой, неоднократно бывавший на Кавказе, знал жизнь горцев и их язык, что позволило писателю в отдельных случаях пояснять значение экзотизмов: *Беги в мечеть, зови отца, – приказал ему старик и, опередив Хаджи-Мурата, отворил ему легкую скрипнувшую дверь в саклю; Вошел мюрид Хаджи-Мурата и, мягко ступая большими шагами своих сильных ног по земляному полу, так же как Хаджи-Мурат, снял бурку, винтовку и шашку; Это был человек, вполне преданный своему мюрииду, спокойный, сильный и твердый; Жена Садо несла низкий круглый столик, на котором были чай, пильгиши, блины в масле, сыр, чурек – тонко раскатанный хлеб – и мед. Девочка несла таз, кумган и полотенце; Хаджи-Мурат засучил рукава бешимета на мускулистых, белых выше кистей руках и подставил их под струю холодной прозрачной воды, которую лил из кумгана Садо; Женщина с крыши видела, как ты ехал, – сказал он, – и рассказала мужу, а теперь весь аул знает; «Ламорой твой Шамиль», – сказал Хан-Магома, подмигивая Лорис-Меликову. «Ламорой» было презрительное название горцев; Он взял из-под подушки свой черный ватный бешимет и пошел в помещение своих нукеров; Совершив утренний намаз, Хаджи-Мурат осмотрел свое оружие.*

Во многих случаях экзотизмы в повести «Хаджи-Мурат» выступают ярким средством речевой характеристики персонажей, придавая ей неповторимый колорит и своеобразие, а также для описания внешнего вида горцев: «Он кто?» – спросил старик у Хаджи-Мурата, указывая на вошедшего. – «Мюрид мой. Элдар имя ему», – сказал Хаджи-Мурат; «Якши, хорошо», – сказал Хаджи-Мурат и ушел в спальню; «Умеешь писать?» – «Я готовился быть муллой»; Хаджи-Мурат был одет в длинную белую черкеску на коричневом, с тонким серебряным галуном на воротнике, бешимете. На ногах его были черные ноговицы и такие же чувяки, на бритой голове – папаха с чалмой.

При использовании экзотизмов Л. Н. Толстой иногда приводит для них русские соответствия, выступая тем самым в роли «переводчика», транслятора другой культуры: *«Не хабар?» – спросил Хаджи-Мурат старика, то есть: «Что нового?» – «Хабар иок» – «Нет нового», – отвечал старик, глядя не в лицо, а на грудь Хаджи-Мурата.*

Экзотизмы искусно «вплетаются» писателем в речь и чеченцев, и русских, что позволяет создать в их непростых отношениях атмосферу доверия и взаимопонимания: *«Кто идет?» – крикнул он. «Чечен мирная, – заговорил тот, который был пониже; это был Бата. – Ружье иок, шашка иок», – говорил он, показывая на себя; «Ну, благодарю, – сказала Марья Дмитриевна, взяв бурку. – Дай бог вам сына выручить. Улан якиши, – прибавила она.*

Приведенный материал убеждает в том, что употребление Л. Н. Толстым экзотической лексики в повести «Хаджи-Мурат» создает своеобразный «кавказский текст», то есть «этнически, культурно, ментально обусловленные фрагменты языковой картины мира горцев, сформировавшиеся в результате деятельности народа в определенный период его развития» [5, с. 101].

Библиографические ссылки

1. Ахмадова Т. Х. Замысел создания повести Л.Н. Толстого «Хаджи-Мурат» // Мир науки, культуры, образования. №2 (81). 2020. С. 398–400.
2. Масолова Е. А. Антропонимы в повести Л. Н. Толстого «Хаджи-Мурат» // Проблемы исторической поэтики. 2018. Том 16. № 2. С. 158–173.
3. Гасанова З. И. Невербальные средства общения как способ изображения горского менталитета в повести Л. Н. Толстого «Хаджи-Мурат» // Научная мысль Кавказа. 2008. № 3. С. 79–83.
4. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М. : Сов. Энциклопедия, 1966.
5. Джаубаева Ф. И. Кавказский текст: язык и культура горцев в произведениях Л. Н. Толстого // Культурная жизнь Юга России. 2009. № 3 (32). С. 98–101.

ОЦЕНОЧНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ФРАЗЕОЛОГИЗМА *НЕ ОТ МИРА СЕГО* (НА МАТЕРИАЛЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ)

О. Л. Ючко

*Мозырский государственный педагогический университет имени И. П. Шамякина,
Студенческая, 28, 247774, г. Мозырь, Беларусь, o.yuchko@mail.ru*

Анализируется употребление многозначного фразеологизма *не от мира сего* в текстах художественной литературы. Указывается на наличие у данного фразеологизма нескольких значений, характеризующих внешние и внутренние качества человека. Источником фактического материала послужил электронный онлайн-ресурс «Национальный корпус русского языка», позволяющий выявить свойственные рассматриваемому фразеологическому обороту не только узуальные, но и контекстуально обусловленные значения. Отмечено, что наиболее регулярно в художественных текстах рассматриваемый фразеологизм реализует значение ‘странный, неприспособленный к жизни человек’. Характерное для оборота *не от мира сего* значение ‘мечтатель, фантазёр’ формируется за счет представлений об «отрванности» персонажа от реальной действительности, его о романтичности, рассеянности. Определены причины, обусловившие отнесение литературного персонажа к числу людей *не от мира сего*. Выявлен круг лексем, ассоциативно связанных с употреблением рассматриваемого фразеологизма.

Ключевые слова: не от мира сего; фразеологическое значение; употребление; оценочность.

Фразеологические единицы отличаются от других элементов языковой системы своими ярко выраженными экспрессивно-стилистическими особенностями, благодаря которым устойчивые словосочетания активно употребляются в художественных текстах. Наличие оценочного компонента в составе фразеологического значения во многом обусловлено их антропоцентричностью: как известно, большинство фразеологизмов используются для характеристики человека, его поведения, умственных способностей и черт характера.

Цель данной работы заключается в выявлении особенностей реализации значений фразеологического оборота *не от мира сего* ‘крайне неприспособленный человек; мечтатель, фантазер’ в процессе его функционирования в художественных текстах.

Рассматриваемый фразеологический оборот, обладающий целостным неделимым значением и содержащий в своем составе устаревшие слова-компоненты, относится (в соответствии с классификацией академика В.В. Виноградова) к числу фразеологических сращений, которые представляют собой «химическое соединение каких-то растворившихся и с точки зрения современного

языка аморфных лексических частей» [1, с. 25]. Происхождение данного оборота связано со словами Иисуса, сказанными им в ответ на вопрос Пилата (*Что Ты сделал?*): *Иисус отвечал: Царство Мое не от мира сего, если бы от мира сего было Царство Мое, то служители Мои подвизались бы за Меня, чтобы Я не был предан иудеям, но ныне Царство Мое не отсюда* (Иоанн 18:36) [2, с. 438]. Слово-компонент *мир* употребляется в данном случае в значении ‘человеческое общество, характеризующееся определенными культурными и социально-историческими признаками’ [3, с. 545]. В приведенном выше фрагменте из Евангелия от Иоанна словосочетание *не от мира сего* выполняет функцию предиката по отношению к слову *царство*, которое можно понимать не только в его прямом значении (‘государство, управляемое царем’), но и в переносном – ‘учение, философская система’. С течением времени произошел «отрыв» фразеологизма *не от мира сего* от религиозного контекста и – как результат – закрепление за ним функции характеристики внутренних и внешних качеств человека: ‘крайне неприспособленный к жизни человек», ‘мечтатель, фантазёр’, ‘странный, наивный, доверчивый человек’.

В процессе анализа собранного фактического материала было выявлено, что наиболее регулярно рассматриваемый фразеологизм реализует в художественных текстах значение ‘крайне неприспособленный к жизни человек’, что, в частности, может быть объяснено возрастными особенностями человека: *С первых же встреч было ясно, что княжна – человек совершенно не от мира сего. Не только в практической жизни она была совершенным ребенком, не умеющим различать полфунта от фунта и едва ли знающим счет деньгам* (В. Н. Фигнер. Запечатленный труд). В приведенном фрагменте неприспособленность героини выражается через ее сравнение с ребенком, который является наивным и непрактичным. Обратим внимание на следующий выразительный пример: *Два его старших брата уже взрослые были, обыкновенные. А этот не от мира сего: что ни купят ему, во что ни оденут – немедленно раздавал* (В. Беломлинская. «...Где пасешь ты? Где отдыхаешь в полдень?»).

В следующем случае прямо указывается на важнейшую черту человека *не от мира сего* – его принадлежность к числу чудаков, людей со странностями, чье поведение вызывает недоумение и удивление окружающих: *Моя неловкость и застенчивость делали меня совершенно неприспособленным к условиям жизни в данном кругу, только посматривали с добродушной усмешкой – как на чудака, «не от мира сего», что меня не огорчало и не задевало* (Д. Н. Овсяннико-Куликовский. Воспоминания).

Характеристикой *не от мира сего* может быть наделен персонаж, который не только демонстрирует неприспособленность к жизни,

но и обладает непривлекательной внешностью: *Она некрасива, нескладна, не приспособлена к жизни – не от мира сего, одним словом* (Ю. Д. Черниченко. Целина). Очевидно, что наличие внешней привлекательности играет не последнюю роль в социализации девушки/женщины, но можно предположить, что именно внешность героини сформировала у нее некий «комплекс неполноценности», ставший причиной ее неприспособленности к реальной жизни.

Вместе с тем, этот же фразеологизм может быть использован для характеристики внешней привлекательности героини, ее «ангельского» лица, что также указывает на ее отнесенность к иной, неземной реальности: *Вся ее небольшая, стройная фигура казалась хрупкой, не от мира сего: с прелестного личика, обрамленного волною золотистых волос, можно было рисовать ангела* (Н. Н. Алексеев. Игра судьбы).

Сходная позитивная оценка человека с добрым лицом содержится в следующем контексте: *Вот царь Федор Иоаннович: доброе лицо человека «не от мира сего», кроткий взгляд, хотя сходство с отцом очевидно* (Е. Веселовская. Что в облике тебе моем?).

В ряде случаев характеристика человека как личности *не от мира сего* сопровождается употреблением наречий со значением степени проявления этого признака – ‘незначительно, не в полной мере’. Сравн: *Предыдущая служба его прошла по судебной части, и он хорошо знал законы, но особенностью его была какая-то исключительная душевная чистота и невероятная кротость. Немножко он был не от мира сего* (А. А. Татищев. Земли и люди: В гуще переселенческого движения). Обратим внимание на то, что несомненно позитивные качества человека – душевная чистота и кротость – оцениваются в данном случае явно критично, скептически, поскольку они «не вписываются» в стереотипные представления о бесстрастном облике судьи.

Характерное для оборота *не от мира сего* значение ‘мечтатель, фантазёр’ формируется за счет представлений об отрешенности персонажа, его романтичности, рассеянности, странности. Заметим, что позитивные качества человека (чуткость и доброта) сочетаются в приведенном ниже контексте с чертами характера, соответствующими представлениям о человеке *не от мира сего*: мечтательностью (пребыванием в нереальном, фантастическом, придуманном мире) и рассеянностью (невнимательностью, неумением сосредоточиться). Как и в предыдущем контексте, рассматриваемый фразеологизм употребляется в сочетании с наречием меры и степени: *Это был скромный человек и на редкость чуткий и добрый товарищ. Немного не от мира сего, он был мечтателен и рассеян* (М. Ромм. Штурм Пика Сталина).

Незначительность, «минимальность» признаков, порождаемых употреблением фразеологизма *не от мира сего*, проявляется в использовании наречия *чуть-чуть* ‘слегка, в незначительной степени’: *Хотя я понимал, что мы с Тасей не пара. Она девушка симпатичная, образованная, романтическая, чуть-чуть даже не от мира сего. А я простой парень. Боялся, что она поймет, что я совсем не идеал* (Судьба-злодейка // «Истории из жизни»). Использование в данном случае фразеологизма *не от мира сего* вызвано необходимостью подчеркнуть существенное различие характеров персонажей: девушка отличается романтичностью, эмоциональностью, а молодой человек характеризуется как простой, то есть приземленный, лишенный романтического взгляда на жизнь.

На явном противопоставлении двух типов людей основывается следующее высказывание, в котором также используется фразеологизм *не от мира сего*: *В бизнесе любят жестких реалистов, уважают простоту и конкретику, в нем нет места созерцателям, фантазерам, всяким писакам и прочим гражданам не от мира сего* (А. Рубанов. Сажайте, и вырастет). В данном случае автор выделяет две разновидности людей: с одной стороны – жестких реалистов, трезво воспринимающих окружающую действительность, а с другой – созерцателей, фантазеров и писак, для которых используется обобщающая характеристика *не от мира сего*. Слова *фантазер* и *писака* (стилистически сниженный эквивалент слова *писатель*) в приведенном контексте являются синонимами, так они объединены значением ‘тот, кто фантазирует; мечтатель, выдумщик’; близка к ним по семантике и лексема *созерцатель* ‘пассивный, бездеятельный наблюдатель’. Как известно, мечтатели весьма непрактичны, поскольку у них отсутствует способность адекватной оценки связанных с ведением бизнеса ситуаций. По этой причине в рассмотренном контексте признак мечтательности, отрешенности от реальности оценивается отрицательно.

Еще одним основанием использования в текстах фразеологизма *не от мира сего* является несоответствие литературного персонажа общепринятым нормам. Обратимся к следующему примеру: *Вступив на престол молодым, Людвиг II так никогда и не женился. Он был, что называется, человеком не от мира сего. Будучи страстным почитателем эпохи Людовика XIV, он жил в каком-то вымышленном мире, за что получил прозвище «сказочный король»* (В. В. Овчинников. Своими глазами). Увлеченность и сосредоточенность героя на определенном историческом периоде позволяют автору говорить о несоответствии героя принятым в обществе представлениям о личной жизни монарха. Между тем нахождение героя в выдуманном мире указывает на наличие у него развитой фантазии, на умение

«перемещаться во времени». Схожая ситуация, связанная с «вневременным» статусом персонажа, отражена и в следующем примере: *Жизнь Григория Померанца, да и сам он – вопиющее противоречие. Человек не от мира сего, живущий не во времени, а в вечности, среди мудрецов библейских и древнегреческих* (И. Раскин. Григорий Померанц: «Настоящая жизнь – это поиски глубины»).

Следующий контекст интересен тем, что фразеологизм *не от мира сего* используется для характеристики талантливого человека – художника Казимира Малевича, который одновременно оценивается номинациями *провидец* ‘человек, обладающий даром предвидения, прорицатель’ и *безумец* ‘крайне безрассудный человек’: *Если Казимир Малевич провидец в чистом виде, то такой провидец – безумец, человек не от мира сего, пророки тоже были отчасти безумцами* (Д. Маркиш, И. Николаева. Два человека под одной кожаной обложкой). Сравн. следующий пример, иллюстрирующий аналогичную ситуацию: *Он вернулся в Россию полуфакиром, человеком не от мира сего – одаренный способностью ясновиденья и редкою магнетической силою* (А. В. Амфитеатров. Жар-цвет).

Фразеологизм *не от мира сего* употребляется для характеристики загадочной, мистической личности великого русского писателя Н.В. Гоголя на том основании, что в его произведениях значительное место занимает описание демонических, «потусторонних», вымышленных персонажей – представителей «нечистой силы»: *Ведь, несмотря на истую религиозность в последние годы жизни, писатель был самым настоящим демоном, и для того, чтобы его душа покинула тело, необходимо было прорубить в потолке дыру... В качестве подтверждения сей теории ссылались на то, что Гоголь был не от мира сего; никто, мол, не сумел так ярко описать «чертовщину»* (Главная загадка Гоголя // «Марийская правда»). Пугающая странность русского писателя *не от мира сего* заставляет автора упомянуть «дыру в потолке», которую, согласно народным верованиям, делали для того, чтобы душа умирающего, знавшего при жизни с нечистой силой (колдуна, ведьмы), могла быстрее покинуть его тело [4, с. 533].

Использование рассматриваемого фразеологизма в некоторых случаях обусловлено использованием персонажем в ситуации большого эмоционального напряжения странных, необычных жестов: *Даже в самых жестах его выражалось что-то не от мира сего: когда он говорил с волнением, он касался руки слушателя кончиками своих пальцев так нежно, будто дуновение легкого ветерка* (Ф. И. Буслаев. Мои воспоминания). Автор в этом случае использует оценочную характеристику *не от мира сего* с целью указания на не характерные для мужчины жесты.

Несоответствие поведения человека принятым нормам по разным причинам может вызывать сочувственное отношение окружающих, в результате чего значение фразеологизма *не от мира сего* – ‘странный человек’ – приобретает положительную окраску. Именно такова оценка людьми живущего в московском подвале студента, который подрабатывает дворником: *У нас был в институте один паренек. Приехал из-под Мурманска, все рисовал тундру и суровое море. Здесь, в Москве, жил в подвале в районе Чистых прудов, работал дворником. Знакомые про него говорили: не от мира сего. С уважением говорили* (Р. Сенчин. Афинские ночи // «Знамя»).

Рассматриваемое устойчивое словосочетание может в значительной степени подвергаться дефразеологизации, если оно используется для характеристики состояния человека, находящегося на грани *сего мира* и *того света*: *Он уже был безнадежно болен чахоткой, как всякий человек, знающий и не желающий понимать, был уже чуть-чуть не от мира сего. И этот умер* (В. Астафьев. Зрячий посох).

Таким образом, наделение персонажа художественного текста характеристикой *не от мира сего* обусловлено наивностью и доверчивостью персонажа; несоответствием духовного мира человека его социальному статусу; особенностями психического склада, нестандартностью мышления персонажа, а также его «неземной» внешностью.

К числу лексем, ассоциативно связанных с фразеологизмом *не от мира сего*, можно отнести следующие номинации: *ребенок, неприспособленный, чудака, ангел, добрый, чистый, кроткий, мечтательный, рассеянный, романтический, созерцатель, фантазер, безумец, провидец*.

Библиографические ссылки

1. Виноградов В. В. Русский язык (Грамматическое учение о слове). М. : Высшая школа, 1972.
2. Бирих А. К., Мокиенко В. М., Степанова Л. И. Русская фразеология: историко-этимологический словарь. М. : Астрель : АСТ : Люкс, 2005.
3. Кузнецов С. А. Большой толковый словарь русского языка / под ред. С. А. Кузнецова. СПб. : «Норинт», 2000.
4. Славянские древности. Этнолингвистический словарь в 5-ти томах / Е. Левкиевская Е., Е. Колдун ; под общей ред. Н. И. Толстого. М. : Междунар. отношения, 1999.

СЕКЦИЯ 5. ГІСТОРЫЯ МОЎ І ГІСТОРЫЯ МОВАЗНАЎСТВА

СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ГЛАГОЛЬНЫХ ФОРМ В ТЕКСТАХ РУССКОЙ ЖИТИЙНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА

Д. С. Воробьева

*Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, vorobyova1810@gmail.com*

Выявляются особенности функционирования глагольных форм в текстах русской житийной литературы XIX в. в связи с изучением вопроса о формировании современного русского церковно-религиозного стиля. Описаны архаичные глагольные лексемы, показана их стилеобразующая роль. Выявлено общее и различное в стилистике грамматических средств проанализированных сочинений.

Ключевые слова: церковно-религиозный стиль; двуязычие; житийная литература; глагол; архаичные формы.

В настоящее время церковно-религиозный стиль признается многими исследователями отдельным функциональным стилем русского литературного языка. В большинстве работ, посвященных проблеме этого «возвращенного» (в силу экстралингвистических факторов) на рубеже XX–XXI вв. стиля, его важнейшим отличительным признаком называют особый вид двуязычия, которое основывается на сосуществовании церковнославянских и русских элементов (А. К. Гадомский, А. А. Волков, О. А. Прохватилова, И. К. Матей). Причиной подобного сложного «симбиоза» является «основополагающая для религии идея двоемирия», вследствие которой «сакральный и обыденный языки делят между собой сферу земного и небесного» [1, с. 44].

Наиболее информативными для характеристики двуязычия как типологической особенности церковно-религиозного стиля нам представляются жанры повествовательной литературы, которые развились из средневекового жития (жизнеописание духовного лица, в том числе автобиография, сказание о подвигах и др.). Их «ключевым концептом» является святость [2, с.157]. Концепт святости самым тесным образом связан с двоемирием как основным принципом религиозного мировоззрения.

В данной работе мы анализируем сочинения повествовательной духовной литературы первой половины XIX в. Обратим внимание на следующее: номинацию «житие» мы используем далее по отношению к этим сочинениям для

краткости. Перед нами отдельные жанровые разновидности текстов, характеризующиеся, однако, целым рядом общих композиционных и лингвостилистических черт.

Если лексические особенности церковно-религиозного стиля достаточно подробно описаны на материале современных житий (XX – начала XXI в.) в диссертационных исследованиях И. В. Грековой и Т. В. Ицкович, то его морфологические стилеобразующие средства нуждаются в более детальном исследовании. В литературных произведениях XIX в. архаичные формы были востребованы и активно использовались «как особо выразительные грамматические и стилистические единицы» [3, с. 90]. Кроме этого, именно в житиях XVIII–XIX вв., на наш взгляд, происходит зарождение современного церковно-религиозного стиля. Жития донационального периода (XI–XVII вв.) написаны на церковнославянском языке (стандартном или гибридном). На каком языке написаны выбранные для анализа жития XIX в.? На этот вопрос мы также попытаемся дать ответ в нашем докладе.

Предметом нашего исследования являются особенности формообразования и функционирования глагольных лексем в житийных текстах XIX в. Глагол – стилистически особо нагруженная часть речи. «Являясь темпоральной доминантой художественного текста, глагольные формы принимают самое деятельное участие в формировании временного континуума произведения» [4, с. 91]. А поскольку хронотоп несет в себе жанрообразующую функцию (по М. М. Бахтину), при помощи анализа глагольных форм мы попытаемся выявить характерные черты как церковно-религиозного стиля соответствующего периода в целом, так и житийных текстов в частности.

Для анализа нами были выбраны «Житие и страдания отца и монаха Авеля» (составлено предположительно им самим в первой трети XIX в.) и «Автобиография архимандрита Фотия» (написана в 1830–1833 гг.); эти тексты опубликованы в журнале «Русская старина» за 1875, 1894, 1895 гг.

Главным стилеобразующим элементом «Жития и страдания отца и монаха Авеля» являются архаичные формы глагола в прошедшем времени. При этом современные формы с суффиксом *-л-* явно преобладают в тексте (процентное соотношение их в выбранном для получения количественных данных «диагностическом фрагменте» (I и II части) – 60/40). Наиболее часто встречающиеся устаревшие глагольные формы – формы 3 л. ед. ч. аориста, что соответствует текстам повествовательной литературы Древней Руси: «С помощью аористных форм развивается (“ткется”) повествование в текстах, написанных на церковнославянском языке» [3, с. 91]. Как

правило, их употребление связано с выражением устойчивых агиографических топосов: уход святого в монастырь/пустынь, ниспосланные Всевышним искушения, борьба с антагонистом (бесом), страдания (*отыде въ пустыню, похвали о сем Бога, явися от того ему многія скорби и великія тяжести, попусти Господь Бог на него искусы, посла на него темных духов, облечь его в черное одеяніе*).

Встречаются нарушения грамматического согласования архаичных форм: например, форма аориста с основой имперфекта глагола *быти* в словосочетании *бѣша земледѣльцы*. Поскольку речь идет о родителях святого, правильным было бы употребление формы 3 лица дв. ч. – *бѣста*. Рассогласование форм наблюдается и в молитвенных обращениях к Богу: *согрѣшихомъ* (1 л.) *предъ Тобой и нѣсть* (3 л.) *достойны нарекатися рабами Твоими*.

Глаголы речи, мысли и восприятия также чаще всего употребляются в формах аориста (реже имперфекта): *рече въ себѣ, о сем мало внимаша* (правильным было бы употребление формы *внимаше*, поскольку речь идет о святом, форма 3 л. ед. ч.), *отвѣщаваху къ нему и рекоша, и прочая таковая къ нему глаголаша, рече къ нему, отвѣща, видѣша, взываху весь народъ*. Вероятнее всего, это связано с тем, что «оформление прошедшего времени по нормам церковнославянского языка – если речь идет о свободно употребляемых формах, обычно получали глаголы книжного происхождения» [3, с. 93].

Отмечен пример употребления в парной конструкции современной глагольной формы (перфект без связки) и аориста: *Он же паки к нему отвѣщаль и глагола*. Примечательно употребление одного и того же глагола в разных формах (современной и архаичной): *И доложилъ о томъ генералу, который управляетъ весь сенат; той же доложи самому государю Павлу*. На наш взгляд, это обусловлено тем, что глагол *доклжить*, с одной стороны, воспринимается как книжный глагол речи, мысли и восприятия, а с другой – как элемент официально-делового стиля. Утверждение И. В. Грековой о том, что «в пределы церковно-религиозного стиля на современном этапе вторгаются черты стиля официально-делового» [2, с. 116], таким образом, можно дополнить фактами проявления этой тенденции уже в текстах XIX века.

Используется форма аориста и в устойчивых сочетаниях, повторяющихся на протяжении текста: *удивися вкупе же и ужасеся, сотвориша совѣтъ*. Формы аориста также могут употребляться, когда говорит или действует не сам святой, а другие персонажи по отношению к нему: *удари его трикраты по лицу, избери родъ жизни какую другую, доложи самому государю Павлу вси погибоша враги отца Авеля*.

Глагол *быти* в качестве связки составного именного сказуемого чаще всего используется в форме аориста (*привезень бысть, бысть тако отправлень, радъ бысть ему до зѣла*), а в значении присутствия в современной форме (*и много у нихъ было разговора и спора, сіе ему видѣніе было въ тридешатое лѣто жизни его, и былъ онъ Авель там*). Можно предположить, что эта дифференциация служит указанием на стилистический регистр синтаксической конструкции.

Примеры употребления форм имперфекта немногочисленны и, как правило, связаны с описанием действий святого: *Отецъ же Авель стояша пред ним весь в благости. И пойдя он с сего года в южные страны... и хождаша тако странствуя девять годов*. Формы *стояша* и *хождаша* образованы неправильно (очевидно, под влиянием аористических форм 3 л. мн. ч.).

Единожды в тексте употреблена форма перфекта со связкой (в обращении к святому высших, божественных сил, от которых он получил «великий дар прорицания судеб будущего»): *буди ты новый Адамъ и древній отецъ Дадамей, и напиши яже видѣль еси: и скажи яже слышалъ еси*.

Встречаются в житии и архаичные формы причастий – также при описании действий святого: *Господь же видя раба своего такую брань творяща; Отецъ же Авель пришедъ въ себя*.

Интересен пример употребления формы мн. ч. простого будущего времени глагола *дати*, принадлежавшего к особому типу спряжения (*предадутся смерти и тлѣнію*). Очевидно, она использована как компонент устойчивого сочетания.

Таким образом, преобладание современных форм с суффиксом *-л-* прошедшего времени, нарушение грамматического согласования аориста и имперфекта, соседство современных и устаревших форм в одном предложении свидетельствуют о том, что в проанализированном житии архаичные формы глагола являются не средством формирования временного континуума, а особым стилеобразующим элементом. В большинстве случаев их употребление связано с образом святого и традиционными житийными топосами. Также они активно используются в устойчивых выражениях и книжных синтаксических конструкциях.

Анализ «Автобиографии Юрьевского архимандрита Фотия» в контексте житийной литературы мы считаем оправданным, поскольку в этом произведении «эксплицирована ведущая цель жанра жития – показать образец поведения человека, способствующий достижению спасения» [1, с. 299]. Несмотря на преобладание современных форм прошедшего времени, текст насыщен устаревшими формами. Среди них частотны действительные причастия настоящего и (реже) прошедшего времени в полной и краткой фор-

мах (когда тако лежай, сходяй от Него, поборая, служащи, храняй ее, воскресый, глаголай, ходяй и ничего не думая) и деепричастия, образованные по непродуктивным в современном русском языке моделям (стражда, боля и мучась). Все эти формы так или иначе связаны с образом архимандрита или с образом благочестивой Анны.

Обнаружены примеры употребления форм причастий прошедшего времени, образованных от глаголов движения, в роли деепричастия: *Такъ Фотий ... възсѣдъ на колесницу от нея присланную, поѣхалъ къ девицѣ*. Нередки архаичные деепричастия м. р. ед. ч. типа *помолвился, изумився, устыдився, возвратився* (подобные формы к середине XVIII в. перестали активно использоваться в текстах).

Формы перфекта и аориста чаще всего используются в прямой речи архимандрита (*не отставил мя еси, уповахъ, пребыль еси во злобе, погибѣ*). Прямая речь главного героя, его внутренние монологи (в которые нередко проникают голоса свыше) также характеризуются обилием устаревших форм повелительного наклонения (*буди воля Твоя, крѣпись, слыши, глаголи, виждь изъ всего, гряди и глаголи, не убойся, приими*). В молитвенных обращениях архимандрита к Богу реализуется архаичное спряжение глагола *въдаты* (*въси, повѣмъ, въмъ*).

Особого внимания заслуживают формы с огласовкой постфикса *-ся*, достаточно часто используемые в тексте (*не убоюся, крѣпись, такъ трудяся*), а также формы инфинитива с суффиксом *-ти* (*противу стати Богу, глаголати*) как средство создания высокого стиля.

Проследим за тем, как в тексте употребляется глагол *быть* в роли связочного компонента. В настоящем времени между подлежащим и сказуемым, которые выражены именными частями речи, его присутствие в соответствии с архаичной системой склонения обязательно (*дар свыше есть сходяй от Него, сердце ея есть чисто, что суть оныя, помыслы суть стрелы, живъ есмь, азъ есмь рабъ, сіе есть истина, ты тамо еси*). В прошедшем времени в большинстве случаев употребляется современная форма (*быль срѣтаемъ, отвезенъ былъ, былъ званъ въ домъ, служащи была*), но встречается и аорист (*бысть ему дщерь*). Подобная дифференциация уже была обнаружена нами в житии отца Авеля, однако в житии Фотия она основывается не на синтаксической функции глагола (связка или знаменательный глагол), а на морфологической категории времени. Можно провести параллель с функционированием в современном литературном языке книжных связок *есть* и *суть*, которые используются исключительно в настоящем времени.

Ещё одна характерная черта анализируемого текста – обилие глаголов, маркированных благодаря полногласным приставкам, как лексические

церковнославянизмы: *возгласиль, вопіяль, возмогаль, вопросила, сокрывали, воскорбѣль, воззря, воззваль*.

Таким образом, архаичные глагольные формы в «Автобиографии...», помимо обеспечения когезии текста, выполняют функции выделения и противопоставления, так как именно они в первую очередь характеризуют речь и поступки архимандрита (эквивалент святого в житии), а также других праведных героев.

В проанализированных житийных текстах первой трети XIX в. глагольные формы выступают средством грамматической реализации принципа двоемирия. Разграничение мира сакрального и мира земного, праведности и греховности происходит благодаря тому, что при характеристике образа святого, при описании устойчивых жанровых мотивов и сюжетных элементов, в библейских цитатах и молитвенных обращениях используются главным образом архаичные формы прошедшего времени (аорист, имперфект, перфект), а также устаревшие формы причастий и деепричастий. Современные же формы прошедшего времени, как правило, создают пространственно-временной континуум земного мира и характеризуют героев, не связанных с миром горним. основополагающий для жанра жития концепт святости, таким образом, находит яркое воплощение на уровне морфологии. Язык рассматриваемых житий характеризуется своеобразной «двуслойностью», однако его церковнославянская и русская составляющие не являются «непроницаемыми» друг для друга.

Библиографические ссылки

1. Ицкович Т. В. Жанровая система религиозного стиля на коммуникативно-прагматическом уровне и категориально-текстовых основаниях : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / Уральский федер. ун-т им. первого Президента России Б. Н. Ельцина. Екатеринбург, 2016.
2. Грекова И. В. Эволюция агиографического жанра в функционально-стилистическом аспекте : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Кемеровский гос. ун-т. Кемерово, 2014.
3. Серегина Е. Е. Архаичные формы глагола у писателей XIX века // Русская речь. 2016. № 3. С. 90–95.
4. Зворыгина О. И. Форма прошедшего времени глагола как средство создания основного временного плана русской литературной сказки // Известия ВГПУ. 2009. № 5. С. 90–93.

БЕЛОРУССКАЯ АНТРОПОНИМИКА: ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ И ВЕКТОРЫ РАЗВИТИЯ

А. Ю. Ковалевская

*Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, iyabelarus@bsu.by*

Представлен обзор отечественной научной литературы, посвященной вопросам изучения личных имен Беларуси. Систематизированы работы антропонимистов, что послужило выявлению уровня изученности белорусской антропонимии. На основе анализа исследований ученых-ономастов условно выделены этапы в исследовании белорусских личных имен. Значительное внимание уделено направлениям, в рамках которых исследованы антропонимы (описание региональных именников в синхронии и диахронии, историческая антропонимика, литературная антропонимика, неофициальные формы личных имен, мотивы имянаречения). Выделены аспекты анализа антропонимного материала (динамический, социолингвистический, этнолингвистический, этимологический, лингвокультурологический и др.), которые еще раз доказывают связь имени собственного с историей и культурой белорусского народа.

Ключевые слова: антропоним; белорусская антропонимия; ономастика; аспект изучения личного имени; антропонимная система; лингвистические факторы; экстралингвистические факторы.

Имена собственные составляют большую часть лексического фонда любого языка. История их возникновения и развития, их обусловленность историческими, социальными, этническими факторами вызывают интерес исследователей многих стран. При этом степень изученности ономастических единиц в разных национальных лингвистических традициях существенно различается. Белорусская ономастика характеризуется высоким теоретическим уровнем, широким охватом антропонимического, топонимического, эргонимического и др. материала, многоплановостью научных направлений и подходов к объектам исследований. В данной публикации мы сосредоточимся на истории и перспективных направлениях изучения личных имен в Беларуси.

Лингвистические исследования белорусской антропонимии начали проводиться сравнительно поздно – со 2-й пол. XX в. (работы Н. В. Бирилло, А. К. Устинович, И. А. Шумской и др.). Российские ученые начали изучать антропонимику в XVI в. («Толкованіе именамаъ по алфавиту» Максима Грека, «Лексиконъ славеноросский и именъ тлькование» Памвы Берынды) [1, с. 87].

Мы считаем возможным выделить два этапа в истории изучения белорусских личных имен:

- 1) начальный (60–80-е гг. XX в.);
- 2) современный (90-е гг. XX в. – XXI в.).

Различение данных этапов обусловлено прежде всего динамикой предмета исследования. Начальный период характеризуется особым вниманием к структуре личных имен, их лексическому составу, происхождению. Работы современного этапа изучения белорусской антропонимии демонстрируют расцвет исследования региональных подсистем личных имен Беларуси. В русле антропоцентрической направленности ономастики появляются новые аспекты в изучении антропонимных единиц: когнитивные основы имянаречения, исторические и культурные факторы формирования и динамики именника.

Начальный этап развития белорусской антропонимики приходится на 60–80-е гг. XX в. В это время вышли работы профессора Н. В. Бирилло, которому принадлежит первое сопоставительное исследование белорусской антропонимии на фоне именников других славянских языков. Его монография «Белорусские антропонимические названия в их отношении к антропонимическим названиям других славянских языков (русского, украинского, польского)» (1963 г.) посвящена общим с другими языками закономерностям образования фамилий на базе собранного в разных регионах Беларуси материала [2, с. 10]. В 1966 г. была издана книга «Белорусская антропонимия. Собственные имена, имена-прозвища, отчества, фамилии», в которой автор рассматривает имена и образованные от них прозвища, а также различные формы именовании официального и бытового уровней, их структуру. В работе «Белорусская антропонимия. Фамилии, образованные от апеллятивной лексики» (1969 г.) исследованы этимология фамильных основ и структура белорусских фамилий. Книга представляет собою словарь, каждая статья которого включает: а) заглавное слово; б) семантическую часть, в) перечень белорусских фамилий, образованных на базе заглавного слова; г) антропонимных параллелей; д) имен-прозвищ, зафиксированных в письменных источниках; е) соотносительных фамилий из русского, украинского, литовского и тюркских языков. Более позднее исследование «Белорусская антропонимия. Структура собственных мужских имен» (1982 г.) посвящено мужским личным именам: христианским, современным, именам, восстановленным из белорусских фамилий, адаптации канонических имен в белорусском языке. В этих работах, объединенных общим названием «Белорусская антропонимия», автор впервые разнопланово проанализировал основные группы белорусских имен. Научные труды Н. В. Бирилло до сих пор актуальны и являются настольной книгой для исследователей белорусской ономастики.

В 1965 г. вышел «Словарь личных собственных имен» М. Р. Судника, включающий более 2500 антропонимных единиц, среди которых есть устаревшие и новые имена, и состоящий из двух разделов: белорусско-русский и русско-белорусский.

Работы по изучению белорусских личных имен в 70–80-е гг. характеризуются расширением направлений исследования. В это время личные имена рассматриваются в диахронии, в региональном и этимологическом аспектах. Так, в рамках исторической антропонимики было выполнено исследование А. К. Устинович, посвященное лексико-семантическому составу и структуре именника Брестчины и Гродненщины XIV–XVIII вв. В работе И. А. Шумской «Разговорно-бытовые формы мужских личных имен Брестчины» автор приводит список неофициальных форм мужских антропонимов и дает подробный комментарий к материалу: выделяет группы имен по происхождению, функциональности, приводит формантный и фонетический анализ собранных единиц.

Отдельное направление ономастических исследований 70–80-х гг. составляет перевод онимов. В его рамках изучались способы перевода белорусских имен на русский язык (Г. Н. Ключов), проблемы письменной фиксации чешских и словацких имен. В этот же период ономасты обращают внимание на межъязыковые связи на уровне антропонимии, в частности антропонимные единицы неславянского происхождения, (В. П. Римша, М. Я. Гринблат).

Последнее десятилетие XX в. – начало XXI в. можно считать периодом расцвета белорусской антропонимики. На первый план выдвигаются социолингвистический, когнитивный, лингвокультурологический аспекты исследования антропонимного материала. Появляются работы в области поэтической ономастики. В частности, докторская диссертация В. В. Шура «Ономастическая лексика в языке белорусской художественной литературы» отражает семантико-стилистические особенности онимов с точки зрения их функционирования в художественном тексте (на материале произведений белорусских авторов разных жанров: Я. Купалы, И. Мележа, Н. Гилевича, К. Крапивы, В. Короткевича и др.) [3, с. 56].

В этот период продолжает активно развиваться региональная ономастика. Это связано прежде всего с тем, что для представления антропонимной системы Беларуси в целом необходимо исследование ее компонентов – региональных именников – на разных хронологических срезах. Так, академик НАН Беларуси А. А. Лукашанец проанализировал личные имена жителей деревни Журавцы (Воложинский район Минской области). Выбор региона исследования автор комментирует следующим образом: «Названы населены пункт знаходзіцца ў арэале маладзечанска-мінскіх гаворак, якія ляглі ў аснову беларускай літаратурнай мовы. <...> На фарміраванне

мясцовай сістэмы ўласных асабовых імён уплывалі <...> канфесійныя і палітычныя фактары» [4, с. 186]. И. А. Шумская и З. И. Макаренко также исследовали сельский антропонимный материал 15 населенных пунктов Брестского района («Личные имена Брестского района») в динамическом аспекте.

Антропонимным системам Витебского региона XVI–XIX вв. посвящены работы А. М. Мезенко и ее учеников. Личное имя рассматривается в них полиаспектно: с точки зрения динамики, функциональности, сферы употребления, влияния внеязыковых факторов, показываются связи антропонимных и топонимных единиц.

В 2001 г. на базе кафедры общего и русского языкознания Витебского государственного университета имени П. М. Машерова А. М. Мезенко основала Витебскую ономастическую школу «Актуальные проблемы ономастики». Одним из основных направлений исследований школы является комплексный анализ онимной системы Белорусского Поозерья в синхронии и диахронии. В рамках данного направления появились новые монографические исследования в области белорусской антропонимики. Так, Т. В. Скребнёвой проанализирован именной г. Витебска 2-й пол. XX в. в динамическом и социолингвистическом аспектах: рассмотрены, в частности, проблемы реноминации, вариативности антропонимов, взаимодействия сельского и городского антропонимикон, влияние экстралингвистических факторов на развитие системы личных имен, именованья близнецов [5, с. 6]. Именнику белорусско-русского приграничья посвящена работа Ю. М. Галковской «Именной белорусского приграничья: территориальная дифференциация (на материале русскоязычных личных имен жителей Витебщины)». И. А. Лисовой впервые проведено комплексное региональное исследование функционирования неофициальных форм личных имен в социо-, психолингвистическом и коммуникативном аспектах. Представители ономастической школы занимаются также исследованиями топонимии (В. М. Генкин, Т. И. Синкевич), поэтонимии (Г. К. Семенькова, А. Н. Дервяго) и других ономастических единиц.

Активно изучаются местные системы личных имен исследователями Гомельщины. В работе «Историческая антропонимия Гомеля и его окрестностей» А. Ф. Рогалев представляет этимологическую характеристику наиболее популярных личных имен жителей города. Динамика именослова Гомеля 2-й пол. XX в., лингвистические и экстралингвистические факторы, влияющие на развитие именованья, вариативность и происхождение антропонимов нашли отражение в работах Т. А. Корниевской.

За те несколько десятилетий, в течение которых формировалась научно-исследовательская база по белорусской антропонимии, был накоплен большой фактический материал, рассмотрен широкий круг культурно-исторических и языковых проблем в области изучения личного имени.

Развитие белорусской антропонимики на современном этапе предполагает:

- 1) дальнейшее изучение региональных систем личных имен в синхроническом, диахроническом аспектах;
- 2) развитие когнитивной ономастики (например, выявление прецедентных имен, через которые осмысливается роль новых личностей);
- 2) составление ономастических словарей.

Библиографические ссылки

1. Бондалетов В. Д. Русская ономастика : Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. М. : Просвещение, 1983.
2. Бірыла М. В. Беларускія антрапанімічныя назвы ў іх адносінах да антрапанімічных назваў іншых славянскіх моў (рускай, украінскай, польскай). Мінск : Выд-ва Акадэміі навук БССР, 1963.
3. Лукашанец А. Лакальная сістэма ўласных асабовых імён // Studia Sławistyczne 1 : Nazewnictwo na pograniczach etniczno-językowych. Białystok, 1999. S. 186–198.
4. Шур В. Беларускія ўласныя імёны: Беларуская антрапаніміка і тапаніміка : дапаможнік для настаўнікаў. Мінск : Маст. літ., 1998.
5. Скрэбнева Т. В. Антропонимикон современного белорусского города в динамическом и социолингвистическом аспектах (на материале русскоязычных личных имен г. Витебска) : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02. Минск, 2010.

К ВОПРОСУ О МЕТАФОРИЗАЦИИ МЕДИЦИНСКОЙ ЛЕКСИКИ В ПАМЯТНИКАХ РУССКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ XI–XVII ВВ.

А. Г. Минко

*Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, asya1988@mail.ru*

На основе анализа внутренней формы лексем медицинского характера показано значение метафоризации как наиболее важного способа формирования семантики медицинской лексики в памятниках русской письменности XI–XVII вв.

Ключевые слова: медицинская лексика; метафора; языковая картина мира; внутренняя форма слова; зрительная метафора; персонификация; эвфемизация.

Медицинская лексика применительно к древнерусскому и старорусскому языкам включает в себя понятия, относящиеся к области медицинских знаний носителей языка донационального периода. Мы не можем назвать настоящие лексеммы собственно медицинскими. Они, скорее, служат репрезентантом наивных представлений средневекового русича. В данном случае можно говорить о наивной картине мира, которая является интегральным образом реальности в обыденном сознании человека и «включает повторяющиеся представления как повседневной эмпирической практики, так и символической вселенной» [1, с. 71]. Другими словами, в каждом естественном языке существует определённый способ восприятия мира, навязываемый в качестве обязательного всем носителям языка.

Являясь неотъемлемой частью языковой картины мира, медицинская лексика XI–XVII вв. хранит в себе наивные представления людей Древней Руси о мироздании.

Цель нашей работы – выявить роль наивных представлений в формировании внутренней формы слов и описать способы формирования значения медицинской лексики посредством метафоры (44 лексеммы), извлеченной более чем из 10 источников (анатомо-физиологический словарь Н. А. Богоявленского – 23 лексические единицы, лечебники XVI в. – 9 лексических единиц, «Прохладный ветроград» XVII в. – 5 лексических единиц, азбуковники XVI–XVII вв. – 4 лексические единицы, апокрифы по спискам XVII в. – 4 лексические единицы, новгородские летописи самых ранних изводов – 2 лексические единицы, «Шестоднев» Г. Писиды XVI в. – 2 лексические единицы).

Одним из наиболее продуктивных средств формирования вторичных наименований в создании языковой картины мира является метафора [2, с. 58]. Именно метафоричность положена в основу наивных представ-

лений, преобразованных во внутреннюю форму большинства наименований медицинского характера. Данное наблюдение позволяет нам выделить следующие способы формирования значения лексем в области медицинских знаний средневекового русича.

Зрительная метафора. Внешней визуализации в первую очередь подвергались патологические процессы, происходившие на коже. Так в «Прохладном ветрограде» (XVII в.) можно встретить следующие названия сыпи: *сыпня*, *лопуха* (по визуальному сходству сыпи с формой листьев растения лопуха), *гвоздуха* (по визуальному сходству сыпи с формой распустившегося бутона цветка гвоздики), *краснуха* (сыпь имеет яркий красный цвет), *корюха*, *корь* (зрительно сыпь напоминает кору дерева), *черемнуха* (зрительное сходство с цветущей черемухой), *цвет* (ассоциация с цветущими растениями). Некоторые из синонимов сыпи в современной классификации болезней приобрели официальный статус.

Разного вида опухоли также имели названия, возникшие на основе зрительной метафоризации. Так, у Н. А. Богоявленского *болоно* (*блона* – пузырь), *гвыль* (*гвыл* – неровность, ком, бугор), *желвак* (*желвак* – порода камня неправильной формы), *скула* (*скула* – выпуклая часть черепа).

Зрительная метафора была положена в основу номинации анатомо-физиологической лексики. *Блонка самоцветная* – радужная оболочка глаза (анатомо-физиологический словарь Н. А. Богоявленского), *луна* – белковая оболочка глаза (новгородские летописи самых ранних изводов), *оконце очное* – зрачок («Шестоднев» Г. Писида XVI в.), *гусак* – печень по сходству с летящим гусем (анатомо-физиологический словарь Н. А. Богоявленского), *колбас* – толстая кишка («Шестоднев» Г. Писида XVI в.), *крыльце* – лопатка (анатомо-физиологический словарь Н. А. Богоявленского), *открылок* – крыло ноздри (анатомо-физиологический словарь Н. А. Богоявленского), *чашка головная* – череп (азбуковник, XVII в.), *древо жизни* – белая мозговая мякоть мозжечка, похожего на разветвлённое дерево (анатомо-физиологический словарь Н. А. Богоявленского).

Весьма характерным при образовании медицинских слов являлось использование сравнительных метафор зоологического происхождения. Некоторые из представленных ниже лексем используются и в настоящее время: *грудная жаба* – стенокардия («Прохладный ветроград»), *брюшная жаба* – ишемическая болезнь, *волчанка* – туберкулез кожи (азбуковники, XVI в.), *свинка* – эпидемический паротит, *собачья старость* – туберкулез (азбуковники, XVI в.), *волчья пасть* – расщепление неба, *сучье вымя* – подмышечный гидроаденит, *воронья лапа* – кожный лишай, *заячья губа* – трегубие, незаращение верхней губы (апокрифы по спискам XVI в.).

Метафоризация по свойству и функции легла в основу образования многих медицинских лексем. В связи с данной особенностью интересна лексема *насоколок*, которая имеет значение «углубления у основания большого пальца руки, где под сухожилиями трёх длинных мускулов большого пальца проходит лучевая артерия» [3, с. 145]. Известно, что охотники того времени сажали соколов именно на это место. Сходство по свойству и функции можно встретить и в названиях следующих медицинских лексем: *ветрость* – метеоризм, *вода* – моча, *глядельце* – зрачок, *поводок* – пупочный канатик, *отворожение* – применительно к крови, образование её сгустка (анатомо-физиологический словарь Н. А. Богоявленского).

Способность **эвфемизмов** вуалировать значение предметов и явлений с негативной коннотацией позволила им выступать в качестве одного из способов репрезентации языковой картины мира Древней Руси.

Применение эвфемизмов и табуистических названий наиболее часто наблюдается по отношению к лексике, связанной с понятием смерти: *Божья нивка* – древнерусский морг, *дом убогий* – древнерусский морг для хранения трупов людей безродных и самоубийц (анатомо-физиологический словарь Н. А. Богоявленского), *кончина* – смерть, *кон* его пришел – гибель или смерть (по Далю, *кон* – предел, конец, очередь), *отдать душу Господу* – умереть (апокрифы XVI в.).

Анатомо-физиологическая лексика, имеющая отношение к мочеполовой системе либо к отличительным признакам гендерной принадлежности, также подверглась процессу эвфемизации: *вода* – моча (анатомо-физиологический словарь Н. А. Богоявленского), *врата* – вход в таз человеческий (анатомо-физиологический словарь Н. А. Богоявленского), *низ* – анус (анатомо-физиологический словарь Н. А. Богоявленского), *детино место* – матка (анатомо-физиологический словарь Н. А. Богоявленского), *женьское* – мензис (лечебники XIV в.), *очищение* – мензис (лечебники XVI в.).

Эвфемизмы также использовались по отношению к смертельным болезням, способным вызвать эпидемии. Так чума носила название *царевница*. Оспу (*оспицу*, *воспицу*) называли *Гостыица Ивановна*, *Бабушка* и *Матушка Осна* («Прохладный ветроград»).

Наблюдается и частое использование приёма **персонификации**. Так, например, лихорадку было принято называть *тёткой* («Прохладный ветроград»). Страшные болезни и эпидемии воплощались преимущественно в женском образе. Чума и в настоящее время часто изображается на картинах и в кинематографе в виде коварной, уродливой женщины. Есть случаи и мужской персонификации. Например,

кондрашка – нервный удар, паралич (*его кондрашка хватил* – шут. *Кондратий Иванович*).

Таким образом, в ходе работы была выявлена значимость наивных представлений в процессе формирования внутренней формы слов, относящихся к медицинской лексике. Метафорический способ осмысления действительности можно считать доминирующим при формировании системы номинаций медицинского характера в русском языке донационального периода. При этом нами выделено несколько способов метафоризации. Так, на основе зрительного переноса сформировано значение 20 лексем медицинского характера, с помощью переноса по свойству и функции – 5. Использование сравнительных метафор зоологического происхождения формирует значение 10 единиц медицинской лексики. С помощью приемов персонификации и эвфемизации сформированы значения 17 единиц фактического материала.

Библиографические ссылки

1. Маслова В. А. Лингвокультурология : учебное пособие для студентов высших учебных заведений. М. : Академия, 2001.
2. Телия В. Г. Метафора в языке и тексте. М. : Наука, 1988.
3. Богоявленский Н. А. Отечественная анатомия и физиология в далёком прошлом. Л. : «Медицина», 1970.

ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ЯЗЫКОВОЙ ТЕОРИИ В. ФОН ГУМБОЛЬДТА

Л. И. Нестерова

*УО «БИП-Университет права и социально-информационных технологий»,
ул. Короля, 3, 220004, Минск, Беларусь, bip-kr@mail.ru*

Рассмотрены идейные предпосылки становления научной герменевтики в языковой теории В. фон Гумбольдта. Представлены и обоснованы виды познавательной деятельности в постижении форм духовной и материальной жизни социума при помощи понимания и интерпретации мировоззренческих смыслов общественного бытия.

Ключевые слова: герменевтика; диалектические противоречия; понимание общественного бытия; духовная сила языка.

Языковая теория В. фон Гумбольдта явилась отражением идей философской мысли и гуманитарного знания второй половины XVIII – начала XIX в. В. фон Гумбольдт, выступая в своих трудах последователем идеалистических взглядов И. Канта, Ф. В. Й. Шеллинга, Г. В. Ф. Гегеля, развивал идеализм и традиции немецкой классической философии применительно к проблеме языка, способов его изучения, а также форм познания и преобразования общественного и индивидуального бытия, идейного понимания и интерпретации общественно-политической и культурной жизни человека, его социального окружения. Данные положения могут быть рассмотрены в качестве одной из предпосылок становления научной герменевтики – направления в гуманитарных науках, в котором понимание рассматривается как условие социального бытия, а также важная предпосылка постижения идейных основ жизни общества во всех ее проявлениях.

В лингвистической теории В. фон Гумбольдта была переосмыслена идея диалектики бытия и сознания применительно к изучению языка и языковой картины мира. В частности, немецким мыслителем была воспринята и интерпретирована в контексте рассмотрения языковой картины мира диалектическая трактовка сознания и способов познания окружающей человека действительности, представленная в трудах И. Г. Фихте, Ф. В. Й. Шеллинга, Г. В. Ф. Гегеля. Данная трактовка предполагает существование и взаимное влияние ряда противоречий: «Я и не-Я» [1, с. 8]; «материи и сознания», «субъекта и объекта», «тезиса и антитезиса» [2, с. 261]; «духа и природы», «сознания и деятельности», «объективного и субъективного» [3, с. 20, 48, 260, 858]. Изучение данных противоречий нашло свое отражение в исследовании способностей и познавательных возможностей человеческого разума И. Канта [5, с. 44], представления Ф. В. Й. Шеллингом идеи

абсолютного разума как первоосновы и источника всего сущего (материального и идеального, объективного и субъективного) [2, с. 1031], обоснования Г. В. Ф. Гегелем всеобъемлющей системы объективного идеализма и теории диалектики, согласно которой в основе всех явлений природы и общества лежит развитие и самопознание абсолютной идеи (мирового разума, мирового духа), определяющей все формы материального и духовного бытия человека и общества [3, с. 273–274].

О восприятии В. фон Гумбольдтом основных идей немецкой классической философии свидетельствует его рассмотрение языка в качестве некоего цельного образования, состоящего из противоречий, определяющих его функционирование и действие человеческой духовной силы, духовного разумного начала [4, с. 46–47]. В связи с этим, в качестве одной из ключевых идей в трудах В. фон Гумбольдта выступает тезис о том, что язык, являясь органом внутреннего индивидуального и социального бытия и представляя собой единство и борьбу идейных противоречий, обладает той духовной силой, которая по своей природе призвана определять уровень морально-нравственного и материального благополучия государства, общества и ближайшего социального окружения человека, а также поступательное развитие от одного уровня общественного бытия к другому.

Одним из диалектических противоречий в языковой теории В. фон Гумбольдта выступает противоречие понимания и непонимания в изучении языка и языковой реальности. Выявление и разрешение данного противоречия предполагает реализацию следующих видов познавательной деятельности исследователя:

1. Описание и изучение фонетических, грамматических, лексических форм языка, что открывает исследователю путь к постижению тайн языка, к выяснению его сущности. Причем, как отмечает В. фон Гумбольдт, описание языковой формы «...не может быть абсолютно исчерпывающим, но оно достаточно, чтобы получить о языках общее представление» [4, с. 72].

2. Описание и изучение форм генетически родственных языков, что позволяет исследователю получить достаточно объективные первоначальные общие сведения о сущности языка путем сравнительного изучения семьи языков. Компаративное исследование выступает разновидностью мысленного эксперимента для подтверждения или опровержения предварительно полученных единичных сведений о языковых формах. Ведь, по мнению В. фон Гумбольдта, в языковых формах «не может содержаться ничего, что не было бы согласовано с общей формой; более того, любая их особенность, как правило, тем или иным образом обнаруживается в общей форме» [4, с. 74].

3. Познание сущности языка и получение истинного знания о нем предполагает осмысление социокультурной среды человека и общества в целом, ибо «отчетливо сознавая свою ограниченность, человек оказывается вынужденным рассматривать истину как лежащую вне его самого, и одним из самых мощных средств приближения к ней, измерения расстояния до нее является постоянное общение с другими»; понимание социокультурной среды «... может осуществляться не иначе как посредством духовной деятельности» [4, с. 77].

4. Понимание духовной силы языка, с другой стороны, происходит в значительной степени на основе индивидуального опыта познающего субъекта, тех образов и представлений, которые уже достаточно прочно вошли в структуру сознания и подсознания исследователя. Как отмечает В. фон Гумбольдт, слово «... есть отпечаток не предмета самого по себе, но его образа, созданного этим предметом в нашей душе. Поскольку ко всякому объективному восприятию неизбежно примешивается субъективное, каждую человеческую индивидуальность, даже независимо от языка, можно считать особой позицией в видении мира» [4, с. 80].

5. Изучение языка и понимание его духовной силы происходит всякий раз в достаточно новом культурно-историческом, социальном и мировоззренческом контексте, что формирует новое представление о духовном потенциале языка. Поэтому получение объективных знаний о языке находится под влиянием факторов внутреннего и внешнего характера аналогично тому как, по мнению В. Гумбольдта, происходит развитие всех языков, которые «...испытывают одновременное воздействие двух факторов, взаимно ограничивающих друг друга: это, с одной стороны, начало (Princip) языка, самобытно определяющее его направленность, а с другой – влияние накопленного материала, власть которого находится в обратно пропорциональном отношении к определяющей силе начала» [4, с. 158], так как, «вечный посредник между духом и природой, язык преобразуется в ответ на всякий духовный сдвиг» [4, с. 169].

Рассуждая в контексте системы объективного идеализма Г. В. Ф. Гегеля, В. фон Гумбольдт рассматривает абсолютную духовную силу как творящее начало в поступательном развитии человечества и утверждает идею о том, что «язык представляет собой постоянно возобновляющуюся работу духа» [6, с. 70]. Поэтому герменевтический аспект изучения языка не рассматривается В. фон Гумбольдтом как завершенный процесс, но формулируется мысль о том, что «через многообразие языков для нас открывается богатство мира и многообразие того, что мы познаем в нем; и человеческое

бытие становится для нас шире, поскольку языки в отчетливых и действительных чертах дают нам различные способы мышления и восприятия» [6, с. 349].

Понимание духовной силы языка, ее содержания и тенденций саморазвития также рассматривается в трудах В. фон Гумбольдта в качестве основного способа постижения социально-экономического, правового, культурного уклада жизни народа, а также потенциальных возможностей перехода на более высокую ступень личностного, национального и государственного развития. Данный переход осуществляется непрерывно и постепенно, представляя собой как бы движения по спирали при переходе от одного исторического этапа развития общества к другому, так как «язык тесно переплетен с духовным развитием человечества и сопутствует ему на каждой ступени его локального прогресса или регресса, отражая в себе каждую стадию культуры» [4, с. 48].

На основании вышесказанного можно сделать вывод о том, что в языковой теории В. фон Гумбольдта, сформулированной автором на основе ряда положений немецкой классической философии, были определены некоторые основные идеи теории герменевтики, ключевые моменты механизма понимания мировоззренческих смыслов языка, содержания и идейных оснований социокультурной действительности личности и общества в целом. Понимание и интерпретация индивидуального и общественного бытия с позиции научной герменевтики, представленной в трудах немецкого мыслителя, способствует постижению идейных основ определенной культуры, овладению видением мира, разнообразными программами интеллектуальной деятельности и практического преобразования действительности.

Библиографические ссылки

1. Фихте И. Г. Несколько лекций о назначении ученого; Назначение человека; Основные черты современной эпохи : Сборник. Минск : Попурри, 1998.
2. Шеллинг Ф. В. Й. Сочинения / пер. с нем. М. И. Левиной, А. В. Михайлова. М. : Мысль, 1998.
3. Гегель Г. В. Ф. Система наук. Ч. 1: Феноменология духа. СПб. : Наука, Санкт-Петербург, изд. фирма, 1994.
4. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию: пер. с нем. / общ. ред. Г. В. Рамишвили. М. : ИГ «Прогресс», 2000.
5. Кант И. Критика чистого разума / пер. с нем. Н. О. Лосского. С.-Петербург : ИКА «Тайм-АУТ», 1993.
6. Гумбольдт В. фон. Язык и философия культуры. М. : Прогресс, 1985.

К ЭТИМОЛОГИИ СУБСТАНТИВОВ *БОТВА* И *БОТЯН* В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

О. И. Солодка

Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины,
ул. Советская, 108, 246019, г. Гомель, Беларусь, solodkaja.oksana@yandex.by

На основе семантического, словообразовательного и этимологического анализа выявлена внутренняя форма субстантивов *ботва*, *ботян*, выдвинуто предположение о происхождении согласного *-в-* в существительном *ботва*; обосновывается родство существительных *ботва* и *ботян*; приводятся основания генетической близости праславянских глаголов **botati*, **botěti*, **byti*, выступающих в качестве производящих для рассматриваемых субстантивов.

Ключевые слова: словообразовательная структура; словообразовательный формант; семантическое поле; производное слово.

На синхронном срезе русского языка в словообразовательное гнездо с исходным словом *ботва* ‘листья и стебли корнеплодов (свёклы, репы, моркови, картофеля и т. п.)’ входит всего два существительных, образованных суффиксальным способом: *ботвинья* ‘холодное, обычно рыбное, кушанье на квасу с вареными травами (щавелем и др.), ботвою свёклы и мелко искрошенными овощами (огурцами, луком)’ и *ботвинник* ‘зелень, годная для ботвиньи’ [1, с. 592]. В родственных славянских языках соотносительные существительные употребляются с близкими или тождественными русским словам значениями: бел. *бацвінне* ‘листья и стебли свёклы’, ‘блюдо, сваренное из свекольных листьев и стеблей’ [2, с. 107]; укр. *ботвиння* (собр.), *ботвина* ‘стебли и листья корнеплодных растений’ [3]; польск. *botwina*, *boćwina* ‘молодые листья и стебли красной свёклы’, ‘суп из молодой свёклы’, ‘свёкла с несъедобным корнем, выращиваемая ради ее листьев’ [4; 5]; сербохорв. *bàtva* ‘стебель цветка, растения, ботва’, *bàtvo* ‘стебель, ботва’; словен. *bêtva*, *bêtvo*, *bitvo*, *bitèv* ‘стебель, ствол’ [6, вып. 3, с. 142; 7, с. 200].

Материал русских говоров расширяет семантическое поле субстантива *ботва*: ‘стебли и листья свёклы, картофеля и некоторых других овощей’, ‘стебли и листья корнеплодов, пока они зелены’, ‘свёкла’, ‘брюква’, ‘холодный суп из свёклы с огурцами и луком; свекольник’, ‘мякина’, ‘о полном человеке, толстяке’, ‘о полной, толстой женщине’, ‘о чванливом, спесивом человеке’, ‘о хвастливом человеке’, ‘о хвастливой женщине’ [8, вып. 3, с. 133]. Свердловским говорам известны субстантивы *ботво*, *ботево* в значении ‘ботва картофеля’ [8, вып. 3, с. 135]. Русским диалектам известен ряд производных от рассматриваемого имени существительного лексических

единиц. Большинство производных имеют синонимичные значения, как, например, *ботвинье*, *ботвин*, *ботвинь*, *ботвина*, *ботвинина*, *ботвинка*, *ботвинница*, *ботовка*, *ботовник* [8, вып. 3, с. 133–134, 137].

Некоторые субстантивы, образованные от рассматриваемого *ботва*, развивают метонимические значения блюда, изготовленного из растения, а также места; метафорические значения, связанные с характеристикой человека: *ботвенник*, *ботвинник* ‘стебли и листья свёклы, других овощей, пригодные для приготовления ботвиньи’, ‘окрошка, холодный борщ’, ‘любитель чужих обедов’, ‘скряга’; *ботвенья*, *ботвинья* ‘ботва’, ‘стебли и листья картофеля’, ‘свёкла’, ‘квас из свёклы’, ‘распаренные отруби с дрожжами’, ‘место на реке, озере, поросшее водорослями, густой травой’, *ботвила* ‘о полном, толстом человеке’, ‘о полной, толстой женщине’, ‘о хвастливом человеке’ [8, вып. 3, с. 133–134].

Мнения исследователей относительно праформы приведенных выше славянских рефлексов разделились. Так, составители «Этимологического словаря славянских языков» (далее – ЭССЯ) реконструируют в качестве исходного праславянский субстантив **bъtva*, который рассматривается как суффиксальное расширение основы **bъ-t-*, представленной в существительном **bъtь* [6, вып. 3, с. 142]. Ф. Славский, П. Я. Черных, С. Б. Бернштейн, составители «Этимологичного словника української мови» полагают, что праформой является субстантив **bъty*. Согласный *v* в существительном *ботва* появляется в связи с выравниванием основы по формам косвенных падежей: им. п. **bъty* – род. п. **bъtъve*, дат. п. **bъtъvi*.

Выявленный языковой материал подтверждает, что *ботва* восходит к **bъty*: во владимирских, яролавских и барнаульских говорах распространено имя существительное *ботовь* ‘ботва’, финаль которого указывает на исконный тематический гласный основы **-y < *-i* (как и в парах типа *клюква – клюковь* (диал.), *морква* (диал.) – *морковь*, *любава* (диал.) – *любовь* и др.). Таким образом, согласный *v* субстантива *ботва* – результат фонетических преобразований, вызванных взаимодействием тематического гласного основы **-y < *-i* и окончаний существительного в косвенных падежах. Появление *v < v* обусловлено природой индоевропейского **u*, согласной формой которого являлся сонант **u → *w*, который в славянских языках перешел в губно-зубной спирант *v* [9, с. 32].

Праславянское **bъty* (> русск. *ботва*) традиционно возводят к индоевропейскому корню **bheu-* (**by-ti*), имеющему значение ‘быть, становиться; расти’ [10; см. также: 11, с. 466; 6, вып. 3, с. 142; 12, с. 328; 13, с. 238; 14, с. 105]. Исследователи полагают, что корень **bheu-* следует выделять и в глаголе **botēti* > русск. диал. *ботеть 1* ‘толстеть, полнеть, жиреть’, ‘сильно быстро расти’, ‘напитываться жидкостью, разбухать’, *ботеть 2* ‘богатеть’

[8, вып. 3, с. 135], на что указывает не только фонетическая связь, но и семантическая близость.

Ф. Славский говорит о родстве праславянского **botěti* (**botvěti*) и **botati* > русск. диал. *бóтать 1* ‘ударять, хлопать по воде ботом, загоняя рыбу в сеть’, ‘стучать, ударять во что-либо или чем-нибудь’, ‘наносить удары, бить, колотить’, ‘качать, болтать (ногами, руками)’, ‘сбивать масло’, ‘приготавливать тесто’, ‘звонить колокольчиком (боталом)’, ‘звонить в колокол’, ‘говорить ерунду, болтать, врать’ (переносное значение), ‘говорить неразборчиво, непонятно (переносное значение), ‘усиленно работать; резать, рвать; бить’, ‘жадно, быстро есть что-либо’, ‘качнуть, толкнуть’, ‘упасть’, ‘разыскивать’ [8, вып. 3, с. 132]. Русским говорам известен омонимичный глагол *ботать 2*, употребляющийся в значении ‘выдалбливать бот (лодку) из дерева’ [8, вып. 3, с. 132]. Квалификация *ботать 1* и *ботать 2* как омонимов вызывает сомнения, т. к. данные глаголы имеют общую сему, отражающую совершение беспорядочных нерегулярных движений на одном месте или в пределах ограниченного пространства в разные стороны (например ‘жадно, быстро есть’, ‘разыскивать’, ‘усиленно работать; резать, рвать; бить’, а также ‘говорить ерунду, болтать, врать’ и т.п.) или мерных однообразных движений из стороны в сторону или сверху вниз (‘качать, болтать (ногами, руками)’, ‘сбивать масло’, ‘звонить в колокол’ и под.). Л. Г. Бабенко относит подобные лексические единицы к группе глаголов беспорядочного, вращательного и колебательного движения [15, с. 67].

Праславянский глагол **botati* рассматривается исследователями как вариант глагола оноματοпоэтической природы **batati* > русск. диал. *батать* ‘бить по воде багром и батаухой, для того чтобы испугать рыбу и загнать ее в сети’, ‘искать, бегая’ [8, вып. 2, с. 142; 6, вып. 2, с. 224].

Ф. Славский рассматривает значение ‘разлагаться, гнить’, свойственное старопольскому глаголу *botwieć*, как развивающееся из ‘надуваться, раздуваться, взбухать’, – подобные значения, как отмечает лингвист, часто связаны со звукоподражанием (т. е. польский этимолог также отмечает оноματοпоэтическую природу глагола **botati*). Таким образом, исследователь полагает, что первичным было значение ‘бить, ударять’ (**botati*), из которого развилось ‘раздуваться, взбухать, полнеть’ (**botěti*, **botvěti*), на базе которого впоследствии появилось значение ‘гнить, разлагаться’ [11, с. 194, 341–342]. Составители ЭССЯ высказывают сомнения в верности данного предположения [6, вып. 2, с. 225].

Следует указать, что звукоподражательный характер основы глаголов **batati*, **botati* не противоречит возможности установления генетических связей с индоевропейской лексикой. Так, Ю. Покорны относит праславянские **batъ*, **botati* к и.-е. **bhāt-* ‘ударить, толкнуть’ [10].

Р. Айцетмюллер оспаривает значение ‘бить, ударять’ для слов с корнем **bat-/*bot-* как исходное, считая первичным значение ‘расти, растение’. Г. А. Ильинский предлагает для субстантива **batъ* (бессуффиксальное производное от **batati*) этимологизацию из и.-е. **bheut-* ‘надуваться’ [6, вып. 1, с. 167]. Однако составители ЭССЯ полагают, что такие трактовки этимологических связей являются слишком широкими, т. к. субстантивы, восходящие к праформе **batъ*, имеют конкретные значения.

В русских говорах фиксируются субстантивы, в которых правомерно выделять глагольный корень *bat-*, семантика которого, как можно судить по значениям рефлексов, шире, чем значение интенсивного действия: *бат I* ‘лодка-долбленка, обычно с досками по бортам для устойчивости’, *батыл* ‘стебель растения, трава’, *батылка* ‘растение’ [16, с. 72, 76], *батан I* ‘дорожная колея’, ‘глубокое место в реке или ручье; омут’, ‘часть реки между изгибами, плес’, ‘прозвище толстого человека’ [8, вып. 2, с. 141, вып. 3 с. 140], *батан 3* ‘лук репчатый’ [8, вып. 2, с. 141].

Составители ЭССЯ в словарных статьях **bъty* (<**bheu-*) и *batъ* приводят в качестве рефлекса праславянского существительного в словенском языке один и тот же субстантив *bât* ‘дубина; жезл’, ‘(деревянный) молоток, колотушка’, ‘початок’ [6, вып. 1, с. 167, вып. 3, с. 141], семантическое поле которого включает как значение ‘бить, ударять’, так и ‘расти’ (‘початок’).

Таким образом, семантика производных и родственных для *ботва* имен существительных позволяет полагать, что корневая морфема объединяет в себе ряд значений: ‘растение’, ‘часть водного объекта (место на реке)’ и, по-видимому, являющиеся производными значения ‘блюдо’, ‘деревянный предмет’ (образованы путем метонимического переноса), значения, связанные с характеристикой человека (основаны на метафорическом переносе). Указанные значения объединяет сема жизненного начала, витальности, свойственная субстантивам типа склонения на **-y < *-ŭ* (сравн.: **zъly* > русск. диал. *золва, золовь* ‘золовка’, **plody* > русск. диал. *плодва* ‘зародыш, плод’, **cěly* > русск.-цслав. *цѣлы, цѣльвь* ‘излечение, исцеление’, **kuropъty* > русск. диал. *куропатва* ‘куропатка’, **bagy* > укр. диал. *багва* ‘мокрая заболоченная равнина’, русск. диал. *баговник* ‘кустарник или высокое травянистое растение, растущее преимущественно в сырых местах’, ‘растение кипрей’ и др.).

Наблюдения над языковым материалом приводят к мысли о том, что все рассмотренные слова, в морфемной структуре которых выделяется корень *bot-* (*bat-*) (**bъty, *botati, *botěti, *byti* и др.) генетически связаны. Так, исходным, надо полагать является значение ‘быть, становиться; расти’, с которым метонимически связано значение активного колебательного, вращательного или беспорядочного движения (рост предполагает движение вверх

(‘растение’) или в стороны (‘толстеть’). Смежность и взаимосвязь данных значений служит базой для образования широкого семантического поля однокоренных образований.

Отметим, что связь между представлениями об интенсивном повторяющемся действии и о росте, увеличении некоего объекта наблюдается в семантической структуре других производных от и.-е. **bheu-*: в частности, в словах с корнем *буј-*, таких как *буйный*, *буять* (и родственников им) [6, вып. 3, с. 83–85]. Так, в словаре В. И. Даля фиксируется ряд лексических значений глагола *буяти*, которые характеризуют интенсивные физические действия: ‘чинить буйство, бушевать, забиячить, поступать нагло, с насилием, самоуправничать’, (бранное) ‘шуметь, ругаться, драться’ [17] (сравн.: сербохорв. *бујати* ‘шуметь’, словц. *bùat* ‘кутить, распутничать, буянить’, польск. *bujać* ‘летать, носиться по воздуху’, ‘разгуливать, гулять на свободе’, ‘качаться, развеиваться’, ‘буйно расти’, ст.-укр. *буяти* ‘свободно и высоко летать’, ‘буйно проявляться’ [6, вып. 3, с. 83], укр. *буяти* ‘роскошно расти’, ‘буйствовать, бушевать, быть беспокойным’, ‘парить, реять; жить и двигаться свободно’, ‘проявляться в полную силу, расцветать’ [18, с. 119; 3]); русский глагол *буйнет* имеет значение ‘расти, подрастать’ [17]. Ряд субстантивов имеет локативное значение: *буй*, *буево*, *буйвище*, *буище*, *бувище* ‘возвышенное, открытое кругом место; пустырь на возвышении’ [17], укр. *буй* встречается в выражении *на буй* ‘на открытом месте, доступном ветрам’ [18, с. 108], бел. *буй* ‘высокое открытое место, подверженное бушеванию ветра’ [19, с. 37]. Прилагательное *буйный* ‘смелый, храбрый, дерзкий; могучий, одолевающий’ (сравн.: бел. *буй* ‘неуступчивый, буян’, ‘быстрый, острый’ [19, с. 37]) употребляется не только в сочетании с существительными, называющими людей (*буйная голова*, *буйный народ*, *буйтур*, *буйный мальи*), но и с наименованиями растений: *буйный лес* ‘крупный, рослый, здоровый’, *буйный хлеб* ‘на корню, роскошный, рослый, густой; о плодах, ягодах: крупный, ядреный, выросший в приволье, на просторах’ [17].

Выявлены существительные с предметным значением: *буя* ‘палка в аршин, которой бьют, мечут в игре рюхи’ (тверск.) [17], *буйна* ‘свая, бревно, коряга посреди русла, судоходного стержня’, ‘навес из парусины или рожи на лодке, судне для защиты от непогоды’ [8, вып. 2, с. 261].

Таким образом, слова, восходящие к праславянскому **bujь*, развивают значения беспорядочного или колебательного движения; сильного роста, процветания; предмета; места; лица. Надо полагать, данный пример может быть рассмотрен в качестве подтверждения высказанного выше предположения о родстве слов **bъty*, **botati*, **botěti*, корневая морфема которых восходит к индоевропейскому **bheu-* ‘быть, становиться; расти’.

На наш взгляд, в гнездо субстантивов с корнем *бот-* может быть включено и русское диалектное существительное, зафиксированное в нескольких фонетических вариантах, *ботян*, *ботьян*, *батын* ‘аист белый’, *бачан* ‘аист’ [8, вып. 3, с. 139] (сравн.: бел. диал. *бацян*, *буцян* ‘аист’ [20, с. 176], укр. диал. *боцян*, *боцюн* ‘аист’ [3], польск. *bocian* ‘аист’ [4], в.-луж. *baçon* ‘аист’, н.-луж. *bošon* ‘аист’, полаб. *büöt'an* ‘аист’ [7, с. 201]), которое восходит к праславянскому существительному **botъjanь*/**botěнь*. Рефлексы праславянского субстантива известны западно- и восточнославянским языкам. Составители ЭССЯ полагают, что центром распространения данного названия является лехитская территория, а другие славянские языки заимствовали данный субстантив [6, вып. 2, с. 226–227]. Однако Г. П. Клепикова считает, что распространение рефлексов праславянского **botъjanь* в лехитской группе, в восточнославянских языках и словацких диалектах объясняется особенностями ареала распространения птицы [21, с. 158].

В настоящее время нет общепринятой точки зрения по поводу происхождения субстантива **botъjanь*. Г. П. Клепикова полагает, что наиболее убедительной является точка зрения о звукоподражательной природе слова. А. Брюкнер и Г. А. Ильинский усматривают связь с русским *ботать* ‘топать’, *ботня* ‘крик’, *бот* ‘рыбачья жердь’, полагая, что исходным было значение или ‘тот, кто стучит клювом’, или ‘тот, кто мутит воду’, ‘тот, кто ступает по болоту’, или, наконец, ‘клекочущая птица’ [22, с. 33; 21, с. 154]. Согласно А. И. Соболевскому, слова **botъjanь* и *за-бот-а* однокоренные, поэтому название аиста сначала было шутивным, т.к. было дано птице из-за ее всегда серьезного, озабоченного вида [21, с. 155].

На наш взгляд, рассматриваемое наименование аиста отражает многогранность корневой морфемы **bot-* (*/*bъt-/*bat-*), которая объясняет ряд особенностей аиста. Так, звук, который издает аист, похож на динамичный стук, что связывает *ботян* с глаголом *ботать*. Птица вьет гнезда близ водоемов – рек, озер, болот (сравн.: значение ‘часть водного объекта’ субстантива *ботва*). Таким образом, небезосновательным представляется утверждение о генетическом родстве наименования птицы **botъjanь* и растения **bъty*, которые могут быть отнесены к этимологическому гнезду наряду с **botati*, **botěti*, вершиной которого является **bheu-* ‘быть, становиться; расти’.

Библиографические ссылки

1. Словарь современного русского литературного языка : в 17 т. / редкол.: В. И. Чернышев. (гл. ред.) [и др.]. М., Л. : Изд-во Академии Наук СССР, 1950–1965. Т. 1. 1950.

2. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы / рэд. кал.: І. Л. Капылоў [гал. рэд.]. Мінск : Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 2016.
3. Словник української мови [Електронний ресурс]. URL: <http://sum.in.ua/> (дата звернення: 28.01.2021).
4. Słownik języka polskiego [Zasób elektroniczny] // Wydawnictwo Naukowe PWN. URL : <https://sjp.pwn.pl/> (data dostępu: 28.01.2021).
5. Słownik języka polskiego pod red. W. Doroszewskiego [Zasób elektroniczny] // Wydawnictwo Naukowe PWN. URL : <https://sjp.pwn.pl/> (data dostępu: 28.01.2021).
6. Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд / под ред. О. Н. Трубачева. М. : Наука, 1974–2014. Вып. 1. 1974; Вып. 2.1975.; Вып. 3. 1976.
7. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. М. : Астрель : АСТ, 2009. Т. 1 : А–Д.
8. Словарь русских народных говоров / редкол.: Ф. П. Филин (гл. ред.) [и др.]. Л. : Наука, 1965–2013. Вып. 2. 1966.; Вып. 3. 1968.
9. Мейе А. Общеславянский язык / под общ. ред. С. Б. Бернштейна. М. : Издательская группа «Прогресс», 2001.
10. Indogermanisches etymologisches wörterbuch (by Pokorny, J.) [Электронный ресурс]. – URL: <https://indo-european.info/pokorny-etymological-dictionary/whnjs.htm>. (дата обращения 30.01.2021).
11. Słownik prasłowiański / pod red.F. Sławskiego. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk : Wydawnictwo Polskiej akademii nauk, 1974–2001. Т.1. 1974.
12. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы / рэд.кал.: Г. А. Цыхун (гал. рэд.) [і інш.]. Мн. : Беларуская навука, 1978–2010. Т. 1 : А–Бячэйка.1978.
13. Етимологічний словник української мови : в 7 т. / редкол.: О. С. Мельничук (гол. ред.) [та ін.]. Київ : Видавництво «Наукова думка», 1982–2012. Т. 1: А–Г.1982.
14. Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка : в 2 т. М. : Изд-во «Русский язык», 1999. Т. I. : А–Пантомима.
15. Толковый словарь русских глаголов. Идеографическое описание. Английские эквиваленты. Синонимы. Антонимы / под ред. Л. Г. Бабенко. М. : АСТ-ПРЕСС, 1999.
16. Словарь говоров Русского Севера / под ред. А. К. Матвеева. Екатеринбург : Издательство Уральского государственного университета, 2001–2018. Т. 1. 2001.
17. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка [Электронный ресурс]. М. : Бука, 2008. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).
18. Словарь украинского языка : в 4 т. / под ред. Б. Д. Гринченко. Киев, 1907–1909. Т. I. 1907.
19. Насовіч І. І. Слоўнік беларускай мовы. Мн. : Беларуская Савецкая Энцыклапедыя, 1983.
20. Слоўнік беларускіх гаворак Паўночна-Заходняй Беларусі і яе пагранічча : у 5 т. / склад. Ю. Ф. Мацкевіч [і інш.]. Мн. : Навука і тэхніка, 1979–1986. Т. 1. 1979.
21. Клепикова Г. П. Славянские названия птиц (аист, ласточка, ворон) // Вопросы славянского языкознания. 1961. № 5. С. 149–185.
22. Brückner A. Słownik etymologiczny języka polskiego. Warszawa : Wiedza Powszechna, 1985.

СЕКЦЫЯ 6. УЗАЕМАДЗЕЯННЕ МОЎ І ПРАБЛЕМЫ ПЕРАКЛАДУ

АБ ДЫЯЛЕКТНАЙ СУБСТЫТУЦЫІ НАЙМЕННЯЎ АСІНЫ І САСНЫ Ў ХРАНАЛАГІЧНЫМ АСПЕКЦЕ (ПА МАТЭРЫЯЛАХ АТЛАСАЎ ПОЛЬСКАЙ МОВЫ)

Ц. С. Буйко

ДНУ «Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі»,
вул. Сурганава, 1/2, 220072, г. Мінск, Беларусь, tsimurbelarus@gmail.com

Мэтай даследавання з'яўляецца спроба вызначыць і вытлумачыць парадак узнікнення польскіх назваў асіны і сасны, размеркаваных у дыялектах. Яна ажыццяўляецца праз прыцягненне даных атласаў польскай мовы, а таксама даных гістарычнага мовазнаўства і гісторыі краіны.

Ключавыя словы: польская мова; лінгвагеаграфія; асіна; сасна.

О ДИАЛЕКТНОЙ СУБСТИТУЦИИ НАИМЕНОВАНИЙ ОСИНЫ И СОСНЫ В ХРОНОЛОГИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ (ПО МАТЕРИАЛАМ АТЛАСОВ ПОЛЬСКОГО ЯЗЫКА)

Т. С. Буйко

ГНУ «Центр исследований белорусской культуры,
языка и литературы НАН Беларуси»,
ул. Сурганова, 1/2, 220072, г. Минск, Беларусь, e-mail: tsimurbelarus@gmail.com

Целью исследования является попытка определить и объяснить порядок возникновения польских названий осины и сосны, распределенных в диалектах. Она осуществляется через привлечение данных атласов польского языка, а также данных исторического языкознания и истории страны.

Ключевые слова: польский язык; лингвогеография; осина; сосна.

Праславянскі лексічны фонд налічвае чатыры асноўныя рэканструкцыі найменняў асіны. Найбольш старажытнай з іх трэба лічыць невытворнае слова **opsa*, ад якога марфалагічным (суфіксальным) спосабам утвораны іншыя: **opsica*, **opsika*, **opsina*. Арэал распаўсюджання кантынуантаў кожнага з праславянізмаў выглядае так. Рэфлексы прасл. **opsa* характэрны для заходнеславянскіх моў (выключэннем з'яўляецца беларускі гапакс **асá*, рэканструяваны В. П. Лемцюговай на падставе прыметніка *асóвы*;

зрэшты, фіксацыя назвы вёскі Аса ў Маларыцкім раёне можа ўказваць на запазычанне **acá* з польскай мовы, а таксама на архаічнасць дадзенай назвы) [1, с. 93; 2, с. 15; 3, с. 7]. Толькі ў заходнеславянскіх мовах прадстаўлены і кантынуанты прасл. **opsica* [1, с. 93]. Што да рэфлексаў прасл. **opsika* і **opsina*, то іх арэал ахоплівае ўсе тры праславянскія дыялектныя зоны [1, с. 94–95]. Такім чынам, польская мова цалкам захавала комплекс праславянскіх назваў асіны.

Калі гаварыць пра час першай фіксацыі адпаведных польскіх кантынуантаў у пісьмовых крыніцах, то сітуацыя выглядае наступным чынам. Пол. *osa* як абазначэнне асіны натуецца толькі ў слоўніку Ліндэ (1809) [4, с. 547]. Пол. *osica* і *osika* ўпершыню зафіксаваны ў XV ст. [5, с. 644, 650]. Што да пол. *osina*, то яно мае найбольш раннюю фіксацыю – XIV ст. [5, с. 650].

Сказаць штосьці наконт агульнапольскага размеркавання пералічаных назваў асіны паводле даных атласаў польскай мовы не ўяўляецца магчымым, паколькі такія даныя, на жаль, адсутнічаюць. Зрэшты, даныя па некаторых дыялектах і гаворках пададзены ў такіх атласах, як *Atlas językowy kaszubszczyzny i dialektów sąsiednich*, *Atlas gwarowy województwa kieleckiego*, *Atlas językowy Śląska*, *Atlas języka i kultury ludowej Wielkopolski* і *Atlas gwar mazowieckich* [6, с. 331].

У межах распаўсюджання велікапольскага дыялекту сітуацыя з размеркаваннем назваў асіны такая. Найбольш распаўсюджаны на дадзеным абшары тып *osica* (пераважна прадстаўлены ў паўднёва-заходняй Велікапольшчы; уключае алалексы *ośica*, *ośica*). Далей па парадку змяншэння частотнасці фіксацый ідзе агульнапольскі тып *osika* (пераважна прадстаўлены ў паўночна-ўсходняй Велікапольшчы), затым тып *osina* (таксама прадстаўлены ў паўночна-ўсходняй Велікапольшчы; уключае алалекс *ośina*). Найменш распаўсюджаным з’яўляецца тып *osa* (адзінкавая фіксацыя на ўсходзе Велікапольшчы; алалекс *ośa*). Акрамя таго, фіксуюцца не адзначаныя на мапе тыпы *osiczka* і *drzewo osikowe* [7, мапы, 163; 7, каментарыі, с. 57].

На Сілезіі найбольш распаўсюджаны агульнапольскі тып *osika* (пераважна на поўдні рэгіёна; алалексы *ośika*, *os’ika*, *osika*, *ośika*). Другім па распаўсюджанасці з’яўляецца тып *osica* (поўнач Сілезіі; алалексы *ośica*, *vũsycá*). Адзінкавыя фіксацыі належаць тыпам *osa* (паўночная Сілезія; алалекс *ośa*), *osina* (паўднёвая Сілезія; алалекс *ośina*) і *osiczka* (цэнтральная Сілезія; алалекс *ośicka*) [8, мапы, 215].

У межах распаўсюджання мазавецкага дыялекту найбольш шырока прадстаўлены агульнапольскі тып *osika*, затым ідзе тып *osina*. Радзей сустракаюцца тыпы *osa* (пераважна на ўсходзе Мазовіі) і *osica* (пераважна

на захадзе Мазовіі). Спарадычна натуоца тыпы *osicza* (паўночны захад), *osiczyna* (паўднёвы захад), *oska* (усход), *oška* (захад), *osinka* (тут цяжка выявіць арэал праз супадзенне ў легендзе знакаў абазначэння тыпаў *osinka* і *osika*). Сустрэкаюцца ў Мазовіі і не зафіксаваныя на мапе тыпы *drzewo osinowe*, *osowa*, *osowe drzewo* [9, мапы, 256; 9, каментарыі, с. 29–30].

Кашубская мова мае ў сваім лексіконе такія назвы асіны (у парадку ад найбольш распаўсюджанай назвы да найменш сустракаемай), як *oska* (алалексы *óska*, *ueska*, *uèska*, *uoska*, *uòska*), затым значна радзейшыя тыпы *osina* (поўдзень кашубскага рэгіёна; алалексы *uosina*, *osina*, *uosina*, *uošina*, *ošina*, *uošina*), *osa* (дзе фіксацыі на поўначы і ў цэнтры; алалекс *osa*) і *osowe drzewo* (дзе фіксацыі на поўначы і поўдні; алалекс *uesovi džev^o*), а таксама тыпы *osika* (поўнач) і *osica* (поўдзень; алалексы *uo^esica*, *uo^esica*, *osica*, *vosica*) з адзінкавамі фіксацыямі [10, мапы, 314; 10, каментарыі, с. 85–89].

На тэрыторыі Келецкага ваяводства (цэнтральная Малапольшча) найбольш частотным тыпам назвы асіны з’яўляецца тып *osica* (алалекс *osica* сустракаецца ў паўночнай, цэнтральнай і часткова паўднёвай частках ваяводства, алалекс *osica* пазначаны ў легендзе мапы, але на самой мапе адпаведныя пазнакі адсутнічаюць), далей ідзе агульнапольскі тып *osika* (алалекс *osika* фіксуецца ў паўднёвай частцы ваяводства, алалекс *osika* мае дзве фіксацыі на паўднёвым усходзе, алалекс *osika* мае адзінкваую фіксацыю таксама на паўднёвым усходзе). Менш распаўсюджанымі з’яўляюцца тыпы *osiczyna* (алалекс *osiczyna* сустракаецца спарадычна на поўначы і поўдні, алалекс *osiczyna* мае адзінкваую фіксацыю на поўдні) і *osina* (алалекс *osina* фіксуецца пераважна на поўначы, алалекс *osina* мае адзінкваую фіксацыю на поўдні) [11, мапы, 395, с. 83].

Пол. *osa* як найбольш ранняе найменне асіны ў польскай мове яшчэ ў Сярэднявеччы магло выйсці з актыўнага ўжытку і стаць набыткам выключна дыялектаў. Фіксацыя гэтага слова ў слоўніку Ліндэ можа тлумачыцца акурат зваротам аўтара да дыялектных даных. Зрэшты, і ў дыялектах фіксацыі тыпу *osa* надзвычай рэдкія (выключэннем можа быць усход Мазовіі, які мяжуе з усходнеславянскімі дыялектамі). Аднак у гэтым рэчышчы трэба звярнуць увагу на распаўсюджанасць на Кашубах тыпу *oska*, што можа сведчыць пра архаічнасць назвы *osa*.

Трэба лічыць, што слова *osa* ў Сярэднявеччы было замешчана менавіта словам *osina*: гэта вынікае з яго найбольш ранняй фіксацыі. Калі гаварыць пра дыялекты, то тып *osina* найбольш сустракаецца зноў-такі ў Мазовіі і Кашубах. У меншай ступені гэта тычыцца Велікапольшчы і цэнтральнай Малапольшчы. Такім чынам, дадзены тып распаўсюджаны пераважна на паўночным усходзе Польшчы. Тут важна дадаць, што менавіта

ва ўсходнеславянскіх мовах кантынуанты прасл. **opsina* найбольш распаўсюджаныя.

Пол. *osica*, як і *osa*, было выцеснена з актыўнага ўжытку, але ў выпадку з *osica* гэта павінна было адбыцца пазней. Тут трэба звярнуць увагу на шырокую распаўсюджанасць дадзенага тыпу ў Велікапольшчы, дзе ў Сярэднявеччы знаходзілася сталіца польскай дзяржавы Пястаў Гнезна, а таксама ў Малапольшчы, на тэрыторыі якой знаходзіцца Кракаў, наступная польская сталіца. Таму трэба лічыць, што пол. *osica* сышло ў моўную перыферыю напрыканцы XVI ст. Менавіта з абазначаных вышэй рэгіёнаў дадзеная назва магла распаўсюдзіцца на Сілезію, у гаворках якой яна досыць актыўна ўжываецца, і на Мазовію.

Найменне *osika* доўгі час было другарадным у параўнанні з пол. *osica*. Той факт, што агульнапольскі тып *osika* актыўна сустракаецца ў гаворках усіх дыялектаў (выключэннем з'яўляецца кашубская мова), сведчыць пра ўплыў сучаснай літаратурнай мовы. Але трэба думаць, што назвы *osika* і *osica* маглі існаваць адначасова, паколькі ўтвораны з дапамогай аднаго афікса (-*ik-* > -*ic-* у выніку трэцяй палаталізацыі).

Такім чынам, храналогію ўзнікнення найменняў асіны можна прадставіць у выглядзе наступнай схемы: *osa* → *osina* → *osika*, *osica*.

Праславянская лексіка з асновай **sosn-* фіксуецца ў шэрагу крыніц: гэта, напрыклад, першая па часе рэканструкцыя **sosna* ў *Etymologisches Wörterbuch der slavischen Sprachen* Ф. Міклашыча [12, с. 317], варыянт **sosъn-a* ў «Агульнаславянскім лінгвістычным атласе» [13, с. 63], а таксама рэканструкцыі **sosna* і **sosnъ* у К. Машыньскага [14, с. 216], якія і былі абраны для аналізу.

Адносна першай фіксацыі польскага наймення *sosna* трэба зазначыць, што яна датуецца XIV ст. [15, с. 336]. Поруч з ім у XV ст. упершыню адзначаецца і пол. *sośnia* [15, с. 337], якое, магчыма, з'яўляецца вынікам кантамінацыі назваў *sosna* і **sośń*. Зрэшты, сам факт пазнейшай фіксацыі пол. *sośnia* можа ўскосна сведчыць пра яго другаснае паходжанне.

Агульнапольскае размеркаванне назваў сасны дазваляе прасачыць *Mały atlas gwar polskich* [6, с. 328]. Найбольш распаўсюджаным у Польшчы з'яўляецца агульнапольскі тып *sosna* (алалексы *s^uosna*, *sъosna*). Далей па распаўсюджанасці ідзе тып *sośnia* (выступае ізалявана ў паўднёваўсходняй Малапольшчы, а таксама ў Велікапольшчы і Мазовіі; алалексы *sośńa*, *sośńo*). Існуюць асобныя фіксацыі тыпаў *sośniczka* (Сілезія), *sośnina* (Малапольшча; алалекс *s^uośnina*), *soślina* (Малапольшча; алалекс *seślina*), *sosnak* (Малапольшча) і *sośniak* (Малапольшча; алалекс *seśnok*). Не занатаваны на мапе тыпы *sośna* (узятая з народнай песні) і *sośnica* (фіксуецца ў Малапольшчы) [16, мапы, 550; 16, каментарыі, с. 161–162].

На Сілезіі прадстаўлены толькі тры тыпы назваў сасны, прычым іх фіксацыі нешматлікія і характэрны для поўдня. Найчасцей сустракаецца тып *sośńa* (дзе фіксацыі), пасля ідуць тыпы *šośńa* і *sosńa* (па адной фіксацыі) [17, мапы, 1249b].

На абшары, дзе бытуе мазавецкі дыялект, сустракаецца толькі тып *sosna*, але там ён шырока распаўсюджаны [9, мапы, 258; 9, каментарыі, с. 31–32].

Калі звярнуць увагу на спішскія гаворкі малапольскага дыялекту, якія размешчаны на мяжы Польшчы і Славакіі, то там найбольш распаўсюджаны тып *sosna*. Другімі па распаўсюджанасці з’яўляюцца тыпы *sośńia* і *s^uosna*. Адзінкавыя фіксацыі тычацца такіх тыпаў, як *s^uosna* і *sosznia* [18, мапы, 213, с. 97; 18, каментарыі, с. 12–13].

У кашубскім рэгіёне сустракаецца толькі тып *sosna* (алалексы *s^uosna* і *so^usna*), прычым ён характэрны выключна для поўдня рэгіёна. Існуюць паасобныя фіксацыі тыпаў *sosnia* (алалекс *sosńo*), *sośna*, *śosna*. Аднак кашубскія слоўнікі фіксуюць і тып *sośnina*. Цікавасць уяўляе кашубская фіксацыя *cosnońina* [19, мапы, 178; 19, каментарыі, с. 147].

На тэрыторыі Гожаўскага ваяводства (зона новых мяшаных дыялектаў) бытуе толькі тып *sosna*, але ён мае шырокае распаўсюджанне. Цікава, што для гэтага рэгіёна характэрна размежаванне ў абзначэнні вялікай і маленькай сасны, адлюстраванае ў назвах тыпаў *sosna* і *chójka* адпаведна [20, мапы, 93, с. 14; 20, каментарыі, с. 13].

У межах Келецкага ваяводства (Малапольшча) сітуацыя выглядае так. Найбольш сустракаемым з’яўляецца тып *sosna* (фіксуецца на ўсёй тэрыторыі ваяводства), затым ідуць тыпы *sośńia* (сустракаецца ў цэнтры і на поўдні ваяводства; алалекс *sośńa*) і *sośnina* (спарадычна фіксуецца на ўсёй тэрыторыі ваяводства; алалекс *sośńina*) [21, мапы, 728, с. 54].

Агульнапольскі тып *sosna* прадстаўлены ва ўсіх польскіх дыялектах, акрамя сілезскага, у якім найбольш распаўсюджаны тып *sośńia*. Калі ўлічыць, што апошні, хаця і ў меншай ступені, характэрны таксама для Малапольшчы (пераважна паўднёвай), але пакінуць па-за дужкамі ўплыў літаратурнай назвы *sosna*, то тэрыторыю Польшчы можна ўмоўна падзяліць на поўнач, дзе пераважае тып *sosna*, і поўдзень з тыпам *sośńia*. Ці можа ўзнікненне другога тыпу быць звязана з уплывам суседніх чэшскіх ці славацкіх гаворак? Так, тып *sosńa* часта сустракаецца ў чэшскіх гаворках, што мяжуюць з тэрыторыяй, дзе распаўсюджаны сілезскі дыялект [22, мапы, 70]. Тыя славацкія гаворкі, якія геаграфічна прымыкаюць да малапольскага дыялекту, маюць тып *sosna*, але ён жа, згодна з «Агульнаславянскім лінгвістычным атласам», уласцівы і чэшскім га-

воркам [13, с. 61], што з'яўляецца спрэчным, паколькі гэта супярэчыць названаму тыпу *sosŋa*. У сувязі з вышэйказаным нельга выключаць уплыў суседніх моў на польскія гаворкі.

Што да іншых, менш сустракаемых тыпаў, то трэба назваць такі, як *sośnina*, адзначаны ў Малапольшчы. Тут варта дадаць, што слова ўпершыню зафіксавана яшчэ ў XV ст. [15, с. 337], але значэнне 'сасновае дрэва' адзначаў толькі Ліндэ (1812) [23, с. 333].

Найбольш частотныя ў польскіх гаворках назвы *osika* і *sosna* атрымалі шырокую распаўсюджанасць дзякуючы ўплыву літаратурнай мовы. Разам з тым калі вялікая частотнасць найменняў *osika* і *osica* магла быць прадыктавана перыпетыямі ў гісторыі польскай дзяржавы (знаходжанне сталіцы дзяржавы ў Гнезна і яе далейшы перанос у Кракаў), то такая ж вялікая частотнасць назваў *sosna* і *sośnia* (а менавіта распаўсюджанасць апошняй), якія ўмоўна дзеляць тэрыторыю Польшчы на поўнач і поўдзень, звязана з уплывам суседніх моў.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд. Вып. 32 (**obžьnъ* – **orzbotati*). М. : Наука, 2005.
2. Яшкін І. Я. Беларускія геаграфічныя назвы. Тапаграфія. Гідралогія. Мінск : Навука і тэхніка, 1971.
3. Лемцюгова В. П. Беларуская айканімія. Лінгвістычны аналіз назваў населеных пунктаў Мінскай вобласці. Мінск : Навука і тэхніка, 1970.
4. Linde S. B. Słownik języka polskiego : w 4 t. Warszawa : Drukarnia XX. Piarów, 1807–1814. Т. 2, cz. 1 : М – О. 1809.
5. Urbańczyk S. Słownik staropolski : w 11 t. Wrocław ; Warszawa ; Kraków : Zakład Narodowy im. Ossolińskich : Wyd-wo PAN, 1953–2002. Т. 5, z. 9 (33) (*Osiadły – Ówdzie*). 1969. S. 640–717.
6. Rejchan E., Woźniak K. Polskie atlasy dialektologiczne i etnograficzne. Kraków : Lexis, 2004.
7. Sobierajski Z., Burszta J. Atlas języka i kultury ludowej Wielkopolski : w 10 t. Wrocław [i in.] : Zakład Narodowy im. Ossolińskich : Wyd-wo PAN, 1979–2001. Т. 2, cz. 1, 2 : Mapy 116–235; Wykazy i komentarze do map 116–235. 1979.
8. Zaręba A. Atlas językowy Śląska : w 8 t. Kraków : PWN, 1969–1996. Т. 2, cz. 1 : Mapy 1–250. 1970.
9. Kowalska A., Strzyżewska-Zaremba A. Atlas gwar mazowieckich : w 10 t. Wrocław [i in.] : Zakład Narodowy im. Ossolińskich : Wyd-wo PAN, 1971–1992. Т. 6, cz. 1, 2 : Mapy 251–300; Wykazy i komentarze do map 251–300. 1983.
10. Stieber Z. Atlas językowy kaszubszczyzny i dialektów sąsiednich : w 15 z. Wrocław : Wyd-wo PAN, 1964–1978. Z. 7, cz. 1, 2 : Mapy 301–350; Wykazy i komentarze do map 301–350. 1970.
11. Dejna K. Atlas gwarowy województwa kieleckiego : w 6 z. Łódź ; Wrocław : ŁTN : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1962–1968. Z. 3. 1964.

12. Miklosich F. Etymologisches Wörterbuch der slavischen Sprachen. Wien : Wilhelm Braumüller, 1886.
13. Общеславянский лингвистический атлас. Вып. 3 : Растительный мир / ред. А. И. Подлужный. Минск : Б. и., 2000.
14. Moszyński K. Pierwotny zasięg języka prasłowiańskiego. Wrocław [i in.] : Ossolineum, 1957.
15. Urbańczyk S. Słownik staropolski : w 11 t. Wrocław ; Warszawa ; Kraków : Zakład Narodowy im. Ossolińskich : Wyd-wo PAN, 1953–2002. T. 8, z. 5 (52) (*Smętek – Stać*). 1980. S. 320–400.
16. Karaś M. Mały atlas gwar polskich : w 13 t. Wrocław ; Warszawa ; Kraków : Zakład Narodowy im. Ossolińskich : Wyd-wo PAN, 1957–1970. T. 11, cz. 1, 2 : Mapy 501–550; Wykazy i komentarze do map 501–550. 1968.
17. Zaręba A. Atlas językowy Śląska : w 8 t. Warszawa ; Kraków : PWN, 1969–1996. T. 6, cz. 1 : Mapy 1001–1250. 1980.
18. Sobierajski Z. Atlas polskich gwar spiskich na terenie Polski i Czechosłowacji : w 4 t. Poznań : Wyd-wo Poznań. T-wa Przyjaciół Nauk, 1966–1977. T. 3. 1973.
19. Stieber Z. Atlas językowy kaszubszczyzny i dialektów sąsiednich : w 15 z. Wrocław : Wyd-wo PAN, 1964–1978. Z. 4, cz. 1, 2 : Mapy 151–200; Wykazy i komentarze do map 151–200. 1967.
20. Zagórski Z. Mały atlas językowy województwa gorzowskiego : w 2 t. Poznań : Wyd-wo Naukowe Un-tu im. A. Mickiewicza, 1992–1996. T. II. 1996.
21. Dejna K. Atlas gwarowy województwa kieleckiego : w 6 z. Łódź ; Wrocław : ŁTN : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1962–1968. Z. 6. 1968.
22. Český jazykový atlas [Электронны рэсурс]. URL: <https://cja.ujc.caz.cz> (дата звароту: 07.02.2021).
23. Linde S. B. Słownik języka polskiego : w 4 t. Warszawa : Drukarnia XX. Piłarów, 1807–1814. T. 3 : R – T. 1812.

ЛЕКСИЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ С АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ)

А. О. Лайкович

*Гродненский государственный университет имени Я. Купалы,
ул. Элизы Ожешко 22, 230023, г. Гродно, Беларусь, Laykovichao@gmail.com*

Работа посвящена определению понятия «лексические трансформации», а также выявлению особенностей используемых лексических трансформаций при переводе научно-технической терминологии, общеупотребительной и специальной лексики в научно-технических текстах. Предлагается использовать различные лексические трансформации: калькирование, транслитерацию, транскрипцию, генерализацию, конкретизацию и модуляцию. Приводится анализ частотности использования лексических трансформаций при переводе научно-технических текстов. В своём исследовании мы опирались на статью «Control over the steel welding structure parameters by micro-jet cooling» из журнала «Archives of Metallurgy and Materials» (2012). Рассмотренные примеры являются наглядным подтверждением значимости (необходимости) использования преобразований при переводе технических текстов.

Ключевые слова: переводческие трансформации; лексические трансформации; научно-технический стиль.

Научно-технический перевод представляет особую сложность для специалистов в области перевода. Переводчику необходимо не просто заменить единицы одного языка единицами другого языка, а сделать так, чтобы текст перевода соответствовал нормативным требованиям языка перевода, воспроизводя не только предметно-логическое содержание оригинала, но и жанрово-стилистические нормы и правила употребления языка перевода; для этого переводчики прибегают к переводческим трансформациям.

Многие лингвисты и специалисты в области перевода в своих трудах занимались вопросом определения понятия «переводческие трансформации», среди них Л. С. Бархударов, В. Н. Комиссаров, Т. А. Казакова, Л. К. Латышев, И. С. Алексеева, Я. И. Рецкер и др. Каждый учёный, занимающийся данной темой, по-своему трактовал понятие «переводческие трансформации». Именно наличие нескольких, хоть и похожих, но в то же время разных вариантов, стало причиной отсутствия единого определения «переводческие трансформации» и их единой классификации [1].

Несмотря на разные подходы к определению данного термина, под переводческими трансформациями мы будем понимать «межъязыковые преобразования, которые предполагают переход от единиц оригинала к единицам переводящего языка на лексическом, грамматическом, синтаксическом

или текстовом уровне при отсутствии возможности использования регулярных соответствий в заданном контексте с целью достижения переводческой эквивалентности» [2, с. 3].

Безусловно, учёных, занимающихся вопросом переводческих трансформаций, интересовал не только вопрос определения данного понятия, но и то, какими бывают преобразования и их виды. Выделяют несколько оснований, которые обосновывают необходимость деления переводческих трансформаций. Наиболее логичным и часто используемым основанием является деление в соответствии с уровнями языка. Более подробно остановимся на переводческих трансформациях на уровне слов.

Вопрос лексических трансформаций интересовал учёных ещё в XX в., но свою актуальность тема не утратила до сих пор. Лексическими приёмами переводчики пользуются, когда в тексте оригинала на уровне слова встречается нестандартная языковая единица, будь то термины в различной области знаний или слова, обозначающие предметы, явления и понятия, имеющиеся в исходном языке (далее – ИЯ), но отсутствующие в языке перевода (далее – ПЯ). Данные слова представляют определённую сложность в переводе, так как, во-первых, от того, какой способ выберет переводчик, будет зависеть, поймёт ли получатель информацию так, как хотел её донести автор, а во-вторых, от его выбора будет зависеть направленность текста.

Под лексическими трансформациями принято понимать «способ перевода нестандартных лексических единиц, обеспечивающий переход от лексических единиц ИЯ к лексическим единицам переводящего языка при невозможности использования регулярных соответствий в определённом контексте» [4, с. 16]. К примерам нестандартных языковых единиц на уровне слова можно отнести научно-техническую терминологию, специальную лексику, имена собственные и т. п. Учитывать контекст необходимо в случае появления у термина новых значений или, наоборот, при сужении его значения. Такие слова достаточно широко распространены в процессе перевода текстов научно-технического стиля. В настоящее время наука и техника не стоят на месте: возникают как новые термины, так и новые значения уже известных терминов. Именно с этим связано отсутствие некоторых терминов и их определений в специальных терминологических словарях. Если в словаре нет нового слова (термина), его следует перевести дословно, а затем подобрать соответствующий эквивалент. Если же в языке перевода ещё нет необходимого эквивалента, следует воспользоваться лексическими трансформациями [4, с. 16–17].

Изучая работы, посвященные переводческим трансформациям, трудно не заметить, что классификаций достаточно много, и все они строятся учёными по разным принципам. Но в данной статье речь пойдёт о классификации, предложенной В. Н. Комиссаровым. В своей книге «Теория перевода (лингвистические аспекты)» В. Н. Комиссаров назвал 3 вида переводческих преобразований: лексические, грамматические и лексико-грамматические. Лексические трансформации подразделены на следующие типы: калькирование, транслитерацию, транскрипцию, генерализацию, конкретизацию, модуляцию.

Некоторые трудности при переводе вызывает калькирование. В широком смысле калькирование представляет собой буквальный перевод слова или словосочетания. Переводчик заимствует структуру лексической единицы ИЯ, а затем передает её в качестве лексических соответствий в ПЯ. Говоря о переводческом калькировании, следует понимать, что речь идёт о метафоричности, и она должна сохраняться. Калькирование можно считать особым видом заимствования. Разница между заимствованием и калькой заключается в том, что заимствование копирует морфологию, значение и фонетику слова или словосочетания в исходном высказывании, в то время как калька копирует только морфологическое строение и значение термина, а не произношение. Калькирование может происходить с различными изменениями в языке перевода: иногда приходится трансформировать формы падежа, количественный состав слов в словосочетании, аффиксы, порядок слов и т.д. (например, *keywords* – *ключевые слова*, *grain boundary ferrite* – *феррит на границе зёрен*, *under control* – *под контролем*). Калькированию в научно-технической литературе обычно подвергаются термины, общенаучные слова и словосочетания: *low-oxygen process* – *низкоокислородный процесс*, *beneficial influence* – *благоприятное (благоприятное) влияние*, *low-carbon steel* – *низкоуглеродная сталь*, *high amount* – *большое количество* [2, с. 5].

Транслитерация подразумевает побуквенное воссоздание исходной лексической единицы с помощью алфавита ПЯ, независимо от произношения. Этот способ представляет собой перевод лексической единицы оригинала путем замещения её составляющих компонентов лексическими единицами в языке перевода. Примеры транслитерации: *ferrite* – *фепрум*, *austenite* – *аустенит*, *martensite* – *мартенсит*.

В основе транскрипции лежит стремление передать с максимально возможным приближением к подлиннику не написание, а фонетическую форму исходного слова. Например, *stand* – *стенд*, *aerogel* – *аэрогель*, *Charpy* – *Шарпи*. Транскрипция проводится с учетом фонетико-орфоэпических норм языка перевода. Разумеется, что перевод слов с помощью

транскрипции в некоторой степени условен, так как он передает только приблизительное звучание лексической единицы языка оригинала, что объясняется разницей фонетических систем ИЯ и ПЯ [6, с. 12–21].

В научно-технических текстах транскрипции и транслитерации подлежат только вводимые в обиход термины. Для использования транслитерации можно не знать произношения исходного слова, ограничиваясь лишь его зрительным восприятием. В свою очередь, транскрипция не зависит от написания.

Генерализация – замена слова (словосочетания) с более широким (конкретным) значением в оригинале словом (словосочетанием) с более узким значением в тексте перевода. Генерализация также зависит от контекста и применяется в том случае, если язык перевода не имеет специфических понятий, аналогичных понятиям исходного языка. Потребность в обобщении может быть вызвана тем, что при переводе слова или словосочетания его словарным соответствием есть вероятность искажения смысла. Примерами генерализации являются: *discussion* – *ход (исследования)*, *result* – *значение*, *accessory* – *технология*, *analyze* – *(детально) изучить* [3, с. 5].

Конкретизация, в противовес генерализации, обозначает замену слова, а также словосочетания ИЯ с более широким значением словом и словосочетанием ПЯ с более узким значением. Данным способом перевода пользуются в тех случаях, когда слова с широкой семантикой ИЯ не имеют полного соответствия в ПЯ, а в словарях обычно даётся ряд частичных вариантов соответствий, каждое из которых охватывает только одно из частных значений иноязычного слова. К примеру: *hammer* – *маятниковый копёр*, *paper* – *статья*, *marked (content)* – *большое (количество)*, *material* – *металл*, *idea* – *способ* [3].

Суть модуляции состоит в использовании слова (словосочетания), которое отличается в исходном и переводящем языках, для передачи одной и той же идеи. Другими словами, происходит изменение точки зрения, направленности мысли по отношению к исходному языковому выражению. Данный тип лексических трансформаций подразумевает семантическое осмысление. Это означает, что переводчик должен хорошо понимать смысл языковой единицы на исходном языке. Только в таком случае можно заменить значение слова, которое логически выводится из значения исходной единицы на основе смежности или логической близости понятий: *experimental procedure* – *методика проведения исследования*, *(parameters) were carried out* – *испытывались*, *actual* – *стандартный*, *(deposit) was prepared* – *наплавка выполнялась*. Наиболее часто применяются следующие варианты модуляции: замена причины следствием и наоборот, перифраза, метонимические замены [3, с. 5].

Для анализа частотности употребления лексических переводческих трансформаций, применяемых при переводе научно-технических текстов, за основу была взята статья: «Control over the steel welding structure parameters by micro-jet cooling» объемом 8678 знаков с пробелами и её перевод на русский язык «Регулирование параметров стальной сварочной конструкции при помощи системы микроструйного охлаждения».

Результаты анализа частотности употребления лексических переводческих трансформаций при переводе научно-технических текстов приведены ниже (см. таблицу).

Таблица

Частотность использования лексических трансформаций при переводе научно-технических текстов

Название трансформации	Количество примеров	Процентное соотношение
Калькирование	8	28,6 %
Транслитерация	3	10,7 %
Транскрипция	2	7,1 %
Генерализация	4	14,3 %
Конкретизация	6	21,4 %
Модуляция	5	17,9 %
Название трансформации	Количество примеров	Процентное соотношение
Всего	28	100 %

В соответствии с результатом проведённого анализа, наиболее распространёнными лексическими приёмами при переводе статьи, принадлежащей к научно-техническому стилю, являются калькирование (8 примеров, 28,6 %), конкретизация (6 примеров, 21,4 %) и модуляция (5 примеров, 17,9 %). Это обусловлено тем, что калькирование: обеспечивает получение краткого мотивированного термина; не вызывает путаницы и полисемии; подразумевает простоту образования путём воссоздания структуры исходной единицы; помогает избежать чрезмерного использования заимствований. Конкретизация указывает на необходимость уточнения слов с целью достижения смысловой точности, максимальной эквивалентности, адекватности и информативной насыщенности перевода. Достаточно частое использование модуляции в научно-техническом стиле можно объяснить различиями в способах выражения логического строя мысли в английском и русском языках.

В заключение отметим, поскольку структуры английского и русского языков различаются на уровне грамматики, синтаксиса и лексики, избежать модификаций при переводе практически невозможно. Именно вычле-

нение несоответствий в исходном и переводном текстах научно-технического стиля позволяет достаточно точно определить качество переданной информации, а значит – и качество перевода. Для обеспечения верного перевода используются лексические, грамматические и лексико-грамматические преобразования. Принимая во внимание особенности структуры ИЯ и соотнося их со структурой ПЯ, очевидно, что задача переводчика – передать смысл переводимой единицы, а не форму. Но помимо соответствия языку и культуре рецептора, перевод должен соответствовать контексту конкретного сообщения. Таким образом, ведущая роль лексических преобразований в области научно-технического перевода обусловлена тем, что основной единицей этого вида перевода является термин. Способы перевода языковых элементов на уровне лексики являются одними из наиболее важных и актуальных в теории, методике и практике научно-технического перевода, так как лексические ошибки приводят либо к искажению смысла оригинала, либо к нарушению стилистических норм языка.

Библиографические ссылки

1. Портал переводчиков. Переводческие трансформации [Электронный ресурс]. URL: <https://web-3.ru/translations/intro/equivalents> (дата обращения: 30.01.2021).
2. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М. : Международ. отношения, 1975.
3. Казакова Т. А. Практические основы перевода. English <=> Russian. СПб. : «Издательство Союз», 2001.
4. Левицкая Т. Р, Фиттерман А. М. Проблемы перевода. М.: Международ. отношения, 1976. С. 16–17.
5. Комиссаров В. Н. Теория перевода. М. : Высш. школа, 1990.
6. Дмитриева Л. Ф. Английский для студентов. Курс перевода. Ростов-на Дону : Март, 2005. С. 12–21.

«ПЕСНЬ О НИБЕЛУНГАХ»: ДРЕВНОСТЬ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Е. В. Лушневская

*Полоцкий государственный университет,
пер. Стрелецкий, 4, 211400, г. Полоцк, Беларусь, k.lushneuskaya@psu.by*

На основе переводов «Песни о Нибелунгах» со средневерхненемецкого на новонемецкий и на русский языки проведено сравнение основных и значимых для формирования представлений о средневековой картине мира таких понятий, как «честь», «верность», «предательство», «измена». Выявлено, что данные понятия часто неоднозначны и сложны для понимания современной аудиторией. Перенос многих категорий в иную реальность влечет за собой искажение смысла, изначально заложенного в древний текст. Обосновано привлечение контекста эпохи не только для более точного перевода, но и для возможной интерпретации реалий средневекового общества и памятников средневековой культуры.

Ключевые слова: проблема перевода; средневековое мировоззрение; честь; верность; предательство; измена; синтез эпох.

«Песнь о Нибелунгах» – классический памятник средневековой литературы с многовековой историей, охватывающей период огромной популярности эпоса, время забвения и вновь возродившегося интереса. Сегодня существует широкий спектр как литературоведческих, так и искусствоведческих работ, посвященных эпосу о Нибелунгах. Во многом популярность эпоса была обусловлена появлением переводов на многие языки мира, в том числе и на русский.

Первый перевод на русский язык был сделан М. И. Кудряшевым в 1889 году [1], а в 1972 году был издан перевод Ю. Б. Корнеева [2]. Среди многочисленных переводов на новонемецкий язык достоин упоминания прозаический перевод З. Гроссе, изданный в 1997 году [3], из недавних поэтических переводов «Песни о Нибелунгах» можно назвать перевод В. Ханзена [4], опубликованный в 2014 г.

Современным медиевистам немаловажно знать и уметь интерпретировать такие значимые понятия средневекового мировоззрения, как «честь» и «верность», «предательство» и «измена». Особый интерес вызывает сопоставление переводов с точки зрения отражения в них особенностей средневековой культуры.

Основная сложность перевода состоит в синтезе эпох и мировоззрений, характерном для «Песни о Нибелунгах». Архаические представления о чести перенесены автором эпоса в современную ему эпоху конца XII – нач. XIII вв. Например, в описании процедуры приема гостей мы встречаем древнегерманское понятие *êre* в значении ‘почтение’: «swaz

*êren*¹ ir geschæhe, / vrô sollten wir des sîn. // swaz ir geredet, Hagene, / ich dien' ir durch die triuwe» [3, S. 366] – «Коль ждѣть *почетъ* сестрицу, / должны мы рады быть. // Что мнѣ ни говорите, / я буду вѣрно ей служить» [1, с. 287]. Кудряшев в переводе использует такие производные слова 'честь', как 'почет', 'быть почтенным'. В немецком варианте словосочетание *êren geschehen* могло бы переводиться как 'оказывать честь'. Переводчик сужает значение словосочетания до 'почета', что не противоречит общему тону повествования. В немецкоязычном варианте, предложенном В. Ханзенем, сохраняется понятие 'честь' и используется в словосочетании *zu Ehren geschehen* в значении 'оказывать честь': «“Was ihr *geschieht zu Ehren*, / lasst uns froh drum sein. // Wes Ihr auch redet, Hagen, / ich dien ihr nach der Treue mein.“» [4, S. 171].

В прозаической обработке З. Гроссе концентрирует свое внимание на чести, которую окажут героине эпоса, и использует синонимичное выражение *die Ehre zuteilen* как оказывать честь: «Im Gegenteil, wir sollten froh über *die Ehre* sein, die ihr *zuteil wird*. Was Ihr auch redet, Hagen, ich diene Kriemhild in brüderlicher Treue» [3, S. 367]. Почет и связанные с ним почести отсылают к эпохе расцвета рыцарской культуры и являются неотъемлемыми составляющими придворного образа жизни. Это позволяет утверждать близость выше названных переводов к тексту оригинала. Предложенный Корнеевым перевод значительно отличается, в его интерпретации понятия «почет» и «удача» взаимозаменяемы и тождественны друг другу: «Я, чтоб вы не сказали, ее удаче рад. / Вреда и зла родной сестре желать не может брат» [2, с. 169]. К удаче или везению в Средние века было особое отношение, и, используемое в эпосе, оно как правило служило своего рода отсылкой к древним представлениям о судьбе. Можно сказать, что переводчик, обратившись именно к понятию 'удача', немного исказил первоначальный смысл, заменив значимые для рыцарского общества «почет» и «честь» удачей.

В эпосе находит отражение и древнее значение «чести», уходящее корнями в раннее Средневековье: *êre* как *ruhm*² (в переводе с нем. 'слава'): «dô sprungen zuo ein ander / die *êre* gernde man. // ir ietweder schermen / für starke wunden began» [5, S. 666]. Кудряшев переводит строфу дословно: «Они схватились, *чести* / тотъ и другой искалъ; // Обороняться каждый / изъ нихъ отъ ранъ могучихъ сталь» [2, с. 416]. Корнеев в данной строфе использует понятие «слава»: «И все ж, до *славы* жадны, они вступили в бой, / Щиты свои надежные держа перед собой» [3, с. 296]. Здесь честь и слава – понятия взаимосвязанные и взаимозависимые. Для многих воинов поиск

¹ Здесь и далее выделения *курсивом* в цитатах из «Песни о Нибелунгах» сделаны автором статьи. – Е. Л.

² Êre = ehrenbietung, verehrung; preis, zierde; verehrtheit, ansehen, ruhm [5, S. 44].

славы – это главное предназначение героя, а быть воспетым в песнях за свои подвиги – особая честь.

Гроссе заменяет существительное «честь» на его производное *ehrgeizig* ‘тщеславный’ или ‘ищущий славы, признания’ и называет героев сражения «тщеславными мужами»: «Bevor der Markgraf zu ihm hingekommen war, mußten viele blanke Ringe ihren Glanz verlieren. Da stürmten die beiden *ehrgeizigen Männer* aufeinander los. Jeder schirmte sich gegen schwere Verwundungen ab» [3, S. 667]. Ханзен также прибегает к производным словам понятия «честь» и использует слово *Ehrbegierige* как ‘честолюбец’»: «Bevor da der Markgraf / zu ihm gedrungen war, // ward noch getrübt vom Blute / manch lichter Harnisch klar. // Da liefen sich einander / die *Ehrbegierigen* an: // Jedweder sich zu schirmen / vor starken wunden begann» [4, S. 299]. Подобные приемы перевода встречаются и в русскоязычных изданиях.

Нередко автором эпоса используются понятия «честь» и «верность» (*getriuwe*¹), как неотделимые части единого целого: «wir suln ir sîn *getriuwe*, / daz ist zen *êren* uns gewant.» [3, S. 366] – «Для насъ же *чести* больше / къ сестрицѣ *вѣрность* соблюдать» [1, с. 286]. В переводе Корнеева сохранено понятие «честь», но понятие верности вовсе исчезает, и он даже не намекает на «справедливость» или «истинные намерения» королей. Переводчик пишет об опасении Хагена, желающего предотвратить опасный союз Этцеля и Кримхильды, на что братья-короли резко ему возражают: «Нет, *честь* не позволяет нам расстроить брак такой» [2, с. 168]. Здесь переводчик опускает понятие «верности», возможно, исходя из известного факта предательства братьями Кримхильды. Однажды они нарушили клятву и убили Зигфрида, что указывает на несоблюдение ими принципов верности побратимства.

Аналогичную ситуацию встречаем в переводе на нововерхненемецкий язык. Понятие «честь» играет значимую роль, тогда как «верность» не имеет смысловой нагрузки и опускается Ханзенем: «Dawider sprach zu Hagen / der kühne Gernot: // “Es mag dabei verbleiben / bis an beider Tod, // dass wir niemals kommen / in König Etzels Land. // Lasst uns zustimmen! / Zu *ehren* wird uns das gewandt”» [4, S. 170]. Гроссе, делая прозаический перевод, имел больше возможностей в плане сохранения почти дословной передачи содержания, однако он слишком вольно перевел данную фразу, указывая, что воинам будет лучше, если они не будут мешать королеве вступить в брак: «Da entgegnete Hagen erneut: “Mir kann das niemand ausreden. Und

¹ Getriuwe = *treu, getreu, wohlmeinend; triuwe = wohlmeinenheit, aufrichtigkeit, zuverlässigkeit, treue*» [5, S.68], в переводе на нововерхненемецкий ‘верность’, ‘справедливость’, ‘надежность’.

wenn die edle Kriemhild die Krone Helches trägt, dann wird sie uns Leid zufügen, wie auch immer sie das anstellt. Ihr solltet *diese Heirat bleiben lassen*; das ist für euch Krieger sehr viel besser» [3, S. 367]. Братья «должны позволить свадьбе состояться», что указывает на некоторое безразличие бургундских королей к судьбе Кримхильды, хоть они и понимали, что именно вступление сестры в новый брак даст ей независимость и свободу, которыми она не обладала, находясь в родном доме.

В отношении данного поступка автор использует эпитет *untriuwe*¹, то есть ‘нечестный, несправедливый’. Таким он видит поведение Гунтера, вступившего в заговор с Хагеном: «die starken *untriuwe* / begonden tragen an, / ê iemen daz erfunde, / die ritter ûz erkorn» [3, S. 266] – «И Хагена послушаль / король себѣ во вредъ. // Задумали исполнить / *несправедный советъ*» [1, с. 243]. Короли поступают несправедливо по отношению к побратиму, согласившись на его убийство. Корнеев называет такой поступок «низостью», придавая тем самым данному поступку еще бóльшую негативную коннотацию: «Так короля на *низость* сумел вассал подбить / И Зигфрида бургунды решили погубить» [2, с. 126].

Несмотря на то что переводчик позволил себе вольность, он снова будто опережает ход повествования. В тексте оригинала позже мы встретим строки, где эта несправедливость переходит все границы: «sus grôzer *untriuwe* / solde nimmer man gepflegen» (915,4) [3, S. 278]. Кудряшев переводит данную строфу так: «Никто такой *измѣны* / не могъ доселѣ совершить» [1, с. 248]. Корнеев также близок к оригиналу и называет поступок королей «предательством»: «Спокон веков не видел мир *предательства* такого!» [2, с. 131].

Измена, обман, предательство – это те понятия, которые часто вводятся в эпос наряду с честью. Отстаивая честь короля, Хаген способен на предательство и обман. Обманом он выведывает тайну об уязвимом месте Зигфрида, и нарушает клятву побратимства. Ханзен прибегает к преувеличению и использует вместо слова «неверность» словосочетание «измена и предательство», словно желая подчеркнуть свое негативное отношение к ситуации: «Der König folgte leider / seines Lehnsmanns Rat. // So huben an zu sinnen / auf *Untreu und Verrat*, // eh es wer erkannte, / die Ritter auserkoren. // Durch zweier Frauen Streiten / ging da mancher Held verloren [4, S. 125]. В переводе Гроссе появляются новые оттенки понятия в значении ‘вероломство, измена’: «Der König folgte in übler Weise Hagen, seinem Lehnsman. Diese große *Treulosigkeit* begannen die auserwählten Ritter in die Tat umzuset-

¹ Untriuwe = treulosigkeit, betrug [5, S. 256], то есть ‘неверность’ и ‘обман’.

zen, ehe es jemand bemerkt hatte. Vom Streit zweier Damen wurden viele Helden verloren» [3, S. 267]. Аналогичный пример встречаем в другом месте: «Da ritt der stolze Kämpfer zu seiner Frau. Sogleich hatte Hagen dem König gesagt, wie er den angesehenen Ritter überwältigen wollte. Eine so große *Treulosigkeit* sollte künftig kein Mensch mehr begehen» [3, S. 279]. У Ханзена вместо *Treulosigkeit* ('вероломство' или 'измена') используется *Untreue* в значении 'неверность': «Da ritt zu seinem Weibe / der Degen unverzagt. // Derweil es hatte Hagen / dem Könige gesagt, // wie er verderben wolle / den herrlichen Degen. // So großer *Untreue* / sollt ein Mann nimmer pflegen» [4, S. 131]. В прозаическом переводе не идет речь о пренебрежении содержанием в пользу рифмы. Однако переводчик Гроссе предпочитает понятию *Untreue* понятие *Treulosigkeit*. Если в литературном произведении данные понятия являются синонимами, то с точки зрения лингвистики здесь есть некоторые различия. В словаре средневерхненемецкого языка дается определение *untriuwe* в значении 'treulosigkeit'. В то же время словарь издательства Duden определяет *Treulosigkeit* как 'неверность, предательство', тогда как *Untreue* используется в значении 'предательство, ненадежность, измена, злоупотребление'. Следовательно, понятие «*Treulosigkeit*» имеет более узкое значение. Так, Ханзен, соблюдая размер, смог сохранить и более емкое понятие неверности или предательства, оставив в переводе понятие *Untreue*.

Проведенный анализ доказывает многозначность важных для средневекового мира понятий, которым зачастую сложно найти тождественное по значению понятие в современности. Сравнение немецкоязычных переводов с переводами на русский язык позволило выявить общую проблему сложности работы с древним текстом. Перенос значимых для средневекового мировоззрения понятий в современную реальность сложен вне зависимости от языковой картины мира. Знание языка оригинала упрощает перевод, но не понимание реалий. Работая над переводом древних памятников, в том числе над «Песней о Нибелунгах», необходимо придерживаться точности передачи не только слов, но и их смысловой нагрузки, контекста эпохи.

Библиографические ссылки

1. Песнь о Нибелунгах. С введением и примечаниями / пер. М.И. Кудряшева. СПб. : Типография Лебедева Н. А., 1889.
2. Песнь о нибелунгах : Эпос / пер. со средневерхненем. Ю. Корнеева. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2013.
3. Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch / K. Bartsch, H. de Boor; übers. u. komm. v. S. Grosse. Stuttgart : Philipp Reclam, 1997, 2003.

4. Hansen, W. Das Nibelungenlied. Das große Heldenepos / W. Hansen. Rheinbach :
Regionalia Verlag, 2014.

5. Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch / M. Lexer. 33. Aufl. Leipzig : S. Hirzel
Verlag, 1969.

ТИПЫ ПЕРЕВОДОВ СЛОВ КАТЕГОРИИ СОСТОЯНИЯ С РУССКОГО ЯЗЫКА НА ФРАНЦУЗСКИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ РО- МАНА Л. Н. ТОЛСТОГО «АННА КАРЕНИНА»)

А. О. Перзашкевич

Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, phyl@bsu.by

С опорой на теорию В. В. Виноградова выделено восемь семантических групп СКС в тексте романа «Анна Каренина». Установлена зависимость между семантическими группами и способами перевода СКС на французский язык. Выведена статистика употребления СКС в оригинальном тексте романа «Анна Каренина», вычислено процентное соотношение конструкций, содержащих каждую из выделенных семантических групп.

Ключевые слова: слова категории состояния; субъект; предикат; семантическая группа; безличная конструкция; грамматическая трансформация; *expressions de sentiment*.

Объектом исследования являются слова категории состояния (далее СКС) в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина», предметом – типы их переводов на французский язык. Цель исследования состоит в определении лексических и морфологических средств, имеющих в французском языке, с помощью которых переводятся данные слова.

Относительно способов перевода СКС на французский язык нами установлено следующее:

1. Наиболее часто СКС переводятся на французский язык через *безличные конструкции*. Это утверждение подтверждается тем, что подобный способ перевода встречается во всех семантических группах. Заметим, что наиболее актуальным он явился при переводе семантических групп СКС со значением модальности, оценки действия или ситуации, времени и пространства, состояния природы, достаточности, состояния окружающей среды, то есть в шести группах из восьми выделенных указанный способ перевода является самым частым. Однако стоит учитывать, что построение безличных конструкций возможно по различным моделям, между продуктивностью использования которых и семантикой определенной группы можно установить некоторую связь. Сперва рассмотрим используемые модели.

Первая модель *il + Prédicat* состоит из формального подлежащего, выраженного десемантизированным личным местоимением третьего лица и сказуемого, позицию которого занимает безличный или личный в значении безличного глагол, при необходимости присоединяющий синтаксические

расширители. Заметим, что подобного рода конструкции воспринимаются носителями французского языка как целостные образования, имеющие фразеологический характер, а значит относительно их уместно использование термина конструкт.

Вторая модель *ce + être + Adj./Adv./N.* состоит из подлежащего, выраженного указательным местоимением, при необходимости содержащем конкретизирующий формант (*cela ça*), и сказуемого, выраженного фундаментальным глаголом бытия и именной частью. Составляющие конструкции данного типа имеют не столь прочную связь, как в первом типе, то есть речь пойдет уже не о конструктах, но о целостных конструкциях. Местоимение, занимающее позицию подлежащего, в отличие от первой модели, не является полностью десемантизированным, его значение заключается в указании на ситуацию, вокруг которой строится новое предложение, то есть ситуацию, занимающую позицию подлежащего в сознании говорящего.

Выбор морфологической принадлежности именной части зависит от того, что в данной ситуации обладает наибольшей значимостью для переводчика: признак ситуации, обстоятельства протекания ситуации или ее явность. В первом случае используется имя прилагательное, во втором – наречие, в третьем – имя существительное, так как именно об этой части речи носитель языка имеет наиболее явное представление за счет его семантики предметности.

При использовании безличных конструкций первой модели переводчик подчеркивает, что особой значимостью обладает состояние как таковое, а не ситуация, в которой оно протекает и не потенциальный субъект его носитель. Такое понимание категории состояния наиболее близко к описанному учеными Л. В. Щербой и В. В. Виноградовым. Описанная модель наиболее характерна для перевода СКС со значением модальности, состояния природы, физического состояния, которое, как следует из французского текста, вероятно, воспринимается носителем французского языка как состояние природы. Общая семантика фрагментов текста, где были использованы безличные конструкции первой модели, позволяет заключить, что под безличным подлежащим *il* подразумевается некоторый субъект, который можно назвать «творителем состояния», так как связанное с ним состояние протекает вне зависимости от внешних условий и чьего-либо волеизъявления.

При использовании безличных конструкций второй модели переводчик подчеркивает, что значимость имеет не только само состояние, но и ситуация, в которой оно протекает. Наиболее часто такой способ перевода встре-

чается при передаче на французский язык СКС со значением оценки действия или ситуации, пространства и времени, достаточности и состояния окружающей среды. Встречается подобный способ и при переводе СКС со значением чувства или эмоционального состояния. Использование безличных конструкций в описанных случаях позволяет переводчику наиболее точно передать референциальное значение русских СКС, сохранив при этом их языковую значимость, то есть соотнесенность выражающих звуковых комплексов, называющих состояния с явлениями объективной действительности.

2. Распространенным способом перевода является перевод через *личные глаголы*. Подобный перевод встречается в таких семантических группах, как СКС со значением модальности, чувства или эмоционального состояния, оценки действия или ситуации, физического состояния, достаточности, состояния природы и состояния окружающей среды. Позицию подлежащего занимает субъект-носитель состояния, а позицию сказуемого – личный глагол, значение которого сопоставимо со значением русского СКС.

При данном способе перевода подчеркивается значимость субъекта, пребывающего в определенном состоянии, при этом состояние может восприниматься как желание или некоторая возможность субъекта (ср. рус. *я могу, я хочу* и фр. *je peux, je veux*), результат чувственного восприятия субъекта (ср. рус. *мы увидим* и фр. *nous verrons*), как эмоциональное (ср. рус. *я страдаю* и фр. *je souffre*) или физическое состояние (ср. рус. *я задыхаюсь* и фр. *j'étouffe*). Такой перевод позволяет актуализировать временную отнесенность состояния за счет развитой временной парадигмы глаголов французского языка. Например, длительность пребывания субъекта в определенном состоянии можно подчеркнуть, используя *Imparfait*.

Отметим, что механизм связи субъекта, состояния и ситуации можно детализировать при помощи использования наклонений, система которых во французском языке, как и система времен, является более развитой, чем в русском. Так, при помощи *Conditionnel* можно указать на связь протекания состояния с некоторыми внешними условиями. Заметим также, что использование личного глагола в качестве предикативного центра позволяет свободно открывать в предложении позиции для объектов и сирконстантов. Таким образом, при переводе русских СКС на французский язык через личные глаголы, выражение состояния является более точным и локализованным во времени в сравнении с оригиналом.

3. Способ перевода СКС через *expressions de sentiment* (выражения чувства) встречается в таких семантических группах, как СКС

со значением модальности, чувства или эмоционального состояния, физического состояния и состояния окружающей среды. В данном случае значимость имеет одушевленный субъект-обладатель определенного состояния. Оперировать понятием *обладатель состояния* позволяет формула, по которой строятся подобные конструкции *avoir + N / avoir + Inf*. Это значит, что в позиции предиката оказывается фундаментальный глагол со значением обладания и, как правило, абстрактное имя существительное или инфинитив. Состояние в таком случае воспринимается переводчиком как чувство, которое испытывает субъект (*j'ai honte*) или как явление, которое может оказаться в ведении субъекта (*elle avait droit*).

4. В четырех группах из восьми нами зафиксирован способ перевода СКС через *имена прилагательные и причастия*. Это группы, содержащие СКС со значением чувства или эмоционального состояния, пространства и времени, состояния природы и состояния окружающей среды. Субъект рассматривается в данном случае как носитель определенного признака, причем признак имеет для переводчика особую значимость. Заметим, что отглагольный признак, то есть признак, выраженный причастием, как правило, занимает позицию сказуемого в предложении, чему, вероятно, способствует его глагольная природа, в то время как собственно признак, выраженный именем прилагательным, чаще всего оказывается в позиции определения или обособленного определения. Предикативная основа предложений, содержащих подобный перевод СКС, меняется, а значит, у человека, воспринимающего текст перевода, возникает иное восприятие пропозиций, чем у человека, воспринимающего оригинальный текст.

5. В четырех семантических категориях из восьми встречается перевод СКС через *имена существительные*. Это категории СКС со значением модальности, чувства или эмоционального состояния, состояния природы и состояния окружающей среды. Состояние имеет для переводчика наибольшую значимость и воспринимается либо само как субъект объективной действительности, как в случае описания состояния природы (*la chaleur*) или окружающей среды (*un silence*), либо как чувство субъекта-носителя состояния, если речь идет об СКС со значением модальности (*l'obligation*) или эмоционального состояния (*une honte*).

В случае восприятия состояния как субъекта действительности имена существительные во французском варианте занимают позицию либо подлежащего и остаются в предикативном центре, либо дополнения, обозначающего смысловое подлежащее при безличном обороте, находящееся на границе предикативного ядра, либо позицию косвенного дополнения, которое покидает таким образом предикативный центр.

6. В трех категориях из восьми нами зафиксирован перевод через *наречия*. Это семантические группы, включающие СКС со значением достаточности, времени, оценки действия или ситуации. Семантически оправдано использование наречий только в случае перевода СКС со значением оценки действия или ситуации. Здесь состояние воспринимается как характеристика действия, совершаемого субъектом (*je ferais mieux; vous savez clairement*), то есть само действие оказывается более значимым, чем его состояние. Синтаксическая роль таких наречий – обстоятельство образа действия.

В остальных случаях выбор использования наречий при переводе СКС мотивирован либо восприятием состояния как характеристики действия (ср. с безличными конструкциями, содержащими наречия), либо интенцией переводчика.

7. В некоторых случаях переводчик прибегает к *грамматическим трансформациям*. Подобное явление встречается в пяти семантических категориях из восьми. При переводе СКС со значением модальности, оценки действия или ситуации, времени и пространства наблюдается опущение слова-состояния, то есть переводчик считает возможным передать общее значение предложения без включения в его структуру слова-состояния, что свидетельствует о совершенно ином восприятии данной категории носителем французского языка. В некоторых случаях состояние вообще не является для переводчика значимой единицей, следовательно, при переводе его можно опустить. В случаях перевода СКС со значением достаточности, чувства или эмоционального состояния наблюдается полная грамматическая трансформация, то есть происходит замена предикативного центра предложения. Задачей переводчика в таком случае является передача прагматического значения слова-состояния. Это значит, что для сохранения коммуникативной значимости выражения, центром которого является СКС, допустимо использование лексических единиц, релевантное значение которых может быть несопоставимо с оригинальным, например, использование метафоры «*il lisait dans ses yeux*» [3, с. 266] вместо «ему приятно было видеть это по его глазам» [2, с. 210].

В результате анализа нам удалось установить, при помощи каких языковых средств могут переводиться с русского языка на французский СКС, и, опираясь на выделенные семантические категории, представить эти языковые средства не в виде перечня, а в виде поля.

Итак, поле способов перевода СКС с русского языка на французский можно представить следующим образом: в центре находятся перевод через безличные конструкции и личные глаголы; в зоне ближней периферии оказываются перевод через имена прилагательные и причастия, перевод через

имена существительные и *expressions de sentiment*; в зону дальней периферии попадает перевод через наречия, кроме того, сюда же можно включить перевод, при котором возникает грамматическая трансформация конструкции.

В целом выбор того или иного языкового средства при переводе СКС с русского языка на французский – это результат соотнесения явлений объективной действительности с моделью действительности, выстроенной переводчиком в собственном сознании по итогу восприятия, осмысления и понимания авторского текста и наделения особой значимостью его определенных элементов.

Библиографические ссылки

1. Виноградов В. В. Русский язык: грамматическое учение о слове [Электронный ресурс]. URL: <http://slovari.ru/default.aspx?s=0&p=5310&a0=14#s001> (дата обращения: 28.10.2020)
2. Толстой Л. Н. Анна Каренина // Собрание сочинений: в 20 т. Т. 8–9. М. : Художественная литература, 1963.
3. Tolstoï Léon. Anna Karénine / Léon Tolstoï; traduction et notes d'Henri Mongault. Paris : Gallimard, 1992–2018.

ПЫТАННІ ТЫПАЛОГІІ АМАНІМІІ Ў БЕЛАРУСКАЙ І ІТАЛЬЯНСКАЙ ЛІНГВІСТЫЦЫ

В. Б. Скрамблевіч

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт,
пр. Незалежнасці, 4, 220030, г. Мінск, Беларусь, lera2304@gmail.com*

Прадстаўлены вынікі аналізу падыходаў да класіфікацыі аманіміі ў беларускім і італьянскім мовазнаўстве зыходзячы з дыяхранічнага і сінхранічнага прынцыпаў. Паказаны падабенствы і нацыянальныя асаблівасці класіфікацыі амонімаў. Вызначана агульнае і нацыянальна-спецыфічнае ў падыходзе да тыпалогіі амонімаў.

Ключавыя словы: аманімія; класіфікацыя амонімаў; беларуская мова; італьянская мова; кантрастыўны аналіз лексікі.

ВОПРОСЫ ТИПОЛОГИИ ОМОНИМИИ В БЕЛОРУССКОЙ И ИТАЛЬЯНСКОЙ ЛИНГВИСТИКЕ

В. Б. Скрамблевич

*Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, lera2304@gmail.com*

Представлены результаты анализа подходов к классификации омонимии в белорусском и итальянском языкознании, основанных на диахроническом и синхроническом принципах. Показаны сходство и национальные особенности классификации омонимов. Определено общее и национально-специфическое в подходе к типологии омонимов.

Ключевые слова: омонимия; классификация омонимов; белорусский язык; итальянский язык; контрастивный анализ лексики.

У сучасных лексіка-семантычных даследаваннях вялікая ўвага надаецца ўсебаковаму вывучэнню праблемы аманіміі, якая з'яўляецца адной з найскладанейшых праблем семасіялогіі і лексікаграфіі. У аснове гэтай праблемы ляжыць шэраг поглядаў, звязаных з вызначэннем амонімаў і розным разуменнем моўнай формы, ідэнтычнасць якой суправаджаецца адсутнасцю сувязі значэнняў.

У залежнасці ад таго, ці разумеецца пад моўнай формай толькі гукавы бок слова або ўлічваецца іх графічная форма, межы аманіміі могуць значна вар'іравацца. У сувязі з гэтым В. І. Абаеў яшчэ ў 1960 г. заўважыў: «Мовазнаўства падзялілася на дзве часткі, і расколіна прайшла праз праблему

аманіміі» [1, с. 72]. І сёння па-ранейшаму існуе істотнае разыходжанне поглядаў не толькі на межы аманіміі, але і на агульныя тэарэтычныя пытанні.

Кола пытанняў, звязаных з аманіміяй, надзвычай шырокае: паходжанне і функцыянаванне амонімаў, іх класіфікацыя, крытэрыі размежавання полісеміі і аманіміі і структурныя адрозненні паміж гэтымі з'явамі, дыферэнцыяцыя значэнняў у амонімаў.

Пры даследаванні з'явы аманіміі класіфікацыя амонімаў займае важнае месца. Доказам гэтаму з'яўляецца вялікая колькасць навукова-даследчых прац, прысвечаных аманіміі, у якіх аўтары прапануюць свае падыходы да вызначэння тыпаў і груп амонімаў.

Пытанне пра класіфікацыю амонімаў вырашаецца ў залежнасці ад разумення самой сутнасці з'явы аманіміі. Адсутнасць у лінгвістычнай літаратуры адзінства поглядаў на гэты конт не дазваляе прыняць агульнапрызнаную класіфікацыю амонімаў.

Пры аб'яднанні амонімаў у групы ў асноўным даследчыкі ўлічваюць наступныя аспекты:

- амонімы маюць аднолькавае або рознае напісанне;
- яны супадаюць па ўсёй парадыгме або толькі часткова;
- да якога моўнага ўзроўню належаць;
- маюць агульную або розную этымалогію.

Мэта артыкула – выявіць у беларускім і італьянскім мовазнаўстве агульныя заканамернасці і нацыянальныя асаблівасці класіфікацыі амонімаў зыходзячы з дыяхранічнага і сінхранічнага прынцыпаў.

Для беларускай мовы мы будзем прытрымлівацца класіфікацыі А. Я. Быханькова [2, с. 216–233], для італьянскай – Ф. Казадэй [3, с. 74–85].

Трэба адзначыць, што пытанне аманіміі ў італьянскай лінгвістыцы вывучана недастаткова і перш за ўсё разглядаецца як *fenomeno legato alla polisemia* ('феномен, які цесна звязаны з полісеміяй'). Таму для класіфікацыі амонімаў па дыяхранічным прынцыпе будзем карыстацца класіфікацыяй, якая існуе ў беларускім мовазнаўстве.

У залежнасці ад паходжання амонімы падзяляюцца на тры тыпы:

1) амонімы, утвораныя ў выніку выпадковага супадзення спрадвечна розных слоў;

2) словаўтваральныя (утвораныя як марфемнымі, так і немарфемным спосабамі; пры далейшай іх дыферэнцыяцыі, акрамя семантыкі, улічваецца таксама структура слоў);

3) семантычныя (узнікаюць у выніку распаду полісеміі).

У табл. 1 для кожнага тыпу і падтыпу прадстаўлены прыклады амонімаў у беларускай і італьянскай мовах.

Класіфікацыя амонімаў у залежнасці ад паходжання

№ п/п	Тыпы і падтыпы амонімаў	Беларуская мова (прыклады)	Італьянская мова (прыклады)
	1. АМОНІМЫ, УТВОРАНЫЯ Ў ВЫНІКУ ВЫПАДКОВАГА СУПАДЗЕННЯ СПРАДВЕЧНА РОЗНЫХ СЛОЎ		
1.1.	Гукавое супадзенне этымалагічна розных беларускіх/італьянскіх слоў	<i>рысь</i> ¹ ‘хуткі алюр’, <i>рысь</i> ² ‘драпежная жывёліна’; <i>ласка</i> ¹ ‘пяшчота’, <i>ласка</i> ² ‘невялікая жывёліна сямейства куніцавых’	<i>pesca</i> ¹ ‘персік’, <i>pesca</i> ² ‘рыбалка’
1.2.	Выпадковае супадзенне гучання, напісання і формазмянення (поўнага або частковага) спрадвечна беларускіх/італьянскіх слоў і запазычанняў	<i>байка</i> ¹ ‘кароткі літаратурны твор’ (бел.), <i>байка</i> ² ‘мяккая баваўняная тканіна’ (з гал.); <i>лінь</i> ¹ ‘прэснаводная рыба сямейства карпавых’ (бел.), <i>лінь</i> ² ‘тонкі канат’ (з гал.)	<i>casse</i> ¹ ‘ка’сы’ (іт.), <i>casse</i> ² ‘памутненне і змяненне віна’ (з фр.); <i>gota</i> ¹ ‘шчака’ (іт.), <i>gotha</i> ² ‘грамадскія вярхі’ (з ням.); <i>golpe</i> ¹ ‘галаўня’ (іт.), <i>golpe</i> ² ‘путч’ (з ісп.); <i>jeep</i> ¹ ‘джып’ (з англ.), <i>gip</i> ² ‘суддзя, які займаецца папярэднім расследаваннем’ (іт.)
1.3.	Поўнае або частковае супадзенне слоў, запазычаных з розных моў	<i>ліра</i> ¹ ‘музычны інструмент’ (з грэч.), <i>ліра</i> ² ‘грашовая адзінка ў Італіі і Турцыі’ (з іт.)	<i>core</i> ¹ ‘ядро атамнага рэактара’ (з англ.), <i>kore</i> ² ‘тып старажытнагрэчаскай скульптуры’ (з грэч.)
1.4.	Запазычанне амонімаў з адной мовы	<i>танк</i> ¹ ‘баявая бронемашына на гусенічным хаду’ (англ.), <i>танк</i> ² ‘спецыяльны бак для захоўвання і транспарціроўкі вадкасцей’ (англ.)	<i>cocotte</i> ¹ ‘форма для выпякання’ (фр.), <i>cocotte</i> ² ‘какотка’ (фр.); <i>golf</i> ¹ ‘гольф’ (англ.), <i>golf</i> ² ‘джэмпер’ (англ.); <i>stage</i> ¹ ‘стажыроўка’ (англ.), <i>stage</i> ² ‘сцэна’ (англ.); <i>suite</i> ¹ ‘сюіта’ (фр.), <i>suite</i> ² ‘нумар люкс’ (фр.)
	2. СЛОВАЎТВАРАЛЬНЫЯ АМОНІМЫ		
2.1.	Утвораныя ад аманімічных асноў	<i>зверабойны</i> ¹ ‘які мае адносіны да палявання на марскога звера’, <i>зверабойны</i> ² ‘які мае адносіны да зверабою’;	<i>deflazione</i> ¹ ‘дэфляцыя’, <i>deflazione</i> ² ‘ветравая эрозія’; <i>doppiatore</i> ¹ ‘дублёр (кіно)’;

№ п/п	Тыпы і падтыпы амонімаў	Беларуская мова (прыклады)	Італьянская мова (прыклады)
		<i>пракатны</i> ¹ ‘які прызначаецца, служыць для пракаткі’, <i>пракатны</i> ² ‘які аддаецца напракат’	<i>doppiatore</i> ² ‘дублёр (тэх. тэрмін)’; <i>taccheggiare</i> ¹ ‘прыпраўляць (друк. тэрмін)’; <i>taccheggiare</i> ² ‘красці’
2.2.	Утвораныя ад розных, але падобных асноў	<i>семінарскі</i> ¹ ад наз. <i>семінар</i> , <i>семінарскі</i> ² ад наз. <i>семінарыя</i> ; <i>крытычны</i> ¹ ад наз. <i>крытыка</i> , <i>крытычны</i> ² ад наз. <i>крызіс</i>	<i>notatore</i> ¹ ‘наглядальнік’, <i>notatore</i> ² ‘плывец’; <i>gallico</i> ¹ ‘галіевы’, <i>gallico</i> ² ‘галійскі’
2.3.	Утвораныя ад аднаго кораня пры дапамозе аманімічных прыставак і суфіксаў	<i>зажыць</i> ¹ ‘загаіцца, зарубцавацца (пра рану)’; <i>зажыць</i> ² ‘набыць што-н., разжыцца на што-н.’; <i>зажыць</i> ³ ‘пачаць жыць (пэўным чынам)’	<i>ducato</i> ¹ ‘герцагства’, <i>ducato</i> ² ‘дукат’
2.4.	Якія маюць аднолькавую фармальную структуру, але адрозніваюцца рознай ступенню яе чляннасці	<i>норка</i> ¹ памянш. ад <i>нара</i> , <i>норка</i> ² ‘гарнастай, ласка’	<i>gnomone</i> ¹ памянш. ад <i>гном</i> , <i>gnomone</i> ² ‘гноман’; <i>rapina</i> ¹ ‘разбой’, <i>rapina</i> ² памянш. ад <i>рэпа</i>
2.5.	Якія з’явіліся ў працэсе ўтварэння новых слоў ад розных асноў (у тым ліку абрэвіятуры)	<i>горны</i> ¹ ‘які мае адносіны да гары’, <i>горны</i> ² ‘поўны горычы, гора’; <i>КП</i> ¹ ‘камандны пункт’, <i>КП</i> ² ‘кантрольны пункт’	<i>NU</i> ¹ ‘Аб’яднаныя нацыі’, <i>NU</i> ² ‘гарадская служба чысціні’
2.6.	Якія ўтварыліся ў выніку канверсіі	<i>рабочы</i> ¹ ‘рабочы народ’, <i>рабочы</i> ² ‘рабочы і сялянін’; <i>ліха</i> ¹ ‘навалілася ліха’, <i>ліха</i> ² ‘будзе табе ліха’	<i>fare</i> ¹ ‘рабіць’, <i>fare</i> ² ‘справа’; <i>potere</i> ¹ ‘магчы’, <i>potere</i> ² ‘улада’
3. СЕМАНТЫЧНЫЯ АМОНІМЫ			
3.1.	Вынік распаду полісеміі метафарычнага тыпу па дэнатаце	<i>вяршок</i> ¹ ‘верх, верхавіна’, <i>вяршок</i> ² ‘старая мера’; <i>журавель</i> ¹ ‘вялікая пералётная птушка’, <i>журавель</i> ² ‘прыстасаванне для падымання вады з калодзежа’; <i>ваўчок</i> ¹ памянш. ад <i>воўк</i> ,	<i>palma</i> ¹ ‘пальма’, <i>palma</i> ² ‘далонь’; <i>collo</i> ¹ ‘шыя’, <i>collo</i> ² ‘месца (багажу), адзінка грузу’

№ п/п	Тыпы і падтыпы амонімаў	Беларуская мова (прыклады)	Італьянская мова (прыклады)
		<i>ваўчок</i> ² ‘дзіцячая цацка’	
3.2.	Вынік распаду полісеміі па сігніфікацыі (калі сігніфікат слова развіваецца ад бліжэйшага значэння да далейшага)	<i>трыванне</i> ¹ ‘здольнасць трываць’, <i>трыванне</i> ² ‘граматычная катэгорыя’; <i>стан</i> ¹ ‘тулава’, <i>стан</i> ² ‘лагер, месца стаянкі’, <i>стан</i> ³ ‘прыстасаванне’, <i>стан</i> ⁴ ‘становішча’, <i>стан</i> ⁵ ‘катэгорыя дзеяслова’	<i>soggetto</i> ¹ ‘падпарадкаваны, залежны’, <i>soggetto</i> ² ‘дзеянік’

Як сведчаць прыклады ў табліцы, такая класіфікацыя амонімаў прымальная і ў італьяністыцы. А. Я. Баханькоў адзначае, што для беларускай мовы самую шматлікую групу складаюць словаўтваральныя амонімы. Аднак, каб выявіць унутраныя заканамернасці, асаблівасці і пэўныя тэндэнцыі развіцця аманіміі вытворных слоў розных часцін мовы, а таксама выявіць сувязі і суадносіны некаторых функцый і значэнняў марфем у спалучэнні з рознымі структурна-семантычнымі тыпамі асноў, прыведзеная класіфікацыя патрабуе больш дэталёвага даследавання ў непасрэднай сувязі з фаналагічнай і марфемнай структурай слова.

У залежнасці ад моўнага ўзроўню, на якім працягваецца аманімія, як у беларускім мовазнаўстве, так і ў італьяністыцы вылучаюцца наступныя тыпы амонімаў: лексічныя, граматычныя, лексіка-граматычныя (табл. 2).

Табліца 2

Класіфікацыя амонімаў у залежнасці ад моўнага ўзроўню

№ п/п	Тыпы і падтыпы амонімаў	Беларуская мова (прыклады)	Італьянская мова (прыклады)
ЛЕКСІЧНЫЯ			
1.	Поўныя	<i>міна</i> ¹ ‘снарад’, <i>міна</i> ² ‘выраз твару’; <i>кран</i> ¹ ‘прыстасаванне ў рэзервуарах для выпускання з іх вадкасцей або газаў у форме трубкі’, <i>кран</i> ² ‘механізм для перамяшчэння грузаў’	<i>canto</i> ¹ ‘песня’, <i>canto</i> ² ‘вугал’; <i>palla</i> ¹ ‘шар’, <i>palla</i> ² ‘пала (жаночае адзенне)’
2.	Частковыя	<i>завод</i> ¹ ‘прамысловае прадпрыемства’, <i>завод</i> ² ‘парода (пра жывёл)’	<i>legge</i> ¹ ‘закон’, <i>legge</i> ² ‘я чытаю (ад дзеясл. <i>leggere</i>)’

№ п/п	Тыпы і падтыпы амонімаў	Беларуская мова (прыклады)	Італьянская мова (прыклады)
		– не супадаюць у ліку і маюць розныя канчаткі ў родным склоне	(*да частковых амонімаў адносяцца словы розных часцін мовы, якія супадаюць у асобных формах)
3.	ГРАМАТЫЧНЫЯ	<i>паўтары</i> ¹ (лічэб.), <i>паўтары</i> ² (дзеясл. заг. ладу); <i>дамоў</i> ¹ (наз. род. скл. мн. л.), <i>дамоў</i> ² (прыслоўе)	<i>sveglia</i> ¹ ‘форма дзеясл. <i>svegliare</i> ’, <i>sveglia</i> ² ‘будзільнік’; <i>faccia</i> ¹ ‘форма дзеясл. <i>fare</i> ’, <i>faccia</i> ² ‘твар’
4.	ЛЕКСІКА-ГРАМАТЫЧНЫЯ	<i>бардо</i> ¹ ‘сорт віна’ (нескл. наз.), <i>бардо</i> ² ‘цёмна-чырвоны’ (нязм. прым.); <i>вусны</i> ¹ – ‘губы’ (наз. мн.), <i>вусны</i> ² – ‘не пісьмовы’ (прым.)	<i>piacere</i> ¹ ‘задавальненне, прыемнасць’, <i>piacere</i> ² ‘любіць, падабацца’; <i>salutare</i> ¹ ‘здоровы’, <i>salutare</i> ² ‘вітацца, здароўкацца’

У італьянскай мове, акрамя вышэйуказаных тыпаў амонімаў, для азначэння лексічных амонімаў ужываецца такі тэрмін, як *omonimi perfetti* (‘ідэальныя амонімы’), а для граматычных – *ambiguità grammaticale* (‘граматычная двухсэнсавасць’). Увогуле ў сучасным італьянскім мовазнаўстве аманімія разглядаецца скрозь прызму тэрміна *ambiguità linguistica* (літаральна ‘моўная двухсэнсавасць’), які аб’ядноўвае і абагульняе ўсе выпадкі, калі адной і той жа моўнай форме адпавядае некалькі значэнняў.

Па-за рамкамі лексічных вылучаюцца наступныя тыпы амонімаў па форме супадзення: амафоны (або фанетычныя амонімы), амографы (або графічныя амонімы), амаморфы (або марфалагічныя амонімы). Для дадзеных груп амонімаў адсутнічае адзіная агульнапрынятая тэрміналогія. Так, у беларусістыцы для амаморфаў ужываюцца таксама такія тэрміны, як «марфалагічныя амонімы» і «амаформы». У італьянскім мовазнаўстве сітуацыя больш складаная. Для амафонаў сустракаюцца такія паняцці, як *omofoni eterografì* ‘«чыстыя» амафоны’ і *quasi omofoni* ‘амаль амафоны’ – варыянт амафонаў, якія адрозніваюцца толькі адной літарай. У дачыненні да амографаў выкарыстоўваецца таксама тэрмін *omografì eterofoni* ‘«чыстыя» амографы’. Разнавіднасцю амографаў з’яўляюцца *capitonimi* ‘капітонімы’ – словы, якія маюць рознае значэнне, а пры напісанні іх адрознівае першая (вялікая ці малая) літара. Як адзначае Ф. Казадэі, найбольшую цяжкасць уяўляе менавіта вылучэнне *omofoni*

eterografi, бо яны, у адрозненне ад амографаў, non sono recuperabili («з’яўляюцца няўлоўнымі»), паколькі ў слоўніках прадстаўлены як асобныя словы ў алфавітным парадку. І толькі састаўленне асобнага спецыяльнага спісу omofoni eterografi можа дапамагчы справіцца з цяжкасцямі двухсэнсоўнасці слова як у дыдактычнай сферы, так і ў перакладчыцкай. У табл. 3 прадстаўлены прыклады для дадзеных груп амонімаў.

Табліца 3

Класіфікацыя амонімаў па форме супадзення

№ п/п	Тыпы амонімаў	Беларуская мова (прыклады)	Італьянская мова (прыклады)
1.	Амафоны	<i>грып – грыб; код – кот, казка – каска; плод – плот; род – рот</i>	<i>cielo – celo</i> ('сляпы' – 'чэх'); <i>all'ora – allora</i> ('у гадзіну' – 'такім чынам'); <i>l'ira – lira</i> ('злосць' – 'ліра')
2.	Амографы	<i>прыклад – прыклад; гадзіна – гадзіна; пара – парá; ласкавы (пяшчотны) – ласкавы (міласэрны)</i>	<i>ancora – ancora</i> ('якар' – 'яшчэ'); <i>ambito – ambito</i> ('асяроддзе' – 'жаданы'); <i>perdono – perdono</i> ('яны губляюць' (ад дзяссл. perdere) – 'дараванне'); <i>subito – subito</i> ('неадкладна' – 'перажыты')
3.	Амаморфы	<i>клич</i> (загадны лад дзяссл. і наз.); <i>як</i> (наз. і злуч.); <i>вусны</i> (наз. і прым.)	<i>voto</i> ¹ – 'я галасую' (ад дзяссл. votare), <i>voto</i> ² – 'голас' (выбарчы); <i>porta</i> ¹ – 'ён нясе' (ад дзяссл. portare), <i>porta</i> ² – 'дзверы'

Актуальнасць кантрастыўнага аналізу беларускай і італьянскай лексікі мае не толькі тэарэтычны, але і прыкладны характар і звязана з практычнымі задачамі. Неабходнасць выявіць разыходжанні ў семантычнай структуры і выкарыстанні міжмоўных лексічных адпаведнікаў абумоўлена мэтамі а) прадбачыць і папярэдзіць інтэрферэнцыю лексічнага ўзроўню; б) падрыхтаваць лінгвістычную базу для перакладчыкаў і выкладчыкаў моў. Даследаванне з’явы аманіміі на матэрыяле дзвюх моў можа дапамагчы вызначыць у беларускай і італьянскай мовах якасныя і квантытатыўныя асаблівасці аманімічных адзінак, а таксама іх тыпалогію і адметныя міжмоўныя рысы. Вынікі кантрастыўнага даследаванняў даюць магчымасць па-новаму падысці да стварэння двухмоўных слоўнікаў, якія фіксуюць у лексікаграфічнай форме нацыянальную спецыфіку семантыкі слоў.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Дискуссия по вопросам омонимии / О. С. Ахманова [и др.] // Лексикографический сборник. М. : Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1960. Вып. IV. С. 35–92.
2. Лексікалогія сучаснай беларускай літаратурнай мовы / пад рэд. А. Я. Баханькова. Мінск : Навука і тэхніка, 1994.
3. Casadei F., Basile G. Lessico ed educazione linguistica. Roma : Carocci, 2019.

**СЕКЦЫЯ 7. ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА.
ПАДСЕКЦЫЯ 1. ГІСТОРЫЯ СЛАВЯНСКІХ ЛІТАРАТУР**

**АЎТАР І ГЕРОЙ У АПОВЕСЦІ В. Ф. КАРАМАЗАВА
«ЗЯМЛЯ ФЕРДЫНАНДА»**

Т. А. Аляшкевіч

*Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы,
вул. Ажэшкі, 22, 2300230, г. Гродна, Беларусь, tania2001@tut.by*

Аналізуецца спецыфіка суадносін і ўзаемаадносін аўтара і героя ў структуры мастацка-біяграфічнай аповесці «Зямля Фердынанда» з мэтай выяўлення аўтарскай канцэпцыі асобы мастака і творчасці. У названую канцэпцыю ўваходзяць сцвярджанне духоўнасці і ўспрыняцце рэальнасці праз прызму духоўнай прыгажосці. Выяўлена, што вобразы аўтара і героя часта становяцца ўзаемапранікальнымі і ўзаемапераходнымі.

Ключавыя словы: аўтар; герой; аповесць; Віктар Карамазав; беларуская літаратура.

**АВТОР И ГЕРОЙ В ПОВЕСТИ В. Ф. КАРАМАЗОВА
«ЗЕМЛЯ ФЕРДИНАНДА»**

Т. А. Олешкевич

*Гродненский государственный университет имени Янки Купалы,
ул. Ожешко, 22, 2300230, г. Гродно, Беларусь, tania2001@tut.by*

Анализируется специфика взаимоотношений автора и героя в структуре художественно-биографической повести «Земля Фердинанда» с целью раскрытия авторской концепции личности художника и творчества. В названную концепцию входят утверждение духовности, восприятие действительности сквозь призму духовной красоты. Выявлено, что образы автора и героя часто становятся взаимопроникающими и взаимопереходными.

Ключевые слова: автор; герой; повесть; Виктор Карамазов; белорусская литература.

У літаратуразнаўчай навуцы ёсць шэраг даследаванняў, у якіх прадметам навуковай рэфлексіі выступае праблема аўтара і героя. Найбольш каштоўныя назіранні ў гэтым рэчышчы зроблены М. Бахціным у рабоце «Аўтар і герой у эстэтычнай дзейнасці». Даследчык прапануе сваю метадалогію пры вывучэнні вобраза аўтара і вобраза героя. Н. Тамарчанка, абапіраючыся на ідэі М. Бахціна, робіць выснову, што герой – гэта «такая дзеючая асоба літаратурнага твора, якая ўяўляе сабой

“каштоўны цэнтр” і “канкрэтны прадмет” аўтарскага эстэтычнага бачання, будучы носьбітам асноўнай падзеі (Бахцін) у выяўленым свеце, а таксама – істотнага для аўтара-творцы пункту погляду на рэчаіснасць, на самога сябе і іншых персанажаў» [1, с. 43]. Праблема ўзаемаадносін аўтара і героя даследуецца ў працах Р. Барта, У. Вінаградава, Н. Тамарчанкі і інш.; суб’ектная арганізацыя твора стала ў цэнтры ўвагі Б. Кормана, а суб’ектнай арганізацыі літаратурнага героя прысвечана, напрыклад, кніга Л. Гінзбург «Аб літаратурным героі».

Што тычыцца назіранняў над праблемай аўтара і героя ў творчасці В. Карамазава, то, безумоўна, у цэлым на такую праблему звярталася ўвага з боку беларускіх даследчыкаў (напрыклад, артыкулы А. Бельскага, Л. Галубовіча, Д. Дудзінскай, Н. Налётавай). Аднак спецыяльнага разгляду пытання не праводзілася. У гэтым мы бачым апраўданасць звароту да абранай тэматыкі.

З’яўленне на пэўным творчым этапе пісьменніка аповесці пра геніяльнага жывапісца Фердынанда Рушчыца было абсалютна прадказальным: В. Карамазаў стварыў шэраг кніг пра мастакоў: Вітольда Бялыніцкага-Бірулю («Крыж на зямлі і поўня ў небе: Эскізы, эцюды і споведзь Духу, альбо Аповесць-эсэ жыцця жывапісца і паляўнічага Бялыніцкага-Бірулі», 1991), Гаўрылу Вашчанку («Брама: аповесць», 2006), Антона Бархаткова («Антон: аповесць-эсэ ў стылі рэтра», 2006), Станіслава Жукоўскага («Краса і воля: аповесць, эсэ, альбом», 2008), Мікалая Неўрава («Мастак і парабкі: апошняя вясна Мікалая Неўрава», 2011). І вось у 2017 г. у часопісе «Дзеяслоў» была надрукавана аповесць В. Карамазава «Зямля Фердынанда», прысвечаная знакамітаму беларускаму пейзажысту Фердынанду Рушчыцу.

Аўтарская пазіцыя ў творы, якая ўключае ў сябе этычную і эстэтычную ацэнку розных бакоў рэчаіснасці, раскрываецца перш за ўсё ў вобразе галоўнага героя Фердынанда Рушчыца. Аўтар выказвае свае адносіны да яго светаадчування, яго каштоўнасных арыенціраў, таму засваенне персанажнай сферы твора дазваляе спасцігнуць і духоўны свет аўтара.

Так, аўтарская пазіцыя В. Карамаза выяўляецца найперш у самім выбары героя. У прозе пісьменніка можна вылучыць некалькі асноўных тыпаў герояў. Аднак у апошні перыяд сваёй творчасці В. Карамазаў звяртаецца да аповеду аб жыцці, творчым лёсе беларускіх мастакоў, у чым таксама бачыцца і новы вектар у тэматычнай скіраванасці нацыянальнай эпічнай формы – мастацка-біяграфічнай аповесці.

Такое шчырае імкненне распавесці пра айчыннае мастацтва і яго дзеячаў сталася вынікам самога жыццёвага зацікаўлення пісьменніка, яго прафесійнага ладу жыцця. Жывапіс – яшчэ адно сур’ёзнае захапленне

В. Карамазава. Такі факт нельга пакінуць па-за ўвагай, таму што ў гэтым (але не толькі) крыецца спецыфіка рэалізацыі аўтарскай канцэпцыі ў творы, стаўленне творцы да свайго героя. «Гэтакая праца [праца над аповесцю – Т. А.] патрабуе ад мяне майго ўласнага жыццёвага вопыту не менш, як жыццёвага вопыту літаратурнага героя» [2].

Своеасаблівасць жанру твора (хоць аўтарам ён вызначаны проста – аповесць) – «мастацка-біяграфічная» аповесць – патрабуе стварэння цэласнага вобраза героя і цэльнай мастацкай карціны свету. Менавіта занятак жывапісам, лічым, дае магчымасць аўтару і герою знаходзіцца ў цеснай мастацка-эстэтычнай узаемасувязі. Акрамя таго, перад аўтарам мастацка-біяграфічнай аповесці стаіць задача стварыць мастацкі свет іншага творцы, непаўторнае аблічча іншага мастака. В. Карамазаў выступае ў ролі таго, хто ў пэўнай ступені ацэньвае «чужое» мастацтва. Таму паміж аўтарам і героем ўзнікаюць адносіны паразумення ці непаразумення, згоды ці нязгоды. Больш за тое, эстэтычнае крэда Рушчыца – «Маўчы і назірай!» – аргументуецца пунктам гледжання самога В. Карамазава, асоба якога, у сваю чаргу, сфарміравана ў іншай культурна-гістарычнай прасторы і ў іншым часе.

Для В. Карамазава самай асноўнай задачай у дадзеным творы з’яўляецца ўвасабленне ўласнай канцэпцыі асобы і творчасці геніяльнага жывапісца. Галоўны герой аповесці – Фердынанд Рушчыц – мастак, пейзажыст, жыццё якога падпарадкавана найвышэйшым законам гармоніі. Ён вельмі тонка, можна сказаць, надрыўна адчувае рэчаіснаць, імкнецца выявіць яе ў такой ступені натуральна, што часам, «калі глядзеў на зробленае ... адчуваў сябе шчаслівым» [3, с. 5].

Менавіта вакол галоўнага героя твора выбудоўваюцца ўсе астатнія вобразы аповесці. Аўтар мастацкага твора, у тым ліку мастацка-біяграфічнага, як «носьбіт напружана-актыўнага адзінства завершанага цэлага, цэлага героя і цэлага твора, трансгрэдыентнага кожнаму асобнаму моманту яго» [4, с. 47], імкнецца дапамагчы чытачу зразумець светабачанне героя праз прызму ўласнай свядомасці і свядомасці персанажаў. Усе дзеючыя асобы, якія выступаюць ў творы, адносяцца да рэальнага свету. Аднак гэты свет часова аддалены ад аўтарскага. В. Карамазаў пераносіць чытача на стагоддзе назад, і гэты факт дае магчымасць аўтару своеасабліва рэпрэзентаваць дакументальны і мастацкі свет, рэальнае жыццё і жыццё мастацкае, перастворанае. Аўтару не даводзіцца пераконваць у патэнцыяльнай рэалістычнасці апісваемых падзей. Усё, пачынаючы ад назвы аповесці (якая з’яўляецца сімвалічнай: «зямля» – роднае гняздо Фердынанда Рушчыца, «Зямля» – назва адной з карцін мастака, якая зрабіла моцнае ўражанне на тагачаснае мастакоўскае

асяроддзе), месца дзеяння (вельмі часта гэта родны Рушчыцу Багданаў), дзённікавых запісаў героя, якія маюць датаванне, іншых дзеючых асоб твора (Куінджы, Пурвіт, Урублеўскі, Макоўскі), толькі ўзмацняе эфект праўдападабенства. Сістэмнае ўключэнне «чужога маўлення» (дзённікавыя запісы) у аповед зноў-такі мае рэалістычную матывіроўку.

Фердынанд Рушчыц займае своеасаблівую пазіцыю ў творы. У яго вусны пісьменнік укладае найбольш сур'ёзныя роздумы пра красу, пра мастака, напрыклад: «Краса, я думаю, чужой нікому не бывае. Яна, як ёсць, слугуе не аднаму камусьці, не аднаму нават таму, хто яе стварыў, не аднаму народу, хоць ён і гаспадар яе, як Бог стварыў – не аднаму і Богу, яна слугуе ўсім, каму патрэбная» [3, с. 46]. Альбо: «Мастак, працуючы, не можа ўлічваць чыесці густы... У мяне свой густ і свае нормы. Я іду ад сваіх каранёў, якіх ніхто ў мастацтве, акрамя мяне, не ведае. Я не для іх пішу, і нават не для выстаў, а для сябе» [3, с. 50]. Такая акалічнасць тлумачыцца намі з пазіцыі аўтапсіхалагічнага плану ў творы. Аўтар і галоўны герой аказваюцца псіхалагічна роднаснымі. Прасочваецца прамая сувязь паміж духоўнай праблематыкай, да якой звяртаўся В. Карамазаў, і праблематыкай, якая займала Фердынанда Рушчыца. Менавіта з гэтай прычыны аўтару ўдаецца дасягнуць дакладнасці аповеду. Тым больш, як прызнаваўся сам В. Карамазаў, «цяжка пісаць пра мастакоў, якія жылі і памерлі, таму што ў нас няма архіваў. Але мне не патрэбная ўся біяграфія мастака, мне трэба быць моцна ўражаным яго [мастака – Т. А.] творчым, духоўным подзвігам або яго трагедыяй, ёю запаліцца, у яе ўвайсці і яе разгадаць, маючы ўсяго некалькі даставерных фактаў з жыцця, але такіх, якія даюць лагічную і дастатковую прастору для псіхалагічнага мастацкага аналізу» [2]. Пісьменнік малюе героя знутры, звяртаючыся да ўнутранага маналога, разважанняў і дзённіка героя. Часам унутраны маналог героя пераходзіць у аўтарскі роздум. Але вельмі часта аўтарскія разважання аказваюцца тоеснымі думкам героя. Асабліва гэта становіцца адчувальным у тых фрагментах аповеду, калі маўленне апаведача ўбірае ў сябе голас героя, які, у сваю чаргу, цалкам можа быць суаднесены з аўтарскім голасам. Напрыклад: «Убачыць у карціне, якую пішаш, адразу ўсё, што ў ёй павінна быць, не ўдаецца, увесь час, калі працуеш, узнікае штосьці новае перад вачыма, у думках, адчуваннях, кожны мазочак, настроі і дэталі залежаць ад мазкоў, дэталю і настрой іншых, ад таго, як тыя атрымаюцца пад пэндзлем» [3, с. 25]. Вельмі цікавым бачыцца фрагмент, які фармальна належыць апаведачу (ён суб'ект маўлення), але свядомасць выражаецца аўтарская, моцна злітая са свядомасцю мастака Рушчыца: «...у сваіх назіраннях і захапленнях мастак не толькі назіральнік, тым больш не фіксатар, не капііст прыроды, нават і самых дасканалых яе красак і

настрояў, ад яго вока і адчуванняў не хаваецца глыбока ўнутраная энергія прыроды, яе найтанчэйшая музыка і пастаянны, нават уначы, рух» [3, с. 53].

Часам сустракаем няўласна-простую мову, у якой прачытваецца свядомасць не апаведача, а хутчэй героя: «Як далей жыць і працаваць, ад каго, калі не ад Куінджы, чакаць цяпер творчай падтрымкі? Адміністрацыя дасць новага настаўніка? А якога? Не іначай, як такога, што скамандуе: “Рукі па швам”? Як з галавы і сэрца выкінуць маральную атруту апошніх дзён і супакоіцца, каб падысці да мальберта?» [3, с. 11].

Яшчэ адным сродкам раскрыцця вобраза асноўнага героя з’яўляецца ўвядзенне даволі шырока кола другарадных герояў, якія «правакуюць» выяўленне разнастайных сітуацый, у якіх высвечваюцца розныя грані асобы мастака. Так, праз няспраўджанае каханне да Гэлены Макоўскай, паненкі, «надзвычай годнай і блізкай яму па сэрцы і думках» [3, с. 93], аўтар раскрывае такі бок характару героя, як яго бязмежную любоў да сваёй Бацькаўшчыны. У адным са сваіх дзённікавых запісаў Рушчыц прызнаецца: «Дзённік мой! Каб ты ведаў, як найперш за ўсё я прагну быць добрым сынам сваёй Бацькаўшчыны, для яе працаваць, араць і, калі што ўзрасце, прынесці ёй увесь плён, бо люблю яе ўсім сэрцам і толькі ёй належу целам і душою» [3, с. 77].

У канцы аповесці В. Карамазаў імкнецца адказаць на пытанне, чаму Рушчыц назаўсёды пакінуў палітру і пэндзлі і стаў выкладаць. Ён заключае, што гэтым самым Фердынанд пакінуў «загадку лёсу не толькі пазнейшаму часу, але і бліжэйшым сучаснікам» [3, с. 92]. І далей прапануе сваю «гіпотэзу», згадваючы папярэджанні Пурвіта, бліжэйшага сябра Рушчыца, «што на суседнім захадзе іншая жывапісная школа, натурны рэалізм не ў пашане, там лёгка згубіць сябе як мастака-рэаліста» [3, с. 93]. І менавіта такі ўчынак Фердынанда не сімпатызуе аўтару, на гэты раз ён не раздзяляе пазіцыю мастака.

В. Карамазаў у сваёй творчасці адштурхоўваецца ад рэальнага жыцця, ад яго непасрэднага ўспрымання, ад асабістых назіранняў і захапленняў, што самым непасрэдным чынам накладвае адбітак на стварэнне вобразаў герояў. Каб наблізіцца да разумення хаця б некаторых бакоў ўнутранага свету Фердынанда Рушчыца, недастаткова толькі таленту, тут патрэбныя яшчэ час на тое, каб «ужыцца» у свет героя-мастака. Думаецца, што менавіта занятак жывапісам, паездка на радзіму мастака-жывапісца дапамаглі В. Карамазаву і наблізілі аўтара да той структуры аповесці, у якой натуральна злітыя планы гістарычны і псіхалагічны.

Той факт, што В. Карамазаў абірае галоўным героем сваіх кніг, і ў прыватнасці аповесці «Зямля Фердынанда», жывапісца, гаворыць пра

эстэтычнае крэда Карамазава – сцвярджэнне духоўнасці, успрыняцце рэальнасці праз прызму духоўнай прыгажосці.

Вобразы аўтара і героя часта становяцца ўзаемапранікальнымі і ўзаемапераходнымі. В. Карамазаў даволі проста «раствараецца» ў сваім персанажы, часам адчувае з ім «кроўную роднасць». Аповед вядзецца ад трэцяй асобы, аднак за ім дакладна акрэсліваецца пэўная пазіцыя і гуманістычны погляд на свет.

Асаблівасцю героя Карамазава з'яўляецца ярка выражаны духоўны пачатак. Прынцыповае значэнне ў аповесці мае эмацыянальны партрэт героя, уменне таго ўспрымаць прыгожосць і прыроду.

Характэрнымі прыёмамі стварэння вобраза героя з'яўляецца не «знешні» партрэт, а ўнутраныя замалёўкі з яўным элементам аўтарскай ацэнкі характару.

Аповесць пабудавана такім чынам, што ў ёй аповед ад трэцяй асобы пераплятаецца з дзённікавымі запісамі, што дае магчымасць аўтару больш глыбока даследаваць унутраны характар галоўнага героя. Выкарыстанне дзённікавай формы, з аднаго боку, дыстанцыруе аўтара ад героя, з другога – дазваляе герою даволі адкрыта самавыражацца.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Поэтика : слов. актуал. терминаў і паняццяў / Н. Д. Тмарченко [и др.] ; под ред. Н. Д. Тмарченко. М. : Издательство Кулагиной; Intrada, 2008.
2. Віктар Карамазаў: «Імкнуся паказаць, як выяўляецца творчая асоба» [Электронны рэсурс]. URL: <https://lit-bel.org/news/Vktar-Karamaza-mknusya-pakazatsy-yak-viyalyaetstva-tvorchaya-asoba-8128/> (дата звароту: 01.03.2021).
3. Карамазаў В. Ф. Зямля Фердынанда : аповесці, апавяданні, эсэ. Мінск : Беларусь, 2018.
4. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1979.

МОТИВНАЯ СТРУКТУРА ПЬЕСЫ И. СУРГУЧЕВА «РЕКИ ВАВИЛОНСКИЕ»

К. А. Бабрович

*Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, babr-kryscina@tut.by*

Установлено, что мотивы *бега*, *вины* и *ответственности* являются ключевыми в мотивной структуре пьесы И. Сургучева «Реки вавилонские». Они непосредственно связаны с позицией героев и трактуются автором в религиозном, нравственном, философском аспектах. Данные трактовки свидетельствуют о попытках автора разобраться в причинах и механизмах революции и последующей эмиграции.

Ключевые слова: И. Сургучев; эмиграция; мотив бега; мотив вины; мотив ответственности.

Одной из ведущих тем русской драматургии первой волны эмиграции была судьба русских беженцев, их дальнейшая жизнь на чужбине. Данная тема представлена и в творчестве И. Сургучева пьесой «Реки вавилонские» (1922 г.), в которой показаны эмигранты, находящиеся в лагере недалеко от Константинополя.

Пьеса изучена недостаточно глубоко, так как исследователи лишь частично рассматривали ее художественную значимость (Д. Д. Николаев, А. А. Фокин, Л. И. Демина, С. Я. Гончарова-Грабовская). Цель нашей работы – выявить мотивную структуру, функции и роли мотивов в концептосфере пьесы.

В названии пьесы («Реки вавилонские») задана установка на восприятие судьбы русских эмигрантов в библейском аспекте. И. Сургучев сам пережил трагедию утраты Дома, видел все «изнутри», поэтому обращается к Библии как к источнику мудрости и веры, надеясь получить ответы на вопросы, которые ставит перед человечеством история. Герои пьесы сравниваются с грешниками, изгнанными из рая: «...мы слишком много знаем теперь... Вот когда человечество воистину, по-настоящему, съело плод с древа познания добра и зла, и вот теперь по-настоящему, воистину, Бог выгнал его из рая» [1, с. 266]. Кроме этого, проходит сравнение героев и со строителями знаменитой Вавилонской башни, после крушения которой «...Бог и смешал языки наши...» [1, с. 256]. «Тут, батюшка, не до стилей теперь. Все стили смешались», – говорит Камер-юнкер уже о нынешней ситуации, в которой представители разных классов оказались в одном бараке [1, с. 257]. Так автор проводит параллель между эмигрантами и героями мифа. Кроме этого, он показывает, что люди были лишены

того, что объединяет их, – лишены взаимопонимания. И как вавилонские строители были вынуждены разойтись в разные стороны после своего революционного порыва против Бога, так и русские оказались в эмиграции в результате революции, потеряв связь со своими соотечественниками.

Так мотив *бега* оказывается ведущим, играющим главную роль в судьбе эмигрантов, покинувших Родину. Бег приводит их к чужим берегам, определяя их быт и бытие. Замкнутое пространство барака заставляет задуматься над тем, что толкнуло их на изгнание, правильно ли они поступили по отношению к родине, к близким, что делать дальше. Оценка своего состояния и поступка (бега) движет сюжет, выстроенный на дискуссии, раскрывающей поиск истины. В «Реках вавилонских» мы слышим преимущественно «хор» голосов героев-эмигрантов, ощущающих свою вину перед Родиной и ответственность за ее прошлое и будущее. Для автора важнее то, что чувствуют люди, потерявшие Родину, их мысли и переживания

Название для пьесы И. Сургучев взял из Псалма 136. Именно к этому тексту обращается в своей речи к Англичанину и Художник. В свое время русские настолько поразили иностранцев своим искусством, что «всей Европе было не по себе» [1, с. 274]. Но это было раньше. Теперь же они не станут петь для иностранцев свои национальные песни. Художник говорит: «И теперь вы просите, чтобы мы спели вам наши национальные песни? Не споем. Знаете? Как евреи на реках вавилонских? Они развесили на вербах замолкшие лютни свои и отвечали: “Како воспоим песнь господню на земле чужой?” Нет, гордый бритт, ...петь наши национальные песни мы теперь не будем... мы подождем...» [1, с. 274].

Так, на основе цитаты из Псалма 136 проявляется одна из ведущих тем в пьесе – судьба России и ее бывших граждан. Как древние иудеи отступились от Бога и за это были изгнаны из своей земли, так наказаны и жители России, ведь тоже прогневили Бога. Реки вавилонские здесь становятся символом изгнания, исхода людей из родных мест. Герои бежали из пылающей огнем страны и оказались на чужбине, где по-настоящему не могут радоваться, петь свои песни.

Еще одним проявлением мотива *бега* в структуре пьесы является неумолимый бег самой жизни. Она не остановилась после революции, движение времени не прекратилось. Все так же сменяют друг друга недели и месяцы. И это не позволяет людям остановиться, они не могут вечно сидеть на месте. «А до каких же пор сидеть здесь? Надо работать. Тут хоть сто лет сиди – не высидишь ничего» [1, с. 286], – говорит товарищам по несчастью Губернатор. Поэтому беженцы постепенно, один за другим делают попытки поймать ритм бега жизни. Так, Камер-юнкер устраивается в Красный Крест и покидает барак. Вслед за ним собирается уезжать Губернатор: он получил

в константинопольском ресторане место актера. Не сидят без дела Прокурор и Помощник: они торгуют в буфете, плетут гамаки, планируют завести фотоателье. Эти герои поняли, что жизнь идет дальше, а бесконечное сиденье на месте ни к чему хорошему не приведет. Этот бег жизни и заставляет их самих начать движение.

Чувства людей тоже не могут замереть даже после расставания с Родиной. Наоборот, именно в эмиграции Нина Александровна наконец нашла свою настоящую любовь, у нее появился смысл жизни. Теперь она стала «другая», как замечает ее уже бывший муж Эргардт. Женщина думает о будущем, о начале новой жизни, которая теперь будет для нее более счастливой. Она и Эргардту желает продолжать жизнь без нее, найти себе новую любовь. Нина Александровна уже все решила, ее жизнь продолжается в новом направлении.

Раз жизнь не статична, значит, имеет место и смена событий. О глобальных изменениях, происходящих в России и Европе, в лагерях беженцев в пьесе ничего не сказано. Но и тех событий, которые разворачиваются на глазах зрителей, вполне достаточно для того, чтобы создалось ощущение хотя бы незначительного движения. Это ссоры из-за пайка, приготовление пищи, рассуждения о прошлом и будущем, подготовка к празднику, собрания и споры в буфете. Наконец это возникновение чувств между Художником и Ниной Александровной, их тайные встречи в ее уголке за занавеской. Все эти дела создают обычное движение ежедневной рутины беженцев. И только появление капитана Эргардта на рождественском празднике, ставшее неожиданностью для собравшихся, слегка расстраивает царившую идиллию. Это, в свою очередь, приводит к возникновению новой цепочки событий.

Возможно, менее заметной, но весьма значимой составляющей мотива *бега* в пьесе является бег героев в себя. По мнению С. Я. Гончаровой-Грбовской, это «бег от суровой действительности во внутренний мир, чтобы осмыслить произошедшее в *не-России*, где боль утраченного ощутима более остро» [2, с. 91]. Герои пьесы часто вспоминают свою прошлую жизнь, рассуждают о революции, ищут причины произошедшего. Каждый из них несет в себе трагедию потери Родины. Возможно, только теперь, вдалеке от нее, они осознали, насколько она была им дорога, и теперь каждый из них пытается внутри себя найти те нити, которые еще связывают его с далекой Россией. Теперь только память может помочь эмигрантам перенестись на Родину, вернуться в прошлое. Воспоминания, к которым они раз за разом возвращаются, дают им возможность сбежать от безрадостной действительности, хоть на время оказаться дома.

Как уже говорилось выше, некоторые герои пьесы не собираются сидеть на месте в лагере беженцев. Это представляется еще одной стороной мотива *бега*: люди двигаются в поисках нового места, новых средств к существованию. Это своеобразный «бег» от прошлого в будущее. Губернатор, Камер-юнкер, Нина Александровна оставляют позади свои прежние должности, свое положение, прежние планы на жизнь и устремляются дальше. Они все еще тоскуют по Родине, но теперь она является их далеким прошлым. А настоящее – это своеобразный переломный момент в их судьбах, когда они должны решить, что делать: оставаться в лагере и ждать чего-то или двигаться, начать что-то делать для своей жизни.

Таким образом, можно сделать вывод, что мотив *бега* в пьесе И. Сургучева «Реки вавилонские» полисемантичен. Это и исход героев из России, их эмиграция. Это и «бег» жизни, смена событий. Это «бег» героев от реальности в свой внутренний мир, бег к выбору смерти. И наконец, это устремление некоторых героев пьесы в будущее в поисках нового места жизни, средств к существованию.

В пьесе «Реки вавилонские» важное место занимают мотивы *вины* и *ответственности*. Но в трактовке данных мотивов автор не ограничивается вопросами революции, поиска виновных. В отношении данных мотивов целесообразно рассматривать и некоторые вопросы религиозного, нравственного и философского характера, затрагиваемые в произведении.

Герои пьесы считают, что произошедшее пойдет на пользу стране. Они осуждают российскую интеллигенцию, купцов, попов, дворян, одобряют то, что представителей этих классов (то есть их самих) выгнали из страны. Звучат серьезные обвинения в адрес правящих и богатейших сословий. Эмигранты перебирают пороки России, принимая то, что не все, оказывается, было так прекрасно в их стране. И после принятия этой правды появляется важный вывод: «Оно, господа, если руку на сердце положить, то большевики, конечно, мразь, – но они много правильного сотворили... Много!» [1, с. 265]. Таким образом, драма раскрывает раскаяние людей, отрицающих своей вины в произошедшем. С. Я. Гончарова-Грабовская считает, что «революция воспринимается ими как катарсис, как очищающее душу страдание» [2, с. 93]: «Нужно было мученичеством очиститься, чтобы опять Христа достойным быть» [1, с. 264].

Еще одной стороной мотивов *вины* и *ответственности* становится их библейское осмысление. Апостол Петр за одну ночь трижды отрекается от Христа. Так же поступает и Нина Александровна: жена капитана Эргардта трижды отрекается от своего мужа. Этим И. Сургучев намерен показать нам не просто бывшего белого офицера, которого бросила неверная супруга, а человека-мученика. Капитан много грешил в своей жизни: убивал,

крал, завидовал, обманывал женщин, таил зло на людей. Но теперь его помыслы чисты, он простил жене измену, раскаялся в содеянном и хочет исповедаться. И с этой целью он приходит не в церковь, а к семнадцатилетней Милочке. И она берет на себя грехи этого человека, обещает ему отмолить их. Эмиграция не стала для капитана точкой невозврата. Наоборот, она открыла для него путь к духовному воскрешению. Его самоубийство стало всего лишь концом его земной жизни. Это момент ее перехода в новое качество. Именно поэтому молитву обновленного Эргардта можно трактовать в духе буддистской реинкарнации.

Мотив *ответственности* можно рассматривать и с точки зрения ответственности за первородный грех. Как уже отмечалось выше, автор сравнивает своих героев с грешниками, которых Бог изгнал из рая. Именно «знание», по мнению И. Сургучева, стало причиной произошедших событий. А Октябрьская революция является жестокой расплатой за грех познания. Люди оторвались от настоящей истины, нравственных принципов человеческого существования. Теперь же они обязаны признать свою вину, взять на себя ответственность за то, что потеряли связь с этими вечными принципами. Люди должны пройти через испытания, искупить свой грех, чтобы снова быть достойными спокойствия, благополучия. Чтобы снова быть достойными Христа и рая.

Через слова гелюна И. Сургучев утверждает мысль о том, что все несут одинаковую ответственность за все, что произошло: «Твой Бог, мой Бог – все равно. Твоя живет на свете, моя живет на свете. Твой поп мал-мал кричит молитву, мой поп мал-мал молчит молитву. Твоя молитва Бог слышит ухом, моя молитва Бог видит глазом» [1, с. 282]. Таким образом, утверждается единство истины, к которой каждый идет своим путем, и подчеркивается равенство всех людей перед Богом. Слова гелюна подталкивают к пониманию мысли о всепрощении, всепримирении, ведь все люди несут одинаковую ответственность перед высшими силами.

Таким образом, можно заключить, что И. Сургучев дает религиозную, нравственную, философскую трактовку мотивам *бега*, *вины* и *ответственности*. Это свидетельствует о том, что автор стремился осмыслить причину революции, познать ее механизмы, которые, в свою очередь, послужили причиной эмиграции.

Основываясь на мотивной структуре пьесы «Реки вавилонские», можно сделать вывод, что автор не видел дальнейшего пути развития общества, поэтому, будучи верующим человеком, пытался найти ответы на свои вопросы в Библии. И именно эта важная для человечества книга должна была

помочь ему осмыслить все произошедшее. Так И. Сургучев пришел к трактовке произошедших кровавых событий в своей стране и последующей за ними вынужденной эмиграции как ветхозаветных «рек вавилонских».

Библиографические ссылки

1. Сургучев И. Д. Реки вавилонские / И. Д. Сургучев // Литература русского зарубежья : антология : в 6 т. / Сост. В. В. Лавров. М., 1990. Т. 1, кн. 1. – С. 255–290.

2. Гончарова-Грабовская С. Я. И. Сургучев и М. Булгаков (мотивы «бега», «вины» и «ответственности») / С. Я. Гончарова-Грабовская // Русская интеллигенция и революция в литературе XX века : материалы междунар. науч. конф., Саратов, 10–12 октября 2017 г. / Гос. музей К. А. Федина, Саратовский нац. исслед. гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского ; отв. ред. и сост. Кабанова И. Э. Саратов, 2018. С. 91–99.

ЛЮБОВНАЯ ЛИРИКА КОТА БАСЁ

М. С. Будько

ГУО «Гимназия №28 г. Минска»,
пр. Рокоссовского, 93, 220085, г. Минск, Беларусь, melkiy@tut.by

Устанавливаются основные поэтические приёмы, используемые автором при создании художественной реальности произведения; цель исследования – характеристика образной системы любовной лирики Кота Басё на примере анализа трёх стихотворений.

Ключевые слова: современная литература; поэзия; модернизм; любовная лирика.

Современная художественная литература представлена широким спектром самых разнообразных произведений. Финансовые и технические возможности социума позволяют демонстрировать читателю как хорошо известные имена, так и достаточно новые. Поэзия тяготеет к поиску синтезированных форм и жанров. Однако проблемное поле текстов затрагивает наиболее насущные аспекты жизни: от остросоциальных до личных.

Так, например, стихотворения Кота Басё (Светланы Лаврентьевой) глубоко интимны. Большинство из них можно отнести к монологической любовной лирике, где авторское эксплицитное «Я» обращено к совершенно конкретному оппоненту:

Я любила тебя любовью больной, как Бог,
Изнывающий от нежности по ночам.
Невозможная женщина, дай мне хотя бы боль.
И мне будет, о чём молчать [1].

Светлана Лаврентьева – мастер изумления. Она действует на самые болевые точки человеческой души, используя оксюмороны, выделяя смысловые акценты. Так, в словосочетании *любовью больной* прилагательное *больной*, стоящее после существительного, усиливает эффект восприятия, ведь для рифмы стихотворения перемена мест этих слов не имеет особого значения, однако крайне важна для смысла. В дальнейшем следует уточнение «как Бог», что еще удивительнее для читающего, поскольку в нашем менталитете плотно укоренено понятие христианской любви. Возникает вопрос: почему Бог любит больной любовью? Или ‘больной’ в данном случае можно приравнять к ‘жертвенной’? Ведь дальше следует пояснение: «изнывающий от нежности по ночам» [1].

Очевидно, Светлана Лаврентьева – человек, развитый духовно и интеллектуально, а каждое слово произведения выверено. Соответственно, в

этой одной фразе автор доносит до читателя философскую мысль богоподобия: все мы созданы по подобию Творца, а раз способны любить так горячо и пламенно, изнывая от нежности, значит и он, Великий мученик, не лишен этого страдания, а нам, его детям, остается лишь нести эту ношу.

Словосочетание *невозможная женщина* – еще один смыслообразующий узел. Прилагательное *невозможная* употреблено одномоментно в двух значениях: ‘уникальная’ и ‘совершенно несносная’, поскольку она, очевидно, не дарит ни желанной любви, ни хотя бы боли лирическому герою: «Невозможная женщина, дай мне хотя бы боль / И мне будет, о чём молчать» [1]. Чувства вопрошающего настолько сильны, что он просит подарить любую реакцию на его муки, только бы получить ответ. Если страсть не разгорается, а нежность изводит по ночам, то, возможно, боль спасет положение и заставит героя найти покой в немоте.

Стихотворение состоит из одной строфы, однако включает в себя целый ряд тропов: оксюморон, сравнение, уточнение. Звукопись вышеуказанного произведения удивляет своим охватом по количеству слогов в соотношении с полнотой словесного смысла: «Изнывающий от нежности по ночам. / Невозможная женщина...» [1] – 7 слов, включая предлоги, и 6 шипящих: *щ, ж, ч, ж, ж, щ*. Очевидны аллитерации и ассонансы: *нжн/ео (нежности) – нжн/еоо (невозможная)*.

Стихотворение наполнено молитвенным звуком *б* в начале и конце произведения: слова «любила тебя любовью больной, как Бог», «...бы боль. / (И мне) будет (о чём молчать)» окружают ассонансные «изнывающий (от) нежности (по) ночам. / Невозможная женщина...» [1].

В змеином шипении повторяющихся согласных ощутим и религиозный мотив искушения Евы в Эдеме, вкусившей познание и поплатившейся за это впоследствии болезненными муками рождения детей. Так и лирическая героиня уже понимает, что боль от знания станет ее наказанием.

Обратим внимание на лесбийский мотив произведения: автор не надевает масок, а говорит от первого лица в женском роде, при этом чувства адресованы женщине, что стирает особенности гендерных признаков, расширяя смысл любовного чувства как чувства безграничного.

Любовная лирика Светланы Лаврентьевой изобилует женскими образами. Рассмотрим, к примеру, стихотворение «Приезжай, пожалуйста, приезжай...», где интимное отношение к любимой конкретизировано строгими критериями, совершенно не вписывающимися в систему общества «не сестра, не мать, не жена, не боль – ни одна из тех, кто не спит в ночи» [2]. Кроме того, все вышеперечисленные существительные женского рода обобщаются словами «ни одна из тех, кто не спит в ночи» [2]. Дуальность

восприятия слов «ни одна из тех» указывает на уникальность и значимость женственной неповторимости воспетой автором любви.

Явно ощутим сексуальный контекст произведения, выраженный сперва аллегорической словесной прелюдией: «говорить с тобой, проникать в слова, начинать дышать под твоей рукой» [2], а далее переходящий уже в земную конкретику привычной реальности: «приезжай смеяться и целовать» [2].

Данное стихотворение, как и большинство произведений Кота Басё, написано монострофой, невелико по объему, насыщено повторами: лексема *приезжай* встречается 4 раза, акцентируя внимание читателя на безграничной тоске автора по любимому человеку: «приезжай, пожалуйста, приезжай», «приезжай смеяться и целовать», «приезжай, мой голубоглазый бог» [2].

Отметим, что в случае с текстом: «Я любила тебя любовью больной, как Бог...» слово *Бог* употреблено в своем первом значении 'Творец', а потому написано с большой буквы. В «Приезжай» словосочетание *мой голубоглазый бог* является метафорой.

Интересен хронотопный мотив в цепочке логических смыслов: «ключ к свободе – четыре часа пути» [2]. Очевидно, что эта фраза просто констатирует факт, как некоторое расстояние можно преодолеть за указанный промежуток времени. Но это тот самый количественный эталон, что является и ключом к свободе, и ключом к запуску сердечного механизма: «часовой механизм запускать в груди» и «приезжай, мой голубоглазый бог, это сердце не так без тебя стучит» [2].

Представленное лирическое произведение интимно и персонализировано, в нем без труда обнаруживается авторское начало: «я иду по городу – август тих» [2]. Явно прослеживается дорогой образ любимой женщины: «ты одна умеешь меня держать» [2]. На общее восприятие не влияют даже инфинитивные формы глаголов, представленные в стихотворении, поскольку они сопряжены с личными местоимениями или направлены на взаимодействие: «говорить с тобой, проникать в слова, начинать дышать», «ждать рассвета, переплестать пути. И встречать» [2].

Повелительное наклонение в совокупности с лексемой *пожалуйста* с первой строки выполняет функцию мольбы, указывает на безоговорочное желание увидеть возлюбленную: «приезжай, пожалуйста, приезжай», «приезжай смеяться и целовать, приезжай стремительно и легко», «приезжай, мой голубоглазый бог» [2]. А три последние фразы произведения, коронованные радостным финальным аккордом обретаемого, автор наполняет романтизмом и собственной мукой бессонного ожидания: «Я

иду по городу – август тих, звезды льются в ладони фонарных чаш. Ждать рассвета, переплестать пути. И встречать» [2].

Особое место занимает произведение «Мы опять ни имеем ни шансов, ни прав...». Один из немногих текстов Кота Басё, не очерченный точной гендерной принадлежностью. Ясно только одно: говорит лирическая героиня. Подобно цветаевскому надрыву, С. Лаврентьева начинает стихотворение с, казалось бы, кульминационной обреченности, когда уже острее быть не может: «мы опять не имеем ни шансов, ни прав», но не останавливается и сразу, через тире, делает вывод, перенося читателя в новую точку тьмы: «только выкрутить пробки и стать потемнее» [3, с. 111]. Первая строка будто заявляет: мы все обречены. Мы все обесцвечены. Не имеем прав. Только если не жить – быть в крошечной тьме. Куда еще острее? Однако в этих строках было единение хотя бы себе и двум людям, что придавало тому самому моменту без света хоть какого-то человеческого тепла. А дальше автор уже смело заявляет: «почему тебя нет ни online, ни in love, если я без тебя засыпать не умею?» [3, с. 111].

К проблематике никчемности человеческого существования добавляется тема одиночества, ненужности чувств лирической героини, ведь и просит она относительно немного – всего-то быть онлайн или хотя бы насладиться пустой болтовней любимого голоса: «позвони, расскажи мне забавную чушь – про невежливый ветер и злые трамваи, я тебя продышу, проживу, промолчу, я тебя удержу до рассвета словами» [3, с. 111]. Очевидно, что взаимной любви мешают обстоятельства, но их конкретика скрыта от читательского понимания: «иногда нас разводят по разным углам, как детей, что уже напроказили слишком...» [3, с. 111]. И вновь автор указывает на обреченность собственного одиночества, на отсутствие искусственного света как символ отсутствия душевного очага: «А сегодня – сидеть без назойливых ламп, просто ждать, когда ты наконец позвонишь мне» [3, с. 111]. И если, как указывалось выше, произведение начиналось с обобщенного «мы опять ни имеем ни шансов, ни прав» [3, с. 111], то заканчивается оно еще более надрывно и безнадежно, поскольку имеет цельную личностную направленность: «я б сама позвонила, чтоб это сказать, но ты помнишь – ни шансов, ни прав не имею» [3, с. 111].

В заключение отметим, что стихотворения Кота Басё невелики по объему, однако насыщены смысловым содержанием. Автор наследует чеховскую манеру говорить кратко о самом важном, цветаевскую меткость нашупывать больное место, резать по живому и пушкинскую точность звукописи. Светлана Лаврентьева идет в ногу со временем, ее произведения вписываются в канон модернизма, сохраняя уникальную манеру авторского повествования.

Библиографические ссылки

1. Лаврентьева Светлана. Я любила тебя любовью больной [Электронный ресурс]. URL: <https://citaty.info/quote/329065> (дата обращения: 24.01.2021).
2. Лаврентьева Светлана. Приезжай, пожалуйста, приезжай [Электронный ресурс]. URL: <https://lavrentyeva.space/texts/priezzhaj-pozhalujsta-priezzhaj/> (дата обращения: 24.01.2021).
3. Басё К. День от субботы. СПб. : Издательско-Торговый дом «СКИФИЯ», 2018.

КРЫНІЦЫ НАТХНЕННЯ УЛАДЗІСЛАВА СЫРАКОМЛІ ПРЫ СТВАРЭННІ ГІСТАРЫЧНЫХ ТВОРАЎ

М. П. Варабей

*Інстытут літаратуразнаўства імя Янкі Купалы Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі,
вул. Сурганава, 1, корп. 2, 220072, г. Мінск, Беларусь, 3-Zna@mail.ru*

У працэсе даследавання твораў Уладзіслава Сыракомлі выяўлена некалькі груп крыніц, якія паслужылі асновай для ліра-эпічнай творчасці аўтара: лацінамоўная пісьмовая спадчына, гісторыка-біяграфічныя нарысы, працы па гісторыі. На канкрэтных прыкладах паказана, што натхняла пісьменніка на стварэнне паэзіі на тэму мінуўшчыны, а таксама абгрунтавана матывацыя аўтара.

Ключавыя словы: беларуская літаратура; XIX стагоддзе; позні рамантызм; шматмоўная літаратура Беларусі; ліра-эпічныя жанры; гістарызм; патрыятызм; традыцыя.

ИСТОЧНИКИ ВДОХНОВЕНИЯ ВЛАДИСЛАВА СЫРОКОМЛИ ПРИ СОЗДАНИИ ИСТОРИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

М. П. Воробей

*Інстытут літаратураведення ім. Янкі Купалы Цэнтра ісследованияў беларускай культуры, языка і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі,
ул. Сурганова, д.1, корп. 2, 220072, г. Мінск, Беларусь, 3-Zna@mail.ru*

В процессе исследования творчества Владислава Сыракомли выделено несколько групп источников, на основе которых сложились лиро-эпические произведения автора: латинское письменное наследие, историко-биографические очерки, труды по истории. На конкретных примерах показано, что вдохновило писателя на создание поэзии на тему прошлого, и обоснована мотивация автора.

Ключевые слова: белорусская литература; XIX век; поздний романтизм; многоязычная литература Беларусі; лиро-эпические жанры; историзм; патриотизм; традиция.

Заглыбленасць у мінуўшчыну роднага краю выразна праявілася ў перыяд, калі гістарызм фактычна быў адным з кананічных складнікаў рамантычнага твора. Да гістарычнай тэматыкі звярталіся Юльян Нямцэвіч, Адам Міцкевіч, Тамаш Зан, Ян Чачот. Пазней не абмінуў увагай яе і Уладзіслаў Сыракомля.

Літаратура XIX ст. мае выразна патрыятычны характар, што звязана з тагачаснай грамадска-палітычнай сітуацыяй. Страта незалежнасці

землямі былой Рэчы Паспалітай, а таксама змены ў сацыяльным ладзе абумовілі зварот да слаўнай мінуўшчыны, узнялі настальгічныя настроі. Акрамя таго, дэмакратычныя павевы, прага роўнасці паміж людзьмі ва ўсіх адносінах паслядоўна прывялі да крызісу і ліквідацыі прыгонніцкай сістэмы.

Уладзіславу Сыракомлю (1823–1862), яскраваму прадстаўніку літаратуры позняга рамантызму, жыццё якога цалкам прайшло на тэрыторыі сучаснай Беларусі (што істотна паўплывала на яго творчасць), належыць ганаровае імя «лірніка вясковага» за блізкасць да народнай традыцыі, за выяўленне простага чалавека праз досвед працяглага жыцця побач з сялянствам, праз вывучэнне фальклору, за тое, што ліра яго мела на мэце граць для цёмнага люду, асвятляць яго шлях, шырыць веды і натхняць на лепшае. 3

асваенне беларускай філалагічнай навукай творчасці паэта, распачатае ў кантэксце ўзаемасувязей з польскай літаратурай, прывяло Сыракомлю ў гісторыю беларускай шматмоўнай літаратуры. Дзякуючы такім даследчыкам як С. Александровіч, С. Майхровіч, А. Мальдзіс, К. Цвірка, У. Мархель, І. Багдановіч, Ж. Некрашэвіч-Кароткая і інш., імя Уладзіслава Сыракомлі заняло пачэснае месца сярод паэтаў XIX ст.

Прааналізаваўшы спадчыну Уладзіслава Сыракомлі, можна адзначыць, што корпус яго пісьмовых прац складаюць пераклады на польскую з лаціны і іншых моў, гісторыка-краязнаўчыя нарысы і нататкі, гісторыка-літаратурныя і крытычныя артыкулы. Але найбольш багаты, стракаты жанрава і тэматычна пласт творчых набыткаў пісьменніка – паэзія: лірыка (вершы і адзначаныя вышэй народныя гавэнды) і ліра-эпас (гавэнды, паэмы і вершаваныя драмы).

Сярод лірыкі, прызнанай у беларускім літаратуразнаўстве вяршыняй творчасці Уладзіслава Сыракомлі, з’яўляюцца «gawędy ludowe», або народныя гутаркі. Аб значнасці жанру гавэнды ў творчасці Сыракомлі разважаў У. Мархель, звязваючы яго развіццё з паслядоўным набліжэннем да мастацкай свядомасці беларускага народа, перш за ўсё дробнай шляхты і сялянства, для якіх вуснапаэтычныя традыцыі бліжэйшыя за літаратурна-пісьмовыя [1, с. 39].

Напрыканцы адной з рэцэнзій на творы Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча ў выданні «Gazeta Warszawska» ад 23 чэрвеня 1855 г. Сыракомля зазначае: «Справа вялікага значэння, як збіраць з чыста гістарычнай мэтай легенды, што маглі застацца з часоў дахрысціянскай славяншчыны, так і памастацку ўзнаўляць у паэзіі тую мінуўшчыну, што сінеецца з імглы вякоў, – мінуўшчыну, некаторыя звесткі аб якой запісала для нас гісторыя, а некаторыя мы выкапалі з курганоў» [2, с. 497]. Безумоўна, аўтар

падкрэслівае мэтазгоднасць працы з фактамі даўніны ў мастацкай літаратуры, у прыватнасці ў аўтара «Гапона» і «Вечарніц» (зазначым, што на момант публікацыі цытаванай рэцэнзіі Уладзіслаў Сыракомля сам мае некалькі гістарычных твораў).

Сярод ліра-эпасу варта адзначыць такія звязаныя з мінулым роднага краю творы, як паэма-гутарка «Urodzony Jan Dęboróg» (1847–1851, 1853), паэмы «Margier» (1854, 1855), «Córa Piastów» (1855), «Stare Wrota» (1856, 1857), «Marcin Studziński» (1859), гутаркі (або гавэндзы) «Spowiedz pana Korsaka» (1853), «Kapral Terefera i Kapitan Szerpentina» (1855, 1856), «Nocleg Hetmański» (1857), «Starosta Kopanicki» (1857, 1858), «Ułas» (1858), вершаваныя драмы «Hrabia na Wątorach» (1856), «Kasper Karliński» (1857, 1858), «Możnowładcy i sierota (Zofija Xiężniczka Słucka)» (1858, 1859) і інш.

Яны амаль не ўведзены ў айчыны навуковы ўжытак, а замежнае літаратуразнаўства (у першую чаргу, польскае і рускае), зрабіла пэўныя высновы і пра жанрава-тэматычную маркіроўку твораў, і пра іх ідэйна-тэматычны змест (аднак у многім па-за кантэкстам уласна беларускай або протабеларускай літаратуры). Так, польскі «Słownik pisarzy» падае наступныя тыпы гутарак аўтара: 1) шляхецкія (szlacheckie) – «Urodzony Jan Dęboróg» (1852); 2) народныя (ludowe) – «Kęs chleba» (1855); «Janko Smentarnik» (1856), 3) жаўнерскія (żołnierskie) – «Kapral Terefera i kapitan Szerpentina» (1855); 4) гістарычныя (historyczne) – «Kanonik przemyski» (1851 – 1852), «Nocleg hetmański» (1857), «Starosta Kopanicki» (1857) [5]. Заўважым, што жанравая дыферэнцыяцыя гістарычных паэм і гутарак неадназначна маркіруецца ў тэкстах перакладчыкаў, выдаўцоў і даследчыкаў творчасці пісьменніка. У прыватнасці, яшчэ ў пачатку 1920-х гг. С. Цывіньскі залічваў усе гістарычныя творы Сыракомлі ў шэраг паэм, сярод якіх асобна вылучаны «poematy historyczne i bohaterские», у той час як сярод гутарак (gawęd) гістарычныя не размяжоўваюцца [3, с. 49]. Наконт тэматычнага падзелу дадзеных твораў таксама няма адзінага меркавання. Паводле польскай літаратуразнаўцы М. Раманькуўны, з пункту гледжання тэматыкі гутаркі Сыракомлі можна падзяліць на шляхецкія, вясковыя і гістарычныя, у тым ліку «напалеонаўскія» [4, с. 23]. Супярэчнасці ў вызначэнні жанру паводле розных класіфікацый яскрава бачныя на прыкладзе твора «Urodzony Jan Dęboróg», які ў пераважнай большасці публікацый вызначаецца як «паэма», у працах У. Мархеля – як «гутарка», а рэкордную колькасць жанравых маркераў да гэтага твора сустракаем у Ю. І. Крашэўскага – гутарка (gawęda), абразок (obraz), паэма (poemat), апавяданне (opowiadanie), успамін (pamięć) [6, с. 268]. Таму пытанне аб канкрэтызацыі жанравага вызначэння гістарычных твораў застаецца адкрытым, аднак, на нашу думку, варта ўлічваць і аўтарскую маркіроўку.

Паводле вывучанага матэрыялу, з усяго пераліку твораў у перакладзе на сучасную беларускую мову існуе толькі п'еса «Магнаты і сірата». Больш плённа творчасць паэта перакладалася на рускую мову, на якой у канцы XIX ст. выйшаў цэлы грунтоўны том, куды ўвайшла значная частка твораў на гістарычную тэматыку.

Уладзіслаў Сыракомля часта звяртаецца да сапраўдных гістарычных падзей, пра якія, робячы спасылкі на таго ці іншага аўтара, распавядае ў прадмове ці каментары, цытуе першакрыніцы, а таксама ўключае ў творы ў якасці персанажаў вядомых асоб. Калі арыентавацца на найбольш поўнае дзесяцітомнае выданне збору твораў Сыракомлі (1872), то варта адзначыць дасканаласць каментавання, што змяшчае спасылкі на гістарычныя крыніцы – як уласна аўтарскія, так і зробленыя ўкладальнікам (В. Каратынскім).

Падчас працы непасрэдна з творамі выяўляюцца некалькі відаў крыніц, якія паслужылі асновай для ліра-эпічнай творчасці аўтара. Па-першае, Уладзіслаў Сыракомля цікавіўся лацінамоўнай пісьмовай спадчынай XVI ст. У гэтым рэчышчы, напрыклад, паўстаюць творы, звязаныя з лёсамі Пятра Скаргі (паэма «Stare wrota»), аўтара знакамітай «Раксаланіі» (Уладзіслаў Сыракомля ўвасобіў яе па-польску) Себасцьяна Фабіяна Кляновіча, Станіслава Арахоўскага (гутарка «Kanonik Przemyski»). Варта асобна вылучыць паэму-гутарку «Urodzony Jan Dęboróg», дзе праявілася асаблівае стаўленне паэта да справы ордэна езуітаў (трэба сказаць, што гэта не адзіны твор паэта, дзе згадваюцца дзеячы езуіцкага руху). Па-другое, пісьменнік узяў за аснову гісторыка-біяграфічныя нарысы, сярод якіх можна назваць «Żywot i śmierć Jana Tarnowskiego kasztelana krakowskiego, hetmana wielkiego koronnego» Станіслава Арахоўскага (гутарка «Nocleg hetmański»), «Historia Jana Karola Chodkiewicza, Woiewody Wilenskiego, Hetmana Wielkiego» Адама Нарушэвіча – п'еса «Możnowładcy i sierota (Zofija Xiężniczka Słucka)». Па-трэцяе, Уладзіслаў Сыракомля звяртаецца прац па гісторыі розных перыядаў. Напрыклад, у аснове паэмы «Cóża Piastów» сюжэт абраны з «Гісторыі літоўскага народу» Тэадора Нарбута, у паэме «Marcin Studziński» – з «Хронікі» Мацея Стрыйкоўскага, у гутарцы «Spowiedz pana Korsaka» – з гербоўніка Каспера Нясецкага.

Большасць твораў, прысвечаных мінуўшчыне Радзімы, былі папулярнымі ў чытацкай аўдыторыі, пра што сведчыць актыўнасць і зацікаўленасць друкароў, выданні як на польскай мове, так і на мове тагачаснай «вялікай зямлі» – рускай, у тым ліку і па смерці паэта.

Варта адзначыць, што творы Уладзіслава Сыракомлі адрозніваюцца буйнымі формамі, імкнуцца да маштабнасці выяўлення падзей, эпизоды з гістарычных дакументаў паказваюцца ў глыбокім зрэзе, аўтар намагаецца

не проста паказаць пэўны фрагмент мінулага, але і тонка выявіць герояў, раскрыць іх характары, зняць з іх у пэўнай ступені «пыл стагоддзяў». Паэма-гутарка «Urodzony Jan Dębóróg» ў высокай ступені адлюстроўвае сутыкненне кансерватыўнага ладу з прагрэсіўным, і ў той жа час падкрэслівае важныя для захавання маральныя пастулаты, важнасць шляхецкай годнасці, адукацыі, веры. У паэме «Margier» адлюстраваны гераічны замак Пулен, які быў пераможаны, але не здаўся ў палон крыжакам. Паэма «Stare Wrota» паказвае сацыяльна-палітычны лад Рэчы Паспалітай у часы Жыгімонта III Вазы, малое партрэт святара Пятра Скаргі, замацоўвае важнасць духоўных арыенціраў. Дзеі сутыкнення двух розных светапоглядаў, хрысціянскага і язычніцкага, апісваюцца і ў паэме «Córa Piastów». Вялікі князь літоўскі Трайдзень з мэтай захопу нападае на замак князя Земавіта, Трайдзень мае намер разбурыць замак, але сустракае дачку Пястаў – Ганну. Дзяўчына разбroyвае пераможцу, пагаджаецца выйсці за яго замуж, каб прадухіліць помсту і забойствы. Паэма «Marcin Studzieński» транслюе падзеі XV – пач. XVI ст. Тут паўстае Літва ў час развіцця гандлю, рамёстваў, паказваюцца сацыяльныя супярэчнасці. У цэнтры рамантычнага аповеду – гісторыя закаханага юнака, які не можа быць з абранніцай Марыяй праз сваё нешляхецкае паходжанне. Калі гаварыць пра часавы ахоп у гістарычных творах, то ён дастаткова шырокі – часы Вялікага Княства Літоўскага, Рэчы Паспалітай, а таксама Расійскай Імперыі падчас вайны з Напалеонам Банапартам.

Пры дастатковым заглыбленні ў змест гістарычных твораў Уладзіслава Сыракомлі можна заўважыць, што ў многім пісьменнік падыйшоў да інтэрпрэтацыі крыніц з доляй мастацкай умоўнасці, асабліва з улікам пэўнай часовай адлегласці, і немагчымасцю ўдакладнення факталогіі, хаця, верагодней за ўсё, дасканаласць захаванне фактаў не мелася на мэце. Першамэтай ставілася канструяванне гістарычнай рэчаіснасці (памяці пра моцную дзяржаву, яе ваяроў і іх выбар, справядлівых князёў, слаўныя перамогі) дзеля шанавання мінуўшчыны, а таксама дзеля пабудовы шляху ў будучыню, якая бачылася паэту неад’емна звязанай з гістарычнымі падзеямі сівай даўніны.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Мархель У. Уладзіслаў Сыракомля і беларуская літаратура // Уладзіслаў Сыракомля : Матэрыялы міжнароднай навуковай канферэнцыі, прысвечанай 180-годдзю з дня нараджэння польскага і беларускага паэта і этнографа. Мінск-Любань, 29–30 верасня 2003 года. Мінск : «Беларускі кнігазбор», 2004. С. 18.

2. Сыракомля У. Добрыя весці : Паэзія, проза, крытыка / уклад. і камент. У. Мархеля, К. Цвіркі ; прадм. К. Цвіркі. Мінск : Маст. літ., 1993.

3. Cywiński S. Syrokomla. Człowiek i twórczość. Wilno : Księgarnia Stowarzyszenia Nauczycielstwa Polskiego, 1923.
4. Romankówna M. Władysław Syrokomla. Warszawa, Kraków: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1975.
5. Słownik pisarzy. Streszczenia lektur opracowane przez profesjonalistów Bryk.pl [Электронны рэсурс]. Рэжым доступу: <https://www.bryk.pl/slowniki/slownik-pisarzy/85312-syrokomla-wladyslaw-1823-1862> (дата звароту: 12.02.2021).
6. Stępnik K. Drobne formy narracyjne w literaturze krajowej // Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Humaniora 31. Lublin : Instytut Filologii Polskiej Wydziału Humanistycznego UMCS, 1976. S. 257–270.

Публікацыя падрыхтавана і ажыццёўлена ў рамках праекта
БРФФД № Г20-082 «Эвалюцыя мастацкага вобраза
Бацькаўшчыны ў шматмоўнай літаратуры Беларусі XIX ст.»

СИМВОЛИКА ЦВЕТА В ПОЭЗИИ АЛЕКСАНДРА БЛОКА И СЮЙ ЧЖИМО

Лу Цзин

*Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, 723311545@qq.com*

Сопоставляется символика цвета в творчестве русского поэта-символиста Александра Блока и китайского поэта начала XX в. Сюй Чжимо. В сравнительно-типологическом аспекте анализируется и сопоставляется использование данными поэтами цветописи на разных этапах их творчества. Доказывается, что в зависимости от художественных целей и задач, от мировоззренческих установок каждый поэт наделяет цвета субъективной семантикой и определенной символикой, отдавая предпочтение конкретной цветовой гамме, однако широкое использование цветописи является общим поэтическим приемом и для Александра Блока, и для Сюй Чжимо.

Ключевые слова: символизм; цветопись; образ-символ; русская и китайская поэзия; сравнительное литературоведение.

Среди выразительных средств поэзии важнейшим приемом является цветовая символика. Традиционно цветообозначения обретают и национальную специфику, заключая в себе определенную семантическую нагрузку, обусловленную особенностями исторического развития, сложившимися этнокультурными шаблонами или иными причинами.

С этой точки зрения мы хотим сравнить стихотворения двух авторов – великого русского поэта Александра Блока и Сюй Чжимо, одного из ярких представителей китайской поэзии начала XX в.

Наша задача состоит в том, чтобы проанализировать использование данными поэтами цветописи – способа передачи цвета, красок окружающего мира языком художественного произведения (тексты анализируются по изданиям: [1], [2]).

Поэзия Александра Блока насыщена цветовой символикой. В ней много цветообозначений, и при этом они обладают неким смыслом, отличным от их прямых физических значений. Цветообозначения участвуют в создании символов, выражающих основное содержание и многоликую направленность поэзии А. Блока. Итак, цветовая символика и зрительная образность – основная черта поэтической модели мира, созданной Блоком. «Александр Блок сделал цвет неотъемлемой частью своего индивидуального писательского стиля. Поэт умело работает с цветоименованиями, наделяя их в зависимости от собственных целей и контекста использования различной семантической нагрузкой» [3, с. 22].

Исследователи творчества Сюй Чжимо единодушны в признании безусловной значимости этого автора, его исключительного места в китайской поэзии. Определяя важную роль Сюй Чжимо в истории национальной поэзии, критики называли его «китайским Байроном» [4]. Сюй Чжимо уделяет особое внимание использованию цветописи в своих стихах: красочные и живые цвета создают сильное визуальное ощущение. Также в его стихах теплые и холодные тона цветообозначений несут в себе определенные символы.

Стихотворение Сюй Чжимо «Прощание с Кембриджем» – это известное произведение, которое было написано по дороге домой после третьего странствия по Европе. В стихотворении отражается глубокая привязанность Сюй Чжимо к Кембриджу и его чувства при расставании с этим местом. Плавными, изящными образами автор рисует картины, неспешно сменяющие друг друга, тем самым создавая целостную атмосферу, наполненную тоской в преддверии расставания. Помимо красоты символических образов, в этом стихотворении ярко представлена и цветопись:

Золотая ива у реки,
Как в закатном свадебном наряде;
Среди тины яркие цветы
Глубину ласкают стебельками.

Глубокий омут под ветвями вяза
Уж не вода, а неба семицвет¹.

Самые красивые и распространенные цвета в небе – это белый цвет облаков, синий цвет неба, черный цвет ночи и красный цвет заходящего солнца. Фактически в этом стихотворении доминируют два оттенка. Облака на западе и радуугу в небе можно отнести к теплой цветовой гамме, тяготеющей к красно-оранжевому цвету. Зеленая трава, чистый пруд, отражающий тень дерева – это холодная сине-зеленая гамма. А комбинация этих двух цветов, золотистого красного и сине-зеленого, создает ощущение гармонии, разлитой в природе. Сочетание этих двух цветов рождает образ невесты в закатно-золотистой иве.

В стихотворении «Сумерки к западу от Кембриджа» цветопись является основным художественным приемом. Краски в теплых тонах согревают и вызывают радостные эмоции:

Большое красное солнце висит в западном небе,
Пурпурные, красные, коричневые облака,

¹ Здесь и далее перевод стихотворений Сюй Чжимо выполнен автором статьи.

Скопление пятнистых полей и задних полей,
Зеленая трава, желтые поля и белая вода,
Густые плотные и плотные стебли,
Красные плетеные длинные стебли черных тычинок,
Цветы мака.

Лоскутное сочетание крупных цветных элементов производит сильное визуальное впечатление. Из-за тщательного подбора порядка расположения слов-цветообозначений изображение предстает будто слоями: это расположение цветов сверху вниз, от неба до земли. Ключевые слова в этом стихотворении – красный, пурпурный, алый. Красное солнце на западном небе было скрыто пурпурными, малиновыми облаками. Первый цвет, обозначенный в первой строке, – это ярко-красный день. Последний цвет в последней строке – красный мак.

Таким образом, стихотворение симметрично, что подчеркивает гармонию, царящую в природе, и ее воплощение в пейзажной лирике поэта.

В поэме «Восход солнца на Тайшань» автор, выступающий в роли рассказчика, повествует об иллюзии, которая возникла у него по восхождению на вершину горы Тайшань, где он, превратившись в огромного великана, встречает восход светила:

...Что это показывается на Востоке?
Что-то на Востоке великолепно и великолепно,
а что-то на Востоке – великий свет, и вот он ...
Розы – большое количество красильщиков,
работающих на дне облака;
Бесчисленные блуждающие рыбы и драконы
забрались в бледные облака.

Розовый виноградный сок, жидкость багряника, агатовая эссенция и матовые листья клена визуально раскрывают великое очарование переплетающихся цветов. Однако независимо от того, сколько цветообозначающих прилагательных используется для описания цвета, все они могут быть отнесены к красному. Но если вся картина будет теплого красного цвета, она покажется излишне страстной и однообразной. Поэтому, когда красный жар поднимается до определенного уровня, появление белых облаков снижает визуальное воздействие и заставляет людей чувствовать себя гармонично и умиротворенно.

Изображение этого цвета поэтом соответствует настроению людей в момент, когда они ждут восхода солнца, а потом видят его.

Красный цвет – едва ли не один из самых популярных цветов в стихотворениях Блока. Для поэта он соотносится с энергией, огнем,

любовью, страстью. Красный у А. Блока представлен разными оттенками: пурпурный, кровавый, собственно красный, сине-красный, окровавленный, румяный, розовый, алый. Значение этого цвета часто противоположно. Это не только цвет красоты, любви. Красный цвет может означать и боль, страдание, кровавую рану и возмездие.

Как правило, положительными значениями обладает красный цвет, используемый для описания зари. Например, во вступлении в цикле «Стихи о Прекрасной Даме»:

Терем высок, и заря замерла.
Красная тайна у входа легла.

Кто поджигал на заре терема,
Что воздвигала Царевна Сама?

Каждый конек на узорной резьбе
Красное пламя бросает к тебе.

Купол стремится в лазурную высь.
Синие окна румянцем зажглись.

Цветовые эпитеты здесь – живое движение красок. Создается атмосфера красочности. Метафоры «заря залегла», «красная тайна у входа легла» говорят о таинственности героини, о ее небесном происхождении.

С помощью глагола «поджигал», вероятно, создается новый образ – отражение закатного солнца в стеклах терема. При этом и терем, и заря, и «конек на узорной резьбе», «красное пламя», «румянец» на синих окнах – своего рода условности, передающие внутреннее состояние лирического героя, его напряженное стремление к идеалу. Образ любви часто создается с помощью метафоры огня.

Также красный огонь, дым, пламя, зарево могут быть символом будущих потрясений, войны. Например, в стихотворении «Русь моя, жизнь моя...»:

Тихое, долгое красное зарево
Каждую ночь над становьем твоим...
Что же маячишь ты, сонное марево?
Вольным играешься духом моим?

В стихотворении «Угар» красный цвет связан со страданием, жертвой:

Вот ребенок засыпает
На груди твоей, сестра...

Слышишь, он во сне вздыхает, –
Видит красный свет костра:
На костер идти пора!

А в стихотворении «Рожденные в года глухие...» Блок использует красный цвет в значении «цвет крови». Это символ окружающего ужаса и смерти:

От дней войны, от дней свободы –
Кровавый отсвет в лицах есть.

Таким образом, мы видим, что красный цвет у Сюй Чжимо – прежде всего средство создания визуального ощущения в пейзажной и интимной лирике, в то время как у А. Блока красный цвет несет различную семантическую нагрузку, активно участвует в создании символов.

Многие стихотворения Сюй Чжимо точно передают его настроение в определенные периоды жизни. В них преобладают холодные оттенки. Например, в стихотворении «Зима на Севере – это зима»:

Зима на севере – это зима!
Глаза полны желтого песка, бескрайней земли и неба;
Сонный бык в поле,
Печальные гуси нарисовали несколько линий на западном горизонте.

В этом стихотворении поэт очень внимательно относится к подбору цветов. Состояние зимней депрессии, переданное цветописью, тесно связано с ощущением прохлады. Цвета в стихотворении – символы зимы, своего рода страха и опустошения.

Особенность стихотворения «Прошедшая весна» – сочетание теплых и холодных тонов. Преобладающим все же является холодный тон:

Вчера цветы персика наискось вставлены в мою бутылку
Распускающиеся улыбки, свисающие со щек красавицы;
Сегодня они все склоняют головы, все переодетые:
Ветер и дождь за окном сообщают о судьбе затянувшейся весны,
Как предсмертный звон.
Звук голоса напомнил в темноте:
Цветы в твоей бутылке жизни тоже изменились:
Великолепный труп, кто его соберет?

Яркие цветы персика вчера лукаво улыбались, а сегодня здесь много опавших красных и белых цветов, словно мертвых тел: смена времен года показывается в произведении весьма резко. Поэма имеет символическое

значение. Быстро прошедшая весна – это молодость, которая так же стремительно проходит.

Белый цвет характерен и для мира Блока. Это определение сочетается с такими существительными, как птицы, храм, вьюга, мечта и т. д. У поэта белый цвет представлен различными оттенками: снежный, бледно-белый, светлый, ясный, жемчужный. В стихотворении «Ранний час. В пути незрима...» прилагательное «белый», казалось бы, представленное в прямом значении, характеризует ангельскую чистоту, ясность предвестника Прекрасной Дамы:

Из лазурного чертога
Время тайне снизойти.
Белый, белый ангел Бога
Сеет розы на пути.

Белый цвет всегда сопровождает Прекрасную Даму, и он же становится символом пустоты, ожидания, мучений от неизвестности и тоски:

Все померкло, прошло, отошло...
Белый стан, голоса панихиды.

По мере развития поэзии Блока частота использования белого цвета снижается, а контрастного черного – повышается, что усиливает растущее тревожное мироощущение поэта.

Важно и то, что «колористическое мастерство А. Блока позволяет понять образный мир, специфику циклов и принципы их соединения в книгу. Он, начиная с первого сборника, углубляет содержательную сторону произведения. Не средствами многокрасочности, а расширением значения цветового символа, который приобретает в зависимости от контекста многозначный характер» [5, с. 238].

Итак, холодные тона, белый цвет у Сюй Чжимо – это не только цветообозначение, но и отображение его мироощущения. В зависимости от собственных целей и контекста поэт наделяет цвет различной семантической нагрузкой, определенной символикой.

Семантически нагруженное, глубоко символичное использование цвета является общим поэтическим приемом для Сюй Чжимо и Александра Блока.

Отталкиваясь от национальных мотивов и стереотипов, поэты расширили функциональность цветообозначений в своем творчестве. Каждый из них привнес что-то личное и индивидуальное в понимание цвета, добавил к его содержанию новые смыслы, символы и знаки.

Библиографические ссылки

1. Блок А. А. Все стихи Блока [Электронный ресурс]. URL: <http://stih.su/blok-a-a/> (дата обращения: 12.03.2021).
2. 徐志摩.徐志摩诗文名篇.吉林:时代文艺出版社,2003. (Сюй Чжимо. Знаменитые стихи Сюй Чжимо. Цзилинь :Издательство литературы и искусства,2003).
3. Гладырь Б. С. Роль цвета в творчестве Александра Блока // Евразийский Союз Ученых. Серия: Филологические науки. 2015. № 7 (16). С. 20–22.
4. Сяо Цзян. Анализ типичной поэзии Сюй Чжимо // Вестник Шаньдунского педагогического университета. 1995. С. 88–91.
5. Прокофьева Л. П. Лингвоцветовая картина мира Александра Блока // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы. Изд-во Казан. ун-та. 2004. С. 237–238.

СОВРЕМЕННАЯ СЕРБСКАЯ ПРОЗА О БОСНИЙСКОЙ ВОЙНЕ (МИЛЕ КОРДИЧ, ВЛАДИМИР КЕЦМАНОВИЧ)

А. В. Наумова

*Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, ana.naumova1@ya.ru*

Выявляется идейно-тематическое и эстетическое своеобразие двух романов современных сербских писателей – «Елена 93» Миле Кордича и «Пушка была горячей» Владимира Кецмановича. Оба произведения посвящены событиям боснийской войны 1992–1995 года и интересны литературоведческой науке как материал для осмысления процесса мифологизации недавнего прошлого. Прослеживается и характеризуется преемственность современной сербской литературы по отношению к давней традиции художественного отражения проблематики пограничья культур и цивилизаций, актуальной для Балканского полуострова.

Ключевые слова: сербская литература; современная проза; Босния и Герцеговина; боснийская война; пограничье цивилизаций; сюжетобразующий компонент.

Этноконфессиональная проблематика актуальна для литератур балканских стран в силу объективных исторических причин. «Пороховая бочка Европы» неоднократно подтверждала свой статус наиболее противоречивого региона нашего континента. Вооруженный конфликт, последовавший за распадом Югославии, считается одним из страшнейших событий последних десятилетий. Наиболее напряженной ситуация была на территории Боснии и Герцеговины: боснийский конфликт вошел в историю как самый острый и жестокий.

Анализ реальных итогов и перспектив этих событий – задача истории и политологии. Между тем, интерес к теме межэтнических противоречий балканских стран проявляет и литературоведение, поскольку в основе поверхностных, видимых коллизий лежат сущностные этнокультурные, этнопсихологические характеристики этого региона и его жителей, наиболее полно и глубоко осмысленные именно художественной литературой. По словам сербского журналиста и литературного критика Миливое Марковича, «многие антропологические и социологические исследования под лупой рассматривали сдвиги в типе мышления и ощущения людей, и этнология “лезла под кожу” конфликтующим людям, но боснийско-герцеговинский синдром нигде не изучен так основательно, как в литературе» [1, с. 28].

Османская и австро-венгерская оккупации, конструирование отдельного этноса бошняков как следствие факта религиозной конверсии, столкновение интересов крупных держав на Балканах – все это стало причиной

формирования особого национально-религиозного комплекса, состоящего из элементов разных локальных цивилизаций с противоположными стремлениями и ценностями. В тех или иных аспектах проблематика пограничья издавна интересовала сербских писателей и поэтов. На нее обращали внимание Петар Петрович Негош, Вук Караджич, Светозар Чорович, Петар Кочич, Иво Андрич, Меша Селимович и многие другие авторы. Есть своего рода преемственность и в современной литературе.

В чем специфика *литературного* осмысления явлений окружающей действительности, исторических событий – войн, революций, оккупаций? Художественная литература препарирует психологические модели, по которым происходит «проживание» реальных событий, и главное – участвует в закреплении в национальной памяти мифических, обобщенно-схематических моделей восприятия прошлого. Культурная и историческая память народа формируется на основании отобранных, наиболее значимых событий и тенденций, и литература играет в этом отборе далеко не последнюю роль. Соответственно, интерес для литературоведения представляет механизм создания художественного образа той или иной исторической проблемы или факта, особенно в современном творчестве относительно тех событий, которые произошли еще недавно и в связи с которыми процесс закрепления в национальном сознании еще продолжается. Нобелевский лауреат, сербский писатель Иво Андрич писал: «В этих часто фантастических рассказах о невероятных событиях и выдуманных людях нередко содержится подлинная, не признанная история края, история живых людей и давно ушедших поколений. Это та восточная ложь, о которой турецкая поговорка говорит, что она *«правдивее любой правды»* [2, с. 150]. И далее: «...Босниец так создан, что предпочитает свои рассказы о жизни самой жизни, о которой рассказывает» [2, с. 159]. Эта универсальная закономерность справедлива не только для боснийцев.

Рассмотрим два романа, в центре внимания которых – события гражданской войны в Боснии и Герцеговине или их последствия.

Сербский писатель Миле Кордич (1944–2003) в своем романе «Елена 93» (*Јелена 93, 1994*) представляет события боснийской войны и межэтнические отношения на Балканах с точки зрения сербов. Речь идет о произведении, основанном на реальных событиях. В нем доминирует мотив противоречия между этносами, непрекращающейся борьбы, имеющей свои глубокие исторические корни. Можно сказать, что в этом романе представлена целостная концепция М. Кордича, созвучная большинству распространенных в сербской среде взглядов. В уста своих героев он вкладывает рассуж-

дения о прошлом народов Югославии, национальных «комплексах» и конфронтациях; исторических прецедентах, которые еще задолго до 1990-х гг. открыли намерения хорватов и боснийцев; распространенных стереотипах о южнославянских народах; национальных мифах и преданиях сербского народа, а также других вопросах этнокультурного плана. Автор избегает прямых комментариев, он будто бы отсутствует в тексте, прибегая в освещении указанных проблем к художественному многоголосию.

Мотивы двупринадлежности, особого трагизма пограничности отдельного человека или целого коллектива, «расколотости» сознания объединяют классиков сербской литературы с М. Кордичем. Главная героиня романа – Елена Воинович (она же Ена Фазлич), сербка из Сараево, вышедшая замуж за боснийского мусульманина. Всю свою жизнь она страдала от бремени духовно-культурной разделенности. Два имени не только у Елены: страшные нравственные мучения, связанные с тем, какую сторону занять, переносят ее муж (то Саша Фазлич, то Сафет-бег) и сын (Дамир – Абдулах – Димитрие). Пограничность проявляется не только в портрете отдельного персонажа, но и в обобщенной этнической характеристике. Поразительные признания об особом положении собственного народа высказывает герой-мусульманин Абдулах: «Мы-то *не влахи* [влахами называют сербов бошняки-мусульмане. – прим. А. Н.]. Но наша беда в том, что и сами не знаем, кто мы. С ними нам не быть. Но ведь и не турки мы...» [3, с. 149].

Герои М. Кордича, среди прочего, задумываются над тем, насколько значима роль религии в формировании отношений между сосуществующими представителями разных конфессий. С одной стороны, игнорирование этого фактора позволяет сохранить мир в стране. С другой – рано или поздно ключевые мировоззренческие ориентиры, не согласующиеся с приоритетами «соседей», становятся основанием для серьезного конфликта, где каждая из сторон будет защищать те идеи, которые составляют фундамент его системы ценностей: «До недавнего времени религия нас не интересовала. Вот я думаю: не лучше ли было бы, если бы так оно и осталось? Может, не дошло бы дело до этого кровопролития... Веками здесь воевали за веру...» [3, с. 135]. Однако где-то прямо, где-то косвенно высказываются идеи о том, что сама по себе конфессиональная неоднородность не приводит к конфронтации. Вероятно, имеет место внешний импульс: «Да, тесно им в боснийских горах, и кровь из-за этого проливается. Но есть что-то еще. То, чего не знают, не понимают убивающие друг друга люди. Ненависть в их сердца попала не только из-за веры и территории» [3, с. 135].

Многие современные писатели, вероятно, стремясь наиболее убедительно передать всю тяжесть перенесенных народом страданий, прибегают к натурализму и физиологизму в моделировании ситуаций. И у И. Андрича,

и у М. Кордича есть страшные сцены насаживания на кол, ставшие своего рода эмблемой, мифическим олицетворением всех страданий, которые христиане претерпели от исповедующих ислам оккупантов. Еще один сербский прозаик Владимир Кецманович (р. 1972) в своем романе «Пушка была горячей» («Топ је био врео») также прибегает к многочисленным натуралистическим деталям, описывая телесные страдания людей в военное время и побуждая читателей сопереживать произошедшему. К слову, нетрудно вызвать сочувствие к литературным героям таких произведений у представителей стран бывшей Югославии: почти у каждого серба, хорвата, бошняка есть болезненные воспоминания, связанные с годами войны, и реагируют они на это соответственно. Все авторы будто бы пытаются убедить читателя в том, что такой жестокой, кровопролитной войны, как в 90-е гг. в Боснии, в Европе не было никогда. Это они объясняют в первую очередь этнокультурными особенностями края.

В романе В. Кецмановича применяется типичная для произведений такого рода сюжетобразующая техника: моделирование отношений между представителями разных этносов, совмещение разнородных элементов и наблюдение за результатами такого смешения. Действие романа по преимуществу происходит в одном доме, где живут и бошняки, и сербы, и хорваты. Под снайперским и артиллерийским огнем они проживают тяжелые дни осады города, порой проявляя невиданное человеколюбие и милость к ближнему независимо от его веры, а порой – выясняя отношения между собой под влиянием коллективного исторического опыта межэтнических отношений. В самые критичные моменты герои не могут поступиться своими этнорелигиозными воззрениями, суть которых сводится к ненависти по отношению к соседу. Старая женщина, которая всю жизнь ненавидела сербов, умирая естественной смертью, произносит свои последние слова: «Влахи (т. е. сербы – *А. Н.*) говорят, что мы произошли от них. А они от кого? Судя по всему, прямо от обезьян...» [4, с. 229]. При этом ее дочь, мусульманка Муневера, отдает последние продукты страдающей православной семье. Единение и взаимопонимание рождаются тогда, когда все сталкиваются с одной трагедией, перед лицом которой равны и сербы, и хорваты, и бошняки. Сцены в подвале напоминают эпизод из романа Иво Андрича «Мост на Дрине», когда жители Вышеграда собираются вместе из-за наводнения в городе. Стоит отметить, что В. Кецманович открыто не демонстрирует собственную идеологическую позицию в романе. Среди его героев нет однозначного деления на преступников и невинных. События показываются глазами ребенка, родителей которого убило гранатой на его глазах, при этом в его внутреннюю речь, создающую основу повествования, «встраиваются» наблюдения остальных персонажей. Получается,

повествовательный голос (здесь – мальчика) не совпадает с распределением «точек зрения», что создает эффект слитости, единства происходящего, абсолютно естественного многоголосия. Данное многоголосие и смешение повествовательных инстанций – отражение феномена пограничности, определяющего мировоззрение персонажей и суть событий.

Таким образом, идейное содержание произведений современных сербских прозаиков возникает как естественное продолжение заложенных писателями предыдущих поколений традиций. Этноконфессиональная «пестрота» сербского и боснийского общества неизбежно привлекает внимание, а возникающие на этом основании проблемы заставляют осмысливать, анализировать, изучать данный феномен как в научном, так и в художественном ключе. Этим и объясняется популярность этнокультурной проблематики в творчестве балканских писателей славянского происхождения. Актуализация темы пограничья также происходила за счет того, что в последние десятилетия существования Югославии и вскоре после ее распада обострились сепаратистские устремления, которые требовали своего осмысления в искусстве.

Последователи Андрича пишут о наболевшем, осмысливают увиденное и пережитое на страницах своих книг. Война 1990-х гг. породила трудно-разрешимые противоречия и актуализировала ряд тем, над которыми рефлексировали многие писатели из всех республик бывшей Югославии – каждый со своей позиции. В последние десятилетия написаны сотни литературных произведений, посвященных войне и ее последствиям. Наблюдается выраженная проблематизация пограничности во всех проявлениях, однако ее художественная реализация зачастую привязана к описанию реальных событий последнего времени и отличается своей злободневностью, минимализирующей роль эстетического и этических начал, заменяющей их документальностью и публицистичностью. Писатели говорят о пережитых ими событиях, а читатели на страницах их произведений находят образы, максимально приближенные к фрагментам пережитого ими. Это способствует большей популярности такой прозы у массового читателя, но едва ли становится аргументом для признания ее художественной ценности. Современные литературные трактовки новейших исторических событий вполне предсказуемы с точки зрения замысла и содержания, горизонт ожиданий и эстетический опыт реципиентов более или менее совпадает с тем, что вкладывает автор в свой текст. Читатель подготовлен: во-первых, ему знакома общественно-политическая ситуация, ставшая сюжетной основой, во-вторых, он воспитан на творчестве таких классиков, как

П. П. Негош, И. Андрич и М. Селимович, чьи эстетические «нововведения» заложили основу для формирования новой стилистической и тематической традиций.

Важно отметить, что все участники событий сегодня работают над созданием в литературно-культурном поле собственной мифологизированной картины прошлого. Эта картина постепенно закрепляется в массовом сознании и встраивается в идейные и ценностные системы новообразованных республик бывшей Югославии.

Библиографические ссылки

1. Марковић, М. Шта је крив Андрић / М. Марковић // Вечерње новости, Београд : 1992. 17.03. С. 28.
2. Андрич, И. Избранное / И. Андрич. Москва : Художественная литература, 1976.
3. Кордић, М. Јелена 93. / М. Кордић. – 21. изд. Београд : Књига-комерц, 2003.
4. Кесмановић, V. Top je bio vreo / V. Кесмановић. – Београд : Laguna, 2014.

ХРОНОТОП ДОРОГИ В ПОВЕСТЯХ ТАМАРЫ КРЮКОВОЙ «ПРИЗРАК СЕТИ» И «ХРУСТАЛЬНЫЙ КЛЮЧ»

О. М. Павлинова

*Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, oхutagicdancer@gmail.com*

Анализируется хронотоп дороги в подростковых повестях Т. Крюковой «Призрак сети» и «Хрустальный ключ». Установлено, что дорога становится для главных героев путем взросления, своего рода инициацией, символическим путём к своему настоящему «я», средством и способом выбора верной системы ценностей. Хронотоп дороги тесно переплетен в повестях Т. Крюковой с мотивом встречи. В исследуемых произведениях хронотоп пути и хронотоп встречи имеет ключевое сюжетообразующее и композиционное значение.

Ключевые слова: хронотоп дороги; хронотоп встречи; современные подростковые повести; М. М. Бахтин; Тамара Крюкова.

Концептуально значимыми и наиболее весомыми в современной подростковой прозе являются хронотопы дороги и встречи. И это не случайно. Ключевым моментом композиционной структуры произведения становится игра со временем и пространством, видоизменяются привычные временные рамки, трансформируется понятие пространства.

В подростковых повестях развитие сюжета часто связано с взрослением героя, формированием его характера и поиском своего пути в жизни, именно поэтому в произведениях Т. Крюковой «Призрак сети» и «Хрустальный ключ» хронотоп дороги играет важную композиционную и смысловую роль.

В данном исследовании мы будем рассматривать хронотоп, в первую очередь, опираясь на положения М. М. Бахтина, которые он изложил в своей работе «Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике». Термин «хронотоп» Бахтин относит к формально-содержательной категории литературы и определяет как «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений» [1, с. 234], которая художественно переработана литературой. В художественном произведении категории времени и пространства приобретают особые признаки: «Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории» [1, с. 235]. Литературный хронотоп характеризуется слиянием особенностей времени и пространства.

Любой хронотоп всегда содержит в себе ценностный мотив, который можно выделить из цельного художественного хронотопа при анализе. Такой ценностный момент Бахтин называет «хронотопической ценностью». Литературовед выделяет шесть наиболее значимых и типологически устойчивых «хронотопических ценностей» – это мотив встречи, хронотоп дороги, замка, гостиной-салона, провинциального городка, хронотоп порога или по-другому кризиса.

Рассмотрим роль хронотопа дороги в подростковых повестях Тамары Крюковой «Призрак сети» и «Хрустальный ключ».

«Призрак сети» – это фантастическая повесть Тамары Крюковой, написанная в 2005 году. В начале произведения Илья Кречет, подросток лет одиннадцати, один из главных героев повести, идет по глухой лесной дороге к Великому Новгороду, но он никак не может завершить свой путь: «Шел он в вольный град, нес грамоту князю светлому. Сорок верст – путь не долог... Только долго шел гонец: не день и не два. За то время много воды утекло в реке Волхове... Неодолимыми оказались для путника сорок долгих верст» [2, с. 9]. В ходе развития сюжета оказывается, что Илья стал призраком, и в XXI веке он продолжает свой путь уже по современному шоссе и только по ночам.

Ещё один главный герой повести «Призрак сети» – это старшеклассник Илья Кречет, который живет в наше время. Илья способный ученик, который очень любит подшутить над одноклассниками и учителями и не прочь сорвать урок. Так, его очередная шутка становится для директора отличным поводом, чтобы выгнать его из престижного лицея. Это открывает новый этап жизненного пути Ильи, который начинается с дороги в новую школу.

Хронотоп дороги становится сквозным в повести. В начале произведения бывшая старая новгородская дорога, а теперь современное шоссе приводит Илию Кречета к программисту Борису. Борис едет на машине и сталкивается с призраком. Борис многократно возвращается на таинственное место на дороге и упорно ищет призрака. В конце концов, он делает фото призрака на цифровую камеру и загружает его на компьютер. Так фото призрака и переместившаяся вместе с ним душа Ильи попадают в информационную сеть Интернет.

Хронотоп пути тесно связан с мотивом встречи, но первое понятие шире. Часто встречи в художественном произведении происходят именно в дороге. По Бахтину особенная роль хронотопа дороги состоит в том, что «на дороге (“большой дороге”) пересекаются в одной временной и пространственной точке пространственные и временные пути многообразнейших людей – представителей всех сословий, состояний, вероисповеданий, национальностей, возрастов» [1, с. 392].

Хронотоп дороги тесно переплетен в повести «Призрак сети» с мотивом встречи. Самые важные встречи происходят в произведении на различных дорогах: новгородское шоссе, лесная тропинка и даже дорога в школу.

Пространство в повести «Призрак сети» делится на обыденное и фантастическое. Обыденное пространство – это современный Новгород, а конкретнее – это лицей, в котором учится Илья в начале повести; квартира, в которой живет Илья со своими родителями; школа, в которую он переводится после лицея, и все дороги, ведущие от школы к его дому. Граница обыденного и фантастического пространства в XXI веке сначала находится на небольшом отрезке новгородского шоссе недалеко от глухого участка леса, именно там программист Борис сталкивается с призракoм Илии. Позже граница фантастического пространства перемещается в ноутбук Бориса, а затем в компьютер Ильи. Илия через цифровую камеру попадает в сеть интернет и пытается выполнить свое обещание: «Раньше Илия хотя бы понимал, что творится вокруг, а теперь он был ошарашен, сметен потоком информации, которая проходила через него... На жестких дисках стирались файлы, и происходил сбой программ, но Илья этого не знал. Он просто искал..., как освободиться и найти покой...» [2, с. 35]. Интернет становится современным метафорическим вариантом пути. В итоге Илия Кречет из XIII века через интернет меняется телом с Ильей из XXI века.

Исследуя художественное пространство в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Гоголя, М. Ю. Лотман выделяет волшебное (фантастическое) и обыденное пространство. Лотман отмечает, что «каждому пространству соответствует особый тип отношений функционирующих в нем персонажей» [3, с. 265]. Литературовед подчёркивает, что в фантастической повести герои из разных типов пространства могут принадлежать какому-либо пространству или переходить из одного в другое. Так в «Призраке сети» герои перемещаются из обыденного пространства в фантастическое: Илья из XXI века оказывается в теле своего тезки Илии, а его друг Серега – в теле огромного пса. В повести фантастическое пространство находится в Новгородском княжестве Киевской Руси XIII века, а точнее, в лесном домике жреца Строжича, в лесу недалеко от Новгорода и в стане войск Александра Невского.

Автор изображает в «Призраке сети» два временных пласта: современность и эпоху Александра Невского. Тамара Крюкова использует временной параллелизм – события в XXI и в XIII веке происходят одновременно. В тот момент, когда Илья в XIII столетии спасает жреца Строжича, Илия в XXI столетии спасает девочку из горящей квартиры. После завершения испытаний и совершения своего рода инициации главные герои повести смогут вернуться в свои пространственно-временные координаты.

Учеба в новой школе, перемещение через сеть Интернет в XIII век, попытка вернуться в наше время, путешествие к Александру Невскому, участие в Невском сражении и исполнение клятвы Илии, возвращение в XXI век – всё это символическая дорога взросления Ильи Кречета и путь к самому себе. Таким образом, хронотоп пути играет важную композиционную и метафорическую роль в повести «Призрак сети».

«Хрустальный ключ» – это повесть-сказка Т. Крюковой, написанная в 1997 г. В начале повести Даша и Петька приезжают к бабушке в деревню. От бабушки они узнают, что Ведьмино болото когда-то было озером с целебной водой. Волшебница Морра своими злыми чарами превратила озеро в болото. Даша увидела падающую звезду и загадала желание. Она захотела, чтобы болото снова стало чистым озером.

Как и в «Призраке сети», в «Хрустальном ключе» пространство делится на фантастическое и обыденное. Обыденное пространство – это домик бабушки и деревня. Фантастическое пространство начинается у опушки леса и в окрестностях Ведьмина болота, а завершается Царством Теней. Именно в лесу Даша встречает деда Пихто, который дает ей волшебные маковые зернышки для исполнения её желания и рассказывает, что нужно найти дверцу и особый ключ, чтобы озеро стало целебным: «К дверце той ключа нет, зато ключ за дверцей спрятан. Да не простой, а хрустальный» [4, с. 33].

Хронотоп дороги становится в «Хрустальном ключе» основным в композиционной и сюжетной структуре произведения. Много дорог и тропинок встречаются на протяжении всего повествования: это цветочная тропинка из маков, которые выросли из волшебных маковых зернышек; это незаметная дорожка вокруг Ведьминога пруда; множество дорог в подземелье, которые ведут в Долину Миражей. Извилистые тропинки и дороги через Царство Теней ведут героев к потайной дверце, за которой спрятан Хрустальный ключ.

Реальная дорога переходит в метафорическую дорогу и становится этапом жизненного пути главных героев, путешествием к себе самим, выбором дороги часто становится выбором между обманчиво привлекательным злым волшебством и простотой, искренностью добрых поступков и доброго волшебства. Детям приходится совершить путешествие по подземелью, по Долине Миражей и по Царству Теней, пройти множество испытаний и доказать, что у них доброе сердце и чистые помыслы, чтобы в конце всего пути избавить болото от злого колдовства Морры и освободить Хрустальный ключ.

Художественное пространство сказки чрезвычайно расширено, поэтому в подземелье помещаются и пещера карликов, и подземный дворец, и Город мастеров, и Долина Миражей, и вход в Царство Теней. В. Я. Пропп

в своей работе «Исторические корни волшебной сказки» подчеркивает, что пространственная организация произведения становится важнейшим элементом в композиционной структуре сказки, как жанра: «композиция сказки строится на пространственном перемещении героя» [5, с. 32]. Так основная часть сюжета повести-сказки «Хрустальный ключ» связана с путешествием героев по подземелью и по Царству Теней.

Волшебная сказка имеет свою особенную специфическую пространственную организацию. Пространство играет в сказке «двойственную роль»: «...с одной стороны, оно в сказке есть. Оно – совершенно необходимый композиционный элемент. С другой стороны, его как бы совсем нет» [5, с. 32]. Когда Даша и Петя попадают в подземелье, они выбирают дорогу, по которой пойдут. Но пока они путешествуют, оказывается, что «все дороги в подземелье ведут в Долину Миражей» [4, с. 29]. Часто пространство сказки оказывается особенным. В повести-сказке «Хрустальный ключ» размер Царства Теней невообразимо большой, при этом герои перемещаются на огромное расстояние и достигают цели, конечно, не без помощи волшебных средств, всего за несколько часов.

Время в сказке особое, то есть важно только время событийное. С момента попадания в фантастическое пространство главные герои совершают длинное путешествие и проходят множество испытаний, а в реальном мире проходит только ночь. Чаще всего в сказке «реальное время не властно над героями <...> Властно только событийное время. Есть только последовательность событий, и, вот эта-то последовательность событий и является художественным временем сказки» [6 с. 80].

В повести «Хрустальный ключ» хронотоп дороги тесно связан с мотивом встречи. Наиболее важные встречи происходят в повести на различных дорогах и становятся ключевыми сюжетообразующими моментами: это встреча Даши с дедом Пихто на лесной тропинке и раскрытие тайны Хрустального ключа; появление на тропинке из маков эльфов, которые вручают главным героям волшебные дары; встреча с гномами по дороге в долину Миражей и многие другие дорожные встречи.

Различия хронотопа пути в повестях Т. Крюковой «Призрак сети» и «Хрустальный ключ» связаны в первую очередь с жанровыми характеристиками произведений. В первом случае перед нами фантастическая повесть, а во втором – повесть-сказка. В «Призраке сети» и в обыденном, и в фантастическом пространстве действует реальное время. И в XIII в., и в XXI в., с момента обмена героями телами до возвращения в свои тела проходит несколько дней. В фантастическом пространстве повести-сказки «Хрустальный ключ» действует только событийное время. Герои совершают большое путешествие, но на самом деле проходит всего несколько

часов. Особенности пространственно-временных отношений в повестях Т. Крюковой определяют их основные жанровые различия.

Таким образом, хронотоп дороги в подростковых повестях Тамары Крюковой «Призрак сети» и «Хрустальный ключ» приобретает важное сюжетно-образующее и жанрообразующее значение. Хронотоп дороги и мотив встречи тесно связаны друг с другом в рассматриваемых произведениях Т. Крюковой. Ключевую композиционную функцию в «Призраке сети» и в «Хрустальном ключе» играют дорожные встречи.

Хронотоп пути переходит в произведениях в метафору пути. Дорога становится для героев повестей не только своеобразной точкой пересечения пространственных и временных путей различными людьми, но и поиском себя настоящих, способом достижения цели, путем становления внутреннего мира героев. Выбор пути становится выбором между добром и злом.

Библиографические ссылки

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975.
2. Крюкова Т. Призрак в сети: Фантастико-приключенческая повесть. М. : Аквилегия-М, 2012.
3. Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: кн. для учителя. М. : Просвещение, 1988. С. 51–293.
4. Крюкова Т. Хрустальный ключ. М. : Аквилегия-М, 2009.
5. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М. : Лабиринт, 2000.
6. Лихачёв Д. С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. 1968. № 8. С. 74–87.

АСАБЛІВАСЦІ ІНТЫМНАЙ ЛІРЫКІ ЯКУБА КОЛАСА

А. І. Радковіч

*Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы,
вул. Леніна, 32, 230023, г. Гродна, Беларусь, ms.radkovich@mail.ru*

Разглядаецца адметнасць інтымнай паэзіі Якуба Коласа. Даследуецца своеасаблівасць выяўлення пачуццяў і перажыванняў лірычнага героя, вызначаецца шматграннасць адлюстравання душэўнага стану асобы. На падставе класіфікацыі, створанай А. Брадзіхінай, праводзіцца класіфікацыя вершаў паводле ступені выяўлення лірычнага аб'екта. Адзначана, што класік аддаваў перавагу ўзорам манааб'ектнай лірыкі.

Ключавыя словы: беларуская літаратура; Якуб Колас; інтымная лірыка; манааб'ектная лірыка; поліаб'ектная лірыка; дэаб'ектная лірыка.

ОСОБЕННОСТИ ИНТИМНОЙ ЛИРИКИ ЯКУБА КОЛАСА

А. И. Радкович

*Гродненский государственный университет имени Янки Купалы,
ул. Ленина, 32, 230023, г. Гродно, Беларусь, ms.radkovich@mail.ru*

Рассматриваются особенности интимной поэзии Якуба Коласа. Исследуется своеобразие выявления чувств и переживаний лирического героя, отмечается многогранность отражений душевного состояния личности. На основе классификации, созданной А. Бредихиной, проводится классификация стихотворений по степени выявления лирического объекта. Отмечено, что классик отдавал предпочтение примерам монообъектной лирики.

Ключевые слова: белорусская литература; Якуб Колас; интимная лирика; монообъектная лирика; полиобъектная лирика; деобъектная лирика.

Беларускі паэт, празаік, драматург, перакладчык, класік беларускай літаратуры Якуб Колас адметна вылучаецца з кола пісьменнікаў сваёй адданасцю роднаму краю, Бацькаўшчыне, служэннем свайму народу. Аднак (можа быць, нават не аднак, а таму) даволі часта сустракаюцца меркаванні аб адсутнасці ў вершах паэта любоўных матываў, што, безумоўна, памылковае сцвярджэнне. Актуальнасць абранай тэмы бачым найперш у неабходнасці больш глыбокага асэнсавання эстэтычнай адметнасці інтымнай лірыкі Якуба Коласа.

«Стрыманай, сціплай, паэтычна “заземленай”, цалкам адпаведнай беларускай нацыянальнай ментальнасці, уяўляецца паэзія кахання

Я. Коласа. Колькасна нешматлікая, яго лірыка пра каханне пазбаўлена традыцыйнага паэтычнага ўзвышэння, пачуццё часта мае падкрэслена будзённае ўвасабленне. Лірычны герой не здольны выстаўляць напаказ свае перажыванні, яны выражаюцца стрымана і сціпла» [1, с. 2]. Менавіта так апісала каханне Якуба Коласа даследчыца А. Брадзіхіна ў манаграфіі «Сучасная беларуская інтымная лірыка: тэндэнцыі і перспектывы развіцця».

Пры вызначэнні адметнасцей інтымнай лірыкі паэта неабходна адзначыць рысы, характэрныя для мужчынскай лірыкі. А. Брадзіхіна дала пэўныя заўвагі, якія тычацца мужчынскай лірыкі: «Атрыбутыўнай адзнакай мужчынскай лірыкі кахання з’яўляецца апяванне характава любай, захапленне яе пекнасцю, зграбнасцю, знешняй прыгажосцю, стварэнне дэтальных партрэтных характарыстык... Прэрагатывай мужчынскай паэзіі становіцца стварэнне зборных вобразаў, любаванне прыгажосцю жанчын пэўнай мясцовасці, а таксама апяванне імя каханай...» [1, с. 4].

Па меркаванні А. Брадзіхінай **інтымную лірыку** можна падзяліць на тры групы паводле ступені праяўлення лірычнага аб’екта: манааб’ектную, дэаб’ектную і поліаб’ектную.

Так, зыходзячы з класіфікацыі, прапанаванай даследчыцай, да першай групы адносяцца ўзоры **монааб’ектнай лірыкі**. Яны ўяўляюць сабой адрасаваныя творы, у якіх так ці інакш прысутнічае вобраз абранніцы (абранніка). Напрыклад, у вершы Якуба Коласа «Маёй Марусі» паэт звяртаецца да сваёй каханай, пры гэтым называе яе імя. Каханая ў думках Якуба Коласа параўноўваецца з самымі традыцыйнымі сімваламі: зямля, неба, што ў чарговы раз падкрэслівае неад’емнасць і патрэбу апявання навакольнай рэчаіснасці паэтам:

Яны – і неба, і зямля –
Засумавалі, можа, самі,
А ты, як дрэва без галля,
Уторыш ім іх галасамі. <...>
А я, мой дружа, што скажу?
Калі жыва будзе Маруся,
Я выйду ў поле на мяжу,
Зямлі і небу пакланюся.

Можна адзначыць, што вершы дадзенай групы ў пэўнай ступені пераважаюць у інтымнай лірыцы паэта. Значную ўвагу Якуб Колас надае вершам-прысвячэнням, што маюць некалькі адрасатаў. Вялікае кола твораў прысвечана жонцы пісьменніка Марыі Дзмітрыеўне Міцкевіч. Адзіная думка паэта з ім у сэрцы назаўсёды – здароўе яго роднай і дарагой жанчыны:

Я радасці большай не ведаў бы ў свеце,
Каб толькі была ты здарова [2, с. 345].

Паэт чула і гарманічна ўзнаўляе ў вершы традыцыйныя вобразы беларускай народнай лірыкі: тонкія вобразы-сімвалы кветкі і зоркі. Рознакаляровая афарбоўка кветак накладае адбітак на шматфарбную гаму пачуццяў. Пры гэтым зоркі асацыіруюцца са святлом, якое пакідае яркія моманты ў жыцці песняра:

Ачуньвай жа, зорка, ачуньвай, мой квецце,
Пачуй маё шчырае слова! [2, с. 345].

У вершы «М. Д. М.» Якуб Колас не ўпершыню звяртаецца да жонкі, яго каханне раскрывае душэўны стан героя, багацце яго духоўнага свету, яго хваляванні і перажыванні. Паэт пранёс сваё каханне праз усё жыццё, і нараджаецца думка, што ён будзе несці яго бясконца:

Ляжыш ты ў зямлі, мая зорка.
Адвечнае неба ўсё тое,
І тая ж навокал гаворка,
І тое ж жыццё маладое [2, с. 345].

У творчасці класіка сустракаюцца любоўныя вершы, дзе няма аднаго канкрэтнага аб'екта пачуццяў. Такі від лірыкі можна назваць *поліаб'ектнай*. А. Брандзіхіна сцвярджае, што ў вершах дадзенага напрамку прасочваецца зборны і абагулены вобраз: «Прыхаваць, зацяніць сапраўдны прадмет свайго захаплення аўтар можа пры дапамозе зборнага або абагульненага вобраза» [1, с. 15]:

Я хачу аб табе
З кім хоць слоўка сказаць,
Сэрца гора, тугу
І сумненні прагнаць.
Але толькі ж няма
З кім мне сум падзяліць,
І я мушу адзін
Перажыць, перабыць [2, с. 49].

У вершы «Дзяўчыне» (1912) прасочваецца абагулены вобраз маладых дзяўчат, якія страцілі надзею на лепшы жыццёвы шлях, на ўзаемнае каханне. Але, нягледзячы на такія расчараваны душэўны стан гераінь, песняр дае зразумець важнасць выразу «час загоіць раны»:

Не кажы ж, што злыя людзі
І што свет паганы:
Сэрца смутак перабудзе,
Час загоіць раны [2, с. 32].

Якуб Колас вытанчана і з любоўю называе зборны вобраз «дарагая», што сведчыць аб роднасці душ. Жыццёвым вопытам даўно пацверджана, што ніхто так не зможа падтрымаць, як блізкі чалавек. Так, агульначалавечыя прынцыпы падтрымлівае і класік:

Пройдзе ўсё, перажывецца,
Вер мне, дарагая!
Будзе час – ускалыхнецца
Сэрца і ўзыграе [2, с. 32].

Вершы *дэаб'ектнай лірыкі*, што ўяўляюць сабой творы без адрасата, «у якіх пэўны лірычны аб'ект фармальна адсутнічае, хаця прататып, першавобраз яго (яе) у рэальным жыцці, безумоўна, існуе» [1, с. 15], у Якуба Коласа сустрэць даволі складана, яны амаль адсутнічаюць.

Зыходзячы з праведзенага даследавання, інтымную лірыку Якуба Коласа з упэўненасцю можна аднесці да ўзораў манааб'ектнай лірыкі. Творы паэта маюць форму ўспамінаў, споведзі і маналогу, са сваім аб'ектам кахання. Аўтар з натхненнем апявае імя сваёй каханай, надаючы яму ўзвышаныя рысы. Паэт умее кахаць, быць шчырым і даверлівым з самым блізкім для яго чалавекам. Незабыўныя ўражанні, надзеі і спадзяванні на светлую будучыню кахання адыгрываюць важную ролю ў праяўленні інтымных пачуццяў Якуба Коласа.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Браздзіхіна А. Сучасная беларуская інтымная лірыка: тэндэнцыі і перспектывы развіцця. Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2009.
2. Колас Я. Збор твораў : у 20 т. / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы. Мінск : Беларус. навука, 2007–2012. Т. 2 : Вершы (1911–1938) / рэд. У. В. Гніламёдаў ; падрыхт. тэкстаў і камент. С. В. Забродскай, К. А. Казыра. 2007.

**СЕКЦИЯ 7. ЛИТАРАТУРАЗНАЎСТВА.
ПАДСЕКЦИЯ 2. ГІСТОРЫЯ ЗАМЕЖНОЙ ЛИТАРАТУРЫ.
СУЧАСНЫ ЛИТАРАТУРНЫ ПРАЦЭС**

**ЧЕРТЫ ПОСТМОДЕРНИЗМА В РОМАНЕ А. КАРТЕР
«МУДРЫЕ ДЕТИ»**

Я. А. Алексеенко

*Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, Alexeenko_1999@mail.ru*

В данной работе рассматривается принадлежность романа А. Картер «Мудрые дети» (*Wise Children*, 1991) к постмодернизму. На основании результатов исследования доказыва-ется, что для романа характерны такие принципы постмодернистского мировосприятия, как эпистемологическая неуверенность, тотальный релятивизм, плюрализм истин, тотальная ирония, ускользающая идентичность, игра, интертекстуальность. В тексте реализуются сле-дующие черты поэтики постмодернизма: «смерть автора», преодоление однозначности по-вествования, гибридизация жанровых форм, фрагментарность повествования, полистили-стика, игра с нарративными стратегиями, обыгрывание созданности текста.

Ключевые слова: черты постмодернизма; интертекстуальность; игра; полистили-стика; карнавал.

Творчество писательницы второй половины XX в. А. Картер органично вписывается в контекст английского постмодернизма. Многие ее романы яв-ляются интертекстами, в которых наблюдается игра с классикой мировой ли-тературы и различными культурными кодами. Эта игра представляет собой постмодернистский подход к наследию прошлого. Используя античные мифы, библейские сюжеты, сказки и произведения художественной литературы, она создает собственный универсум, карнавал, в котором переплетаются высокое и низкое, смешное и серьезное, реальное и фантастическое.

Будучи англичанкой, писательница не могла не обратиться к рецепции творчества У. Шекспира. Роман «Мудрые дети» (*Wise Children*, 1991) пронизан отсылками к личности и текстам «великого барда». Название романа «Мудрые дети» является не чем иным, как аллюзией на комедию «Венецианский купец» (*The Merchant of Venice*, 1600). С. Зверькова в автореферате диссертации по теме «Интертекстуальные связи и их специфика в произведениях Анджелы Картер» отмечает, что «А. Картер прибегает к инверсии шекспировской строки, создавая любопытный пример оксюморона (ведь мудрыми заведомо признаются взрослые, т.е. родители)» [1, с. 14]. Сравним оригинальную фразу и аллюзию на нее: «It is a wise father that knows his own child» [3]. – «It's a wise

child that knows its own father” hissed Peregrine, like the gypsy’s warning, “But wiser yet the father who knows his own child”» [2, p. 73]. Вариант писательницы и название романа имеют суггестивную природу, так как намекают на разрушение традиционных представлений о семье, которое отражено в сюжете.

«Мудрые дети» – это история двух девушек-близнецов по имени Дора и Нора. Они являются незаконнорожденными детьми известного актера Мелкиора Хэзарда, прославившегося ролями в постановках пьес У. Шекспира. Мать девочек умерла при родах, а биологический отец отказывается их признавать. Концепт «семья» полностью переосмысливается. Определяющим фактором в отношениях становится не кровное родство, а чувство любви и ответственности за близких. Происходит возникновение новых смыслов, отражающих парадоксальность бытия. Мир будто выворачивается наизнанку. Это ощущение усиливается за счет вплетения мотивов инцеста в повествование. В самом начале романа задается установка на противопоставление: «Why is London like Budapest? – A. Because it is two cities divided by a river» [2, p. 1]. Сюжет построен на оппозициях *легитимность – нелегитимность*, *высокое искусство – низкое искусство* и в целом на бинарности. В связи с этим закономерным представляется тот факт, что в каждом поколении семьи Хэзардов есть близнецы, которые похожи друг на друга только внешне.

Стоит отметить, что количество аллюзий на У. Шекспира в «Мудрых детях» впечатляет: на них строится весь роман. А. Картер создает причудливую смесь из множества отсылок к большому количеству прецедентных текстов одновременно. Речь идет не только о прямых и не прямых цитатах или о названиях пьес. Аллюзии можно обнаружить на всех уровнях текста, таких как сюжет, система персонажей, хронотоп, а также во множестве тонких деталей. Однако писательница насыщает роман отсылками не только к пьесам и сонетам знаменитого стратфордца, но и к «Потерянному раю» (*Paradise Lost*, 1667) Дж. Мильтона, дуализм которого близок концепции «Мудрых детей». К. Уэбб в статье «Shakespeare and carnival in Angela Carter’s *Wise Children*» пишет: «Another of Dora’s refrains is the Miltonic phrase, “Lo, how the mighty are fallen”, which is both a silly semantic joke and a serious intimation of the world she inhabits» [4]. Действительно, тотальная ирония звучит в этих словах, повторяющихся лейтмотивом на протяжении всего романа.

Непосредственно цитирование У. Шекспира в романе обусловлено с точки зрения сюжета тем, что семья Хэзардов – это театральная династия, из поколения в поколение играющая шекспировских героев. Соответственно, цитирование – контекстуальная закономерность. Однако А. Картер не просто вставляет в свой текст декларируемые на сцене отрывки. Она обыгрывает цитаты разными способами, особенно самые узнаваемые. Яркий пример – первая фраза из монолога Гамлета «To be, or not to be...». В романе она не представлена

в оригинальном виде, но есть интересные ситуативные вариации: 1) «To butter or not to butter» [2, p. 38]; 2) «2b or not 2b» [2, p. 90].

Примечателен эпизод, в котором молодой Мелкиор читает собрание сочинений У. Шекспира: «He looked up, hastily laying aside his well-thumbed copy of the *Collected Works*» [2, p. 24]. Это не только прямая отсылка к собранию сочинений У. Шекспира, но и пример использования приема «текст в тексте». А. Картер играет и с именем драматурга, создавая каламбуры. Так, одна из постановок, в которых участвуют девушки, называется «What! You Will!». В тексте встречаются и другие вариации названия шоу: 1) *What You Will*; 2) *What? You Will?*; 3) *What! You Will?*; 4) *What! You Will! What You Will! What? You Will!?!* В этих примерах решающее значение в декодировании смысла играет пунктуация, которая помогает передать разнообразие интонаций и логических акцентов.

Что касается системы персонажей, то Хэзарды характеризуются через призму героев шекспировских пьес, которых они играют. А. Картер использует отсылки к действующим лицам прецедентных текстов, чтобы ввести в текст романа персонажей и дать им характеристику. Вот как читатель, к примеру, знакомится с Эстеллой, кровной бабушкой Доры и Норы: «She was called Estella. Here she is as Juliet, as Portia, as Beatrice... [1, p. 12]». Дора называет третью жену отца *My Lady Margarine*, что может быть отсылкой к Леди Макбет. Собственно, героев как таковых в романе нет. Есть персонажи, которые отождествляются со своими ролями, с масками. Более того, они этими масками меняются (достаточно вспомнить эпизод с *the substitute Dora*). Это позволяет говорить об ускользающей или множественной идентичности героев. Создается впечатление, что они являются участниками бесконечного карнавала. Образ Перегринна – самое яркое воплощение этого явления в «Мудрых детях». Рассказывая о своем дяде-отце, Дора дает ему следующую характеристику: «Here today and gone tomorrow, not such a man, more of a travelling carnival» [2, p. 169]. Смена образов и двойственность реальности являются одной из основных мировоззренческих составляющих романа.

Если говорить о композиционной модели романа, то стоит отметить, что А. Картер нарушает линейную последовательность повествования. Она предлагает иной способ чтения романа, характерный для постмодернистских текстов. С. Зверькова видит его суть в следующем: «Каждая интертекстуальная отсылка – это место альтернативы: можно продолжать чтение, видя в ней лишь фрагмент текста, не отличающийся от других, либо обратиться к тексту-источнику и интерпретировать смысл данного фрагмента в соотношении с претекстом» [1, с. 17]. Так преодолевается однозначность повествования. Роман имеет фрагментарный характер, потому что эпизоды, следующие друг за дру-

гом, берутся из разных временных пластов жизни Доры и Норы. Текст строится вокруг основных периодов жизни героя или наиболее значимых событий внешнего мира, выступающих как своеобразные точки отсчета в сознании персонажей. Часто отсутствует внешняя логическая связь между отдельными частями сюжета. Местами сюжетные повороты происходят в лучших традициях магического реализма, когда сцена преувеличивается до такой степени, что читатель мог бы не поверить в ее достоверность, но под сомнение она не ставится. Кроме того, постоянно подрывается уверенность читателя и героя в собственных знаниях, ведь отношения между персонажами оказываются не тем, чем кажутся, а дети – биологическими детьми не своих отцов. Читатель попадает в сеть семейных переплетений и интриг, а иллюзию никак нельзя отличить от реальности. Это позволяет говорить об эпистемологической неуверенности как об одной из мировоззренческих составляющих постмодернизма, нашедшей отражение в романе А. Картер.

Одной из главных черт постмодернистской поэтики является игра с нарративом. В «Мудрых детях» постоянно обыгрывается факт созданности текста. Это проявляется в многочисленных ремарках Доры по ходу повествования: 1) «All in good time I should reveal to you... [2, p. 7]»; 2) «Let us pause awhile in the unfolding story of Tristram and Tiffany so that I can fill you in on the background» [2, p. 11]; 3) «I've got a tale and a half to tell, all right! [2, p. 227]». В первых двух примерах не только делается акцент на созданности, но и усиливается упомянутый выше эффект фрагментарности. Стоит отметить, что автор никак не обозначает свое присутствие в тексте. С первых строк водится фигура рассказчика – непосредственного участника описываемых событий, которого тем не менее нельзя назвать надежным. Иронично звучат вступительные слова Доры: «Good morning! Let me introduce myself. My name is Dora Chance. Welcome to the wrong side of the tracks» [2, p. 1].

О полистилистике романа А. Картер, на мой взгляд, лаконично, но метко говорится в статье «Shakespeare and carnival in Angela Carter's *Wise Children*» К. Уэбб: «If her sources of material are eclectic, so too is her method of writing – Carter trips lightly through many styles and genres: she is an expressionist who paints 'a female city, red-eyed, dressed in black'; a magical realist, a student of Hawthorne, Nabokov and Borges, wreathing Perry in magic butterflies; a graffitist scratching 'Melchior slept here' across her page; and a montage surrealist: 'She was our air-raid shelter; she was our entertainment; she was our breast'. Carter is a conjuror baiting her audience – 'All in good time I shall reveal to you how'; a romance novelist who knows where the big bucks are to be found – 'Romantic illegitimacy. Always a seller'; a teller of tall tales – 'If you believe that...'; and wise old wives' tales. She's also a re-teller of fairy stories – 'Once upon a time...' / 'It had come to pass...' – an

autobiographer and ‘inadvertent chronicler’, farceur and tragedian, fabulist and ‘rival realist’ – Sage’s phrase for Carter’s through-the-looking-glass world» [4]. Во многих эпизодах «Мудрых детей» пародируется и шекспировский стиль. Примечательно, что писательница сознательно внедряет в текст устаревшие грамматические формы, например: 1) «Shall I compare thee to a summer’s day? [2, p. 124]»; 2) «What is left if thou art gone? [2, p. 51]». Первый пример является цитатой из шекспировского Сонета 18 (*Sonnet 18*, 1609). Стиль романа – разговорный с обилием сниженной лексики, так как повествование ведется от лица представительницы «низкого искусства» и «нелегитимной» стороны, поэтому неподготовленному читателю временами сложно до конца понять все выражения из неформального английского. На основании этого роман можно охарактеризовать как своеобразный лингвистический вызов.

Интересна жанровая природа романа «Мудрые дети». Ее можно определить как театральную или драматическую, несмотря на заявленный прозаический жанр романа. У читателя возникает ощущение того, что герои романа действительно живут на сцене, а перед ним разворачивается спектакль. А. Картер наполняет роман множеством драматических деталей и приемов. Прежде всего бросается в глаза тот факт, что текст делится на пять частей. Это соответствует композиции классических шекспировских пьес, состоящих из пяти актов. В конце романа (хоть и не в начале), дается список действующих лиц, озаглавленный *Dramatic Personae*. В тексте можно обнаружить отсылки к английскому народному театру: «I was pleased as Punch each time I saw it... [2, p. 11]». Дом, в котором живут Дора и Нора, напоминает им сцену. Характер событий романа откровенно фарсовый. Более того, можно обнаружить «театр в театре» в прямом и переносном смысле: «In that packing case there was a toy theatre. It was a lovely one, a marvel, an antique – he’d got hold of it in Venice. In the middle of the gift proscenium arch there they were, side by side, the cosmic mask, the tragic mask, one mouth turned up at the ends, the other down, the presiding geniuses – just like life. The commedia, that’s life, isn’t it?» [2, p. 58]. Зачастую события, происходящие в реальной жизни, воспринимаются персонажами с точки зрения остранения, как будто являются частью сценического действия: 1) «I could have sworn that then the curtain came down, the lights went up and there was a standing ovation» [2, p. 217]; 2) «He liked to pull the strings and see the puppets move, he said» [2, p. 92]; 3) «...it is as if this foggy old three-cornered island were dangling from a cloud – now we’re in the air» [2, p. 112]. Для продвижения повествования активно используются приемы театра и кино: 1) «The show begins. – Freeze-frame» [2, p. 11]; 2) «Exeunt omnes» [2, p. 21]; 3) «Enter Daisy» [2, p. 146]; 4) «Lights, music, action» [2, p. 211]. Все это не может не натолкнуть на мысль о *Mundus universus exercet histrionaim*, или, как это было у английского барда: «All the world’s a stage, / And all the men and women merely players». Созданный

А. Картер карнавальный универсум, на мой взгляд, является прекрасной иллюстрацией этой знаменитой концепции мира, выраженной в следующих словах Пэрри: «Life's a carnival» [2, p. 222].

Таким образом, в романе А. Картер «Мудрые дети» обнаруживаются как характерные черты эстетики, так и особенности мировоззрения постмодернизма. К основным принципам постмодернистского мировосприятия, нашедшим отражение в тексте, относятся: эпистемологическая неуверенность, утверждение множественности истины, тотальный релятивизм и плюрализм, осознание сложности и нестабильности бытия, тотальная ирония, ускользающая идентичность, игра с культурными кодами (роман-гипертекст), понятие мира как текста (в данном случае театра). В романе реализуются следующие отличительные черты постмодернистской поэтики: «смерть автора», преодоление однозначности повествования, гибридизация жанровых форм, вариативность и фрагментарность повествования, полистилистика, игра с нарративными стратегиями, обыгрывание созданности текста.

Библиографические ссылки

1. Зверькова С. В. Интертекстуальные связи и их специфика в произведениях Анджелы Картер : автореф. дис. ... канд. фил. наук : 10.02.04 / С. В. Зверькова; Нов. гос. пед. ун-т. Барнаул, 2004.

2. Carter A. *Wise Children* / A. Carter. – Cox & Wyman Ltd, Reading, 1992.

3. Shakespeare W. *The Merchant of Venice* / W. Shakespeare [Electronic resource]. URL: <https://www.gutenberg.org/files/1515/1515-h/1515-h.htm> (access date: 25.01.2021).

4. Webb K. *Shakespeare and carnival in Angela Carter's Wise Children* / K. Webb [Electronic resource]. URL: <https://www.bl.uk/20th-century-literature/articles/shakespeare-and-carnival-in-angela-carters-wise-children> (access date: 25.01.2021).

КОНЦЕПЦИЯ «ДРУГОГО» В РОМАНЕ ЗОРЫ НИЛ ХЕРСТОН «THEIR EYES WERE WATCHING GOD»

Ю. А. Афанасьева

*Белорусский государственный университет,
ул. Карла Маркса, 31, 220030, г. Минск, Беларусь, 5902053@mail.ru*

Сквозь призму преимущественно диалогического подхода к Другому рассматривается роман афроамериканской писательницы Зоры Нил Херстон «Their Eyes Were Watching God». На основании результатов исследования доказывается, что концепция Другого реализуется как на языковом уровне романа (противопоставление вернакуляра и литературного языка), так и на уровне системы персонажей (Дженни как Другая в оппозиции мужчина/женщина, белокожая раса / темнокожая раса, имеющая голос / не имеющая голоса). Обосновано, что диалог между Я и Другим является основой художественного произведения и целенаправленно используется писательницей для конструирования самодостаточной личности женщины-афроамериканки.

Ключевые слова: Другой; концепция; инаковость; раса; гендер; диалог.

Постклассическая европейская философия переосмысляет концепцию Другого, зачатки которой возникают ещё в античности. Для понимания данной концепции важны идеи Мартина Бубера, Эдмунда Гуссерля, Эммануэля Левинаса, Габриэля Марселя, Жана-Поля Сартра. В понимании М. Бубера, «Другой – то, что не есть Я, иное по отношению ко мне, равный мне субъект, обладающий свойствами личности» [1, с. 39]. Он делает акцент на межличностных отношениях: «...становясь Ты, человек становится Я» [2, с. 32]. Э. Гуссерль известен понятием интерсубъективности, в котором ставится вопрос актуализации Другого через Я [3]. Э. Левинас говорит о гипостазисе как о схватывании Я своего существования. Другой в его концепции – принципиально непознаваемое событие, «лицо», «посещение» [4]. Г. Марсель употребляет понятие «тайнства», чтобы описать взаимоотношения между Я и не-Я – первое осознаёт Другого как собственную инаковость [5]. Классический экзистенциализм Ж.-П. Сартра акцентирует внимание на конфликте между Я и Другим [6]. Стоит отметить, что в постструктурализме, представленном работами Ж. Делеза [7], Ж. Деррида [8], Ж. Лакана [9], М. Фуко [10] и др., Я трактуется в качестве постоянной самоинтерпретации, которая неразрывно связана с интерпретацией мира Другим.

Важной характеристикой Другого является его инаковость. Иногда эти понятия рассматриваются в качестве синонимичных, однако их стоит разграничивать. С одной стороны, инаковость – это имманентное свойство Другого, способ его репрезентации в объект-субъектной оппозиции «Я-

Другой». В этом смысле интерес к Другому возникает именно в силу его инаковости. С другой стороны, Иной «есть полюс диалектического противоречия по отношению к Я, из общения с которым способно, если верить диалектикам, возникнуть нечто новое» [11, с. 120]. Это – потенциальный Другой, предполагающий как диалогические отношения с Я, так и отказ от них. Крайняя стадия отчуждённости Иного – Чужой, «отсутствующий» при акте коммуникации.

Концепция Другого активно разрабатывается и в иных областях человеческого знания: «Политические теории сконцентрированы на изучении классовых Других; феминизм исследует женскую друговость; эстетика изучает художественную инаковость; психоанализ требует рассмотрения Другого-внутри-себя; Другой подвергается интерпретации и в литературоведческой практике» [12, с. 74]. Новый способ осмысления концепции Другого в литературе принадлежит известному литературоведу М. М. Бахтину. Если Ж.-П. Сартр говорит о «бытии-для-других», отмечая онтологический конфликт в качестве основополагающей характеристики социальных отношений, то М. М. Бахтин предлагает концепцию «бытия-для-себя», где Другой – неотъемлемая часть диалога, через которую происходит самоактуализация его субъектов. «Подлинная жизнь личности, – пишет М. М. Бахтин, – совершается как бы в точке <...> несовпадения с самим собою, в точке выхода его за пределы всего, что он есть как вечное бытие» [13, с. 100]. Исследователю принадлежит идея диалогичности текста, который, в свою очередь, является источником диалога культур. Диалогический способ познания мира является, согласно М. М. Бахтину, наиболее продуктивным.

Отражение изложенных идей можно увидеть в романе Зоры Нил Херстон «Их глаза видели Бога» («Their Eyes Were Watching God», 1937). Будучи «Другой» для афроамериканского общества своего времени, писательница предлагает диалогический путь «ненасилия», с помощью которого успешное взаимодействие чёрного и белого населения, мужчины и женщины может стать возможным.

Позиция инаковости заметна уже на языковом уровне романа: афроамериканский вернакуляр, на котором говорят герои З. Н. Херстон, противопоставляется литературному английскому языку, которым пользуется рассказчик, и взаимодействует с ним. В результате конструктивного диалога двух культур возникает художественное произведение, констатирующее самобытность афроамериканского мировоззрения наравне с европейским.

Проблема инаковости Дженни рассматривается в двух плоскостях: гендерной и расовой. Кроме того, может быть принят во внимание и политический аспект: героиня приобретает свой голос, способность выражать

своё мнение и аудиторию, которая её слушает, в отличие от остальных женщин её окружения, которые по-прежнему молчат [14].

«The subaltern cannot speak. There is no virtue in global laundry lists with 'woman' as a pious item» [14, с. 306], – так говорит Гаятри Спивак о женщинах, занимающих подчинённое положение в обществе. Симона де Бовуар первой ставит вопрос о женском субъекте, актуализируя проблему мужского доминирования в политическом дискурсе [15]. Она обращает внимание на сконструированность «второго пола», его вторичность, обусловленную репродуктивными функциями. Она – социальный и гендерный конструкт, «Другая». Инаковость Дженни можно рассматривать с позиций постколониального феминизма, где женщина оказывается объектом расовой и половой дискриминации одновременно.

Изначальным носителем стереотипных, а потому неправильных гендерных понятий является бабушка Нэнни. Жертва насилия, она, как и её дочь Лифи, не в состоянии отказаться от сулящих безопасность устойчивых социальных конструктов. Нэнни насильно выдаёт внучку замуж, потому что «Tain't Logan Killicks Ah wants you to have, baby, it's protection. Ah ain't gittin' ole, honey» [16, с. 47]. Она считает, что таким образом может уберечь Дженни от позора, если та повторит судьбу своих предшественниц. Подчинённое положение женщины усугубляется рабством: «You know, honey, us colored folks is branches without roots and that makes things come round in queer ways. <...> Ah was born back due in slavery so it wasn't for me to fulfill my dreams of whut a woman oughta be and to do. Dat's one of de hold-backs of slavery» [16, с. 48]. Выполнение надлежащих действий в молчании без права выбора – вот вариант безопасного существования Нэнни, всё остальное может быть лишь в мечтах. Однако внучка выбирает свободу: послушавшись совета, не оправдавшего ожиданий, она сама «выстраивает диалог» с людьми, которых встречает.

По отношению к своим мужьям Дженни выступает как Другая, однако диалог с каждым из них происходит (или не происходит) по-разному. Её стремление к чувственной любви, равенству с мужчинами и независимости от них может трактоваться в качестве «the gothic trope of monstrosity» [2, с. 186] – синтетическая природа романа позволяет говорить о некоторых готических чертах в поведении Дженни: «роковой» женственности, сакральной связи с природой и силе слова. Логан Килликс, первый муж шестнадцатилетней девушки, смотрит на неё так же, как на мула: «You ain't got no particular place. It's wherever Ah need yuh. Git uh move on yuh, and dat quick» [16, с. 64]. Он будто бы покупает Дженни у её бабушки, чтобы девушка смотрела за хозяйством. Ей хватает силы уйти к другому, более перспективному, на её взгляд, мужчине. Однако отношение Джоди

Старкса к жене не слишком отличается: второй муж позволяет себе публично унижать жену в лавке, поднимать на неё руку, контролировать каждый шаг женщины. Он прячет её волосы под повязкой, что может трактоваться как подавление природной феминности Дженни в угоду безопасности власти Джоди. Подобному поведению приходит конец, когда Дженни перечит мужу на глазах у его посетителей: «Naw, Ah ain't no young gal no mo' but den Ah ain't no old woman neither. Ah reckon Ah looks mah age too. But Ah'm uh woman every inch of me, and Ah know it. Dat's uh whole lot more'n you kin say. You big-bellies round here and put out a lot of brag, but 'tain't nothin' to it but yo' big voice. Humph! Talkin' 'bout me lookin' old! When you pull down yo' britches, you look lak de change uh life» [16, с. 119]. Обретая голос, женщина-Другая способна дать отпор мужчине: «But Janie had done worse, she had cast down his empty armor before men and they had laughed, would keep on laughing» [16, с. 120]. Джоди заболевает якобы от порчи, хотя на самом деле его политическая и маскулинная власть подорваны, а без этого он не может существовать. Перед смертью Джоди узнаёт правду о том, что думает о нём Дженни: «You changes everything but nothin' don't change you – not even death. But Ah ain't goin' outa here and Ah ain't gointuh hush. Naw, you gointuh listen tuh me one time befo' you die. Have yo' way all yo' life, trample and mash down and then die ruther than tuh let yo'self heah 'bout it. Listen, Jody, you ain't de Jody ah run off down de road wid. You'se whut's left after he died. Ah run off tuh keep house wid you in uh wonderful way. But you wasn't satisfied wid me de way Ah was. Naw! Mah own mind had tuh be squeezed and crowded out tuh make room for yours in me» [16, с. 127]. Другой-Дженни при коммуникации с третьим мужем не становится Чужим – Ти Кейк принимает её за равного себе индивидуума. Диалог начинается с эпизода, в котором мужчина предлагает женщине сыграть в шашки: «He set it up and began to show her and she found herself glowing inside. Somebody wanted her to play. Somebody thought it natural for her to play. That was even nice» [16, с. 137]. Он требует от Дженни ответа, когда разговаривает с ней: «Answer me when Ah speak» [16, с. 232]. Диалог Я и Ты между мужем и женой является тем типом отношений, через которые, по М. Буберу, раскрывается Бог [4]. Именно Ти Кейк учит Дженни смотреться в зеркало, любоваться собой, а значит, и узнавать себя через Другого, принимать его. Смерть мужчины становится катализатором самопознания Дженни: ей нужно искать Другого в себе, а не вне себя. Она не чувствует себя отчуждённой, следуя за своими эмоциями и чувствами. Другой и Я Дженни сливаются воедино – так рождается гармоничная личность.

Принимая во внимание положение Другого в колониальном контексте, Э. Саид в монументальном труде «Orientalism» (1978) указывает на принципиальную сконструированность образа «восточного человека», угнетаемого на основе как расовых, так и культурных отличий [18]. Афроамериканец обычно играет роль того самого «Другого», с которым нужно бороться. В романе Дженни – «Другая» для обеих сторон этой бинарной оппозиции: она метиска, не является чистым представителем расы, будь то с белой кожей или тёмной. Внешне она не имеет характерных черт афроамериканки (жёсткие кучерявые волосы, тёмная кожа). «Janie's coffee-and-cream complexion and her luxurious hair» [16, с. 183] привлекательны для мужчин в силу своей инаковости. С детства имея кличку Alphabet, она не понимает своего отличия от детей с белым цветом кожи, тогда как этот код является основополагающим для раба: «Ah looked at de picture a long time and seen it was mah dress and mah hair so Ah said: “ ‘Aw, aw! Ah'm colored!’ “Den dey all laughed real hard. But before Ah seen de picture Ah thought Ah wuz just like de rest”» [16, с. 41]. Кроме того, женщина становится Другой для общества, так как отрицает устоявшиеся стереотипы и находится в поиске «своего горизонта». Другая становится Чужой, когда её выгоняют из родного города.

Расовые противоречия не являются фокусом нарратива Дженни, хотя, бесспорно, этот вопрос волнует и её. Инаковость цветной расы показана в эпизоде, где Ти Кейк помогает хоронить умерших после урагана: «“They makin' coffins fuh all de white folks. 'Tain't nothin' but cheap pine, but dat's better'n nothin'. Don't dump no white folks in de hole jus' so.” “Whut tuh do 'bout de colored folks? Got boxes fuh dem too?” “Nope. They cain't find enough of 'em tuh go 'round. Jus' sprinkle plenty quick-lime over 'em and cover 'em us.” “Shucks! Nobody can't tell nothin' 'bout some uh dese bodies, de shape dey's in. Can't tell whether dey's white or black”» [16, с. 217]. Даже после смерти афроамериканцы – иные по отношению к белокожему населению.

Другой вариант расовой дискриминации показан в описании миссис Тёрнер: «Anyone who looked more white folkish than herself was better than she was in her criteria, therefore it was right that they should be cruel to her at times, just as she was cruel to those more negroid than herself in direct ratio to their negroness. Like the pecking-order in a chicken yard. Insensate cruelty to those you can whip, and groveling submission to those you can't» [16, с. 188]. Она ненавидит Ти Кейка за то, что его кожа слишком тёмная для брака с метиской. Отрицая свою привилегированность исключительно из-за внешней схожести с европейской расой, Дженни подвергает сомнению подчинённое положение своей расы изнутри.

Таким образом, категория инаковости в романе «Their Eyes Were Watching God» реализуется как на языковом уровне произведения, выражаясь в

противопоставлении афроамериканского вернакуляра и литературного английского языка, так и на уровне системы персонажей. Дженни выступает как «Другая» в таких бинарных оппозициях, как мужчина/женщина, белокожая раса / темнокожая раса, имеющая голос / не имеющая голос. Диалог между Я и Другим является основой романа. Он используется З. Н. Херстон для создания качественного иного осмысления положения женщины-афроамериканки в обществе.

Библиографические ссылки

1. Лифинцева Т. П. Философия диалога Мартина Бубера. М. : Институт философии РАН, 1999.
2. Бубер М. Два образа веры. М. : Республика, 1995.
3. Гуссерль Э. Картезианские размышления. СПб. : Наука, 1998.
4. Левинас Э. Время и другой. Гуманизм другого человека. СПб. : Изд-во ВРФШ, 1998.
5. Марсель Г. Быть и иметь. Новочеркасск : САГУНА, 1994.
6. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии. М. : Республика, 2000.
7. Делез Ж. Мишель Турнье и мир без другого // М. Турнье. Пятница, или Тихоокеанский лимб. – СПб. : Амфора, 1999.
8. Деррида Ж. Введение // Э. Гуссерль. Начала геометрии. М. : Ad Marginem, 1996.
9. Лакан Ж. Семинары. Кн. II : «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа. М. : Гнозис, Логос, 1999.
10. Фуко М. Герменевтика субъекта : Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1981–1982 учебном году. СПб. : Наука, 2007.
11. Феррони В. В. Три лика другого: «Другой», «Иной», «Чужой» // Вестник ВГУ, 2012. №1. С. 112–130.
12. Половцев Д. О. Инаковость как философско-литературная категория // Вестник МГЛУ, 2006. Вып. 4 (24). С. 74–80.
13. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М. : Художественная литература, 1972.
14. Spivak G. Can The Subaltern Speak? // C. Nelson. Marxism and the Interpretation of Culture. London : Macmillan, 1988. P. 271–313.
15. Бовуар С. Второй пол. М. : Прогресс; СПб : Алетея, 1997.
16. Hurston Z. N. Their Eyes Were Watching God. New York : Virago Press, 1986.
17. Azzam J. H. The Alien Within: Postcolonial Gothic and the Politics of Home. Pennsylvania : University of Pittsburgh, 2007.
18. Said E. W. Orientalism. New York : Pantheon, 1978.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ МУСУЛЬМАНСКОГО МИРА В «ПЕСНИ О РОЛАНДЕ»

Д. В. Бабков

Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, urlatormunte@gmail.com

Рассматривается репрезентация мусульманского мира во французском героическом эпосе «Песнь о Роланде». Анализируются аспекты концептуализации негативного образа мусульман: деформация религиозных практик ислама, портретные характеристики персонажей, особенности художественной ономастики. Исследуется принцип сюжетного параллелизма как попытки экстраполяции реальных, выдвигается гипотеза об особом сюжетном значении процедуры религиозного обращения, раскрывается ее семантика. Делается вывод о «мусульманском мире» как об универсальной художественной модели мира «неверных».

Ключевые слова: героический эпос; исламофобия; параллелизм; религиозное обращение.

Репрезентация мусульманского мира в «Песни о Роланде» (*Chanson de Roland*) представляется востребованной литературоведческой проблемой, которая обусловлена жанровой спецификой произведения. Если речь идет об идейной составляющей героического эпоса, то «Песнь о Роланде» – это в первую очередь эпос национальный. Ее национальный характер эксплицитен и проявляется значительно ярче, чем в родственных ей по жанру «Песни о Нибелунгах» или «Песни о моем Сиде». Ее идейный фундамент – консолидация национальной идентичности французского народа на самой ранней стадии ее осмысления. О своей идентичности автор «Песни» заявляет в первой же строке: «Король *наш* Карл, великий император» [1, с. 27] (здесь и далее курсив наш – Д. Б.).

Однако раз есть «Мы», значит, должен появиться и «Другой». Идеология «Песни о Роланде» выстраивается с помощью противопоставления двух конструкторов: общности «своих», то есть войска Карла Великого, и общности «чужих», то есть мира нехристей-мусульман. Если образ *dulce France*, «милый Франции», понятен и исключительно положителен, то образ враждебного французам мира «неверных» крайне противоречив. Основой для создания этого образа служит понятие исключения; все, что недопустимо в общности «Мы», исключается из нее и становится «чужим». Именно в способах концептуализации мусульманского мира, в обнаружении самих механизмов «очуждения» неверных следует искать ключ к пониманию того архаичного восприятия ислама, воспроизводство которого, как замечают А. Иванов и А. Вертинский, «является основным каналом

возникновения исламофобии как одного из ведущих конструктов современной политической философии» [2]. Другими словами, современный исламофобский (шире – ксенофобский) дискурс актуализирует те же формулы и приемы, разработку которых мы наблюдаем еще в древнейших памятниках европейской литературы, в том числе в «Песни о Роланде».

Общность «чужих», которую конструирует архаическое сознание, наделяется определенными маркерами. В Средневековье главным из них становится религия, в случае с «Песней о Роланде» – ислам. Так, представление об исламе постулируется уже в первой лессе: «*Li reis Marsilie la tient, ki Deu nen aïmet. // Mahumet sert e Apollin reclimet*»¹ [3, p. 26]. В качестве божеств здесь выделяются Магомет (Mahumet, также встречается написание Mahum), представляющий видоизмененного пророка Мухаммада, и Аполлин, связанный не только и не столько с древнегреческим Аполлоном, сколько с Аввадоном-Аполлионом, библейским ангелом смерти. Позже к ним добавляется Терваган, этимология имени которого до сих пор остается предметом дискуссий, но, вероятнее всего, имеет языческие корни. Так, уже в группировке этих трех фигур мы можем наблюдать смешение языческих, иудео-христианских и собственно мусульманских элементов.

Текст дает возможность предположить, что в этой троице Магомет занимает главенствующее положение: его имя встречается чаще имен других богов. Впрочем, это не делает его образ сколько-нибудь более достоверным: эпическое представление о мусульманах как язычниках в корне неверно, поскольку ислам – монотеистическая религия. Магомет является пророком, но никак не самим Богом или одной из его ипостасей.

Еще одним важнейшим аспектом религиозных практик ислама является аниконизм, то есть запрет на определенные визуальные образы. Богословская традиция ислама накладывает строгий запрет на изображение любых живых существ, приравнивая это к идолопоклонству. Однако в «Песни о Роланде» все иначе: так, перед битвой Марсилиий приказывает установить в городе идол Магомета, а Балиган клянется установить золотую статую божества в случае победы. В сознании христианского автора языческий культ предполагает материальные предметы поклонения; нет смысла говорить, что подобные методы абсолютно недопустимы в мусульманских реалиях. Еще один такой пример появляется в эпизоде битвы с Балиганом: на поле боя появляется стяг с изображением дракона, что также немислимо.

В чем причина такой деформации ислама? С одной стороны, мы можем объяснить это простой неосведомленностью средневекового автора. В защиту этой точки зрения напомним, что «Песнь о Роланде» была составлена

¹ Марсилиий-нехристь там царит всевластно // Читит Магомета, Аполлона славит [1, с. 27] (здесь и далее перевод Ю. Корнеева).

на севере Франции, вдалеке от прямых контактов с исламом, о чем свидетельствует язык произведения. С другой стороны, и эта точка зрения более правдоподобна, читатель сталкивается здесь с сознательным художественным искажением тех немногочисленных представлений, которыми обладал автор. По мнению Кароль Беркови-Юар, «радикальное противоречие между этими двумя [христианской и мусульманской] вселенными объясняет отказ христиан объективно воспринимать чуждую им религию; они подменяют ее уничижительным, искаженным образом» [4]. Сознательная дискредитация ислама превращает его в языческий культ, а идея многобожия, действительная основа язычества, не имеет здесь первостепенного значения. Вместо этого под язычеством читателю предлагается понимать любую отличную от христианства религиозную систему, объединяющую воедино всех противников истинной веры.

Уничижительное отношение к исламу целиком переносится и на его последователей. Рассмотрев конкретные номинации и дескрипции персонажей-мусульман, мы сможем лучше понять общий механизм создания образа «чужого» в исламофобском дискурсе Средневековья.

Самым частым способом исключения мусульман становится художественная ономастика. Многие имена собственные намеренно окарикатурены (Шернобль Монэгрский, Эскабаби, Барбамюш), некоторые имена имеют легко угадываемую внутреннюю форму (Абим – *Abisme*, ‘бездна’; Жангле – *Jangleu*, от *jangler* – ‘лгать’). Не раз отмечалось, что целый ряд мусульманских имен имеют приставку *mal-* со значением «дурной, злой», отчасти «проклятый». Подобные значения имеют и другие префиксы, встречающиеся в именах сарацин, – *fal-*, *mar-*, *cors-* и др. Такие «проклятые» имена персонажей подчеркивают их изначальную отчужденность от христианского Бога; нельзя не вспомнить тот факт, что после кончины души мусульман уносят в ад черти.

Связь с потусторонним миром отражена и в портретных характеристиках персонажей, которые нередко содержат элемент гиперболизации, гротеска, фантастики. Стоит упомянуть фантастические характеристики Шернобля, Фальзарона, Абима, Сиглореля. Особого внимания заслуживают воины Балигана, которые превращаются в зверей (строки 3526–3530). Происходит буквальное расчеловечивание и демонизация врага.

Здесь стоит отметить одну особенность номинации мусульман в тексте. Они обозначаются по-разному: к «нехристям» и «язычникам» добавляются «арабы» и «сарацины» (*Arrabiz*, *Sarrazins*). Однако собственно арабы как этнос здесь не имеются в виду; для средневекового автора культурная и национальная идентичность сарацин (впрочем, как и христиан) находится

только в процессе осмысления. По этой причине сарацинами текст называет всех противников Карла. По этой же причине многочисленные народы-ленники Балигана, среди которых есть и славяне, также именуется арабами. Таким образом, положительный или отрицательный характер персонажа, столь важный для эпического повествования, определяется не этнической принадлежностью и даже не героическими подвигами, а исключительно принадлежностью религиозной. Именно поэтому автор «Песни» не без иронии замечает в отношении Балигана: «Deus! quel baron, s'ouïst chrestientet!»¹ [3, p. 226].

Однако в подобном крайнем антагонизме просматриваются и общие черты двух миров, которые выстраиваются в своего рода систему. Исследователи определяют это явление как принцип сюжетного параллелизма. Приведем пример: феодальный строй мусульманского мира устроен по тем же правилам и с той же системой условностей, что мир феодальной Франции. Марсилиий просит совета у своих подданных в точности так же, как это делает французский император, преподносит те же знаки доверия своим вассалам – перчатку и жезл. Двенадцать пэров Карла находят соответствие в двенадцати пэрах Марсилиия, а свой меч Пресьоз эмир Балиган называет по примеру Жуайеза.

Кроме всего прочего, параллелизм снимает и многие религиозные противоречия, отмеченные ранее: троица языческих богов соответствует христианской Троице, а стяг с драконом, знамя Балигана, вводится по аналогии с французским знаменем Монжуа.

Два мира не идентичны, но параллельны в своем существовании и развитии. За кажущимся внешним копированием скрывается сложный механизм сближения, уподобления двух миров, а поскольку события описываются с точки зрения французов, то имеется в виду уподобление мусульманского мира христианскому. Непонятное разъясняется, делается понятным и близким. Так, мы можем говорить о своего рода экстраполяции, иными словами, о переносе культурных, политических и религиозных феноменов христианского мира на мир нехристиан, а как следствие – о попытке примирить их за счет частичного стирания границ их инаковости. Вернее всего эту идею может проиллюстрировать следующий пример: когда Марсилиий созывает своих вассалов, текст свидетельствует об этом так: «Три дня Марсилиий подданных скликал. // Все званы – герцог, альгалиф и князь, / Эмир, барон, и альмасор, и граф» [1, с. 53]. Хотя речь идет о вассалах Марсилиия, автор без всяческих оговорок ставит в один ряд как христианские, так и арабские титулы.

¹ Верь он в Христа, вот был бы славный вождь! [1, с. 120].

Такое сближение двух универсумов позволяет поставить следующие вопросы: действительно ли два мира полярны? Постоянна ли их конфронтация? Предусматривает ли текст какие-либо пути мирного взаимодействия этих двух вселенных?

Обратимся к поединку между Карлом и Балиганом. Он начинается с двойного отказа: отказа Карла стать вассалом Балигана и наоборот. Важно понимать, что возможность мирного сосуществования двух религий в одной государственной системе средневековым сознанием не рассматривается, а потому вассалитет, предлагаемый Карлом в этой сцене, предполагает в первую очередь крещение противника. Фраза Карла «с неверным я не примирюсь вовеки» нуждается в уточнении: примирение невозможно лишь до того момента, пока иноверец не отречется от своей веры и не примет «закон Христа».

По мнению Изабель Путрен, «призыв к обращению вражеского короля исходит из укоренившейся веры в миротворческую добродетель религиозного единства: принятие христианского порядка должно сглаживать конфликты, тем более что оно сопровождается политическим подчинением» [5]. Миротворческим является и неосуществившееся крещение Марсилия. Религиозное обращение здесь становится главным условием прекращения войны; исключительно вероломство Марсилия и предательство Ганелона нарушают примирение, что одновременно служит обоснованием для дальнейшей борьбы.

Религиозное и политическое измерения тесно переплетаются, потому религиозное обращение стоит рассматривать в том числе как политический акт. Таковым по своей сути является обращение Брамимонды, в котором политический статус королевы играет важную роль. Признавая власть Христа, Брамимонда признает и власть Карла; признание новой веры становится необходимым условием для признания нового политического порядка. Интеграция в новую реальность требует и нового имени, и Брамимонда становится Юлианой. Так, включение в одну общность происходит за счет исключения из другой.

Рассматривая религиозное обращение как акт межкультурной коммуникации, мы действительно не можем говорить о диалоге на равных; в условиях средневекового изоляционизма единственным возможным представляется лишь прямое подчинение одной культуры другой. Перед покоренными мусульманами ставится выбор «крещение или смерть», оправдывающий в случае отказа от крещения насилие и убийство. К тому же процедура обращения правителя, предполагавшаяся дважды, так и не совершается, приводя лишь к новым конфликтам. Однако в самой потенциальной воз-

возможности обращения, возможности компромисса, что показано на примере Брамимонды, средневековый текст транслирует весьма парадоксальную терпимость к миру «чужих».

Подводя итоги, мы можем утверждать, что мусульманский мир в «Песни о Роланде» прошел через три этапа фикционализации: от домысливания незнакомых автору реалий через намеренное искажение фактов в идеологических целях к попытке сближения двух универсумов. Получившийся на выходе «мусульманский мир» крайне далек от мира средневековой Испании. Он является скорее универсальной художественной моделью «мира неверных», где точность и историческая достоверность уступают место идеологическому воздействию.

Библиографические ссылки

1. Песнь о Роланде. Коронование Людовика. Нимская телега. Песнь о Сиде. Романсеро. М. : Художественная литература, 1976. С. 25–144.
2. Иванов А. С., Вертинский А. В. Смысловые рамки исламофобии [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/smyslovye-ramki-islamofobii> (дата доступа: 09.03.2021).
3. Chanson de Roland, édité par Gérard Moignet, Paris : Bordas, 1972.
4. Bercovi-Huard C. L'exclusion du sarrasin dans la Chanson de Roland : vocabulaire et idéologie [Ressource électronique]. URL: <https://books.openedition.org/pup/3225> (bate d'accès: 09.03.2021).
5. Poutrin I. L'imaginaire politique de la conversion dans la Chanson de Roland [Ressource électronique]. URL: <http://pocram.hypotheses.org/707> (date d'accès: 09.03.2021).

ВОПЛОЩЕНИЕ ИДЕИ РОБИНЗОНАДЫ В РОМАНЕ Я. МАРТЕЛА «ЖИЗНЬ ПИ»

А. С. Василевич

*Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, anna.vasilevich98@mail.ru*

На основе анализа романа канадского писателя Я. Мартела «Жизнь Пи» как воплощения жанра робинзонады исследуются основные принципы организации робинзонады на содержательном и формальном уровнях (идея, композиция, нарратив). Показана взаимосвязь жанра робинзонады с раскрытием актуальных проблем культурного, религиозного, философского характера в романе.

Ключевые слова: робинзонада; композиция; сюжетостроение; форма повествования.

Жанр робинзонада, будучи достаточно популярным и востребованным среди писателей на протяжении нескольких столетий, вызывает споры в отношении своей самостоятельности. Такие критики, как А. Аникст, С. В. Тураев, Л. И. Тимофеева, А. А. Елистратова, неоднократно прибегали к попыткам дать определение робинзонады, установить его жанровую принадлежность и автономность. Всеобъемлющий характер тематики и проблематики позволяет выявить различные направления, по которым развивалась робинзонада (утопический и антиутопический роман, авантюрный (приключенческий), дидактико-воспитательный др.) [1, с. 16].

Роман Яна Мартела «Жизнь Пи» («The life of Pi», 2001) повествует о жизни одного индийского мальчика Писина Молитора Пателя. Изображая жизнь шестнадцатилетнего юноши, автор затрагивает значимые и актуальные темы и проблемы, связанные с филологией, религией, зоологией, психологией и культурой. Как результат, вопрос о принадлежности романа к определенному жанру вызывает затруднения, так как сам автор отзывается о романе как о религиозной притче с элементами приключения [2]. Произведение можно рассмотреть и как философский, приключенческий, мемуарный, дидактический роман и как роман-робинзонаду [1, с. 19].

В данной статье роман Я. Мартела рассматривается как воплощение жанра робинзонады. Для выявления жанровых компонентов романа как робинзонады некоторые его формальные и содержательные составляющие сопоставляются с романом основоположника робинзонады – «Робинзоном Крузо» Д. Дефо.

Доминирующий в романе тип проблематики позволяет отнести роман к жанру робинзонады, так как в основе нее – два аспекта: личностный

и идейно-нравственный. Первый заключает в себе интерес к личности как многоаспектному субъекту, ищущему истину. Таким отчасти является герой робинзонады: изменения, постигшие жизнь героя, полностью меняют его привычный образ жизни. Такой аспект романного типа проблематики называют часто «авантюрным» [3, с. 28]. Однако важно отметить, что в робинзонаде внешние изменения являются толчком к изменениям внутренним. Следовательно, характерным для данного романа как робинзонады является раскрытие идейно-нравственной сущности характера при внешних обстоятельствах, предполагающих социальную изоляцию и процесс изменения в данном состоянии. В романе это можно заметить за счет преобладания внутренних диалогов героя (преимущественно во второй части), определяющих философский и этический поиск героя путем постановки вопросов о смысле жизни, о смерти, о добре и зле и др.: «Life is a peephole, a single tiny entry onto a vastness <...> This peephole is all I've got!» [4].

Подобно Д. Дефо, Я. Мартел, поставив своего героя в ситуацию, ограничивающую в необходимых для жизни средствах, стремится тем самым донести актуальный и насущный вопрос: что есть человек на самом деле, каковая его связь с природой (как выражена природа)? Безусловно, ответы на данные вопросы не претендуют на достоверность и универсальность. Соответственно, они являются проявлением авторской индивидуальности. В этом отношении первая и третья части романа несколько лишены такого яркого проявления романной (идейно-нравственной) проблематики в отличие от второго.

Робинзонада ставит своей основной проблемой сосуществование человека наедине с необъятной природой вдали от цивилизации и непосредственное духовное перевоплощение героя, его нравственное развитие. Однако важно отметить, что, применительно к исследуемому произведению, герой претерпевает некоторые духовные метаморфозы не в той степени, что предполагает сама робинзонада (кораблекрушение и ситуация изоляции приводят к раскрытию героя как личности). В романе данный аспект проявляется несколько иначе: до момента кораблекрушения герой уже ступил на путь, отличающий и выделяющий его из общества (например, это проявляется в напряженных взаимоотношениях с родителями, в недопонимании учителей и одноклассников, стремлении познать сразу три ветви вероисповедания). Это говорит о том, что герой уже находится в так называемом философском и этическом поиске, а исключительные обстоятельства становятся поводом для еще большей духовной эволюции и нравственного самоутверждения. Так, например, по факту кораблекрушения первое, что вырывается из уст героя – молитва тем богам, которых он «накапливал» во время своей беззаботной жизни: «Jesus, Mary, Muhammad and Vishnu! <...>

Oh blessed Great Mother, Pondicherry fertility goddess, provider of milk and love <...>, are you to witness this tragedy too?» [4]. Робинзонада выступает своего рода формой для реализации глубинного смысла. То, с чем сталкивается герой, является шоком для него в физическом (отсутствие еды и воды, необходимость проявлять изобретательность, трудиться) и моральном (утрата родителей и привычной, полной ярких событий, жизни) планах. Однако духовно герой, имеющий опыт в исповедании сразу трех религий, обретает своего рода спасение – духовное самоутверждение и укрепление в **единой** вере (приходит переосмысление собственного опыта). Следовательно, наряду с характерной для робинзонады идейно-нравственной проблематикой, в романе выступает философский тип проблематики, характеризующий духовную жизнь героя не столько в динамике, сколько в статике: констатация устойчивых закономерностей бытия общества и природы, истина в ее конечной инстанции. Таким образом, роман характеризуется сочетанием философской и личностной проблематики, где, с одной стороны, действие статично, а с другой – динамично в отношении внутреннего мира героя и окружающих его внешних событий.

Композиционно роман представляет собой три разных по форме раздела, но с равным по значимости смысловым наполнением, что делает роман композиционно сложным и, как результат, структурно гибким для развития тем и смыслов. В романе присутствуют все элементы, которые соответствует классическому сюжетному построению робинзонады: раскрывается жизнь до катастрофы, сам момент катастрофы, жизнь в изоляции, духовное самоутверждение, возвращение в общество. Робинзонада как таковая характерна в большей степени для второго раздела романа, он же (раздел) является композиционно и содержательно самым объемным из трех разделов: здесь роман реализуется по всем принципам робинзонады. Более того, присутствуют отсылки к самому роману Д. Дефо. Например, момент сооружения плота позволяет автору затронуть тему роли труда в жизни человека, умения руководствоваться собственным умом и сообразительностью, проявлять изобретательность умение сосуществовать и, в конечном счете, побеждать свой страх: «My mind worked fast. I built a raft. <...> The feeling of busyness was profoundly satisfying; I hadn't thought at all about my plight or myself» – подобно Робинзону Крузо, герой возвеличивает труд [4].

Что же характеризует роман как робинзонаду на уровне формы? Прежде всего, наличие в основе сюжета конфликта «человек – природа (дикая)», или же противостояние героя и среды. Природа, в отношении с которой выступает герой, раскрывается двояко: в образе животного, в образе морских пейзажей, а также в образе дикого острова. В первой части значительное место уделяется сравнению человека с животным: Пи Патель, у которого

на первом месте богословие, на втором – зоология, вовлечен в работу отца в зоопарке. Там он и знакомится с животными, исследуя их внешность, анализируя поведения и манеры, возвеличивая их над человеческим созданием. Так, например, можно проследить следующую мыслительную цепочку Пи: «A number of my fellow religious-studies students <...> reminded me of the three-toed sloth; and the three-toed sloth, such a beautiful example of the miracle of life, reminded me of God» [4], завершая свой мыслительным процесс выводом о том, что у человека, все же, есть преимущество перед зверем-дикарем: «But animals are incapable of such discernment. Within the limits of their nature, they make do with what they have» [4]. Однако, оказавшись в одной лодке с тигром, героя одолевают сомнения касательно доминирования человека над животным. Страх, порожденный присутствием опасного животного, пробуждает в Пи животный инстинкт. Один из ярких примеров – постепенное подчинение тигра Пи: в отчаянии и страхе просыпается отважность, злость и разыгрывается воображение – это все превращает море в цирковую арену, где Пи – дрессировщик, демонстрирующий цирковое представление с участием бенгальского тигра.

Само повествование в романе ведется от лица писателя (так называемое я-повествование автора), который, в свою очередь, ведет рассказ о необычном приключении героя Пи от лица самого героя. Так, выстраивается два образа повествователя: «персональный» рассказчик (я-повествование героя), выступающий как действительный очевидец, свидетель и активный участник всех происшествий, и так называемый повествователь-хроникер (я-повествование автора), выступающий как посредник, передающий информацию. С целью придать рассказу наибольшую правдоподобность или же убедить читателя в реальности происходящего писатель стремится сочетать в романе две формы повествования, отражающие субъективную и объективную сторону событий, придавая при этом рассказу так называемую автобиографичность. Уже в предисловии можно заметить, как автор осознанно и аргументированно выбирает тип повествования от первого лица: «It seemed natural that Mr. Patel's story should be told mostly in the first person-in his voice and through his eyes. But any inaccuracies or mistakes are mine» [4]. В этом отношении можно провести параллель с романом Д. Дефо «Робинзон Крузо», где изображается история, **рассказанная** им самим («персональный» рассказчик), в то время как у Я. Мартеля изображается история Пи Пателья, **пересказанная** писателем. Однако во время прочтения можно заметить, как я-повествование периодически прерывается он-повествованием, где герой-автор, якобы со стороны, дает свое персональное видение о герое и ситуации и, в свою очередь, напоминает читателю

о своем существовании. Такие главы несложно заметить, так как они намеренно выделены курсивом. Как результат, это позволяет писателю дать более объективную оценку тому, что происходит с героем (например, при описании жилого помещения героя, его жены, детей, его внешности и манеры поведения). Таким образом, форма повествования, характерная для робинзонады (я-повествование героя), несколько усложняется, давая возможность автору «прерывать» повествование и вносить собственные комментарии.

Роману Я. Мартела как робинзонаде присуще стремление к правдоподобию, фактографичность, ретроспективность повествования, стремление к хронологическому изложению событий – все то, что через обыкновенные подробности помогает звучать достаточно необычному и фантастическому повествованию просто и убедительно и заставляет читателя поверить в историю и ее повествователя. Например, ведение дневника является также попыткой зафиксировать происходящее, описывая только факты, – за отсутствием необходимых условий и ресурсов Пи делает только существенные записи. Отсюда дневник Пи максимально точен и краток: «No rain. Only morning greyness. Dolphins. Tried to gaff one. Found I could not stand. R. P. weak and ill-tempered» [4].

Дневниково-мемуарная форма повествования характерна в большей степени для второй части романа, где герой, потерпевший кораблекрушение находит в шлюпке готовую инструкцию по выживанию вместе с письменными принадлежностями. Обращение автора к такой форме повествования является характерным для робинзонады и играет роль передачи достоверности с целью вовлечь читателя в правдивую ситуацию со всеми ее странностями и противоречиями. Тем не менее важно заметить, что еще в предисловии автор, поставив своей целью рассказать про Индию, подчеркивает важность художественного вымысла: «That's what fiction is about, isn't it, the selective transforming of reality? The twisting of it to bring out its essence?» [4]. Таким образом, автор уже в предисловии дает читателю так называемую инструкцию к прочтению романа, которая еще раз отразится в третьем разделе, но уже в ином виде, где читателю вместе с журналистами представится выбор той истории, что им ближе, а не той, что была на самом деле.

Ретроспекция в романе представляется в виде авторских отступлений, временных отклонений (погружение героя в воспоминания), что периодически нарушает последовательность и логику повествования. Текст обретает форму живого диалога с читателем, за счет потока мыслей события оживают. Данный прием является необязательным, однако характерным для робинзонады, – это делает текст более гибким для развития действия и

раскрытия проблематики путем прерывания повествования философскими мыслями, взглядами, эмоциональными отступлениями.

Подобно самому Робинзону Крузо, герой нередко смотрит на свое положение якобы сверху, словно всеведущий автор, оценивая свои шансы и тем самым якобы забегает вперед: «I was alone and orphaned, in the middle of the Pacific <...> Had I considered my prospects in the light of reason, I surely would have given up and let go of the oar, hoping that I might drown before being eaten» [4]. Таким образом в романе реализуется характерный для робинзонады (в большей степени отсылающий к роману Дефо) прием предуведомления.

Итак, робинзонада как жанровая форма предполагает наличие всех компонентов художественной словесности и тематической составляющей, которая позволяет затронуть данные темы и обозначить конфликт человека и природы. Проанализировав роман, можно сделать вывод, что автор прибегает именно к форме робинзонады, прежде всего, как к формуле с целью создать модель так называемого связующего звена, найти баланс между противоречиями, препятствующими человеку жить в гармонии с природным миром и друг с другом (единение религий и культур).

Более того, обращение к форме робинзонады позволяет автору отразить разные сущности одного человека при совершенно случайных и непохожих друг на друга обстоятельствах: человек-созидатель и человек-борец за свое существование.

Библиографические ссылки

1. Бульбенко М. О. Жанровое своеобразие романа Янна Мартела «Жизнь Пи» : Выпускная квалификационная работа [Электронный ресурс]. Пермь, 2018. URL: https://vkr.pspu.ru/uploads/1075/Bul'benko_vkr.pdf (дата обращения: 09.03.2021).
2. Minter J. The role of the imagination in Pi's epic journey [Электронный ресурс]. URL: <https://www.englishworks.com.au/life-pi-martel/> (дата обращения: 09.03.2021).
3. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. М. : Флинта, Наука, 2001.
4. Martel Y. The Life of Pi [Электронный ресурс]. URL: https://www.bookfrom.net/yann-martel/31606-life_of_pi.html (дата обращения: 09.03.2021).

ДРУГОЙ Я В СИСТЕМЕ САМОВОСПРИЯТИЯ ГЛАВНОЙ ГЕРОИНИ РОМАНА ИНГЕБОРГ БАХМАН «МАЛИНА»

Д. К. Давыденко

*Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, ruseckaja.darja@gmail.com*

На основе герменевтического анализа романа Ингеборг Бахман «Малина» через призму концепции Другого Симоны де Бовуар выявлена система онтологического обоснования личности главной героини. Доказано, что личностное становление героини осложняется вытеснением ее собственного я на периферию сознания в пользу Другого.

Ключевые слова: Другой; Ингеборг Бахман; поиск идентичности; австрийская литература.

Австрийскую литературу второй половины XX века невозможно рассматривать вне контекста социально-политических волнений того времени. Проблема вины за нацистское прошлое непосредственным образом отразилась на муках самоопределения послевоенной Австрии как на государственном уровне, так и на уровне каждого отдельного человека. Лицемерие лозунга «Австрия – первая жертва фашизма», определившего направление государственной идеологии после войны, не могло быть проигнорировано литературными кругами. И действительно, данный политический курс отбрасывает на сознание австрийских граждан и на литературный дискурс послевоенных лет черную тень длиной в двадцатилетие. 1950–70 гг. – время, когда большая часть литературных деятелей «бросили все силы на строительство очередных декораций для своей страны – теперь уже маленького мирного европейского государства» [1]. Только в 1970-е годы авторы модернистского экспериментального толка начинают делать первые видные попытки рефлексии случившегося. В этом контексте можно назвать П. Хандке, И. Бахман, Э. Елинек, Э. Яндля, Ф. Майрёкер. Тема непреодоленного прошлого в произведениях этих авторов тесно связана с проблемой языка и поиском собственной идентичности. В 1971 г. выходит книга Ингеборг Бахман «Малина» (*Malina*), первый и единственный законченный роман из задуманного цикла «Виды смерти» (*Todesarten*). И, несомненно, ужас перед отцом-нацистом, проявляющийся посредством снов, непринятие массовости, множественности, стирания личности – это рефлексия на австрийское прошлое, рефлексия, которая закономерно ведет к следующим вопросам: как жить сейчас; кем быть сейчас.

Это сложное, многогранное произведение уже было многосторонне рассмотрено и проанализировано исследователями, например, с точки зрения

утопических языковых концепций (Mechtild Oberle, 1989, Patricia Broser, 2009), образности (Doris Hildesheim, 2000), нарративных стратегий (Jens Brachmann, 1998), а также разрушения собственной идентичности (Sabine Grimkowski, 1990), на русскоязычном пространстве рассмотрены хронотопические особенности романа (О. Ч. Гурло, 2004), также представлен он через призму понятий «пол» и «гендер» (Е. В. Соколова, 2012). В данной статье будет рассмотрена проблема поиска идентичности в романе с точки зрения концепции Другого.

Перешедшая из философии и распространившаяся практически на все сферы человеческих мысли и творчества, концепция Другого является центральной, когда речь заходит о самопознании и самовосприятии. Приведем определение Другого из «Нового философского словаря»: *«ДРУГОЙ – опорная точка и средоточие философского дискурса, способ обоснования онтологии, который изменяется в соответствии со сдвигами в понимании онтологии и переходом от эйдетико-космологической к социальной онтологии»* [2]. В рамках статьи мы остановимся на концепции Симоны де Бовуар. Выделим ее наиболее важные для нашего исследования аспекты:

1. основополагающая навязанная социумом проблема женского бытия – это склонность определять себя и свое бытие относительно мужчины, что приводит к потере собственной субъектности. Подверженный такой тенденции субъект становится объектом в поле собственного восприятия, уступает центральное место Другому, сам для себя становясь Другим.

2. Второй аспект вытекает из первого. Ощущая себя Другим, субъект не может воспринимать себя полноценным и независимым, тем самым обрекает все свои трансцендентные порывы в имманентность, лишает себя возможности обосновать свое существование.

3. Как в социуме, так и в мире искусства субъект может существовать органично только посредством трансцендентного движения, без него он обречен на нарциссизм и отрицание реальности.

4. Женщина как онтологический субъект поставлена изначально в особые условия, требующие перестройки основополагающих бытийных установок [3].

В данной статье речь пойдет о том, как в романе Ингеборг Бахман «Малина» субъект решает проблему своего самоопределения. Текст романа требует к себе пристального внимания. По аналогии с принципом создания текста у Л. Витгенштейна, труды которого оказали огромное влияние на личность и литературное творчество писательницы, в произведениях Ингеборг Бахман важнее ненаписанная часть. Именно поэтому довольно сложно сориентироваться, кто, когда и что говорит и делает, о чем и, что особенно важно, о ком этот роман.

Для начала необходимо взглянуть на список действующих лиц, заботливо оставленных в качестве подсказки читателю: Иван, Бела и Андраш (дети), Малина, Я. Следует обратить внимание в каком порядке расставлены герои, а углубившись в текст романа, можно понять, что стоят они в порядке важности для главной героини.

Первым следует Иван. Исследователи отмечают четкую связь Ивана с реальностью. Так, например, Е. В. Соколова пишет, что Иван – «*порождение реальности. В значительной мере он наделен разумом, до некоторой степени подвластен инстинктам, насквозь пропитан духом времени, и не способен на чувства*» [5, с. 58].

Тут же, в описании действующих лиц, сообщается, что Иван работает в учреждении, которое обозначается как «институт крайне необходимых дел». Всё, что изначально сообщается об Иване, – место рождения, место проживания, место работы, что само по себе говорит: этот герой крепко стоит на ногах, его связь с вещественным миром сильнее, чем у любого другого персонажа в этом романе.

Нас же, кроме связи с реальностью будет интересовать его место в жизни и сознании главной героини. Первая из трех глав посвящена ему – «Счастлива с Иваном» («Glücklich mit Ivan»). Уже первая встреча с ним, первые упоминания о нем не оставляют сомнений – он именно тот Другой, который занял в самоопределении героини центральное место. Он та звезда в планетарной системе, где планетой себя осознает главная героиня, обозначенная в списке «Я». Мир героини ограничен Иваном. После того, как он вошел в ее жизнь, всё изменилось, движение героини остановилось в рамках, которые соответствуют ее положению возле возлюбленного.

«*Wenn ich nun, aus irgendeinem Grund, vor zwei Jahren nicht in die Ungargasse gezogen wäre ..., dann wurde es mit mir noch einen beliebigen Verlauf nehmen, und ich hätte das Wichtigste von der Welt nie erfahren: daß alles, was mir erreichbar ist, das Telefon, Hörer und Schnur, das Brot und die Butter und die Bucklinge, die ich für Montagabend aufhebe, weil Ivan sie am liebsten isst, oder die Extrawurst, die ich am liebsten esse, daß alles von der Marke Ivan ist, vom Haus Ivan*» [1, S. 14]. В этой фразе автор объединяет эти несколько тенденций: связь Ивана с вещественной реальностью, с жизнеспособностью, то, что героиня связана с реальностью только посредством Ивана и то, что он стоит в центре ее существования. Безусловное обожание, фактически поклонение Ивану скользит в каждой фразе. Такая паталогическая зависимость дает героине счастье и возможность больше не решать свою судьбу, переложить ответственность за свое существование на Другого. Стоит упомянуть только, как трепетно ждет главная героиня звонка, как тщательно

готовится ко встрече с Иваном, как пытается предугадать его мысли и желания, как старается не быть навязчивой и казаться самостоятельной.

Далее в списке следуют дети Ивана – Бела и Андраш, которые в сознании героини неотделимы от своего отца. Ее отношение к этим детям могут раскрыть следующие строки: «*Andras drängt sich immer fester an mich, und ich halte ihn fest, er muß mir gehören, die Kinder werden mir ganz gehören*» [1, с. 75]. Посредством «обладания» детьми, привязанности этих детей к ней, героиня надеется хоть как-то преобладать над Иваном, хоть чем-то привязать его к себе, прекрасно зная, что Иван не любит никого, кроме них.

Следующим по важности является загадочный Малина, живущий в одной квартире с главной героиней. Если в начале романа ещё можно представить его себе настоящим человеком из плоти и крови, то по ходу повествования становится ясно – он плод сознания героини. Малина никогда не контактирует ни с кем, кроме героини, на людях держится чуть позади нее, он слишком хорошо знает ее мысли, задает ей вопросы, которые ей необходимы. Во время ночных пробуждений от кошмаров всегда рядом Малина, он же подносит стакан ей прямо к губам, вытирает ей лицо. Такие действия могут показаться просто жестом заботы близкого человека, но только при невнимательном прочтении:

«Ich habe meinen Kopf in eine Hand von Malina gelegt, Malina sagt nichts, er bewegt sich nicht, aber er findet auch keine Zärtlichkeit für meinen Kopf. Mit der anderen Hand zündet er sich die Zigarette an. Mein Kopf ist nicht mehr auf seiner Handfläche, und ich versuche, gerade zu sitzen und mir nichts anmerken zu lassen.

Malina: Warum legst du schon wieder die Hand an den Nacken?» [1, S. 150]

Кто же коснулся головы героини, Малина или она сама? Скорее всего и он и она, ведь это один и тот же человек. Получается, что героиня и Малина – две грани одного Я. Следует разобраться в соотношении сил этих двух личностей.

«Meine Beziehung zu Malina hat jahrelang aus mißlichen Begegnungen, den größten Mißverständnissen und einigen dummen Phantastereien bestanden – ich will damit sagen, aus viel größeren Mißverständnissen als die zu anderen Menschen. Ich war allerdings von Anfang an unter ihn gestellt, und ich muß früh gewußt haben, daß er mir zum Verhängnis werden müsse, daß Malinas Platz schon von Malina besetzt war, ehe er sich in meinem Leben einstellte» [1, S. 6].

Малина более собран, серьезен, он – рациональная часть героини. Героиня в разговорах с Малиной настаивает на том, что он младше ее, потому что только так она сможет добровольно подчиниться ему, как добровольно подчиняется Ивану. Она не может видеть себя выше мужчины, по собственной воле ставит себя всегда на место Другого: «*Mir scheint es dann,*

daß seine Ruhe davon herrührt, weil ich ein zu unwichtiges und bekanntes Ich für ihn bin, als hätte er mich ausgeschieden, einen Abfall, eine überflüssige Menschwerdung, als wäre ich nur aus seiner Rippe gech macht und ihm seit jeher entbehrlich, aber auch eine unvermeidliche dunkle Gesihichte, die seine Geschichte begleitet, ergänzen will, die er aber von seiner klaren Geschichte absondert und abgrenzt. Deswegen habe auch nur ich etwas zu klären mit ihm, und mich selber vor allem muß und kann ich nur vor ihm klären. Er hat nichts zu klären, nein, er nicht» [1, S. 9]. При этом в другом месте героиня говорит Малине: «Du bist nach mir gekommen, du kannst nicht vor mir dagewesen sein, du bist überhaupt erst denkbar nach mir» [1, S. 126]. Это противоречие можно разрешить следующим образом: Я героини – та основа, на которой появился Малина, но, появившись, он как мужская часть вытеснил женскую на периферию собственного сознания. За весь роман только с Малиной героиня говорит серьезно, глубоко, объемно выражая свою мысль, но, поскольку Малина и есть она, получается, что по-настоящему контактировать с внешним миром у нее не выходит. Стоит вспомнить обрывочные разговоры с Иваном, где тот не хочет ни слушать, ни понимать, интервью, после которого корреспондент ушел от героини с ощущением потерянного дня, пустые разговоры с другими людьми, недописанные и неотправленные письма. Такое одиночество вынуждает ее создать Другого внутри своего Я, Малину, который, вытесняет ее из ее же сознания.

И, наконец, перейдем к героине, обозначенной как «Я». Её описание сразу же выдает уверенность героини в ненужности своего существования. При описании Ивана и Малины используются такие слова, как «необходимый», «достопримечательный», «заметный», «успех», «требования», «дерзкие помыслы», «честолюбие». О героине же мы узнаем, что у нее австрийский паспорт, заверенное свидетельство о гражданстве, кое-что о ее внешности и прочитаем о дважды и трижды зачеркнутых строках с дальнейшей информацией. Это Я воспринимает себя как нечто ничтожное, связанное с жизнью только через Другого внутри себя (Малина) и Другого вне себя (Иван). В конце романа, после того как расставание с Иваном становится для ее очевидным, героиня уходит в трещину в стене, исчезая из жизни. Вместо нее остается Малина. «*Ich habe in Ivan gelebt und ich sterbe in Malina*» [1, S. 171] думает героиня, что можно проинтерпретировать так: женское Я героини ощущало себя живым и счастливым только не чувствуя одиночества, когда удавалось переложить ответственность за свое существование на Другого, когда же эта возможность исчезла, она переложила ответственность на Другого внутри себя. Второе, мужское Я, не чувствуя более необходимости в этой женской части Я, изгоняет ее. Роман заканчивается словами «*Es war Mord*» [1, S. 172]. Остается добавить – это было

убийство части себя для того, чтобы продолжить существование в этом мире, т.к. убитая часть не была к этому существованию приспособлена. Таким образом, в романе выводится образ личности, которая жаждет самоопределения, но вынуждена убить женскую часть себя не для того, чтобы стать полноценным человеком, а для того, чтобы выжить в этом мире, не приспособленном для «языка любви», который искала в своем творчестве Ингеборг Бахман.

Библиографические ссылки

1. Плахина А. В. Немецкоязычная, но не немецкая. Некоторые аспекты австрийской прозы 1970 – 1990-х годов // Вопросы литературы. 2007. № 6. С. 5–37.
2. Огурцов А. П. Другой [Электронный ресурс]. URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH21229e574112e8bdb76221?p.s=TextQuery> (дата обращения: 10.02.2021).
3. Бовуар С. де Второй пол ; пер. с фр. СПб. : Азбука, 2017.
4. Соколова Е. В. Взаимосвязь «пола» и «языка» в творчестве Ингеборг Бахман и Эльфриды Елинек: аналит. обзор. М. : ИНИОН РАН, 2012.
5. Bachman I. Malina. Berlin : Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1980.

ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ В РОМАНАХ «ПРОЕКТ РЕВОЛЮЦИИ В НЬЮ-ЙОРКЕ» А. РОБ-ГРИЙЕ И «УЛИЦЫ ТЁМНЫХ ЛАВОК» П. МОДИАНО

А. О. Ефименко

*Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, hannaofalltrades@gmail.com*

Рассматривается специфика кино- и фотоэлементов во французском романе второй половины XX века, использующем жанровые структуры детектива. Сравниваются сюжетно-композиционные особенности, средства художественной выразительности и виды экфрасиса в романах А. Роб-Грийе и П. Модiano. Проведён анализ различий визуального у авторов. Сделаны выводы об авторских стратегиях, посредством которых в тексте задействуются визуальные элементы.

Ключевые слова: нарративные стратегии; интермедиальность; экфрасис; фототекст; синематизм.

Проблема взаимодействия литературы и других видов искусства во второй половине XX в. выходит на качественно новый уровень. Фотография и кино не просто влияют на литературный процесс, как раньше, но интегрируются в него, изменяя нарратив и построение литературного произведения. Концепциональное слияние различных элементов искусства в мономедийном тексте называют интермедиальностью в своих работах такие теоретики, как Д. Хиггинс, А. А. Ханзен-Лёве, И. Раевски, А. Ю. Тимашков. На базе этих исследований Н. Исагулов выделяет конвенциональную интермедиальность, в основе которой – переплетение художественных кодов разных видов искусств [1, с. 116].

Одними из самых популярных типов конвенциональной интермедиальности в литературе XX века можно назвать фототекст и синематизм.

Под фототекстом понимают литературный текст, который использует поэтику фотографического. В частности, теоретические труды Р. Барта и С. Сонтаг объясняют специфику концепта фотографии в сознании творца. Несмотря на то, что использованный в художественном тексте образ фотографии не существует в реальности, читатель воспринимает вымышленное фото как документальный факт. В эссе «О фотографии» (*On Photography*, 1973–1977) С. Сонтаг выделяет основные функции фотографии: социальной памяти, самоидентификации и обретения собственной идентичности, самопрезентации и коллекционирование мира через коллекционирование фотографий. Когда фотографическое реализуется через

текст, то все эти функции неизменно сохраняются в самом образе фотоизображения. Также и Р. Барт, и С. Сонтаг связывают фотографию с «замораживанием» или «убийством» реальности, поскольку изображение застывает во времени. Восприятие фотографии как неизменного объекта влияет на фототекст и противопоставляет его, таким образом, синематическому тексту, особенностью которого будет динамическое повествование, сталкивающее разделённые временем и пространством происшествия в единый нарратив.

Понятие «синематизм» впервые использовалось С. Эйзенштейном в заметках ко «Всеобщей истории кино», где он изобретает этот термин для обозначения кинематографических техник монтажа, которые используются в докинематографических формах искусства. Возможность параллельно свести события, не соприкасающиеся во времени и существующие отдельно друг от друга, а также управлять их протяжённостью во времени, ускоряя, замедляя или зацикливая, лучше всего была заметна в динамическом искусстве кино, однако режиссёр заимствовал её из литературы. Поэтому закономерно, что позже все эти приёмы снова вернулись в роман, однако под влиянием визуального искусства сильно изменились и требовали реформировать привычную манеру письма.

Школа «нового романа» А. Роб-Грийе успешно вырабатывает принципы обновления романной формы, привнося в текст отчётливый элемент киноязыка. Балансирование между двумя знаковыми системами и соединение двух повествовательных тенденций – отличительная черта как романов, так и фильмов А. Роб-Грийе. Так, текст романа «Проект революции в Нью-Йорке» (*Projet pour une révolution à New York*, 1970) располагается как плёночная склейка, тогда как фильм «В прошлом году в Мариенбаде» (*L'année dernière à Marienbad*, 1961), созданный А. Роб-Грийе и А. Рене выстроен на тексте, который произносит закадровый рассказчик. Анализируя нарратив фильма А. Рене, Ю. М. Лотман обращает внимание на ритмизацию повествования, которая оттеняет монотонную начитку закадрового текста: параллельно героиня появляется на экране то в чёрном, то в белом платьях одинакового покроя, эффектно вырисовываясь в кадрах общего плана [2, с. 65]. Характерная ритмизация текстов А. Роб-Грийе достигается теми же приёмами, которые С. Эйзенштейн и Ю. Лотман относят к киноязыку: действие параллельно разворачивается сразу в нескольких временных пластах, чередующихся между собой; протяжённость действия во времени условна, поскольку происходящее может ускоряться или замедляться в зависимости от значимости события; все линии повествования одновременно разворачиваются в настоящем времени, и мы можем наблюдать за процессом; камера выступает в роли «глаза», который транслирует реципиенту образы;

действующие лица и предметы на экране в глазах смотрящего приобретают символическое значение.

Для адаптации визуальных приёмов к языку романной формы А. Роб-Грийе прибегает к упразднению времени и пространства. В «Проекте революции...» место и время действия максимально размыты и условны, поскольку все события совершаются параллельно в настоящем времени (например, в одной части повествования мы видим, как полицейский составляет рапорт о пытках и изнасиловании, в другой он получает выговор за слишком эротизированное описание места преступления, а в третьей преступление всё ещё совершается). Такая особенность чередования событий, как и киномонтаж, связывает разрозненные события в единое целое. Каждая сцена сопоставляется реципиентом с последующей во времени, и это сопоставление порождает новый, дополнительный смысл, который не проговаривается автором, но допускает возможность трактовки. Этот приём перекликается с утверждением А. Роб-Грийе о том, что «настоящему писателю нечего сказать». Уничтожается идентичность писателя, а вместе с ней – и отношение пишущего к предмету письма. Создатель текста более не является «рупором идей», но превращается в «скромно регистрирующий аппарат» [3, с. 540]. Отсюда следует, что кинематографическое повествование воспроизводит реальность не просто как данность, но в фокусе взгляда постороннего наблюдателя. Фокус наррации, имитируя движение неодушевлённой кинокамеры, движется хаотично и не делает различий между описанием действия, действующего лица или предмета.

Отдельно стоит отметить, что в романе «Проект революции в Нью-Йорке» используется также особый тип повествования, который воспроизводит не реальность, а содержание мыслей и фантазий героя. Но говорящий не рассказывает, а представляет события, которые в его сознании смешиваются с реальностью. Например, повторяющиеся эротизированные описания преступления выступают как сюжеты фильмов, спектаклей и афиш, которые попадают в поле зрения персонажа, что позволяет усомниться в реальности события. Как кинолента на экране повторяет различные версии событий, так и текст романа, повторяющий одни и те же эпизоды, снимает безусловную веру в реальность, и напоминает, скорее, повествование в желательном наклонении, или оптативе.

Для имитации всех перечисленных техник А. Роб-Грийе прибегает к динамизации самого письма, имитирующего киносъёмку. Он фокусируется на подробной передаче движения, ускоряя его резкими скачками от одной сцены к другой или наоборот, замедляя гиперреалистичными описаниями с множеством подробностей, а смена ракурса или точки наблюдения меняется не за рамками текста, а в процессе развертывания нарратива.

В отличие от кино, искусство фотографии не требует такого пристального внимания к движению, наоборот, основной приём заключается в том, чтобы останавливать движение, фиксируя его во времени. Эту же функцию фотоснимки выполняют в романе П. Модiano «Улицы тёмных лавок» (*Rue des Boutiques obscures*, 1978). Включение в текст подробного описания фотоизображения становится важной художественной деталью. Весь лейтмотив романа связан с поиском улик, которые помогут установить личность человека, потерявшего память, и фотодокументы – единственное свидетельство, не подверженное со временем искажению, в отличие от путаных воспоминаний, изменчивых точек зрения и забытых чувств.

Детализированные и реалистичные описания фотографий в «Улицах тёмных лавок» выстраивают сюжетные ветки и ведут героя, а вместе с ним – и читателя, по сюжету, поскольку расследование главного героя принимает то направление, которое подсказывают ему фотографии-улики. Повествование выстраивается вокруг фотографического экфрасиса, а остальной мир в романе отображен как нечто непостоянное, изменчивое и ускользающее. Однако для главного героя, который готов примерить на себя любую идентичность, помимо материального доказательства важно ещё и наполнение, которое несет в себе изображение. Наблюдая на снимке русскую эмигрантку в окружении мужчин, он поочередно подставляет себя на место тех, кто, как ему кажется, похож на него, и в каждом случае его отношение к людям на фото меняется от симпатии до равнодушия и неприязни.

Несмотря на то, что описываемые изображения – воображаемые объекты, сомнений по поводу их подлинности не возникает ни у автора, ни у героя, ни у читателя. Напротив, в одном из эпизодов герой отмечает, что человек, у которого нет ни одной фотографии, как бы отсутствует в реальности, поскольку у его существования нет фактического подтверждения. Также он изобретает феномен «пляжного человека», который присутствует на фотографии как случайно попавший в кадр объект. Воспоминания о нём существуют, пока сохраняется изображение, но, если каким-то образом удалить его из кадра, о нём сразу же забудут. Таким образом, комментарии и рефлексия героя по поводу собственной идентификации всякий раз выстраиваются вокруг фотоснимка, а образ человека более значимый, чем реально существующая личность. Это «оживление» образов становится для героя своеобразным коллекционированием чужих судеб, в переплетение которых он пытается вписать свою.

Однако, несмотря на все попытки проникнуть во внутренний мир другого через его образ, отдалённый от происходящего временным пластом и

объективом фотокамеры, герой вынужденно наблюдает за тем, как разворачиваются жизни других людей много лет назад. В такой позиции события утрачивают своё значение, а в центре рефлексии персонажа находится только отражение реальных событий, что только усиливает дистанцию между ним и другими.

С. Сонтаг называет такой тип отношений между человеком и миром «хроническим вуайеризмом», в результате которого все происходящее обезличивается, а неприемлемые и страшные вещи, изображенные на фото, воспринимаются как повседневность. Описанный Сонтаг эффект в полной мере реализуется в романе П. Модiano: несмотря на то, что одна из сюжетных линий разворачивается во время Второй мировой войны, это становится понятно лишь по косвенным деталям. Масштабное историческое событие стирается и становится не более, чем фоном для съемки и документальным материалом в расследования героя.

Движение и событийность в романе П. Модiano подвергаются своеобразной мумификации: реципиент наблюдает изображаемые события с определённой дистанции и не соприкасается с ними, но при этом благодаря подробной детализации может рассматривать их. Писатель изображает фотографию не просто как объект, он размышляет над природой фотоснимка, показывает связь между смертью и памятью, прошлым и будущим, пытается выявить отличия фотоизображения от реальной жизни, пристально рассматривая застывшие во времени образы.

Несмотря на то, что оба романа можно отнести к жанру детектива, поскольку авторы активно используют детективные клише в повествовании и структуре произведения, выбранные стратегии и художественные приёмы кардинальным образом различаются. А. Роб-Грийе, как писатель и режиссёр, пытается объединить киноязык и художественный текст, интегрируя в роман «Проект революции в Нью-Йорке» приёмы монтажа и манипуляции с временной линией. Такой подход требует особой манеры письма, которая выражается в отсутствии автора в тексте, ритмизирующих сценах-повторах, параллельном повествовании и постоянной смене фокуса нарратора для придания тексту осязаемого динамизма.

Манера П. Модiano строго противоположна, поскольку его текст объединяется со статическим фотоискусством. Роман «Улицы темных лавок» статичен: для писателя важно отобразить расположение объектов в пространстве, игру света и тени, неподвижность образов во времени. Движение будто бы остаётся за кадром, а скрупулезное описание фотографий позволяет разглядеть детали, недоступные человеческому глазу в повседневной, «живой» жизни.

Таким образом, взгляд «писателя-фотографа» использующего приёмы фотографического экфрасиса, можно противопоставить взгляду «писателя-кинематографиста», сфокусированного на динамике повествования.

Библиографические ссылки

1. Исагулов Н. Интермедиальность в литературе: к определению понятия / Никита Исагулов // Матеріали Всеукраїнської наукової студентської конференції «Зіставне вивчення германських та романських мов і літератур» (22–23 березня 2011 року). Донецьк : ДонНУ, 2011. С. 115–117.

2. Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин : Ээсти Раамат, 1973.

3. Роб-Грийе А. Каждый писатель идет своим путем // А. Роб-Грийе. Романески. М. : Ладомир, 2005. С. 538–549.

4. Сонтаг С. О фотографии. М. : Ад Маргинем Пресс, 2013.

МИФ, ПОЛИТИКА И КОЛОНИАЛИЗМ: ГИБРИДНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ В ТРИЛОГИИ БЕНА ОКРИ «ГОЛОДНАЯ ДОРОГА»

Е. В. Жилинская

*Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, alenazhylinskaya@gmail.com*

Рассматривается гибридная реальность в постколониальной трилогии Бена Окри, включающей следующие романы: «Голодная Дорога» (The Famished Road, 1991), «Песни Очарования» (Songs of Enchantment, 1993) и «Несметные Богатства» (Infinite Riches, 1998). Основное внимание уделено системе персонажей, а именно разбору персонифицированных образов политики и истории (сверхъестественным существам Маскарада и Слепого Старика), гибридных образов Мадам Кото, Мамы и Папы, которые являются представителями политических партий и самим воплощением политики, и в то же время оказываются манифестациями древних мифологических сил. Отдельно рассматриваются образы политиков и политических партий, использующих миф как оружие власти, способ манипуляции и контроля. Б. Окри отображает гибридную реальность, в которой переплетаются миф, политика и колониальная история, а мифологическое повествование превращается в антиполитический и антиколониальный манифест.

Ключевые слова: гибридная реальность; герои-медиаторы; миф; политика; колониализм.

Понятие гибридности становится ключевым в эпоху постколониализма и используется как для определения местоположения современной культуры, так и для описания новых культурных идентичностей. Гибридизация как способ художественного освоения действительности пронизывает все уровни текста, что составляет главную особенность постколониального романа, и открывает новые возможности для эксперимента в области языка, нарративных стратегий, жанровых форм и художественной образности. Предметом рассмотрения данной статьи является гибридная реальность трилогии Бена Окри, в которой правят политические мифы и мифологизируется политика. В одной системе координат пересекаются историческая конкретность (быт нигерийского поселка, время обретения Независимости и отсылки к историческим событиям), мифологический хронотоп и социально-политическая тематика.

В контексте трилогии Б. Окри можно говорить о синонимичности понятий «медиация» и «гибридность». Бинарные оппозиции, будучи одним из инструментов мифологизирования, всегда предполагают наличие героев-посредников, гибридных образов или локусов – третьих пространств для медиации [1].

Героем-медиатором между миром предков и миром людей, жителями поселка и Политиками становится Папа. В «Голодной дороге» Папа проходит мифологический путь героя, трижды одерживая победу в поединках с представителями из трех «измерений»: мира духов, политики и гибридных форм. Трансформацию Папы обозначает наделение его тайным боевым именем «Черный Тигр». В конце первого романа Папа уподобляется демиургу, который заново творит мир во сне: «Dad was redreaming the world as he slept» [4].

В «Песнях Очарования» Папа открывает в себе политическое видение и провозглашает свою собственную партию. Когда на поселок обрушивается слепота, Папа становится единственным, на кого сообщество возлагает надежды по спасению. Слепота является метафорой забвения. Люди предпочитают буквально не видеть произвол политиков, которые убили плотника, оставив его тело на всеобщее обозрение. Папа первым прозревает, принимая жуткую реальность, в которой тело плотника несколько дней лежит возле бара Мадам Кото. Когда Папа нарушает запрет политиков хоронить тело, то к похоронам присоединяется все сообщество. Таким образом, прозрение одного человека становится прозрением всех: «The Freeing of One Vision is the Freeing of All» [2, p. 283].

В «Несметных богатствах» Папу арестовывают, обвиняя его в убийстве плотника, и роль гражданского активиста берет на себя Мама. Она объединяет всех женщин в поселке, и вместе с ними штурмует полицейские участки, освобождая заключенных. «Яростное паломничество» («angry pilgrimage» [3, p. 21]) женщин ложится в основу маминого мифа. О женском движении пишут в газетах, и Мама предстает как политическая деятельница, активно выступающая за революцию и независимость: «Mum called on the women of the unborn nation to stage a mighty strike, and to protest for Independence» [3, p. 36].

Сообществу женщин из поселка противостоит сообщество белых женщин империи, или «элитных женщин» («elite women» [3, p. 40]). Они смещают фокус с повестки африканских женщин и присваивают все их достижения в гражданской и политической сфере, в том числе освобождение Папы. В противостоянии двух сообществ женщин отражена оппозиция «своих» («the original women» [3, p. 40]) и «чужих» («the new women» [3, p. 40]), окрашенная колониальной проблематикой.

Наиболее многогранным в трилогии является образ Мадам Кото. Мадам Кото – это владелица бара, которая ради процветания бизнеса вынуждена балансировать между интересами политиков и местного населения. Она принимает культуру западного мира, но в то же время сохраняет связь с культурой предков. В «Голодной дороге» основными деяниями в мифе

Мадам Кото становятся: связь с политиками (в том числе сексуальная), беременность, проведение электричества, покупка авто. Важная составляющая образа Мадам Кото – это соотношение с мифическими сущностями. Так, в «Голодной дороге» хозяйка бара предстает в образе Древней Матери, богини плодородия и деторождения, а также Королевы Ночных Улиц («Queen of the Ghetto Night» [4]).

В «Песнях Очарования» образ Мадам Кото все больше отдаляется от человеческого облика. Она превращается в мифологическую сущность и ассоциируется с такими феноменами как власть, ночь, темнота, деньги, обжорство, сытость, тень, богатство. Ее миф разрастается по причине того, что ее больше никто не видит, но все ощущают ее незримое присутствие. Фертильность и похоть являются значительной частью образа Мадам Кото. Ее созидательная сила связана с либидо, что отражается в беременности тремя детьми-Абику, которые одновременно являются образами нерожденных наций.

В образе Мадам Кото переплетаются миф и политика. С одной стороны, окруженная легендами о себе, Мадам Кото становится темной жрицей в своем баре-храме. К ней со всей страны приходят паломники или на поклонение, или за советом, или с просьбой о покровительстве. Азаро описывает ее как «нестареющую матриаршу» («ageless matriarch» [2, p. 56]) с царскими движениями («regal movements» [2, p. 57]), чье присутствие доминирует в пространстве. С другой стороны, обладая большим влиянием и деньгами, она является меценаткой, отправляет нищих в школы и превращает бар в штаб-квартиру Партии Богатых. Внутренний конфликт между властью и милосердием, между любовью к нищим и любовью к политикам в итоге приводит ее к гибели в «Несметных богатствах». Во время народного бунта адепты религии Мадам Кото и приспешники ее политической партии убивают свою предводительницу за слишком большую власть и слишком большую любовь к угнетенным.

Когда политическая партия Мадам Кото убивает плотника, хозяйка бара, охваченная моральными сомнениями, признается в своих многочисленных преступлениях. Пламенная саморазоблачающая речь одновременно становится и защитой Мадам Кото. Женщина признается, что использовала власть и манипуляции, но была единственной, у кого хватило сил и смелости управлять своей судьбой и пытаться управлять судьбой колонизированной нации: «... which one of you can give birth to a country and not die of exhaustion, eh? <...> Which one of you can talk to white people in their sleep and listen to their plans of making us smaller while they get bigger, eh? Which one of you can bear the responsibility of power, can fight off all the demons of the poor, tame the devils of the rich, ride the colonized air of the

country?» [3, p. 30]. Речь Мадам Кото в то же время носит обвинительный характер. Владелица бара упрекает жителей, что те боятся использовать власть, и поэтому завидуют ей. Она убеждена, что люди сами и наделили ее силой, но не знают, что с ней делать дальше, а потому и боятся.

Смерть Мадам Кото становится последним мифологическим событием, знаменующим конец всех мифологий: «The time of miracles, sorceries, and the multiple layers of reality had gone. <...>. The time of myth died with Madame Koto» [3, p. 331]. Таким образом, Мадам Кото – это и герой-медиатор между Западным и Африканским миром, «своими» и «чужими» пространствами, и мифологическая сущность, и представительница политических сил, от которой зависит течение времени.

Если в «Голодной дороге» дитя-Абику провозглашается персонифицированным образом африканских наций, то фигуры Слепого Старика и Шакалового Маскарада в «Песнях» становятся персонифицированными образами политики и истории.

Слепой Старик – это множественная мифологическая сущность, обитающая во всех моментах времени и предстающая в бесчисленном количестве форм: от слепого пророка и аккордеониста до демонического духа-Абику, главнокомандующего войсками или москита. Неслучайно его основными описаниями являются «мастер трансформаций» («master-transformer» [2, p. 90]) и «маг манифестаций» («sorcerer of manifestation» [2, p. 114]). В пророческом видении кровавых путей истории, Азаро наблюдает за перерождением Слепого Старика в образе монструозного гибрида, оплодотворяющего самого себя. В результате рождаются несколько детей, сросшихся бедрами. Объединенные общим происхождением, они разрывают друг друга на части, устремляясь в разные направления. Судьба этих гибридных новорожденных сущностей – быть вечными антагонистами друг другу. Эта двойная трансформация («a birth within a birth» [2, p. 91]) символизирует процесс становления нации, разрываемой гражданской войной, что отсылает к вооруженным конфликтам в Нигерии после обретения Независимости.

Еще одним гибридным образом, в котором переплелись манифестации архаических и политических сил, является образ Шакалового Маскарада. Сначала красная статуя гигантского Маскарада появляется у входа в бар Мадам Кото, отображая растущую власть партии Богатых. Статуя с головой шакала, мощными челюстями, скрученными бараньими рогами и враждебным человеческим взглядом, наводит ужас и одновременно зачаровывает жителей поселка.

Маскарадом повелевает Слепой Старик. В какой-то мере они оба являются манифестациями одних и тех же сил. Маскарад – это тотализирующая

сила, предотвращающая рождение и регенерацию наций. В этом контексте важно отметить, что сама история становится атрибутивной характеристикой, инструментом, которым владеет Маскарад. Поскольку Маскарад обладает силой подчинения, то он «историзирует» действительность по своим законам и правилам: «I saw the powers of the Kingdom, how it manufactures reality, how it produces events which will become history, how it creates memory, and silence, and forgetfulness ...» [2, p. 115]. Концепт истории включает в себя властные отношения между историей доминирующих сил (насилия и Маскарада) и историями подчинения. Истории подчинения – это продукт создания Маскарада, который навязывает определенные события, становящиеся исторической памятью, и использует механизмы замалчивания и выписывания неподходящих событий из памяти.

Кульминационным эпизодом, в котором взаимодействуют Слепой Старик, Маскарад и Мадам Кото, становится видение Азаро о рождении детей Маскарада. В фантазмагорическом видении Мадам Кото совокупляется с Маскарадом под адский аккомпанемент аккордеона Слепого Старика. В результате соития на свет появляются три ребенка, детища Маскарада, которые проводят жизнь в распрях и междоусобных раздорах.

Отдельное внимание необходимо уделить образам политиков и политических партий. Политические партии, изображенные в романе, используют миф как орудие власти, способ манипуляции и контроля: манипулируют мифами о будущем нации, устанавливают статую Шакалового Маскарада в качестве репрезентации своей власти, используют тотемы, карнавальные маски, проводят публичные ритуалы; демонизируют образ мертвого плотника, наделяют похороны плотника тайным мистическим значением, объявив, что тот, кто похоронит отца Адэ, символически признается в убийстве, что позволяет установить комендантский час и политически преследовать Папу.

Решающим событием трилогии является большой политический съезд (The great rally) в преддверии выборов. Дата съезда и выборов постоянно откладывается, а результаты определены заранее: «...results had already been decided in advance in all the realms of manipulated reality» [3, p. 200]. Политический съезд является не более чем масштабным представлением для газет. Площадка для съезда оборудована сценой с микрофонами и ярким освещением, развивающимися флагами партии, баннерами с эмблемами. Повсюду стоят припаркованные автомобили, вооруженные солдаты с дубинками, полицейские в шлемах, что составляет резкий контраст с убожеством трущобного поселка и голодающими лицами людей. Гибридный образ власти представляют политики, поддерживаемые колдунами: «And on the stage – politicians with sunglasses and animal-headed walking sticks.

They were surrounded by sorcerers in white smocks and feathered headgear, amulets round their necks» [3, p. 263].

Азаро отмечает, что в свете прожекторов выступающие на сцене в роскошных нарядах будто обладают индивидуальностью, в то время как толпа, находящаяся в темноте, полностью обезличена: «The darkness made us anonymous, made us amorphous, dissolved our faces and bodies» [3, p. 261]. В политической жизни страны люди играют роль декораций. Они являются лишь объектами, на которых направлены речи, у них нет ни права голоса, ни возможности говорить: «We were meant only to listen, never to speak. <...>. Assent was all we were good for» [3, p. 263]. Таким образом, «The great rally» – это место, где политическая речь совершается «над» людьми, как преступление, и люди – ее «жертвы» («the victims of speeches» [3, p. 263]). Жители поселка, будучи в глазах власти лишь «призраками истории» («the ghosts of history» [3, p. 262]), лишены субъектности.

Когда сцена с музыкантами проваливается, политический съезд превращается в массовый бунт. Столкновения происходят повсюду: члены партий дерутся между собой, полиция стреляет по движимой праведным гневом толпе, которая разрушает все на своем пути: «They were angry at everything, at the walls around their lives, the many rigorous laws that pressed down the poor and lifted up the rich, the tight narrow spaces crowded with too much history» [3, p. 287]. Ярость «проклятых земли» вызвана и политиками, и ложными обещаниями, и постоянным голодом, и страданиями, и социальной несправедливостью.

Мятеж разрастается во всех измерениях. Азаро видит, как реальности сталкиваются между собой, духи и высшие сущности проникают в мир живых и смешиваются с толпой. Рядом с бунтующими жителями проходят процессии духов-королей, древних философов и мифических созданий. Прошлое, настоящее и будущее перемешиваются, порождая необыкновенные метаморфозы. Азаро понимает, что во всех измерениях зарождаются новые миры: «Then it occurred to me that in other realms, new worlds were being dreamt up, were being born» [3, p. 294]. Старый мир переделывает себя. Ночь большего политического съезда, обернувшаяся мятежом, становится временем и пространством трансформаций, рождения новой нации: «New realities were being born in the birth-throes of a new nation» [3, p. 296].

Несмотря на то, что политики впоследствии перепишут события съезда и сотрут любые свидетельства протеста из истории, эта ночь становится переломной в жизни поселка и знаменует завершение очередного цикла. Достигая своего апогея, мятеж завершается убийством Мадам Кото. И с ее смертью наступает конец эры магии.

Таким образом, миф, политика и история колониального подчинения переплетаются в гибридных образах Мадам Кото, Слепого Старика, Маскарада, которые являются представителями политических партий и самим воплощением политики, и в то же время оказываются манифестациями древних мифологических сил: Мадам Кото – Древняя Мать, Королева Дождя, Королева Ночных Улиц и т.д.; Слепой Старик – мастер манифестаций и чародей; Маскарад – символ политической власти и разрушительных архаических сил. Сама политика мифологизируется, что можно заметить на примере образов Папы и Мамы, когда любое гражданское и политическое действие превращается в деяние героев из мифа.

Библиографические ссылки

1. Леви-Строс К. Глава 11. Структура мифов // К. Леви-Строс. Структурная антропология / отв. ред. Н. А. Бутинов и Вяч. Вс. Иванов. М. : Наука, ГРВЛ, 1985. С. 183–208.
2. Okri B. *Songs of Enchantment* / B. Okri. London : Vintage, 1994.
3. Okri B. *Infinite Riches*. / B. Okri. London : Phoenix, 1999.
4. Okri B. *The Famished Road* / B. Okri. London : Vintage ed., 1992.

РОЛЬ ЭКФРАСИСА В РОМАНЕ ДОННЫ ТАРТТ «ТАЙНАЯ ИСТОРИЯ»

К. О. Зайцева

*Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, ksiushazaitseva@gmail.com*

На основе описания экфрасиса как художественного приема выявлены виды и функции экфрасиса, используемые в различных произведениях искусства. Рассмотрено употребление данного приема в романе Д. Тартт «Тайная история» и обоснованы цели, которых писательница стремится достичь, обращаясь к экфрасису в своем творчестве.

Ключевые слова: экфрасис; интермедиальность; медиациатность; университетский роман.

Понятие «экфрасис» рассматривается исследователями как подвид референциальной интермедиальности – цитированию одного художественного медиа посредством другого. Стоит отметить, что референциальная интермедиальность не ограничивается только экфрасическими проявлениями, но также подразумевает диалог культур, осуществляемый через художественные реминисценции (такое явление в свою очередь называется медиациатностью – цитирование одного текста в другом).

В «Литературной энциклопедии терминов и понятий» под редакцией А. Н. Николюкина «экфраза» определяется как «словесное описание рукотворного предмета, будь то храм, дворец, чаша, статуя или картина» [1, с. 721]; еще в эллинистической литературе такие описания оформлялись как сюжетные отступления. В современных филологических исследованиях под экфрасисом понимается словесная передача произведений искусства.

В своей статье «“Любите живопись, поэты...”». Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель» Е. В. Яценко с опорой на теоретические труды других исследователей (Л. Геллера, Н. В. Брагинской, В. В. Бычкова, С. С. Аверинцева, Р. Мниха) классифицирует экфрасис по нескольким критериям [2]:

1. По объекту описания – прямые и косвенные;
2. По объему – полные, свернутые и нулевые;
3. По описываемому референту (носителю) экфрасисы делятся на типы произведений, которые они репрезентуют, – 1) изобразительное искусство; 2) неизобразительное искусство; 3) синтетическое искусство; 4) визуальные артефакты, не являющиеся произведениями искусства;

4. По наличию или отсутствию в истории искусства реального референта – миметические и немиметические;
5. По авторской принадлежности – монологические и диалогические;
6. По способу подачи – цельные и дискретные;
7. По количеству транслируемой визуальной информации – простые и сводные;
8. По времени появления в тексте – первичные и вторичные;
9. По доминанте, выделяемой автором, – психологические и толковательные.

Экфрасис как явление изучен не до конца, потому определенного списка его функций у исследователей пока нет. Писатели могут использовать этот прием для своих авторских целей, придавая ему какие-либо индивидуальные функции. Однако стоит отметить, что использование экфрасиса связывают с рядом факторов: эпохой, в которой было создано литературное произведение (она может влиять на видение и роль искусства для того времени); страной литературного произведения (социально-политический и культурный бэкграунды также имеют значение); личным отношением автора к искусству.

Несмотря на сказанное выше, можно перечислить наиболее часто встречающиеся функции экфрасиса:

- 1) сюжетообразующая – художественный объект играет важную часть в сюжете литературного произведения;
- 2) символическая – экфрасис как символ события/чувства;
- 3) мировоззренческая – отношение персонажа/автора к какому-либо социально-культурному явлению;
- 4) психологическая – помогает обозначить отношение героя к внешнему миру.

За последние двадцать восемь лет писательница Донна Тартт выпустила три романа: «Тайная история» («The Secret History», 1992), «Маленький друг» («The Little Friend», 2002) и «Щегол» («The Goldfinch», 2013). Темп своей работы Тартт комментирует следующим образом: «Книги, которые я пишу, требуют много времени. Я создаю большие романы, но по натуре я миниатюристка. Меня очень увлекает прорабатывание каждого предложения. Я рисую фреску на всю стену кистью размером с ресницу» («The books I write are taking a very long time to write. I write big books, but I am a miniaturist at heart. I'm very engaged with my work and on a sentence to sentence level. I'm painting a wall-sized mural with a brush the size of an eyelash») [3].

Интересно, что писательство она сравнивает не только с работой художника, но и музыканта: «Я постоянно делаю записи в ежедневниках. Они

словно скетчбуки. В них содержатся описания разных мелочей, описания людей, услышанные разговоры <...> Я пишу длинные абзацы, которые никуда не попадают. Я как пианистка, которая практикуется в гаммах» («I keep notebooks all the time. They are like artist's sketchbooks. They have descriptions of tiny things, descriptions of people, overheard conversations <...> I write long passages that don't really fit anywhere. I'm like a pianist practicing scales») [4].

Различные направления искусства часто соединяются в романах Донны Тартт как результат ее бэкграунда – писательница окончила отделение классической филологии Беннингтонского колледжа свободных искусств. Особенно значимую роль играет живопись в ее романе «Щегол», сюжет которого построен вокруг картины Карела Фабрициуса (кроме того, многие персонажи произведения так или иначе связаны с искусством), однако и «Тайная история» полна экфрасических обращений.

Интересно, что все романы Тартт строит как древнегреческие трагедии: читатель узнает о поворотном событии сюжета с самых первых строк. Как древнегреческая публика знает, что Агамемнон будет убит, так и для нас смерть Банни в «Тайной истории» не становится сюрпризом. Настоящей загадкой является то, как это случится.

Донна Тартт начала писать «Тайную историю» в девятнадцать лет, когда она еще училась в колледже. Работа над романом заняла десять лет, и для автора это стало способом вернуться к временам, по которым она скучала, «результатом стремления к атмосфере этого места» [4].

Собственный опыт повлиял не только на сеттинг произведения (университетский роман, действие которого происходит в том же колледже Новой Англии, где училась сама Тартт), но и на выбор специальности, которой будут обучаться основные персонажи. В центре сюжета – группа привилегированных студентов, изучающих классическую филологию. Главный герой – Ричард Пэйпен, выходец из среднего класса, благодаря своей настойчивости попавший в эту самую группу богатых студентов, притворяющийся состоятельным наследником, дабы впечатлить своих новых знакомых. Как читатели все происходящее мы видим глазами Ричарда, но стоит помнить о том, что он ненадежный рассказчик. Мы знаем только то, что знает он сам. Ричард – это фитцджеральдовский Ник Кэрроуэй, аутсайдер для ситуации и класса; он видит этот мир яснее, чем его обитатели видят самих себя, но в то же время различные факторы влияют на четкость восприятия (как, например, алкоголь становится причиной провалов в воспоминаниях Ричарда).

Тем не менее все описания даются нам именно Ричардом, через которого здесь говорит Донна, рисуя своих персонажей с помощью собственных искусствоведческих познаний. Одновременно с этим такой широкий кругозор не кажется чем-то неестественным для самого Ричарда, который на самом деле обращается к прошлому спустя много лет после окончания колледжа. Синтез живописи и текста проявляется в описаниях интерьеров, пейзажей и героев; эти описания будто сопровождают не абзацы текста, а известные картины.

Чарльза и Камиллу Ричард описывает следующим образом: «И наконец, были еще двое, юноша и девушка. Я часто видел их вместе и сначала принял за обыкновенную парочку, но однажды, рассмотрев поближе, догадался, что они брат и сестра. Позже я узнал, что, более того, они – близнецы. Сходство их было удивительным – оба с густыми русыми волосами и лишенными явных признаков пола лицами, такими же ясными, радостными и полнокровными, как лица ангелов на картинах фламандцев» [5]. При прочтении создается впечатление, что Тартт отсылает нас к картине Питера Пауля Рубенса и Франса Снейдерса «Маленькие Иисус с Иоанном Крестителем и двумя ангелами» [6].

Находится описание и для Генри: «К Фрэнсису подошел Генри; он закатал брюки, но остался в пиджаке и галстук – старомодный банкир с картины сюрреалиста» [5]. Здесь наверняка имелась в виду картина Мане «Завтрак в студии» [6].

Кроме того, экфрасические обращения служат для создания эстетики университетского романа, дабы читатель мог лучше прочувствовать атмосферу городка в Новой Англии и в особенности – колледжа свободных искусств:

1. Ван Гог «Урожай» [6]: «Пейзаж был похож на огромную картину, естественно насыщенные краски которой выдают ее рукотворное происхождение» [5].

2. Эмиль Нольде «Пейзаж в красном свете»; работы Томаса Кинкейда [6]: «Если Хэмпден впоследствии вспоминался мне смятенным вихрем белых, зеленых и красных мазков, то загородный дом появлялся перед мысленным взором роскошной акварелью – слоновая кость, ляпис-лазурь, каштан, охра, золото, – на которой лишь постепенно проступали знакомые контуры: стены, крыша, небо, клены» [5].

3. «Закат разливал золото по траве, вытягивал из деревьев длинные бархатистые тени. Омытые вечерним светом облака казались творением Констебля» [5].

Как и в «Щегле», Донна Тартт пытается показать особенную роль искусства в жизни человека; для нее искусство может быть не только прекрасно, но и ужасно (если оно неправильно истолковано, как это и произошло с персонажами романа), а искусство, которое поставлено под угрозу, – это настоящая трагедия для человека. Красной нитью проходит шекспировское «Fair is foul and foul is fair», смешивается высокое и низменное. Эту мысль явственно выражает Ричард: «В тот вечер я записал в дневнике: “Деревья охвачены шизофренией и постепенно теряют власть над собой – их новый пылающий цвет свел их с ума. Кто-то, кажется Ван Гог, сказал, что оранжевый – цвет безумия. Красота есть ужас. Мы хотим быть поглощенными ею, хотим найти прибежище в ее очищающем пламени”» [5].

Таким образом, синтез искусств в романе «Тайная история» через использование экфрасиса выполняет не только символическую функцию, но и помогает выражать авторскую идею в рамках жанра университетского романа. Кроме того, через экфрасис проявляется как личный бэкграунд самой писательницы, имеющей гуманитарное образование, так и прорисовывается образ главного героя – Ричарда – как человека, разбирающегося в искусстве. В тексте встречается множество видов экфрасиса: косвенный, миметический, монологический, дискретный, психологический и многие другие.

Библиографические ссылки

1. Литературная энциклопедия терминов и понятий ; под ред. А. Н. Николюкина. М. : НПК «ИНТЕЛВАК», 1998.
2. Яценко Е. В. «Любите живопись, поэты...». Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель [Электронный ресурс] // Вопросы философии. 2011. URL: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=427 (дата обращения: 03.03.2021).
3. Tartt D. «The Secret History» / BBC Sounds [Электронный ресурс] // Bookclub. 2014. URL: <https://www.bbc.co.uk/sounds/play/b03nrrbm>. (дата обращения: 17.11.2019).
4. Tartt D. «The Secret History» / BBC Sounds [Электронный ресурс] // Front Row. 2013. URL: <https://www.bbc.co.uk/sounds/play/b03h71bw> (дата обращения: 17.11.2019).
5. Тартт Д. Тайная история : роман / пер. с англ. Д. Бородкина, Н. Ленцман. М. : Иностранка, 2008.
6. Черноземова Е. Н. Функция экфрасических обращений в романе Донны Тартт «Тайная история» [Электронный ресурс] // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». 2016. № 4 (июль–август). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsiya-ekfrasisicheskikh-obrascheniy-v-romane-donny-tartt-taynaya-istoriya/viewer> (дата обращения: 28.12.2020).

МОДИФИКАЦИЯ «ВЕЛИКОГО АМЕРИКАНСКОГО РОМАНА» В РОМАНЕ КОРМАКА МАККАРТИ «КРОВАВЫЙ МЕРИДИАН»

А. А. Карпиевич

Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, karpievitch004@gmail.com

Доказано, что в романе К. Маккарти «Кровавый меридиан» трансформируются основные составляющие «Великого американского романа»: мифологизм, историчность, дух времени и «американство». Выявлено, что через остраненную подростковую оптику проблематика нарратива экстраполируется на уровень диалектики «я – другие». Благодаря пуританскому компоненту открывается новая возможность для интерпретации: синтез языческих верований индейцев и гностицизма расширяет гетерогенную матрицу романа и инспирирует у читателя рефлексивную теодицею. Обосновано, что в четких временных рамках рецепция романа лишается темпорального модуса, приобретая необходимый для «Великого американского романа» аллегорический и притчевый компонент.

Ключевые слова: великий американский роман; американская литература; временной дух; насилие; геноцид индейцев; историографическая парадигма.

Нациоцентричность является одной из основных черт американской литературы, в которой большое внимание уделяется исследованию духа США, попыткам представить его в мифологизированной форме. Прежде всего, это связано с постколониальным прошлым страны, жители которой одни из первых в истории выходят из-под контроля монополии, движимые желанием независимости. Статус «переселенцев» и «чужаков» не отпускает американцев на протяжении освоения всей будущей территории: столкновения с индейцами, рейнджерами и африканскими рабами, зависимость от английского пуританского прошлого и раздираемые противоречиями Север и Юг. Мультинациональный и мультикультурный состав США необходимо структурировать, придать единый образ, чем и занимаются писатели на протяжении нескольких веков. Здесь имеется в виду концепция Америки как «плавильного котла» – формирования идентичности на основе культурного и этнического смешения всех населяющих территорию народов. Собственная фольклоризированная история и стабильный литературный базис, на которых можно воспитывать будущие поколения, остаются приоритетными задачами американской словесности и по сей день. Писатели осознают приоритет литературы как удачной синергии истории, мифа, «духа времени» и аллегории – именно эти понятия ложатся в основу понятия «Великий американский роман» (*Great American Novel, GAN*).

Этот термин объединяет произведения американской литературы, которые детально фиксируют «Zeitgeist» США, передают историографическую проблематику и универсализируют описываемые события до уровня национального эпоса. Термин предложен Джоном Уильямом де Форестом в одноименном эссе («*The Great American Novel*», 1886) [1]. Писатель сопоставляет развитие американской нации с эволюцией литературы, проводя взаимосвязь между духовным и материальным становлением людей. Хотя в эссе Дж. Форест и отмечает мастерство Вашингтона Ирвинга и Натаниэля Готорна, он провозглашает «Великий американский роман» еще не написанным идеалом. В XX–XXI вв. подход к термину начинает различаться. Так, профессор Грант Шрив расширяет необходимые требования для писателей, желающих написать такое произведение. Он делает упор на тематический охват всей нации, США как место рождения автора и признание величия романа только на временной дистанции [2]. Критик Джордж Нокс резюмирует собственные исследования теории GAN выводом о невозможности существования всеохватного произведения, а мечту о нем называет романтическим проявлением века XIX, но не XX [3]. Несмотря на то, что существуют разногласия по поводу антологии, несколько произведений формируют общепринятый канон: «Моби Дик» Г. Мелвилла, «Приключения Гекльберри Финна» М. Твена, «Великий Гэтсби» Ф. С. Фитцджеральда, «Гроздь гнева» Дж. Стейнбека. Как замечает литератор Адам Кирш, в XXI веке трудно говорить о «Великом американском романе» без доли иронии, так как эти коннотации накладывает затяжная эпоха постмодернизма. Несмотря на это, по его словам, такие авторы, как Джонатан Франзен, Дон Делилло и Филип Рот по-прежнему ориентированы на создание четко структурированного литературного маркера эпохи [4].

Продолжателем американской литературной традиции в конце XX века становится Кормак Маккарти (Cormac McCarthy, род. 1933), а его роман «Кровавый меридиан» (*Blood Meridian or The Evening Redness in the West*, 1985) – современной классикой, модифицирующей жанровую модель вестерна. В произведении затрагивается важная тема геноцида коренного населения США в середине XIX века, а безымянный главный герой, малец (*kid*), служит необходимой опосредованной оптикой. Его окружают люди, сражающиеся друг с другом, убивающие чужаков (рейнджеров и индейцев соответственно), но его моральный дух не позволяет самому инициировать насилие. Малец выступает движущим механизмом нарратива, безмолвным фиксатором происходящего, своеобразным Данте, с ужасом наблюдающим за адом на земле. Критик Дэвид Вэнн отмечает, что настоящий GAN может быть только антиамериканским, подчеркивая необходимость обнаружения болевых точек истории [5]. Через исторический контекст и идентификацию

реальных людей К. Маккарти привязывает описываемые в романе события к трагедии американской нации, вынужденной формировать идеологию на обломках чужой цивилизации. Поэтому в середине XIX века геноцид индейцев кажется необходимостью, меньшим злом, которое приведет к процветанию нового народа в будущем. Охотник за скальпами превращается в символ наемника, готового за материальное вознаграждение исполнить грязную, но надлежащую работу. Герои К. Маккарти – это аналогичные инструменты, использованные писателем для историографической демонстрации кровавого образа США на дистанции в сто с лишним лет.

Одной из основных тем романа становится насилие, которое анализируется через бинарную призму: столкновение белого человека и индейца не приводит к однозначному моральному решению. Историк Уильям Далримпл отмечает умение К. Маккарти балансировать на грани между кровавой бойней и человеческой жестокостью [6]. Такие сцены насилия в романе становятся обыденностью для главного героя, к середине нарратива перестающего замечать объектов и субъектов убийств. Расовые предрасудки смешиваются в представлении мальчика, его задачей становится простое выживание, животный инстинкт, способный довести любого до крайней степени жестокости. Такое обобщение людей и не разделение их через категории «добра» и «зла» имплицитно рассматривает дуализм человеческой души. Имманентность насилия подчеркивается заданной Дж. Конрадом парадигмой ухода человека в глубь природы, сердце тьмы. Чем дальше от цивилизации уезжают герои, тем в большую первобытность погружаются они. Этими размышлениями К. Маккарти полемизирует с известными трудами своих соотечественников Р. У. Эмерсона («Природа») и Г. Д. Торо («Уолден, или жизнь в лесу»). Он придерживается более пессимистичной матрицы мышления, через которую и дает субъективный взгляд на амбивалентность человеческого существования. Писатель не разделяет людей и на уровне билингвизма: герои моментально учатся испанскому, как только вступают в противостояние с чужаками. Эти действия взаимообусловлены.

Конечно, говорить о высоком темпе нарратива можно говорить лишь условно: наше восприятие ограничено авторским видением структуры, полностью отражающим замысел романа. Каждая глава предваряется кратким описанием произошедших в ней событий, отрывисто преподносящихся читателю: «Sought out to join an army – Interview with Captain White – His views – The camp – Trades his mule – A cantina in the Laredito – A Mennonite – Companion killed» [7, с. 26]. Такая архитектура ритмически сопоставляется с темпом всего романа – погоня, схватки и короткое время отдыха, которое для читателя представляется как период для записи

произошедшего. Жаркое солнце, раскаленная пустыня и залитые кровью и потом страницы можно прочувствовать через паратекстуальные средства, используемые писателем: короткие абзацы, затяжные диалоги, не ведущие ни к чему. Поэтому по ходу романа читатель устает ждать катарсис, изъятый из оставляющей недоумение концовки. К. Маккарти предпочитает символ прямому посылу: голый танцующий антагонист Судья Холден (*Judge Holden*), являющийся воплощением духа войны, изрекает пророчество об угасании жажды крови в человеке, но отмечает собственное безразличие ко времени – он будет продолжать исполнять танец смерти [7, с. 283]. Эти слова можно трактовать в русле вышеупомянутой имманентности насилия: человеку нужно только приоткрыть ящик Пандоры внутри себя, чтобы дать волю безумной пляске убийств и страданий.

В образах Судьи и мальчика критик Дэвид Вэнн находит сплав множества символов из мифологий, Библии и эпосов, указывающих на их архетипичность и соответствующую универсальность: это и история о первом убийстве Авеля Каином, и схватка воина Беовульфа и чудовища Гренделя, и история мильтоновского Сатаны [5]. Еще одним образом, преследующим главного героя на протяжении романа, становится омовение. Этот символ в первую очередь отсылает к ритуалу крещения: так, побив бармена в Бексаре, малец входит в реку с окровавленными руками «like some wholly wretched baptismal candidate» [6, с. 26], будучи готовым к искуплению, но не способным исполнить его самостоятельно. Мотив незавершенного крещения преследует героя, тот не может принять ванну, очиститься от своих грехов – этот символ инвертируется, превращаясь в некое богохульное причащение кровью через убийства (эта мысль даже вынесена в название романа). Не стоит забывать и о сильной пуританской парадигме американского общества. Можно проследить параллели и выяснить, что разлагающееся христианское общество того времени воплощается в образе сироты-нарратора, посещающего по пути разрушенные храмы, а язычество и безбожие окружает мальчика через индейские верования и вышеупомянутую грандиозную фигуру Судьи-бога Войны.

Необходимо подытожить рассуждение об универсализме повествования через центральный образ американской литературы, в полной мере воплощающий национальный дух. Архетип «дороги» возникает как олицетворение «americanity» благодаря историческим переселениям, формируется в вышеупомянутых произведениях М. Твена, Г. Мелвилла и Дж. Стейнбека и закрепляется в самосознании благодаря череде ярких образов («В дороге» Дж. Керуака, поп-культурная тотемизация дайнеров и романтизация трейлеров). В романе «Кровавый меридиан» К. Маккарти обращается к истори-

ческой интерпретации архетипа, который приобретает первостепенное значение: героям необходимо путешествовать, чтобы выжить; их преследуют охотники за головами, рейнджеры, а впереди ждут агрессивно настроенные к чужакам коренные жители. Жизнь рассказчика настолько разогнлась, что он не может остановиться без последствий: это вневременная метафора эволюции и движения как единственного способа развития.

Таким образом, можно заключить, что в романе К. Маккарти «Кровавый меридиан» трансформируются основные составляющие GAN: мифологизм, историчность, дух времени и «американство». Через остраненную подростковую оптику проблематика нарратива экстраполируется на уровень диалектики «я – другие». Благодаря пуританскому компоненту открывается новая возможность для интерпретации: синтез языческих верований индейцев и гностицизма расширяет гетерогенную матрицу романа и инспирирует у читателя рефлексии теодицеи. Парадоксально: в четких временных рамках рецепция романа лишается темпорального модуса, приобретая необходимый для GAN аллегорический и притчевый компонент.

Библиографические ссылки

1. Forest J. W. The Great American Novel // American Literary History. Spring-Summer. 2008. P. 132–155.
2. Shreve G. The Great American Game of Picking the Great American Novel [Electronic resource]. URL: <https://clck.ru/TSrCT> (access date: 25.02.2021).
3. Knox G. The Great American Novel: Final Chapter // American Quarterly. Winter. 1969. P. 667–682.
4. Kirsch A. Made in the USA [Electronic resource]. URL: <https://clck.ru/TSsnY> (access date: 25.02.2021).
5. Vann D. American Inferno [Electronic resource]. URL: <https://clck.ru/TSsqZ> (access date: 25.02.2021).
6. Dalrymple W. Blood Meridian is the Great American Novel [Electronic resource]. URL: <https://cutt.ly/FITgIKA> (access date: 25.02.2021).
7. McCarthy C. Blood Meridian [Electronic resource]. URL: <https://clck.ru/TSt27> (access date: 25.02.2021).

«БОГЕМНОСТЬ» В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЭТОВ ФРИДРИХСХАГЕНСКОГО КРУГА

Е. А. Мелех

*Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, e-mail: MelekhE@bsu.by*

Рассмотрена специфика социально-культурного явления «богема» в жизни поэтов Фридрихсхагенского круга. На конкретных примерах показано, как «беспечный, беспорядочный образ жизни» формирует «богемные» черты в творчестве таких поэтов, как Р. Демель, Д. фон Лилиенкрон и К. Хенкель.

Ключевые слова: «богема»; индивидуализм; провокативность; Фридрихсхагенский круг поэтов; Демель; Лилиенкрон; Хенкель.

Исследователи часто отмечают богемный образ жизни участников Фридрихсхагенского круга поэтов (*Friedrichshagener Dichterkreis*) – объединения литераторов-натуралистов, сформировавшегося в конце 1880-х годов в пригороде Берлина – Фридрихсхагене. Отправной точкой образования объединения стал побег главных теоретиков литературной оппозиции, какой считали себя в то время натуралисты – Бруно Вилле (*Bruno Wille*, 1860–1928) и Вильгельм Бёльше (*Wilhelm Bölsche*, 1861–1939), – из шумного мегаполиса в небольшой городок на берегу озера Мюгельзее. Удивительно, что с переездом в спокойное место за городом поэты смогли сохранить городскую «богемность».

Фридрихсхагенский круг поэтов привлекал внимание многих исследователей с разных точек зрения. Особый «богемный» уклад жизни поэтов отмечают, например, Г. де Бройн, Р. Кауффельд и Г. Цепл-Кауфманн и др. Но никто из исследователей не прибегает к детальному анализу влияния такого фактора, как «богемность» на творчество молодых поэтов.

Само понятие «богема» до сих пор не имеет четкой дефиниции, так как оно совмещает в себе разнородные и часто несовместимые понятия. Разнородность объясняется еще и тем фактом, что в истории научных исследований «богема» фокус всегда ставился на определенный временной отрезок и конкретный регион, а не на явление в целом [1, с. 101].

Разные проявления «богемности» собраны в исследовании Х. Кройцера «Богема» (*Die Boheme*, 1968). Согласно его определению, «богема» представляет собой «субкультуру интеллектуалов ..., маргинальные группы с преимущественно литературной, художественной или музыкальной деятельностью и склонностью к антибуржуазным взглядам и поведению» [2,

S. 5]. В ассоциативном ряду с «богемой» часто стоит материальное неблагополучие. Однако, как утверждает Х. Кройцер, «не бедность является решающим фактором для дефиниции представителя богемы, а определенный, намеренно небуржуазный стиль жизни ... в сочетании с антибуржуазными воззрениями» [2, S. 43]. Таким образом, феномен «богемы» в широком смысле связывается в первую очередь с социально-исторической категорией, а не эстетической.

Нас, однако, интересует «богема» в более узком смысле – литературная «богема», а точнее – «богемная» литература, что значит, литература, написанная «богемными» литераторами. Такие произведения являются правдивыми документами соответствующего образа жизни и несут в себе черты «богемности» [1, с. 104].

Таким образом, в нашем исследовании под «богемностью» подразумеваются особые черты в творчестве поэтов, относящихся к литературной «богеме».

Какие именно характеристики произведения можно считать «богемными»? Проанализировав работу Х. Кройцера, мы собрали основные критерии «богемности», которые могут быть выявлены в литературных произведениях. Во-первых, это особое отношение художников слова к современному обществу, а именно его критика и непринятие общественных норм. При этом автор находится в явной оппозиции ко всему обыденному.

Во-вторых, своеобразная провокативность творчества. Часто она находит отражение в выборе тем или героев, которые могут вызвать резонанс в обществе. Носителями действия становятся больной, алкоголик, проститутка [2, S. 52].

И, в-третьих, программный индивидуализм: «Определяющей чертой типичных установок и поведения богемы в общем является программный индивидуализм, который, с осознанным желанием к отступлению от правил как такового и без боязни провокативного эффекта (а часто и стремлением к нему), освобождается от конвенционального образа жизни и эстетического, материального и политического осуждения; кроме того, представляет теоретическую и практическую оппозицию денежной экономике и оценочной шкале, направленной на экономические и материальные блага, властям и возможностям в социальной жизни» [2, S. 48].

Данные характеристики, однако, не позволяют говорить о существовании единого стиля «богемы» в творчестве литераторов, «богемность» в литературе – это скорее отражение в творчестве индивидуального и не подпадающего в рамки. Кроме того, «богемность» не может являться единственным определяющим признаком. Например, лирика поэтов Фридрих-

схагенского круга, наряду с «богемностью», определяется особой перспективой на большой город, социальной направленностью, мягким отходом от натурализма, стремлением к его преодолению, частичным неоромантизмом и др.

Свидетелем «богемного» Фридрихсхагена стал молодой театральным критик Юлиус Баб (*Julius Bab*, 1880–1955), который в 1904 году издал книгу «Die Berliner Boheme» («Берлинская богема»), документирующую данное явление в Берлине и окрестностях. В разделе под названием «Фридрихсхаген» Ю. Баб называет объединение поэтов «особенной констелляцией богемы», так как впервые разгульному образу жизни, так называемой «цыганщине», нашлось место среди умиротворенных ландшафтов природы [3, S. 40].

Такое определение объясняется тем, что традиционно «богема» считается городским явлением, а типичный её представитель изображается как завсегда клубов и ночных кафе. Но стремление берлинских натуралистов воссоединиться с природой и сбежать из большого города, сохранив при этом старые привычки, привело к необычному явлению в истории литературных объединений – колонии поэтов, художников и активистов, ведущих «богемный» образ жизни на фоне крестьянских домов, лугов и лесов.

Одним из «настоящих» представителей «богемы» по словам Ю. Баба¹ является Рихард Демель (*Richard Dehmel*, 1863–1920). Его первый сборник стихотворений «Erlösungen» («Избавления», 1891) проникнут непринужденным индивидуализмом, эротизмом, пьяной веселостью и противостоянием общепринятым нормам.

Так, например, в одном из первых стихотворений сборника «Fehdebrief» («Письмо вражды») лирический герой Р. Демеля с определенной долей агрессии объявляет о своей вражде обывателям и, тем самым, состоящему из них обществу: «Ich hasse dieses Mittelstraßenleben, / ich will nicht eure wohlgemeinten Reden, / ich passe nicht in euer Alltagsstreben, / ich will das Glück nicht, das da feil für Jeden!» (Я ненавижу эту уличную жизнь меж улиц, / я не желаю ваших благонамеренных речей, / мне не подходят ваши повседневные стремления, / я не хочу то счастье, что доступно каждому! – курсив авторский, здесь и далее подстрочный перевод – Е. М.) [4, S. 5].

Уже в первых четырех строках называется причина бескомпромиссной вражды: ненависть к среднестатистической жизни без высшей цели и

¹ Выбор рассматриваемых авторов, кроме прочего, базируется на непосредственных указаниях на «богемность» в образе жизни поэтов, сделанных Ю. Бабом.

стремления преобразовать мир или общество. Через повторение в каждой новой строке личного местоимения *я* и формы *вы/ваш* выстраивается четкое отмежевание индивидуума и общества, гения и филистера, что позволяет говорить о присутствии в данном стихотворении черт неоромантизма. Недовольство общественным устройством также отсылает нас к направлению социальной лирики [см. 5].

Поэт обвиняет противоположную сторону в недостаточно чувственном познании мира, в то время как сам он давно создал свой собственный мир. Такая квинтэссенция индивидуализма с подчеркнутым противопоставлением филистерству выражается в строке: «*Ich habe eine Welt in meinen Sinnen, / die Ihr nicht ahnt mit euern Biedergeistern!*» («Я обладаю целым миром в моих чувствах, / о котором вы не догадываетесь своим обывательским духом») [4, S. 5].

Интересно, что такое весомое и агрессивное содержание находит выражение в довольно посредственной, типичной форме: стихотворение содержит четыре строфы по четыре строки со смежной и перекрестной рифмовкой. На уровне формальной организации стихотворения заметно лишь курсивное выделение автором ключевых слов (*hasse – passe; will*).

Другое настроение мы видим в творчестве близкого друга Р. Демеля – Детлева фон Лилиенкрона (*Detlev von Liliencron*, 1844–1909), которого Ю. Баб называет «представителем богемы с головы до пят» [3, S. 62]. В его эксплицитно «богемном» стихотворении «*Anakreontisches Liedel*» («Анакреонтическая песенка») собраны все правила жизни настоящего «богемца». Первое из них гласит: «*Immer bleibst du, wer du bist; / Nimm das Leben, wie es ist*» («Всегда оставайся тем, кто ты есть; / бери жизнь такой, какова она есть») [6, S. 99]. Второе призывает к жизни в моменте и использованию представившихся шансов без раздумий над моральными нормами: «*Wo du Rosen siehst im Garten, Brich sie, laß sie nimmer warten*» («Где видишь розы ты в саду, / ломай их, не давай им ждать») [6, S. 99].

Неотъемлемым компонентом «богемной» жизни является алкоголь. Его значение литераторы объясняли их стремлением сбежать от социальной нужды с целью полного воплощения свободы индивидуального «Я», ведь именно алкоголь освобождает от всех ненавистных свободному духу повседневных забот [3, S. 65]. Так, третье правило Лилиенкрона звучит следующим образом: «*Trinke in der Freundeskette, / Trink mit ihnen um die Wette, / Trinke bis ans Morgenrot, / Trinke bis an deinen Tod*» («Пей в кругу своих друзей, / пей с ними на спор, / пей до рассвета, / пей до смерти») [6, S. 99].

Автор признает, что представленные принципы не самые изящные, но в то же время они абсолютно правильны, так как тот, кто их не соблюдает,

«остается дураком» и сразу «отправится в ад», ведь «небо остается закрытым» для тех, кто не наслаждался жизнью на земле («Mag getrost zur Hölle gehn – / Denn der Himmel bleibt verschlossen / Allen denen, die auf Erden / Unbefriedigt Asche werden») [6, S. 99].

Стихотворение имеет кольцевую структуру: оно заканчивается повторением первых двух строк и тем самым подчеркивает главную идею жизни «богемца» – оставаться верным себе и принимать жизнь со всеми ее пороками.

Показательным примером произведения на табуированную в обществе тему является стихотворение Карла Хенкеля (*Karl Henckell*, 1864–1929) «Die Dirne» («Проститутка»), которое и на сегодняшний момент кажется провокативным как с содержательной, так и с формальной точки зрения. В нем К. Хенкель, выросший в протестантской семье, освобождается от традиционных воззрений на жизнь и исследует душевное состояние человека, работающего в общественно порицаемой сфере.

Так, нам представляется сумбурный, наполненный истеричной тревожностью монолог женщины, который, формально состоящий из коротких строк и напевных повторений, напоминает песню («Bin ja, bin ja nur / Eine alte Hur'»; «Я есть, я есть лишь / старая блудница» [7, S. 43]). В ней уже престарелая проститутка пытается привлечь клиентов, указывая не на свою красоту или сексуальность, а на тот факт, что человек – это лишь животное, и ему не стоит стыдиться своей сущности: «Habt mich für Geld. / Kenne auf der Welt / Keine Scham – / Ein Tier!» («Возьмите меня за деньги. / Не знай в этом мире / Стыда – / Животное!») [7, S. 43].

Далее женщина словно оправдывается и напоминает, что она тоже была ребенком, таким же чистым и непорочным «как и вы», читала молитвы, пела и плясала. Вспомнив о том, как подруги плели ей девичий венок с фиалковой шелковой лентой, она глубоко погружается в свое сознание, в потоке которого прорываются резкие, осудительные фразы («Häßliche, alte Hur'», «Gehorsamer Diener!»; «Страшная, старая блудница», «Послушный слуга!» [7, S. 43]), обращение к богу, диалог с матерью и наказ молиться.

К концу стихотворения рассудок женщины совсем теряется и вместо разборчивых слов молитвы из ее уст раздаются не идентифицируемые звукоподражания: «Heiße, heiße, hopsassa! / La la la ... / Hopsassa!» [7, S. 44]. Внезапно ей становится плохо: оказывается, что виной всему является голод. Именно недостаток хлеба привел её к жизни проститутки, о чем она неизменно сожалеет, выражая это в заключительной фразе: «O läg'ich tot...!» («О если бы была я мертвой!») [7, S. 44].

Данное стихотворение кроме шокирующей темы проституции, к которой поэты не обращались до натуралистского постулата об эстетизации повседневности, имеет социальную направленность и раскрывает бессилие человека перед внешними условиями жизни.

Таким образом, «богемный» образ жизни поэтов Фридрихсхагенского круга находит свое отражение в их творчестве. «Богемность» в литературе определяют такие черты, как программный индивидуализм, намеренная провокативность и противостояние общественным нормам. В поэзии рассмотренных нами поэтов имеют место все названные критерии. Они проявляются в виде призывов к гедонизму, обращения к табуированным темам, агрессивной оппозицией лирического «Я» и общества. «Богемность» в литературе, однако, не является единственной определяющей характеристикой произведения и часто выявляется наряду с другими художественными особенностями.

Библиографические ссылки

1. Колер Г.-Б. Формы і функцыі «багемы» ў беларускай літаратурнай сістэме // Acta Albaruthenica. 2011. Вып. 11. С. 100–116.
2. Kreuzer H. Die Bohme: Beiträge zu ihrer Beschreibung ; Stuttgart : J.B. Metzler, 1968.
3. Bab J. Die Berliner Boheme ; Hrsg. M. Schardt. Hamburg : Literatur & Wissenschaft, 2014.
4. Dehmel R. Erlösungen. Eine Seelewandlung in Gedichten und Sprüchen ; Hrsg. M. Holzinger. B. : Berliner Ausgabe, 2014.
5. Мелех Е. А. Социальная лирика Рихарда Демеля как доминантная составляющая творчества Фридрихсхагенского круга поэтов // Juventus in litteratura: Материалы 76-й научной конференции студентов, магистрантов и аспирантов БГУ / редкол. : А. М. Бутырчик [и др.]. Минск : РИВШ, 2019. С. 89–94.
6. Liliencron D. Gute Nacht ; Hrsg. M. Holzinger. B. : Berliner Ausgabe, 2014.
7. Henkel K. Buch des Kampfes ; Hrsg. M. Holzinger. B. : Berliner Ausgabe, 2013.

ЗНАЧЕНИЕ ТЕОРИИ ДЕПЕРСОНАЛИЗАЦИИ Т. С. ЭЛИОТА

Пань Гаоцзинь

*Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, pangaojin3@gmail.com*

Теория деперсонализации как важная часть творчества Т. С. Элиота рассматривается в связи с эстетикой модернизма. Согласно Элиоту, литературная критика фокусируется на внутренней сути текста, скрывающей личные эмоции творческого субъекта, исключая возможность найти автора в произведении. Элиот видел художественный текст как объект с независимой значимостью.

Ключевые слова: Т. С. Элиот; деперсонализация; литературная критика; модернизм; субъект, теория объективного коррелята.

Объясняя значение деперсонализации, Т. С. Элиот (T. S. Eliot, 1788–1865), связывает ее с «метафизической теорией субстанциального единства души» поэта как творца и поэта как человека, впечатления и переживания которых имеют разную степень значимости друг для друга. Другими словами, Элиот утверждает, что художники могут творить, жертвуя индивидуальностями и уничтожая их. Элиот утверждал, что поэзия – это не избавление от эмоций, а бегство от эмоций, это не выражение личности, а бегство от личности («The Scared Wood», 1920). Из этих слов можно понять сложный смысл теории деперсонализации. Его можно резюмировать по нескольким аспектам. Прежде всего, у современного писателя должно быть традиционное сознание. Во-вторых, ушедшая поэзия может отражать личность зрелого поэта. В-третьих, поэзия – это не выражение индивидуальности, а бегство от индивидуальности. И последнее, но не менее важное: критикам следует уделять поэзии больше внимания, чем поэту. Теория деперсонализации играет чрезвычайно важную роль среди поэтических теорий, а сложная основа этой теории определяет множественность ее смыслов.

Деперсонализация противоположна персонализации в творчестве. Романтизм преувеличивает катарсис личных эмоций, что усиливает разделение субъекта и объекта и разделение разума и эмоции. Для преодоления бинарной оппозиции между субъектом и объектом Элиот избегает откровения индивидуальности, скрывает эмоции, разрабатывает теорию «объективного коррелята». Теория деперсонализации имеет несколько смыслов. С одной стороны, это критика расщепления чувств, вызванного западной философией субъективности; с другой стороны, это защита парадигмы объективной критики, адаптация к тенденциям

модернизма, культивировавшего форму. Фокус критики сместился с автора на текст, что заложило фундамент теории Новой критики. Если романтики подчеркивали силу субъективных эмоций, интуицию, воображение, личность поэта, его индивидуальную уникальность и творческий гений, то Элиот в статье «Традиции и личный талант» ясно заявил, что поэзия – это не потакание чувствам, а избегание чувств, не выражение индивидуальности, а избегание индивидуальности [1, р. 223]. Это означает, что в творчестве художник постоянно приносит в жертву себя и постоянно разрушает собственную личность. Поэты больше не всемогущи и свободны, они стали инструментами и средствами творчества.

Элиот использовал метафору, чтобы проиллюстрировать посредническую роль поэта. В качестве примера он взял химический эксперимент. В поэзии разум поэта подобен платиновому шелку, а эмоции и чувства подобны воздействию кислорода и углекислого газа. Умом поэта они соединяются в поэтические произведения. Поэзия – это не прямое представление эмоций и духовного состояния поэта, но чувства, эмоции и переживания поэта реорганизуются и обрабатываются с помощью художественной техники. Разум поэта подобен вместилищу, содержащему различные чувства, эмоции, образы, слова и предложения, ожидающие соединения с материалами [2, р. 144]. У поэтов нет личности, которую можно выразить, есть только особый инструмент, просто инструмент, а не личность, и всевозможные впечатления и переживания могут сочетаться друг с другом особым и неожиданным образом с помощью этого инструмента.

Приращение Элиотом субъективности поэта позволило заново открыть поэтическую традицию со времен Платона, согласно которой поэт является выразителем воли Бога. В средние века Августин считал личные эмоции и сознание результатом испорченной рациональности. В эпоху романтизма субъективность личности стала объектом особого внимания, что привело к обусловленности оценки действительности индивидуальным мировосприятием автора. Отраженные в поэзии субъективные и объективные отношения потеряли равновесие, произошел раскол в восприятии. Чтобы разрешить разделение эмоций и осознать единство субъекта и объекта, Элиот выступал за то, чтобы поэты избегали эмоций и индивидуальности, устраняли субъективность и открыто смотрели на мир. Можно сказать, что деперсонализация – это качество идеального поэта Элиота, а также его усилия и попытки преодолеть дихотомию между субъектом и объектом. По мнению Элиота, Данте идеально соответствует этой парадигме [3, р. 223]. Использование Данте большого количества аллегорий в «Божественной комедии» стало выражением мыслей и эмоций,

сублимацией личных эмоций в общие эмоциональные философские размышления. Сам Элиот также реализовал принцип деперсонализации в своей поэтической практике. В произведениях «Любовная песня Пруфрока» и «Пустошь» тема скрыта, а персонажи поэмы неоднозначны. Фрагментированная современная западная цивилизация представлена с помощью таких приемов и техник, как образы-ассоциации, аллюзии и «поток сознания».

По мнению Элиота, теория деперсонализации не отвергает полностью чувства или грубо отвергает все личностное, но косвенно выражает индивидуальность посредством «эквивалентных» эмоциональных высказываний. Через представление эмоциональных высказываний индивидуальность поднимается до здравого смысла эмоции, «привязанной к чему-то более ценному». Элиот выделяет три уровня познания: непосредственный опыт, мысль и абсолют. Абсолют используется для осознания субъекта и объекта [4, с. 56]. Единство мыслей превращает прямой опыт в абсолют. В системе Элиота мысль трансформируется в эмоцию, а эмоция в мысль с помощью определенных методов творчества. Поэт ищет внешний объект, который эквивалентен основной эмоции души, идеально сочетает в себе эмоцию и внешние вещи, чтобы целостно осознать субъект и объект. По Элиоту, эта внешняя вещь и есть опыт деперсонализации.

Библиографические ссылки

1. Eliot T. S. Collected Poems. L., 1984.
2. Eliot T. S. Elizabethan Dramatists. L., 1963.
3. Eliot T. S. On Poetry and Poets. L., 1957.
4. Eliot T. S. The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism. L., 1934.

ФУНКЦИЯ СЦЕН ОХОТЫ В РОМАНЕ Г. Р. ХАГГАРДА «SHE»

Н. В. Лаштабова, А. И. Рыбинская

*Оренбургский государственный университет,
пр. Победы, 13, 460018, г. Оренбург, Россия, lashnata@yandex.ru*

Рассматриваются функции сцен охоты в романе Г. Р. Хаггарда «She». Они являются способом добычи пропитания для англичан-путешественников, средством демонстрации их физической силы и ловкости. Исследована функция охоты в животном мире как способ выживания и получения добычи. Эстетически-стилистический аспект описания африканских животных имеет большое значение при создании образа охотника, т. к. именно он дает представление об охотнике не как о безжалостном убийце, а как об эстетике, любующемся животными в дикой природе. Процесс получения добычи, а именно убийство животных связано с темой покорения Африки отважными путешественниками-англичанами.

Ключевые слова: концепт «охота»; сцены охоты в литературе; изображение природы в литературе; Г. Р. Хаггард.

Основная особенность изображения природы в романе Г. Р. Хаггарда «She» (1886) – ее неразрывный контакт с героями. Это английские путешественники Горацио Холли, Лео Винцей, Джоб, странствующие по Африке, чтобы добраться до затерянного города, находящегося под правлением легендарной царицы Аэши, которую принято называть She. Природа, так сильно отличающаяся от пейзажей Великобритании, завораживает путешественников: необычные растения, труднопроходимые леса, реки, кишачие крокодилами, заросли, в которых притаился львиный прайд. Но герои романа не могут расслабленно любоваться природой, ведь на каждом шагу их подстерегает опасность. Они должны добывать пропитание и защищаться.

С момента публикации романа он привлекал внимание исследователей. Наиболее значимые работы современности принадлежат П. Брантлингеру (1985) [1], Л. Стибел (2001) [2], Р. Манкофф (2005) [3]. Мотив охоты в творчестве Г. Р. Хаггарда был рассмотрен Н. Д. Садовой [4] на материале романа «Копи царя Соломона», однако роман «She» еще не был объектом подробного изучения. Что касается концепта «охота», необходимо назвать работу Ю. А. Васильченко [5], в которой подробно разобраны его предметные, образные и ценностные характеристики.

В романе «She» описание сцен охоты расположено в первой половине произведения, когда герои прокладывают путь к затерянному городу, в котором живет легендарная правительница. Они путешествуют по Африке, сталкиваясь каждый день и ночь с опасностью. Мы выделили следующие функции сцен охоты: охота как способ добычи пропитания; охота

как средство демонстрации физической силы и ловкости англичан; охота в мире животных как способ выживания и получения добычи. Рассмотрим эти функции подробнее.

Охота как средство демонстрации физической силы и ловкости. Долгое время путешественники плыли по реке, наблюдая за необычными пейзажами вокруг. Когда они пристали к берегу, они стали свидетелями обычной жизни обитателей Африки: «Just as we were about to loosen the boat, however, a beautiful waterbuck, with great horns curving forward, and a white stripe across the rump, came down to the river to drink, without perceiving us hidden away within fifty yards under the willows. Leo was the first to catch sight of it, and, being an ardent sportsman, thirsting for the blood of big game, about which he had been dreaming for months, he instantly stiffened all over, and pointed like a setter dog. Seeing what was the matter, I handed him his express rifle, at the same time taking my own» [6] («Но как раз в тот момент, когда мы собирались отпустить лодку, к реке подошел напиток прекрасный козел с большими изогнутыми вперед рогами и белой полосой поперек крупа, не заметив нас, спрятавшихся в пятидесяти ярдах под ивами. Лео первым заметил его и, будучи страстным охотником, жаждущим крови крупной дичи, о которой он мечтал уже несколько месяцев, тотчас же весь напрягся и ткнул пальцем, как сеттер. Увидев, в чем дело, я протянул ему его Экспресс-винтовку, одновременно взяв свою» [7]).

Горацио и Лео движет инстинкт охотника: при виде дичи они, не задумываясь, берутся за оружие, желая завладеть этой добычей. Несомненно, дикий козел стал их охотничьим трофеем, хоть в тексте об этом прямо не сказано. Подстрелить его не составило усилий для джентльменов, тем самым они продемонстрировали ловкость и смелость. У них нет чувства жалости, хотя животное, по сути, захвачено врасплох – козел не спасался бегством от охотников, не убегал от их собак – он мирно пил воду.

Обратим внимание на эстетический и стилистический аспект рассматриваемого отрывка романа. Автор любит животное, описывая козла «a beautiful waterbuck, with great horns curving forward, a white stripe across the rump». Это животное достойно того, чтобы стать трофеем англичан, Африка отдает свои сокровища, чтобы колонизаторы-англичане почувствовали себя хозяевами страны. Охотник Лео описывается яркими эпитетами «an ardent sportsman, thirsting for the blood of big game, about which he had been dreaming for months». Автор называет его спортсменом, а не охотником, акцентируя внимание читателя на охоте как хобби, страсти, а ни в коем случае не как на способе добычи пропитания. В рассмотренном отрывке все подчинено эстетике сцены охоты.

В следующем отрывке путешественники делятся впечатлениями о проведенном времени, но охота описана как нечто тривиальное, повседневное. С другой стороны, необходимо отметить эпитет *peculiarly graceful*, делающий акцент на образе животного. Большое внимание уделяется флоре Африки, что говорит о знании англичанами местной растительности и наслаждении ее видом: «The next day or two passed in similar fashion, and without noticeable adventures, except that we shot a specimen of a peculiarly graceful hornless buck, and saw many varieties of water-lily in full bloom, some of them blue and of exquisite beauty, though few of the flowers were perfect, owing to the prevalence of a white water-maggot with a green head that fed upon them» [6] («Следующие два дня прошли таким же образом, без всяких приключений. Нам удалось подстрелить какую-то необыкновенную дичь и найти несколько разновидностей водяной лилии в полном цвету замечательной красоты, некоторые из них были голубыми и необыкновенной красоты, хотя немногие из цветов были совершенными благодаря преобладанию белой водяной личинки с зеленой головкой, которая питалась ими» [7]).

Охота как способ добычи пропитания. Рассмотрим пример. Горацио и Лео наблюдают за львами: «I looked again: there was no doubt about it; I could catch the glare of their ferocious eyes. Leo already had his rifle in his hand. I called to him to wait till they were nearer, and meanwhile grabbed my own. Some fifteen feet from us the water shallowed on a bank to the depth of about fifteen inches, and presently the first of them – it was the lioness – got on to it, shook herself, and roared. At that moment Leo fired, the bullet went right down her open mouth and out at the back of her neck, and down she dropped, with a splash, dead. The other lion – a full-grown male – was some two paces behind her, and suddenly the lion gave a most terrific snarling roar and sprang forward on to the bank, dragging something black with him» [6] («Несомненно, это были львы. Я видел их яростно сверкающие глаза. Лео взялся за винтовку, я посоветовал ему подождать, пока они подойдут ближе. В 50 шагах от нас показалась львица и яростно зарычала. В этот момент Лео выстрелил. Пуля попала ей в открытую пасть и прошла в затылок. Раздался сильный всплеск воды, и львица упала мертвой. Позади нее находился лев, который положил свои передние лапы на берег. Вдруг произошло что-то странное. Лев испустил страшный рев и прыгнул на берег, таща за собой что-то темное» [7]).

Читатель отмечает хищников, благодаря яркому эпитету *ferocious*. При встрече с опасным животным человеку нужно спастись бегством или быть готовым к схватке. Как было уже нами отмечено, Африка и все ее обитатели находятся в положении трофея англичанина-завоевателя, и даже лев – царь зверей, «покорен» и стал добычей англичанина.

Охота как способ выживания. В следующем отрывке автор описывает схватку льва и крокодила, этих двух хищников, а англичане наблюдают поединок – кровавый, но прекрасный: «We could see the long snout with its gleaming lines of teeth and the reptile body behind it. And then followed an extraordinary scene indeed. The lion managed to get well on to the bank, the crocodile half standing and half swimming, still nipping his hind leg. He roared till the air quivered with the sound, and then, with a savage, shrieking snarl, turned round and clawed hold of the crocodile's head. The crocodile shifted his grip, having, as we afterwards discovered, had one of his eyes torn out, and slightly turned over; instantly the lion got him by the throat and held on, and then over and over they rolled upon the bank struggling hideously. It was impossible to follow their movements, but when next we got a clear view the tables had turned, for the crocodile, whose head seemed to be a mass of gore, had got the lion's body in his iron jaws just above the hips, and was squeezing him and shaking him to and fro. For his part, the tortured brute, roaring in agony, was clawing and biting madly at his enemy's scaly head, and fixing his great hind claws in the crocodile's, comparatively speaking, soft throat, ripping it open as one would rip a glove. Then, all of a sudden, the end came. The lion's head fell forward on the crocodile's back, and with an awful groan he died, and the crocodile, after standing for a minute motionless, slowly rolled over on to his side, his jaws still fixed across the carcass of the lion, which, we afterwards found, he had bitten almost in halves» [6] («Мы увидели длинную морду крокодила, его пасть и туловище. Затем последовала удивительная сцена. Лев пытался вытащить крокодила на берег и страшно рычал, а крокодил впился зубами в его заднюю ногу. Тогда лев с диким ворчанием повернулся и ударил лапой по голове крокодила. Пресмыкающееся медленно двинулось вперед, и лев схватил его за горло. Они катались по берегу в этой отвратительной борьбе. Трудно было уследить за их движениями, но вскоре мы заметили, что крокодил, весь покрытый кровью, держал в своих железных челюстях туловище льва, крепко сжимая его. Измученный зверь бился и ревел в агонии, бешено ударя лапой по голове врага, и успел ранить нежное горло крокодила. Вскоре голова льва упала на крокодила, и он с ужасающим ревом издох. Крокодил медленно пополз, таща за собой перегрызенный пополам труп зверя» [7]).

Англичане присутствуют на своеобразной африканской животной дуэли, где противники – достойные хищники, и до конца поединка непонятно, кто победит.

Таким образом, мы видим, что в романе «She» Г. Р. Хаггарда сцены охоты функционируют в трех вариантах; описания животных стилистически окрашены, что привлекает читателя и создает живую картину африканской природы.

Библиографические ссылки

1. Brantlinger P. Rule of Darkness: British Literature and Imperialism, 1830–1914. Ithaca; London : Cornell University Press, 1990.
2. Stiebel L. Imagining Africa: Landscape in H. Rider Haggard's African Romances. Westport : Praeger, 2001.
3. Mankopf R. The Function of the Landscape Description in H. Rider Haggard's African Romance «She». Bavaria : GRIN Publishing, 2005.
4. Лаштабова Н. В., Садомская Н. Д. Мотив охоты в романах Г. Р. Хаггарда // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 1–1 (67). С. 35–38.
5. Васильченко Ю. А. Концепты в лингвосомиотическом пространстве охотничьей коммуникации // Известия ВГПУ. 2020. №4 (147). С.129–134.
6. H. R. Haggard. She [Electronic resource]. URL: <https://www.rulit.me/books/she-read-357387-12.html> (access date: 07.02.2021).
7. Г. Р. Хаггард. Она [Электронный ресурс]. URL: https://librebook.me/she__a_history_of_adventure/vol1/12 (дата обращения: 07.02.2021).

РЕЦЕПЦИЯ БИБЛЕЙСКОГО МИФА В РОМАНЕ «TOBIE DES MARAIS» СИЛЬВИ ЖЕРМЕН

А. С. Рыдлевская

Белорусский государственный университет,
ул. К. Маркса, 31, 220030, г. Минск, Беларусь, arydlevskaya@gmail.com

Рассматривается рецепция библейского мифа в романе С. Жермен «Товий болотных земель» (*Tobie des marais*, 1998). Сравниваются сюжетно-композиционные особенности «Книги Товита» и романа «Товий болотных земель». Раскрывается роль библейского мифа в реализации авторской концепции С. Жермен.

Ключевые слова: миф; роман-миф; рецепция; сюжетно-композиционные особенности.

С. Жермен — современная французская писательница, эссеист, философ. Во многих ее романах: «Книга Ночей» (*Le livre des nuits*, 1985), «Янтарная ночь» (*Nuit d-Ambre*, 1987), «Дни гнева» (*Jours de colère*, 1992), «Товий болотных земель» (*Tobie des marais*, 1998), — центральное место занимают вопросы этики и морали, проблема зла и страдания невинных, феномен «молчания Бога». В попытке дать ответы на них автор обращается к философии (Э. Левинас, С. Вейль) и религии. С. Жермен интересуют сферы бытия, которые сложно выразить через определенную рациональную или логическую систему. Она говорит о проблемах веры, что относится к полю иррационального, ощущений и образов. Именно поэтому писательница чаще всего обращается к форме романа, а в качестве одного из языков коммуникации и трансляции выбирает библейскую мифологию.

Так, сюжетная и идейная матрица романа «Товий болотных земель» основывается на библейских мифах из «Книги Товита», одного из наиболее известных неканонических текстов Ветхого Завета. В книге рассказывается история жизни Товита и его сына Товии. Сильви Жермен намеренно подчеркивает связь с «Книгой Товита» и полностью сохраняет названия отдельных глав, взятых из французского католического свода библейских книг «La Bible de Jérusalem»: «Le compagnon», «Sarra», «Le poisson». Остальные названия глав автор слегка трансформирует. Так «La tombe» становится «La tombe océane», «Les yeux» становится «Le regard second» и т.д. Также, С. Жермен практически к каждой главе добавляет эпиграф в виде цитаты из «Книги Товита». Связь романа с библейским текстом подчеркивает и то, что имена важных персонажей дублируются: Tobie (Товия), Ragouël (Рагуил) и его жена Edna (Эдна), Raphaël (Рафаил), Anna (Анна), Sara (Сара). Однако, стоит отметить, что имя отца здесь изменено с Товита

на Теодор Лебон (Théodore Lebon), чье имя в переводе с древнегреческого означает «дарованный Богом», «Божий дар», а фамилия в переводе с французского означает «хороший». Во французском переводе Библии «Книга Товита» иногда называется «Книга Товии» по имени сына, а не отца. Вероятно, чтобы избежать путаницы и сделать акцент именно на судьбе сына в своем произведении, Сильви Жермен изменила отцовское имя. Также имя отца в романе – своего рода символическое выражение идейного пласта произведения, ведь в этом тексте, как и в библейском, завершение напоминает сказку со счастливым концом.

В романе «Товий болотных земель» основные сюжетные моменты «Книги Товита» (путешествие Товии с ангелом Рафаилом, ловля рыбы, с помощью которой происходит исцеление отца, встреча Товии и Сары, снятие с нее проклятия и символическая «свадьба») в целом сохраняются, однако претерпевают при этом серьезные изменения. Например, в кульминации Товия встречает Сару, влюбляется в нее и под руководством своего спутника Рафаила, символически снимает проклятье. Но в романе нет непосредственной сцены свадьбы, она платоническая и есть лишь метафорическая отсылка к ней в виде слов Рагуля, отца Сары, который застал свою дочь и Товию спящими под луной: «Ils ont célébré des noces oceans»¹ [1, p. 239]. Также местом действия становится современная автору Франция. Помимо этого, в романе С. Жермен, в отличие от библейского мифа, нет сцены раскрытия ангельской сущности Рафаила. Так, зная сюжет «Книги Товита» и прослеживая явные параллели с библейским текстом, реципиент, с одной стороны, воспринимает спутника Товии ангелом. В романе есть несколько явных подсказок, указывающих на это. Например, внешность Рафаила в романе описывается как андрогинная. Он магическим образом всегда оказывается в нужном месте и в нужное время, а при первой осознанной встрече с Товией, Рафаил задает вопрос: «Voulez-vous une merveille?»² [1, p. 154]. Однако здесь происходит игра с читательскими ожиданиями, ведь из контекста становится ясно, что чудо в данном случае – это название сладости. При этом на расспросы Товии о родных местах нового знакомого Рафаил отвечает загадками, никогда не раскрывая правды. В конце романа он так же неожиданно исчезает, как и появляется. Все это создает неземной образ спутника. Читатель вынужден делать выбор самостоятельно: верить в ангельскую сущность Рафаила или нет, ведь в тексте отсутствует прямое утверждение или отрицание этого.

В романе С. Жермен слепота отца становится метафорической и проявляется в форме безумия, триггером которого становится пережитая травма

¹ Они праздновали океанскую свадьбу. [Здесь и далее перевод наш – А. Р.]

² Не желаете ли вы чуда?

– неожиданная и нелепая смерть жены. Автор сравнивает безумный взгляд Теодора со взглядом слепого: *Theodore ne rentra qu'au soir, couvert de boue, les vêtements déchirés. Son regard était fixe, comme celui d'un aveugle*¹ [1, p. 38]. В данном отрывке Теодор покрыт грязью после поисков головы мертвой жены, что отсылает к библейскому тексту, где Товит ослеп из-за попадания грязи в глаза, когда он остался ночевать на улице после обряда погребения.

Связь с библейским текстом напрямую выражается через важнейший мотив романа «Товия болотных земель» – погребение умерших. В «Книге Товита» Салманасар, правитель Ассирии, разрушил Израильское царство и переселил население из Самарии. Товит, будучи изгнанником, хранил веру в своего Бога, старался исполнять важнейшие заповеди и ритуалы, в том числе обряд погребения, несмотря на запреты властей. В романе С. Жермен представлена история смертей и тел без погребения в роду семьи Товии. Бабушка Товии Дебора, ее мать и брат после смерти отца были вынуждены уехать из родной страны из-за антисемитского преследования. Семья долго не решалась на этот шаг, так как для матери покинуть дом, означало, в первую очередь, покинуть тела умерших близких: *«Mais la mère, ne voulait pas partir, car s'en aller signifiait abandonner ses morts, tout ses morts enterres au petit cimetière tapi en retrait du village*² [1, p. 48]. Во время путешествия в Америку брат Деборы заболел и умер. Его тело было выброшено за борт в океан, а мать, не выдерживая горя, сразу бросилась вслед за ним. Позже, на фронте убивают ее мужа, тело которого также не находят, а дочь Виолетка погибает в нацистском концлагере. Во всех случаях тела, требующие захоронения и ритуала прощания, отсутствуют. Узнав о смерти сестры в концлагере, Роза, вторая дочь Деборы, выходит ночью из дома в полной тишине, не взяв с собой ни одной вещи и не предупредив членов семьи, и больше не возвращается. История смертей рода становится своеобразным объяснением последнего семейного несчастья, с которого и начинается роман – умирает Анна, мать Товии. Во время прогулки на лошади, она лишается головы, напорвшись на натянутую в лесу леску: *«Ce fut ainsi, dans l'exaltation des sense y un galop enjoué, qu'Anna s'était précipité vers la mort. Les cils piquetés de minuscules grains de soleil, elle n'avait pas perçu le fil de fer tendu en travers du chemin. Un fil qui avait été accroché aux montants d'un des*

¹ Теодор вернулся домой лишь к вечеру, весь покрытый грязью, в рваной одежде. Его взгляд был неподвижен, как у слепого.

² Но мать не хотела уезжать, так как это бы означало предать всех умерших, всех их умерших, погребенных на маленьком кладбище, спрятанном в деревне.

arceaux à l'occasion d'une fête donnée dans le passé , pour y suspendre des lampions...la tête avait sauté et roulé sur le sol»¹ [1, p. 40]. Тело Анны остается без полноценного погребения, ее голову долгое время не удается найти. Так, после смерти матери в жизни Товии часто всплывает строка из стихотворения «Портрет» Жюлья Супервьеля, который был посвящен умершей матери автора: «Mère, je sais très mal comme l'on cherche les morts»² [1, p. 179]. Эта фраза несколько раз всплывает на страницах текста, будто у Товии в голове, выступая в качестве способа самоуспокоения и последний раз появляется за несколько мгновений до нахождения головы его матери в неработающей духовке Артура, которая становится символическим моментом примирением с собой и с потерей. Цикл тел без захоронения обрывается, тела без погребения находят покой.

Таким образом, роман не повторяет структуру библейского сюжета точь-в-точь, автор использует его как основу, позволяющую построить новое произведение на моральном фундаменте мифа. В сюжете о Товите и его сыне Товии С. Жермен видит архетип поведения невинного человека, столкнувшегося с ужасающими реалиями жизни: боль, смерть и страдания. Данный библейский сюжет также интересен автору с позиции безоговорочного утверждения существования Бога, который можно рассматривать как положительный паттерн психологического поведения принятия жизни и веры, позволяющий преодолеть психологические травмы. В универсуме Сильви Жермен большинство персонажей травмированы злом, как правило, несправедливым. Роман «Товий болотных земель» не исключение. Практически все герои романа пережили некий травматический опыт, который кардинальным образом повлиял на их жизнь. Дебора столкнулась со смертью шести близких людей, тела которых остались без погребения. Валентина – с психологическим насилием со стороны своего мужа Артура, а также смертью близкой подруги Анны. Сара не может самостоятельно справиться с преследующим ее проклятием: все, кто в нее влюбляются – погибают, из-за чего она не раз пытается покончить с собой. Теодор уходит в себя и закрывается от мира после неожиданной смерти жены, стремительно погружаясь в свое безумие и горе. Травма Товии связана со смертью матери, безумием отца и длительной травмой рода (череда смертей и тел без погребения). Стоит отметить, что в романе фокус авторского внимания

¹ Именно тогда, в возбуждении чувств и в игривом галопе, Анна бросилась к смерти. Из-за крошечных крупинок солнечного света, которые усеяли ее ресницы солнечным светом, она не заметила проволоку, натянутую поперек дорожки. Вербка для бумажных фонариков на праздник, подвешенная к стойкам когда-то в прошлом ... голова подпрыгнула и покатила по земле.

² Мама, я не гоюсь для поиска мертвых.

смещается с отца (выступающего в качестве главного персонажа в «Книге Товита») на подрастающего сына. В универсуме С. Жермен часто главным героем является ребенок, что может быть связано с идеей травмы, передающейся через поколения и ее влияние на оформляющуюся личность. Библейский миф о Товите, его моральный посыл выступает в романе С. Жермен в качестве этического фундамента, а непосредственно путешествие Товии и Рафаила становится инициационной матрицей романа. Благодаря Рафаилу Товия проходит символический путь принятия зла в мире, преодолевая травму, после потери матери.

Так, Сильви Жермен использует библейский миф в качестве универсального средства передачи моральных истин. Писательница выбирает миф в качестве одной из отправных точек для создания собственного универсума. Библейские сюжеты для автора – многомерное поле символов и образов, ассоциативных глубинных связей, к которым она обращается как к средству декодирования наисложнейших вопросов реальности. Используя мифологический фундамент, писательница предоставляет современному читателю возможность по-новому взглянуть на духовное и этическое содержание многовековых текстов, актуализируя их в мире постатеизма.

Библиографические ссылки

1. Germain, S. *Tobie des marais*. Paris : Gallimard, 1998.

«ТО ЧТО Ж ОНА ТОГДА, КАК НЕ МЯТЕЖНИК И ДОБРОМУ ПРАВИТЕЛЮ ИЗМЕННИК?»: ФЕМИНИЗМ И МИЗОГИНИЯ В РОМАНЕ М. ЭТВУД «РАССКАЗ СЛУЖАНКИ»

А. А. Рябова

*Белорусский государственный университет,
ул. Осипенко, 26, 220068, г. Минск, Беларусь, alinariabova999@gmail.com*

Рассматриваются элементы романа Маргарет Этвуд «Рассказ Служанки», которые раскрывают идею женской мизогинии и матриархальных управленческих структур как основы и инструмента для построения и поддержания патриархального устройства антиутопической реальности, изображаемой в романе. Доказывается, что практика женской мизогинии является ключевой в функционировании тоталитарного режима общества, а также одним из способов, которым автор критикует феминистское движение второй волны.

Ключевые слова: антиутопия; мизогиния; феминизм; феминизм в литературе.

Роман канадской писательницы Маргарет Этвуд «Рассказ служанки» был впервые опубликован в 1985 году. Писательница характеризует свое творчество как спекулятивную, или умозрительную, фантастику [1, с. 2], что векторно совпадает с современным направлением развития антиутопии как жанра в целом. Действие романа разворачивается в будущем и затрагивает различные социальные проблемы, которые автор критикует с интеллектуальной и эмоциональной позиций [2, с. 79].

Основной конфликт в антиутопии проистекает из столкновения личности и общества, которое пытается лишить эту личность спонтанности в поведении. Отличительной особенностью «Рассказа служанки» является доминирование женских персонажей до такой степени, что можно говорить о столкновении общества и женщины как личности, программировании женщин на определенный тип поведения, стереотипизации женских поведенческих паттернов. Сюжетный конфликт наступает, как и диктует жанр, когда личность отказывается от роли, предназначенной ей новым общественным строем, – этой бунтующей личностью выступает главная героиня романа. Она решается поступить не так, как ей предписано законом, переступает невидимую черту, за которой изменения в ее поведении и в ней самой следуют одно за другим, накапливаются как снежный ком и увлекают героиню к неминуемой развязке. Таким образом, сюжет основан на острой коллизии, что также характерно для жанра антиутопии. Та же отсылка к жанру есть и в хронотопе: пространство в романе двойное, жилище главной героини не является интимным пространством – реальное пространство приобретает сакральный характер [3, с. 161].

Однако ограничить жанр романа лишь атрибуцией к антиутопиям было бы неверно. Хотя М. Этвуд не относит свой роман к феминистской литературе [4], в нем сложно не заметить сильную феминистскую повестку – он фактически является ответом на попытку нивелировать успехи второй волны феминизма в Америке 1970-х годов, а также реакцией на развитие таких консервативных религиозных организаций, как, например, *Moral Majority* и *Focus on the Family*, которые поддерживали традиционные модели семьи и воспитание в духе полового воздержания. Многие считают, что роман носит антирелигиозный характер, однако это совсем не так – автор осуждает тиранию, которая прикрывается религиозными догмами.

После десятилетий успехов, одерживаемых феминистками Соединенных Штатов, тема, затронутая в романе Маргарет Этвуд, казалось бы, утратила свою актуальность. Тем не менее в 2017 году телеканал Hulu выпустил одноименный сериал, что может быть обусловлено ужесточением законов касательно абортов в США.

В нашем предыдущем исследовании, где были рассмотрены имена собственные романа как одно из ключевых средств в формировании идеи социального угнетения [5], мы не упомянули об еще одном не менее важном вопросе, поднятом Маргарет Этвуд в своем романе, – мизогинии со стороны женщин. Разобщенность женщин в романе изображается прежде всего через социальную иерархическую структуру Галаада, в которой им отводится определенная роль, соответствующая одежде и обязанности. Женщин учат ненавидеть друг друга и презирать свой пол. Патриархальный тоталитарный режим антиутопической реальности фактически строится на «традиционной» и «женской» формах мизогинии, где одна подпитывает другую [6, с. 49].

Ненависть одних женщин по отношению к другим проявляется во взаимоотношениях социальных групп. В рамках этой теории можно рассмотреть сцену одного из сеансов так называемого «Свидетельства», которым полностью руководит Тетка Хелена. Одна из Служанок по имени Джанин рассказывает свою историю – в 14 лет ее изнасиловала группа мужчин, в результате чего ей пришлось сделать аборт. То, что происходит в этой сцене можно назвать «виктимблеймингом» – практикой возложения на жертву преступления или несчастного случая полной или частичной ответственности за произошедшее: «But whose fault was it? Aunt Helena says, holding up one plump finger. Her fault, her fault, her fault, we chant in unison. Who led them on? Aunt Helena beams, pleased with us. She did. She did. She did. Why did God allow such a terrible thing to happen? Teach her a lesson. Teach her a lesson. Teach her a lesson» [7, с. 242].

Учитывая тот факт, что Джанин отчасти гордится своей историей – «She seemed almost proud of it, while she was telling» [7, с. 242] – к описываемой ситуации также применим термин «слатшейминг», который подразумевает критику людей, в особенности женщин, за свободное проявление своей сексуальности. Кроме очевидного патриархального фундамента, на котором основан этот социальный феномен, сцена также свидетельствует о том, что женщины готовы унижать других женщин, если это гарантирует им хотя бы иллюзию обладания властью в том обществе, где их пол находится в угнетенном положении. Вот какой комментарий дает сама Маргарет Этвуд: «Yes, they will gladly take positions of power over other women, even – and, possibly, especially – in systems in which women as a whole have scant power: All power is relative, and in tough times any amount is seen as better than none» [8].

Это фактически указывает на то, что патриархальное устройство Галаада порождает матриархальные элементы управления, которые служат целям социального угнетения женщин. Об этом говорит тот факт, что в романе изображаются авторитарные классы женщин, имеющих значительную степень автономности и власти. Так, например, Тетки имеют абсолютную власть над Служанками в стенах тренировочного центра: они несут ответственность за идеологическую обработку Служанок, имеют право применять к ним калечащие наказания, а в исключительных случаях даже выносить смертные приговоры. Еще одним способом подчеркнуть власть данной социальной группы в тоталитарном обществе Галаада, на наш взгляд, стали имена собственные, которыми наделены все члены рассматриваемого класса: Aunt Sara, Aunt Elizabeth, Aunt Lydia, Aunt Helena. Наличие имен говорит о более высоком положении этих женщин и их значительной роли в существовании сформировавшегося строя [5].

Однако даже за пределами Красного Центра Служанки остаются под жестким контролем. Еще задолго до того, как они покидают стены этого здания, их заставляют бояться женщин другого социального класса: «It's not the husbands you have to watch out for, <...> it's the Wives» [7, с. 158]. Но хотя Жены находятся выше Служанок в иерархической структуре Галаада, они остаются угнетаемым классом. При этом Жены не видят в Служанках таких же жертв системы, напротив, они унижают их, считают их женщинами второго сорта: «Little whores, all of them, but still, you can't be choosy. You take what they hand out, right, girls?» [7, с. 381].

Класс Жен также можно назвать одной из матриархальных структур, на которых держится режим Галаада. Они держат в узде не только Служанок, но и Марф – женщин, выполняющих обязанности по дому. В таком случае между Служанками и Марфами гораздо больше общего и их отношения

должны, казалось бы, отражать тот факт, что они находятся в схожем положении. Однако дела обстоят совсем иначе: «They're talking about me as though I can't hear. To them I am another household chore, one among many» [8, с. 168]. Несмотря на то, что главная героиня стремится построить теплые отношения с другими женщинами в доме, ее не воспринимают как человека. Единственное, на что она может рассчитывать – снисходительное отношение как к сосуду, способному выносить ребенка.

В Галааде существует еще один класс женщин – Эконожены – жены мужчин, имеющих более низкий социальный статус, которые выполняют роли Жен, Служанок и Марф одновременно. Ни у главной героини, ни у других Служанок, нет повода для более тесного взаимодействия с этим классом женщин, но Этвуд тем не менее четко обрисовывает их взаимоотношения: «We put our hands over our hearts to show these stranger women that we feel with them in their loss. Beneath her veil the first one scowls at us. One of the others turns aside, spits on the sidewalk. The Econowives do not like us» [7, с. 148]. Так читатель понимает, что подобная форма мизогинии не основана на личной неприязни – она навязана извне путем особой идеологической обработки.

Взаимоотношения самих Служанок немного отличаются. Здесь нельзя усмотреть открытую ненависть друг к другу, возможно, из-за того, что женщины прекрасно осознают свое в равной степени угнетенное положение. Тем не менее режиму Галаада удалось разобщить их, взрастив среди женщин страх и подозрения: «We aren't allowed to go there [outside] except in twos. This is supposed to be for our protection, though the notion is absurd: we are well protected already. The truth is that she is my spy, as I am hers» [7, с. 74]. Лишив женщин возможности доверять друг другу и строить близкие дружественные отношения, система обеспечила себе стабильность существования.

Ряд исследователей полагает, что через изображение матриархального строя, возведенного на взаимной неприязни женщин друг к другу, Маргарет Этвуд критикует некоторые тенденции второй волны феминизма [6], что в целом характерно для творчества писательницы [8, с. 10]. Вторая волна феминизма – этап развития движения за права женщин с 1960-х до начала 1990-х годов. В то время как феминистки первой волны добивались равенства полов на законодательном уровне, например, боролись за право голоса и владения собственностью, активистки второй занимались проблемами, связанными в первую очередь с угнетением и дискриминацией на бытовом уровне. Лозунгом этого этапа считается фраза «Личное – это политическое», которая подразумевает, что некоторые аспекты личной жизни глубоко политизированы и являются отражением сексистских структур.

Одной из тенденций этого этапа является своеобразный «раскол» внутри самого феминистского движения. Наряду с либеральным появляется радикальное направление, внутри которого формируется множество идей, порой противоречащих друг другу. Подобная разобщенность и критикуется в романе «Рассказ служанки» – автор говорит о том, что, выясняя, чья идеология ближе к идеям и целям феминистского движения, женщины не продвигаются в решении реальных социальных и политических проблем.

Взгляды Маргарет Этвуд совпадают с направлением либерального феминизма [6, с. 12], что также подкрепляется некоторыми эпизодами, которые можно рассмотреть в качестве критики радикальных идей в феминистском движении. Например, представительницы радикального феминизма утверждают, что порнография объективирует женщин и нормализует сексуальное насилие, в то время как либеральные феминистки озабочены угрозой стигматизации сексуальных отношений и практик вплоть до ограничения свободы слова. В своем романе Маргарет Этвуд возводит в крайнюю степень тенденции и взгляды антипорнографического феминизма: «Sometimes the movie she showed would be an old porno film, from the seventies or eighties. Women kneeling, sucking penises or guns, women tied up or chained or with dog collars around their necks, women hanging from trees, or upside-down, naked, with their legs held apart, women being raped, beaten up, killed» [7, с. 393]. Тетки сами искренне верят в то, что, ограничивая свободу Служанок, таким образом защищают их от жестокости и объективации женщин. В еще одном показательном эпизоде мать главной героини и еще несколько других женщин сжигают порнографические журналы: «It riffled open in the wind of its burning; big flakes of paper came loose, sailed into the air, still on fire, parts of women's bodies, turning to black ash, in the air, before my eyes» [7, с. 138]. Вот как Этвуд комментирует личное отношение к вопросу в своем интервью «Нью-Йорк таймс»: «...they are adept at taking some of the stated aims of 1984 feminism – like the anti-porn campaign and greater safety from sexual assault – and turning them to their own advantage. As I say: real life» [4].

Еще одной тенденций данного направления является усугубление неприязни в отношениях мужчин и женщин. Так, например, мать Фредовой говорит: «I don't want a man around, what use are they except for ten seconds' worth of half babies. A man is just a woman's strategy for making other women» [7, с. 404], что очень четко отражает ее приверженность радикальным взглядам.

Таким образом, нельзя утверждать, что роман «Рассказ служанки» – это история о ненависти мужчин по отношению к женщинам или что это история об угнетении женщин мужчинами. Сексизм и социальное угнетение – важнейшие

темы, поднятые в романе, но проанализированные нами примеры говорят о том, что Маргарет Этвуд не склонна возлагать всю ответственность на мужчин и уж точно не считает женщин лучшими и более благородными созданиями. «Рассказ служанки» – это история о власти и о том, как она формирует людей, которым приходится приспосабливаться к продиктованным режимом условиям [9].

Библиографические ссылки

1. Watts P. Margaret Atwood and the Hierarchy of Contempt [Electronic resource]. URL: https://riflers.com/real/shorts/PeterWatts_Atwood.pdf (access date: 30.10.2020).
2. Roemer K. M. Paradise transformed : varieties of nineteenth-century utopias', in Claeys // The Cambridge Companion to Science Fiction. Cambridge : Cambridge University Press, 2010.
3. Ланин Б. А. Анатомия литературной антиутопии [Электронный ресурс]. URL: http://ecsocman.hse.ru/data/120/386/1217/017_LANIN.pdf (дата обращения: 06.02.2021).
4. Margaret Atwood on What 'The Handmaid's Tale' Means in the Age of Trump [Электронный ресурс] // The New York Times. 2017. URL: <https://www.nytimes.com/2017/03/10/books/review/margaret-atwood-handmaids-tale-age-of-trump.html?smid=fb-nytimes&smtyp=cur> (access date: 30.10.2020).
5. Рябова А. А. Особенности передачи смысловой нагрузки имен собственных в переводе романа М. Этвуд «Рассказ служанки» на русский язык // Языковая личность и перевод : материалы V Междунар. науч.-образоват. форума молодых переводчиков, посвящ. 100-летию Белорус. гос. ун-та, Минск, 12–13 нояб. 2020 г. / Белорус. гос. ун-т ; редкол.: С. В. Воробьева (гл. ред.) [и др.]. Минск : БГУ, 2020. С. 258–261.
6. Callaway A. A. Women disunited : Margaret Atwood's The Handmaid's Tale as a critique of feminism [Electronic resource] // Callaway. URL: https://scholarworks.sjsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=4501&context=etd_theses (access date: 01.11.2020).
7. Atwood M. The Handmaid's Tale. – Toronto : McClelland and Stewart, 1985.
8. Янкута Г. В. Фемінісцкая рэвізія жанраў у творчасці Маргарэт Этвуд : аўтарэф. дыс. кан. філал. навук : 10.01.03 / Беларус. дзярж. ун-т. – Мінск : 2018.
9. Oppenheim M. Margaret Atwood: Feminism is not about believing women are always right [Electronic resource] // The Independent. 2017. URL: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/news/margaret-atwood-handmaids-tale-author-feminism-women-not-always-right-a7847316.html> (access date: 05.02.2021).

ИСТОРИЧЕСКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГЕРОЙ В ТВОРЧЕСТВЕ МЭРИ ШЕЛЛИ

А. Н. Станкевич

*Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, anton.stankevitsch@gmail.com*

Проблема соотношения исторического прототипа и литературного героя в творчестве английской писательницы эпохи романтизма М. Шелли рассматривается с точки зрения принципа историзма в английской литературе, разработанного в исторических хрониках У. Шекспира и в историческом романе В. Скотта. Особое внимание уделяется факторам формирования образа литературного героя, прототипом которого является реальная историческая личность, связанным с мировоззрением автора, художественным методом, идеологическими запросами эпохи.

Ключевые слова: исторический роман, историческая личность, восстание Перкина Уорбека, рыцарство.

Мэри Шелли (Mary Shelley, 1797–1851) – выдающаяся английская писательница эпохи романтизма, автор «готического» романа «Франкенштейн, или Современный Прометей» (*Frankenstein: or, The Modern Prometheus, 1818*), впервые опубликованного в 1818 году и принесшего ей наибольшую известность. Впоследствии ни одно из произведений Мэри Шелли не смогло превзойти по популярности вышеупомянутое произведение, в результате чего большинство читателей знает её только как «автора одного романа». И в то же время уникальность «Франкенштейна» заставляет невольно заинтересоваться вопросом: а что же ещё написала Мэри Шелли?

Ещё более интересным становится этот вопрос после того, как в библиографии писательницы обнаруживаются два произведения такого жанра, как исторический роман. Во-первых, данный литературный жанр может многое сказать о мировоззрении писателя, отразить его философские и политические взгляды при помощи выраженного в романе отношения к тому или иному историческому периоду или личности. Наконец, ещё более интересным вопрос об исторических романах Мэри становится благодаря теме одного из романов, о которой можно догадаться по его названию – «Судьба Перкина Уорбека» (*The Fortunes of Perkin Warbeck, 1830*).

Восстание Перкина Уорбека, произошедшее в последнем десятилетии XV века являлось последней попыткой сторонников Белой Розы вернуть на трон представителя династии Йорков. И хотя, после пленения, предводитель мятежников признал, что он – самозванец, против данной версии свидетельствует как минимум то, что его поддержали родственники младшего сына короля Эдуарда IV, в том числе двоюродный брат принца Ричарда –

Эдвард Плантагет, граф Уорик и сын герцога Кларенса. Последний, следует отметить, был казнён по приказу собственного старшего брата, а поэтому у его сына было мало причин помогать своему двоюродному брату, тем более что с приходом к власти Тюдоров ему удалось сохранить свои титулы. Однако, несмотря на всё это, когда появилась возможность, он присоединился к восстанию.

Исходя из поверхностных знаний об историческом Перкине Уорбеке или принце Ричарде Йорке можно сразу заметить две особенности его образа в романе Мэри Шелли. Во-первых, в отличие от главных героев романов Вальтера Скотта, это определённо персонаж исторический, точнее говоря, основанный на историческом. С другой стороны, о его прошлом и его личности в известных исторических источниках довольно мало информации, а та, что имеется, содержит противоречия. По этой причине его биографию Мэри Шелли создавала практически с нуля и имела на это полное право. Кроме того, он является главным героем произведения, и значительная часть текста уделяется его мыслям, а что было у него в мыслях документально не засвидетельствовано и достоверно известно нам быть не может. Учитывая всё это, можно сказать, что принц Ричард в романе является, вероятно, в большей степени вымышленным, нежели историческим, как и его образ, его биография во многом созданы самой Мэри Шелли. Во-вторых, в отличие от главных героев романов Вальтера Скотта, принц Ричард/Перкин Уорбек (далее персонаж романа будет именоваться именно как принц Ричард) изначально является героем, ангажированным в историческом конфликте, ведь он последний выживший представитель династии Йорков и впоследствии предводитель восстания.

О судьбе принцев в Тауэре высказывались различные версии, но подробности того, как именно принцу Ричарду удалось спастись из Тауэра, никто не приводил. На этот вопрос Мэри Шелли отвечает в первой главе своего романа, события которой разворачиваются сразу же после битвы при Босворте. Три рыцаря, которые сражались на стороне Йорков в последней битве короля Ричарда III, спасаются бегством, чтобы впоследствии самим спасти находящуюся в опасности жизнь Ричарда Йорка сына короля Эдуарда IV. В этой же главе словами одного из рыцарей-беглецов Мэри Шелли даёт ответ на самый неоднозначный вопрос (в рамках своего романа) – кто покушался на жизни принцев в Тауэре? И решает она этот вопрос, сняв обвинения со всех потенциальных подозреваемых и обращая внимание на часто игнорируемую, но в то же время вполне вероятную причину – болезнь. Большинство современных историков игнорирует эту вер-

сию (вероятно, ввиду её банальности), однако нельзя исключать и этот вариант, ведь последнее упоминание принцев в Тауэре относится к июлю 1483 года и неизвестно, в каких именно условиях они содержались.

Здесь же автор высказывает своё отношение к Ричарду III ведь судя по представленному выше описанию принца Ричарда, его и его брата Эдуарда содержали явно не в лучших условиях, которые и привели впоследствии к смерти последнего. Говоря о мотивах данного поступка короля Ричарда, Мэри Шелли упоминает его амбициозность и наличие у него влиятельных политических противников, представленных в первую очередь женой покойного короля Эдуарда IV Елизаветой Вудвилл, её семьёй и Генри Стаффордом, герцогом Бекингемом. В целом, можно сказать, что отношение Мэри Шелли к Ричарду III мало чем отличается от оценки Уильяма Шекспира. Об этом свидетельствуют не только, то, что он допустил смерть одного из своих племянников, но и то, что эпиграфы к главам своего романа писательница берёт из трагедий выдающегося английского драматурга. Главным отличием этих двух образов является, вероятно, то, что у Ричарда III из «Судьбы Перкина Уорбека» не хватает жестокости, чтобы обезопасить собственную власть ценой убийства собственных племянников, и хватает благоразумия, чтобы не пошатнуть власть, запятнав себя их кровью и дав, таким образом, повод для восстания его недоброжелателям, а их было немало. Кроме того, словами главного героя писательница отмечает, что вместо того, чтобы бежать, при Босворте, как это произошло в трагедии Уильяма Шекспира, король Ричард III сражается до последнего: во второй главе принц Ричард говорит о своём дяде: «Even so, he died nobly on the field of battle» [1].

Проведя своё отрочество в безопасности во Фландрии, принц Ричард вместе со своим двоюродным братом (незаконнорождённым сыном Ричарда III) и наставником Эдмундом Плантагенетом отправляется в боевое крещение, в Испанию, где проходит заключительный этап Реконквисты. Здесь они покрывают себя славой при осаде города Баса – одного из последних оплотов Гранадского султаната. Вероятно, введя этот кажущийся фантастическим эпизод в биографию Ричарда/Перкина Уорбека, писательница хотела обосновать наличие у него навыков рыцаря и воспитание в традициях рыцарской культуры (иначе, кто из английских дворян поверит, что перед ними их истинный король?). В данном эпизоде произведения мы наблюдаем принца Ричарда в начале произведения – персонажа, обладающего чертами как героев романов Вальтера Скотта, так и героев средневековых рыцарских романов. Его образ в начале – это образ «странствующего рыцаря»: он не боится сражений и у него есть цель, созвучная его чувству справедливости – восстановить власть Йорков над Англией и вернуть себе

законный престол, а его главный враг, король Генрих VII Тюдор, превосходит его в силе и власти. Любопытно рассматривать это противостояние в контексте анализа средневековых рыцарских романов Ричардом Хёрдом – английским литературным критиком XVIII века, повлиявшим в том числе и на становление романтизма, в рамках которого исторический роман и возник как жанр. В своих «Письмах о рыцарстве и романе» он сравнивал великанов из рыцарских романов с «деспотичными феодальными властителями» («opressive feudal lords» [2]), которым противостоят «странствующие рыцари». Именно такого рода противостояние мы наблюдаем в начале романа.

И можно было бы, основываясь на этом, отнести роман «Судьба Перкина Уорбека» к жанру рыцарского романа, если бы не эпоха и заключительная часть романа, отличающая его как от романов Вальтера Скотта, так и от рыцарских романов Средневековья. Вместо того, чтобы одержать победу над своим врагом, обрести славу и память потомков, принц Ричард терпит ряд поражений и, в конце концов, попадает в плен к королю Генриху Тюдору. Он понимает, что из-за стремления выполнить свой долг и восстановить справедливость он допустил массовое кровопролитие ради цели, которая является по сути своей эгоистичной.

Единственным утешением мятежного принца среди всех этих поражений остаётся его жена – леди Кэтрин Гордон. В конце романа её устами писательница подчёркивает наибольшую важность этого идеала по сравнению со всеми остальными – любовь.

«I must love and be loved. I must feel that my dear and chosen friends are happier through me. When I have wandered out of myself in my endeavour to shed pleasure around, I must again return Isden with the gathered sweets on which I feed and live. Permit this to be, unblamed--permit a heart whose sufferings have been, and are, so many and so bitter, to reap what joy it can from the strong necessity it feels to be sympathized with—to love» [1].

Это также является значительным отличием от идей, закладываемых средневековыми рыцарскими романами и романами Вальтера Скотта, ведь в обоих случаях в центре внимания находятся храбрость и доблесть рыцаря, которые приводят его к успеху, а в случае с «Перкином Уорбеком» хоть они и имеют место быть, но плодов не приносят. Можно сказать, что в романе предпринимается в некотором роде даже попытка деконструкции идеалов культуры рыцарства со стороны женщин – тех, кого сами рыцари называли «благородными дамами».

Подводя итоги всему вышесказанному, можно охарактеризовать образ принца Ричарда в произведении как трагического героя, своего рода жертву обстоятельств, начиная с происхождения и заканчивая культурой,

принципами, в соответствии с которыми он был воспитан, и связанным с ними чувством долга – долга перед своим родом и своими сторонниками. Так как мы почти ничего не знаем о непосредственно личности исторического Перкина Уорбека, нельзя говорить и об исторической достоверности образа, который можно наблюдать в романе. Можно сказать, что словами леди Кэтрин Гордон, Мэри Шелли выражает свое сожаление в связи с его смертью и гибелью рыцарских идеалов, отмечая в то же время неизбежность их увядания с течением времени в истории.

Библиографические ссылки

1. Mary Shelley, *The Fortunes of Perkin Warbeck* [Electronic resource]. URL: <http://gutenberg.net.au/ebooks06/0606411h.html> (access date: 05.03.2021).
2. Richard Hurd, *Letters on Chivalry and Romance* [Electronic resource]. URL: https://archive.org/stream/hurdslettersonch00hurduoft/hurdslettersonch00hurduoft_djvu.txt (access date: 05.03.2021).

МУЗЫКА ЯК ЧАСТКА ВЕНСКАГА ТЭКСТУ ДРУГОЙ ПАЛОВЫ ХХ СТАГОДДЗЯ

Л. А. Таран

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт,
пр. Незалежнасці, 4, 220030, г. Мінск, Беларусь, taraniza@gmail.com*

Вывучаецца музычны складнік мастацкіх твораў І. Бахман, Х. К. Артмана і Т. Бернхарда. Паказана, што музыка з'яўляецца важным элементам венскага тэксту, які пашырае яго эстэтычнае вымярэнне, выяўляе амбівалентасць горада, а таксама выконвае інтэграцыйную функцыю ў часе.

Ключавыя словы: венскі тэкст; музыка; настальгія; эксперымент.

МУЗЫКА КАК ЧАСТЬ ВЕНСКОГО ТЕКСТА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ ХХ ВЕКА

Е. А. Таран

*Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, taraniza@gmail.com*

Изучается музыкальная составляющая произведений И. Бахман, Х. К. Артмана и Т. Бернхарда. Показано, что музыка является важным элементом венского текста, расширяет его эстетическое измерение, раскрывает амбивалентность города и выполняет интегративную функцию с течением времени.

Ключевые слова: венский текст; музыка; ностальгия; эксперимент.

Як і іншыя старадаўнія гарады, Вена спазнала перыяды росквіту і заняпаду ды стала арэнай вялікіх гістарычных падзей, якія пакінулі свой след на яе абліччы. Адною з такіх падзей стала гарачая сустрэча Гітлера на Плошчы герояў у 1938 г., калі натоўп захоплена вітаў свайго новага лідара. Аўстрыя, якая імкнулася прызнаць сябе ахвярай аншлюсу 1938 г., насамрэч без аніякага супраціву далучылася да нацысцкай Германіі. Пасляваенная дэнацыфікацыя закранула тут далёка не ўсе сферы грамадскага жыцця. У выніку краіна выбрала замоўчванне, імкнучыся адмежавацца ад уласнага мінулага. Дзяржаўная культурная палітыка рабіла стаўку на кансерватызм: у мастацтве пераважалі забаўляльныя творы пра мірнае жыццё ў Альпах, а Вена, падзеленая на акупацыйныя зоны, цяпер ляжала ў руінах. Не стала і многіх венцаў: адны загінулі, іншыя мусілі шукаць паратунку за мяжой, сярод іх – значная частка інтэлігенцыі яўрэйскага паходжання: З. Фрэйд, Ф. Верфэль, С. Цвейг і многія іншыя.

Фокус пасляваеннай літаратуры на нейкі час змясціўся на правінцыю, паколькі ігнараванне сталіцы, жывога сведчаньня падзей мінулага, давала магчымасць не ўспамінаць пра яго. Калі Вена ўсё ж пачала вяртацца ў мастацкую літаратуру, яе адлюстраванне больш не магло заставацца такім, якім яно было раней.

Сукупнасць мастацкіх твораў, дзе так ці іначай адлюстроўваецца гэты горад, утварае своеасаблівае адзінства – венскі тэкст. Менавіта гэтае разнароднае адзінства можа найбольш поўна выявіць унікальнае аблічча горада ў літаратуры. Такое меркаванне выказаў В. М. Топараў (1928–2005) у сваёй вызначальнай для тэкстуальных даследаванняў рабоце «Петербургский текст»: «Эта дипольность Петербурга ... наиболее полно и адекватно отражена как раз в Петербургском тексте литературы, который ... актуализирует именно синхронический аспект Петербурга в одних случаях и панхронический ... в других. Только в Петербургском тексте Петербург выступает как особый и самодовлеющий объект художественного постижения, как некое целостное единство» [1, с. 8–9]. Гэта палажэнне датычыцца і сталіцы Аўстрыі, бо акурат у такім адзінстве можна вызначыць спецыфічную «мову» апісання Вены, пэўныя элементы і формулы, уласцівыя толькі гэтаму гораду.

Адным з такіх элементаў можна лічыць музыку. З аўстрыйскай сталіцай звязаныя венскія класікі, венскі вальс, новая венская школа. Музыка стала часткай гэтага горада, адной са сталых асацыяцый з Венай. Існуе нават спецыфічны жанр венскай песні – *Wienerlied*, які быў асабліва распаўсюджаны ў канцы XIX ст. і першай трэці XX ст. Песні ў гэтым жанры ў асноўным пісаліся на венскім дыялекце, вылучаліся гумарам і саркастычнасцю, але пры гэтым мелі меланхалічнае гучанне.

У гэтым артыкуле мы робім спробу высветліць, якія функцыі выконвае музыка ў тэкстах пра Вену, напісаных пасля другой сусветнай вайны. Для разгляду мы абралі творы розных жанраў: раман І. Бахман (I. Bachmann, 1926–1973) «Malina» («Маліна», 1971), вершаваны цыкл «requiem vien-pense» («венскі рэквіем», 1974) Х. К. Артмана (H. C. Artmann, 1921–2000), а таксама п'есу Т. Бернхарда (T. Bernhard, 1931–1989) «Heldenplatz» («Плошча герояў», 1988).

У шматузроўневым рамане І. Бахман найперш трэба адзначыць музыку А. Шонберга (Arnold Schönberg, 1874–1951) – цыкл «Месячны Пьеро». Ён мае тут асаблівае значэнне: гэта музыка працінае раман, часам адлюстроўваючыся наўпрост праз фрагменты нот, часам – у якасці своеасаблівага кантрапункта: матывы з лібрэта пастаянна паўтараюцца ў тэксце, сплятаюцца з ім так, што асноўная плынь аповеду становіцца неаддзельнай ад музычных уставак.

Можна сказаць, што, з аднаго боку, «Месячны Пьеро» тут з’яўляецца мостам да даваеннай культурнай спадчыны Вены: складанай, наватарскай. У пачатку 1970-х такі зварот быў надзвычай актуальным, паколькі ён у пэўнай ступені легітымізаваў творчасць самой І. Бахман. Як і іншыя пісьменнікі-эксперыментатары, яна на пачатку сваёй кар’еры сутыкнулася з халоднасцю з боку кансерватыўнай Вены: маладой пісьменніцы не так проста было дамагчыся публікацыі, і першае прызнанне яна атрымала ў Германіі. Большую частку жыцця І. Бахман правяла па-за межамі Аўстрыі.

З іншага боку, «Месячны Пьеро» надае раману І. Бахман новае вымярэнне. А. Шонберг у сваіх творах часта звяртаўся да тэхнікі «Sprechgesang», калі тэкст не распяваецца ў адпаведнасці з мелодыяй, а рытмічна прамаўляецца – такім чынам кампазітар «сцірае мяжу паміж музыкай і мовай» [гл. 2, S. 44]. Падобную мэту пераследавала і І. Бахман, але пасля падзей Другой сусветнай яе матывацыя выходзіла за межы выключна эстэтычнага эксперыменту: мову гвалту, якая панавала ў грамадскіх і асабістых стасунках, неабходна было змяніць, трансфармаваць яе ў сапраўдную мову – мову любові. І кампазітар, і пісьменніца па-свойму імкнуцца выйсці за межы «звычайнай», звыклай мовы, узбагачаючы яе новымі вымярэннямі – паэтычным ды музычным, інтэгруючы адно ў другое. Музыка, уведзеная ў раман, стварае яшчэ адзін сэнсавы ўзровень і ў той жа час мадыфікуе яго – а значыць, і мову.

Але акрамя «Месячнага Пьеро» раман складаецца і з многіх іншых гукаў, напрыклад, музыкі ў кіно або па радыё. Адным з яркіх музычных момантаў у тэксце стаў эпізод, калі пратаганістка едзе разам з Іванам па Рынгштрасэ. Яны слухаюць музыку, і яе гучанне ўбірае ў сябе ўсё: «*das Burgtheater, das Rathaus und das Parlament sind von einer Musik unterschwemmt, die aus dem Radio kommt, das soll nie aufhören, noch lange dauern, einen Film lang ... weil er den Titel hat MIT IVAN DURCH WIEN FAHREN, weil er den Titel hat GLÜCKLICH, CLÜCKLICH MIT IVAN und GLÜCKLICH IN WIEN, WIEN GLÜCKLICH ...*» [3, S. 58] («Бургтэатр, ратуша і парламент патанаюць у хвалях музыкі, якая гучыць на радыё, хай бы гэта не сканчалася ніколі, доўжылася і доўжылася, як фільм ... таму што ён завецца: “Катацца з Іванам па Вене”, таму што ён завецца: “Шчаслівая, шчаслівая з Іванам” і “Шчаслівая ў Вене”, “Шчаслівая Вена”...» (тут і далей пераклад наш – Л. Т.). Шчасце герані зліваецца з музыкай і з горадам, з яго найпрыгажэйшай, параднай часткай, і ўся паўната гэтага шчасця падаецца настолькі нерэальнай, што пратаганістка ўяўляе сябе ўдзельніцай фільма.

Сярод аднаго з самых яркіх і «музычных» літаратурных твораў пра Вену варта адзначыць «requiem viennense» («венскі рэквіём») Х. К. Артмана,

заснавальніка «Венскай групы». У яе ўваходзілі паэты-эксперыментатары, якія ў сваёй творчасці спалучалі рысы дадаізму, сюррэалізму, экспрэсіянізму і канкрэтнай паэзіі. Такім чынам пісьменнікі імкнуліся ўзнавіць пераемнасць аўстрыйскай літаратуры, перарваную вайной і пасляваеннай культурнай палітыкай.

Цыкл «венскі рэквіем» складаецца з уласцівых гэтаму жанру частак: *dies irae, tuba mirum, lacrimosa, benedictus, agnus dei* і г. д., паводле структуры паўтараючы іншы знакавы твор – рэквіем В. А. Моцарта. Гэты зварот можна прачытаць як спробу актуалізаваць і перапісаць старую спадчыну або як мастацкае метавыказванне: да класічнага твора апелюе мастак-аўтсайдэр, і гэта нагадвае пра пазіцыю самога венскага класіка – генія на ўскраіне грамадства, які скончыў жыццё ў беднасці. Цыкл Х. К. Артмана, напісаны на венскім дыялекце, уяўляе сабой вольную парафразу арыгінальных лацінскіх тэкстаў.

Першая частка пачынаецца так: «*ka rua // ka rua // ka rua // gib eana ka rua // leicht eana ham // mit deina latean*» [4, S. 250] (супакою // супакою // супакою // не дай ім супакою // асвятлі ім шлях дадому // сваім ліхтаром), дзе арыгінальная просьба аб супакоі ператвараецца ў сваю супрацьлегласць, а «*lux perpetua*», вечнае святло, змяншаецца да ліхтара – так з першых радкоў рэквіем выяўляецца парадыйным твора, які ў той жа час заклікае да ўвагі, а не супакою. Другая частка, «*dies irae*», у сваім кананічным варыянце апісвае судны дзень, а так выглядае яго пачатак у Х. К. Артмана: «*saf und oschn // s nutzt ka woschen // graus von hintn // graus von vuan*» [4, S. 250] (мыла і попел // ніякае мыццё не дапаможа // жудасна ззаду // жудасна спераду).

Можна выказаць здагадку, што гаворка ў гэтай частцы ідзе пра падзеі другой сусветнай вайны, а менавіта пра Халакост – на гэта без ніякага прыхавання ўказваюць словы «мыла і попел». З гэтага тэксту вынікае, што «адмыцца» ад жудаснага злачынства немагчыма, як бы ні імкнулася да таго аўстрыйскае грамадства.

У наступных дзвюх частках мы зноў бачым, што аўтар бярэ за аснову зыходны тэкст – там, дзе ў арыгінале над могількамі гучыць дзівосная труба, у перастварэнні Х. К. Артмана чытаем: «*heite schbün die letztn schrammen // duach die finstan gäng und kuchln*» [4, S. 251] (сёння граюць апошнія гармонікі // у змрочных калідорах і кухнях). Бачна, што ў венскім рэквіеме захоўваюцца пэўныя матывы – гуку і месца, над якім ён разносіцца, але пафас тут радыкальна зніжаны: замест раскацістай трубы чуваць нягеглае гучанне губнога гармоніка, а месца дзеяння звужана з вялізнага абшару ўсяго свету да цёмных, вузкіх памяшканняў. Такія зніжэнні дамінуюць ва ўсім далейшым тэксце.

Частка «agnus dei» па форме рэзка кантрастуе з гучаннем арыгіналу – ціхай малітвай аб дараванні спакою, і нагадвае вясёлую прыпеўку: тут тройчы паўтараецца адзін куплет, які сам складаецца з характэрных для песень паўтораў: «*jetzt samma // jetzt samma // jetzt samma aus n schneida // und wuaschtln // und wuaschtln // und wuaschtln wieda weida*» [4, S. 253] (цяпер мы // цяпер мы // цяпер мы ў бяспецы // і жывём-пажываем // і жывём-пажываем // і жывём-пажываем зноў і надалей). Становіцца відавочна: як толькі небяспека праходзіць, людзі гатовыя вярнуцца да свайго звычайнага ладу жыцця замест шкадавання і пакаяння. Прысуд Х. К. Артмана гучыць жорстка: грамадства не змянілася, Вена засталася такою, як і была: вясёлай і легкадумнай.

Цэнтральным пунктам сюжэту п'есы «Плошча Герояў» становіцца самагубства прафесара Ёзэфа Шустэра, якое адбываецца за рамкамі тэксту і вызначае ўсё далейшае дзеянне. Сярод персанажаў – сям'я памерлага прафесара: яго брат прафесар Роберт, жонка і дзеці, калега прафесар Лібіг з жонкай, спадар Ландауэр, а таксама пакаёўкі. Усё дзеянне твора складаецца з іх размоў: яны абмяркоўваюць прафесара і прычыны, якія давялі яго да самагубства, уласнае мінулае, а таксама мінулае і будучыню Аўстрыі і Вены, тэатр, музыку і г. д. З іх размоў вынікае, што раней прафесар Шустэр, ратуючыся ад нацыстаў, з'ехаў у Оксфард – лёс, агульны для мноства ўцекачоў-яўрэяў. Але пасля вайны ён вярнуўся ў сваю кватэру каля Плошчы герояў, нягледзячы на пратэсты жонкі, якой бясконца мроіліся крыкі натоўпу ў дзень візіту Гітлера ў Вене. Аднак вяртанне стала для прафесара фатальным – ён больш не мог жыць тут.

Высвятляецца, што жыць у Вене не могуць і іншыя Шустэры. Яго брат збег у вёску, туды ж мусіць пераехаць і ўдава прафесара. Але правінцыя, якая выяўляецца адзіным паратункам ад Вены, ні для каго з Шустэраў не становіцца домам. Яны не любяць вясковае жыццё – нават эскапіст прафесар Роберт штотыдзень наязджае ў горад, каб наведаць філармонію, а фрау Шустэр і пагатоў не зможа там жыць: «*die geht gleich wieder nach Wien du wirst sehen // die ist das Landleben nicht gewöhnt*» [5, S. 24] (яна адразу вернецца ў Вену пабачыш // яна не прызвычаная да вясковага жыцця // людзі на вёсцы забіваюць розум і дух // заўжды казаў прафэсар [6, с. 53]).

Нягледзячы на агульны заняпад, ненавісная Шустэрам Вена застаецца прытулкам культуры: усе яны не ўяўляюць свайго жыцця без музыкі і тэатру.

Важную ролю ў гэтай квазі-любові да горада адыгрывае настальгія. Абодва браты, самыя радыкальныя крытыкі Аўстрыі, адчуваюць тугу па мінулым. Узгадваючы Ёзэфа, прафесар Роберт кажа: «*Er wollte die Musik //*

*er wollte die Kindheit // wiederhaben // Aber die Wiener waren nicht mehr so // wie er sie in Erinnerung gehabt hat»¹ [5, S. 111–112]. Менавіта музыка і тэатр, самыя тыповыя венскія асацыяцыі, застаюцца адзінай прычынай любіць гэты горад. Гэта пацвярджае і сам прафесар: «*Ich selbst bin ja wenn ich ehrlich bin // nur der Musik zuliebe nach Österreich zurückgekommen <...> // ien ist ja keine geistige Stadt mehr // vor dem Krieg ja // aber nach dem Krieg nicht mehr»² [5, S. 163].**

Персанажы «Плошчы герояў» апынаюцца ў венскай пастцы: яны так ці іначэй не могуць жыць у гэтым горадзе, але і канчаткова пакінуць яго яны не ў стане, адзінае выйсце – памерці. Прафесар Ёзэф вяртаецца сюды з эміграцыі, але не вытрымлівае і здзяйсняе самагубства, яго жонка пакутуе ад гістарычных галюцынацый, а брат уцякае ў правінцыю. Аднак нават уцёкі не становяцца паратункам: Вена цягне іх назад успамінамі і прыгажосцю – музыкай ды тэатрам.

Падсумоўваючы, можна, па-першае, адзначыць, што музыка адыгрывае значную ролю ва ўсіх трох творах – як на фармальным, так і на зместавым узроўні. Уводзячы музычны кампанент у раман «Маліна», І. Бахман пашырае яго моўны абсяг, набліжаючыся да адной з мэт усёй сваёй творчасці – стварэння «сапраўднай мовы», якая магла б пераадолець заганную мову паўсядзённасці і гвалту. Надзвычайнай рытмічнасцю і меладычнасцю вылучаецца і п’еса Т. Бернхарда, чья структура нагадвае верш больш, чым прозу, а «венскі рэквіем» Х. К. Артмана і пагатоў уяўляе сабой твор, прызначаны для музычнага выканання – уласна, у такім выглядзе ён і ўвайшоў у скандальны зборнік «*Gott, schütze Österreich*» («Божа, барані Аўстрыю»), выдадзены на пласцінцы ў 1974 годзе.

Па-другое, у кожным з твораў, дзе так ці іначэй тэматызуецца непераадоленае мінулае Аўстрыі, музыка – канкрэтныя творы А. Шонберга, В. А. Моцарта, а таксама цэлага шэрагу кампазітараў і выканаўцаў, пералічаных у «Плошчы герояў», – выконвае функцыю своеасаблівага моста ў часе, які злучае сучаснасць з мінулым, – эпохай мадэрну або венскай класікай, тым самым пераадольваючы бяспам’яцтва пасляваенных гадоў. Музыка нярэдка звязваецца са станоўчымі асацыяцыямі: успамінамі пра дзяцінства, з каханнем, з добрым бокам Вены. Але сваім гучаннем яна нагадвае і пра амбівалентнасць гэтага прыгожага і злачыннага горада: яна злучае трагічнасць і фарс, меланхалічнасць і бадзёрыя рытмы, – так, як і павінна гучаць *Wienerlied*, венская песня.

¹ Ён хацеў вярнуць сабе музыку // ён хацеў вярнуць сабе маленства // але жыхары Вены ўжо не былі такімі // якімі яны засталіся ў яго памяці [6, с. 113].

² Я сам калі быць шчырым // толькі дзеля музыкі вярнуўся ў Аўстрыю <...> // Вена больш не духоўны горад // перад вайной так // але пасля вайны ўжо не [6, с. 150].

Бібліографічні спасылкі

1. Топоров В.Н. Петербургская идея русской истории. Спб. : Искусство, 2003. С. 7–22.
2. Steutzger I. Zu einem Sprachspiel gehört die ganze Kultur. Freiburg : Rombach, 2001.
3. Bachmann I. Malina. Frankfurt am M. : Suhrkamp, 1971.
4. Artmann H.C. Sämtliche Gedichte. Salzburg : Jung und Jung, 2003. S. 250–253.
5. Bernhard T. Heldenplatz. Frankfurt am M. : Suhrkamp, 1995.
6. Бэрнгард Т. Плошча герояў // АРСНЕ (Пачатак), 2017. № 1 (151). С. 43–152.

**СЕКЦИЯ 7. ЛИТЕРАТУРАЗНАУКА.
ПОДСЕКЦИЯ 3. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ**

**ФИЛОСОФСКИЙ РОМАН, ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЙ РОМАН,
ROMAN À THÈSE И ROMAN ENGAGÉ**

В. И. Авраменко

*Минский государственный лингвистический университет,
ул. Захарова, 21, 220034, г. Минск, Беларусь, avramenkowl@gmail.com*

Рассматривается проблема терминологической неопределённости в отношении жанровой модификации «философский роман». Предпринята попытка разграничения понятий «философский роман», «интеллектуальный роман», «roman à thèse» и «roman engagé».

Ключевые слова: философский роман; философия и литература; интеллектуализм в литературе; ангажированная литература.

При работе с источниками по проблеме философского романа и при сопоставлении зарубежных источников по этой проблеме с отечественными и российскими исследованиями возникает некоторая терминологическая неопределённость и путаница. Существует несколько схожих по значению терминов: «философский роман», «интеллектуальный роман», «roman à thèse» (роман тезы) и «roman engagé» (ангажированный роман). Иногда эти термины употребляют как синонимы, иногда противопоставляют друг другу, а иногда один из них отрицается и вместо него используется другой. Кроме того, в русскоязычной и зарубежной науках для одного и того же явления существуют разные терминологические обозначения.

Ситуация эта требует прояснения: без решения проблемы терминологической неопределённости исследование философского романа, на наш взгляд, невозможно.

В семидесятые годы в «Словаре литературоведческих терминов» появляется статья В. В. Кожина «Философский роман», выделяющая два различных значения термина: «Произведение собственно философского характера, принявшее форму образного повествования в целях большей эмоциональной убедительности, популярности, живости и т.п.» [1, с. 436] и «...наиболее глубокие и ёмкие по своему художественному смыслу романы, например, романы Сервантеса, Стендаля, Достоевского и др.» [1, с. 436]. Так впервые возникает более-менее чёткое определение философского романа. Однако в этом же словаре помещена статья Ю. Б. Борева

«Интеллектуализм в литературе», в которой, по сути, отождествляются категории *философского* и *интеллектуального* [2, с. 107].

Из этой статьи становится понятно, что интеллектуализм в литературе подразумевает философичность (и наоборот), и провести чёткую грань между философским и интеллектуальным искусством невозможно. Получается, нет и разницы между интеллектуальным и философским романами: в обеих статьях речь идёт, в сущности, об одном и том же типе произведения. Ситуация эта явно противоречива. Очевидно, что эти два понятия должны обозначать разные явления. Попробуем разрешить эту дилемму и проанализируем то, что говорят исследователи, фокусирующиеся на проблеме разграничения двух жанров.

Чёткую границу между философским и интеллектуальным не проводит и Витаутас Бикульчюс. Литовский исследователь признает сходство понятий «интеллектуальный роман» и «философский роман», однако, полагает, что первый является развитием формы второго: «Термин “философский роман” отражает классический этап развития этой жанровой модификации /XVIII–XIX вв./, а термин “интеллектуальный роман” воплощает то умственное созерцание, рассуждения, которыми заполнен философский роман XX века» [3, с. 7].

Такой подход к разграничению двух жанров разделяют и некоторые другие исследователи. Т. Л. Гурина объединяет оба типа произведений «...в пределах общей структуры» [4, с. 207], но понимает всё же интеллектуальный роман как современную и более развитую форму философского романа XVIII в.

В интеллектуальном романе усложняется проблематика: это не только философские, метафизические вопросы, но и вопросы политики, искусства, экономики и т.д. Меняется и сам способ изложения той или иной теории. Интеллектуальный роман, по мнению Т. Л. Гуриной, не монологичен, он не развивает какую-либо одну теорию, а представляет целый комплекс идей и взглядов. Роман перестаёт быть однолинейным и однозначным [4, с. 204]. Условность сюжета и героев не так ярко выражены в интеллектуальном романе, как в философском [4, с. 205]. Роман становится более реалистичным, а персонажи более натуральными.

Не совсем согласна с таким подходом украинская исследовательница Л. Ю. Зана. Она разграничивает интеллектуальный и философский романы исходя из их генетической связи с философской повестью XVIII в. [5, с. 35]. На её взгляд, общих черт с произведениями просветителей гораздо больше у философского романа, чем у интеллектуального. Ярко демонстрирует эту связь философский роман-притча, который отличается условностью своей формы, аллегоричностью и дидактичностью [5, с. 36].

Украинская исследовательница конкретизирует *содержательную специфику* философского романа. По её мнению, в философском романе развивается *авторская философия*, которая и сплавляет воедино все составляющие произведения. Действительно, Ж.-Ж. Руссо в «Эмиле» и «Новой Элоизе», маркиз де Сад в «Алине и Валькуре», А. Мальро в «Королевской дороге», Ж.-П. Сартр в «Тошное» и А. Камю в «Постороннем» развивают собственные идеи, свою философию. Именно эта черта является важным отличием философского романа от интеллектуального.

Интеллектуальный роман, возникая в XX веке, усложняет способы философствования, вбирает в себя *целый комплекс* проблем своего века, расширяет свою проблематику, но он не заменяет философский роман, а сосуществует вместе с ним. Такой подход нам представляется более оправданным.

Существуют, кроме того, и другие не хронологические критерии, которые позволяют отграничить интеллектуальный роман от философского.

Н. С. Павлова, отмечая в своей статье «Интеллектуальный роман» [6], что именно Томас Манн предложил впервые этот термин, перечисляет немецких авторов, австрийских, американских, одного русского и одного чешского, но не упоминает французских писателей.

Действительно, в литературоведении, как правило, немецкий роман философской направленности (романы Манна, Гессе, Дёблина) называют интеллектуальным, а французский – философским. Интеллектуальный роман представляется специфическим жанром, в первую очередь, немецкой литературы, а философский роман – французской (кроме того, сам термин «философский роман» возникает во Франции, а «интеллектуальный роман» – в Германии).

Концентрируясь на творчестве Г. Гессе и Т. Манна, Н. С. Павлова отмечает некоторые особенности интеллектуального романа и принципы его построения. «К ним относится, – пишет исследовательница, – прежде всего обязательное присутствие нескольких не сливающихся слоев действительности, и прежде всего сиюминутного существования человека и космоса» [6, с. 197]. Романы Г. Гессе и Т. Манна «...“философичны” по самому своему построению – по обязательному наличию в них разных “этажей” бытия, постоянно соотносимых друг с другом, друг другом оцениваемых и измеряемых» [6, с. 197]. Сложность структуры, многоуровневость, многомерность и неоднозначность сильно отличают интеллектуальный роман от философского, который, как правило, явно или не явно несёт в себе заряд дидактики и апологии какой-либо конкретной авторской идеи. «Романы Гессе, – пишет Павлова, – не дают ни уроков, ни окончательных ответов и

решения конфликтов» [6, с. 208]. Такое немислимо для философского романа.

Все упомянутые нами исследователи, сравнивая философский и интеллектуальный роман, говорят об особой усложнённой структуре и форме и усложнённом содержании последнего. Как показывают исследования Л. Ю. Заны и Н. С. Павловой, можно также говорить о различной истории происхождения и различном месте развития интеллектуального и философского романов. Таким образом, оба жанра отличаются по структурным, генетическим и содержательным признакам.

При работе с понятием «философский роман» возникает ещё одна трудность. Во французском литературоведении существует целых три примерно одинаковых по своему содержанию термина: «roman philosophique», «roman engagé» и «roman à thèse»¹.

Термин «философский роман» появляется во французской литературе в XVIII в., однако в дальнейшем он оказывается не очень популярным среди французских исследователей и писателей, вместо него по отношению к романам, воплощающим ту или иную философскую идею, чаще используется формулировка «роман тезы».

Выражение «роман тезы», говорится в словаре Ларусс [7], имеет несколько негативную коннотацию. Вспомним хотя бы о неприятии романа тезы Альбером Камю в «Мифе о Сизифе», где он противопоставляет творчеству «стыдливых философов» абсурдистский роман, истинно философский. Интересно, что в этой же словарной статье произведения А. Камю оказываются включенными в список романов тезы: «Dans le “roman à thèse” au sens étroit, la structure romanesque n’est pas commandée par la dynamique interne du roman, mais par une démarche intellectuelle qui lui est extérieure et dont le roman apparaît comme l’illustration ou la démonstration. L’objet peut en être philosophique (romans mystiques de Huysmans, roman existentialiste de Camus), idéologique (*le Disciple* de Bourget), ouvertement politique (*les Chiens de garde* de Nizan)» [7]. В этом определении есть важная деталь: структура романа тезы определяется его интеллектуальной стороной. Философский роман и роман тезы схожи, таким образом, структурно, но второй оказывается более широким содержательно.

Причины негативного отношения к жанру романа тезы хорошо иллюстрируют следующие слова А. Камю: «Не ошибемся в выборе эстетики. Разговор здесь вовсе не о терпеливой передаче сведений, не о нескончаемом и бесплодном иллюстрировании какого-нибудь тезиса. Нет, о прямо противоположном, если я объяснился внятно. Роман, доказывающий тезис,

¹ В дальнейшем мы будем использовать эти термины в переводе на русский язык: «философский роман», «ангажированный роман» и «роман тезы».

самое ненавистное из всех произведений, чаще всего имеет источником *самодовольную* мысль. Когда бывают уверены, что обладают истиной, ее просто-напросто демонстрируют» (курсив А. Камю) [8, с. 103].

В романах А. Камю действительно нет ни самодовольной мысли, ни бесконечного кружения над одной и той же идеей в попытке её доказать (что особенно ярко проявляется у маркиза де Сада), ни даже иллюстрации философии. То же самое мы могли бы сказать и о творчестве Ж.-П. Сартра, А. Мальро и С. де Бовуар. Таким образом, отнесение этой ветви романа к типу романа тезы является достаточно спорным.

Конкретизируют содержание и особенности романа тезы французская исследовательница Сильвия Сервуаз и литературовед из США Сюзанна Сулейман. С. Сервуаз называет два конститутивных аспекта жанра: его *риторическую* сторону (намерение романа убедить в чём-либо) и *нарративную* (рассказать при этом определённую историю) [9].

Такая структура романа тезы сближает его с *exemplum*, фигурой риторики и жанром средневековой литературы. *Exemplum* (или *пример*) – короткий дидактический рассказ, который поучает читателя или слушателя с помощью легенды, мифа, истории или просто иллюстрации какого-либо конкретного случая. *Exemplum*, как и роман тезы, характеризуется индуктивностью: через демонстрацию частного случая мы приходим к обобщению, обобщение в свою очередь открывает доступ к другому частному случаю, но уже с предписанием определённого поведения.

Сам пример должен обладать способностью оказывать влияние. Ему *должны* поверить. Цель романа тезы, – пишет Сильвия Сервуаз, – создать такую поучительную модель, которая будет пользоваться *авторитетом*. Особенность романа тезы в том, что это будет полностью зависеть от его нарративной части. Он не апеллирует к внешнему по отношению к тексту авторитету, как это происходит, например, в библейских притчах [9], всё обусловлено убедительностью самого текста. С. Сулейман такую авторитетность называет *l'autorité fictive* (фиктивная авторитетность).

Роман тезы по структуре своей напоминает *ангажированный роман*. Этот термин получил известность благодаря ряду критических статей Ж.-П. Сартра конца сороковых годов, которые были объединены затем под общим названием «Что такое литература?». Но Сартр не выяснял специфику поэтики и структуры ангажированной литературы. Вопрос этот остался открытым.

На примере романов «Троянский конь» Поля Низана и «Чума» Альбера Камю Сильвия Сервуаз показывает разницу между двумя схожими жанровыми модификациями. Ангажированный роман, как и роман тезы, использует нарративную модель *exemplum*. Вся существенная разница между

ними как раз и состоит в специфическом характере проявления в каждом из романов этой модели: «Le roman engagé s'écarte du roman à thèse par l'équivoque qu'il laisse planer sur la "morale" qu'il délivre, en raison notamment de l'absence d'une "autorité fictive" qui garantirait la validité du "supersystème idéologique" organisateur du récit. Il semblerait alors que l'exemplarité propre au roman engagé trouverait son origine moins dans l'histoire racontée que dans les modalités de son énonciation et dans le rapport que celles-ci induisent entre le narrateur et le lecteur» [9].

С. Сервуаз различает «...une exemplarité diégétique, *qui se déploie sur le plan de l'histoire racontée...*» и «...une exemplarité narrative, *qui se situe sur celui de l'énonciation* (курсив мой. – В. И.)» [9]. Оба типа exemplarité (досл. образцовость, примерность) обуславливают поляризованную или антагоническую (или диалогическую) структуру ангажированного романа и романа тезы. Оба типа романа посредством exemplum стремятся склонить читателя к той идеологической или мировоззренческой позиции, которая близка самому автору. Но ангажированный роман, для которого свойственна une exemplarité narrative, оказывается менее дидактичным, его выводы – менее очевидны, его структура – менее поляризованной и скорее полифоничной, чем монологичной. Une exemplarité narrative подразумевает такую организацию текста, *где теза не доказывается*, но где автор *приглашает читателя к соразмышлению над ней*.

L'autorité fictive нет в ангажированном романе. В «Чуме», которую французская исследовательница относит к этому жанру, читателю буквально не найти авторитета среди персонажей, который оказывал бы на него существенное влияние и побуждал бы принять сторону автора. В отличие от романа Поля Низана, где голоса персонажей сливаются в один, и где это единство мнений положительных героев образует l'autorité fictive, «Чума» предлагает разнообразие мировоззрений и жизненных позиций героев.

Итак, понятия «ангажированный роман», «роман тезы», «философский роман» и «интеллектуальный роман» являются родственными: все они указывают на интеллектуальную или философскую (в самом широком смысле) направленность романа.

Если возможно чётко отделить интеллектуальный роман от философского, то непреодолимой преграды между философским романом, ангажированным и романом тезы, на наш взгляд, не существует. Последние три похожи по своей структуре. Однако они могут различаться по содержанию: в романе тезы, как и в ангажированном романе, идея, которая скрепляет

воедино все составляющие произведения, не обязательно должна быть философской. В свою очередь, ангажированный роман и роман тезы различаются по характеру проявления в них философичности.

Библиографические ссылки

1. Кожин В. В. Философский роман // Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. М. : Просвещение, 1974. С. 436.
2. Борев Ю. Интеллектуализм в литературе // Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. М. : Просвещение, 1974. С. 105–107.
3. Бикуньос В. В. Философский роман Анатоля Франса. Проблема жанра : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.05 / Моск. обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской. М., 1985.
4. Гурина Т. Л. Некоторые предпосылки изучения авторской позиции в интеллектуальном романе XX века // Проблема автора в художественной литературе, выпуск 1 / редкол. Б. О. Корман, Н. П. Кралина, Д. А. Яшин. Ижевск : труды Удмуртского государственного университета имени 50-летия СССР, 1974. С. 200–209.
5. Зана Л. Ю. Жанр інтелектуального і філософського романів: типологічне зіставлення [Електронний ресурс] // Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету, 2014. Сер. Філологія. С. 32–38. URL: <https://vk.cc/bZVkmU> (дата обращения: 20.08.2020).
6. Павлова Н. С. Интеллектуальный роман // Зарубежная литература XX века : учеб. для вузов. 2-е изд. / под ред. Л. Г. Андреева. М. : Высш. шк., 2004. С. 194–215.
7. Roman à thèse // Larousse [Электронный ресурс]. URL: <https://vk.cc/bZVgWD> (дата обращения: 20.08.2020)
8. Камю А. Творчество и свобода. Сборник. М. : Радуга, 1990.
9. Servoise Sylvie. Roman à thèse et roman engagé : exemplarité diégétique et exemplarité narrative [Электронный ресурс] // Presses universitaires de Rennes, 2007. URL: <https://books.openedition.org/pur/39476> (дата обращения: 20.08.2020).

**РОМАН Д. ЛОДЖА «ХОРОШАЯ РАБОТА»
В РАМКАХ ОБЩЕЙ ТЕОРИИ СЛОВЕСНОГО ЮМОРА
(РЕСУРС КОНФЛИКТА СЦЕНАРИЕВ)**

Н. Ю. Жданова

*Минский государственный лингвистический университет
ул. Захарова, 21, 220034, г. Минск, Беларусь, nadya_zhdanova_2015@mail.ru*

Целью исследования является анализ романа Д. Лоджа «Хорошая работа» в рамках ресурса конфликта сценариев. Выявлено, что в основе юмористической и содержательной составляющих романа лежат две оппозиции «мужчина-консерватор/женщина-либерал» и «фабрика/университет». Отмечено, что в рамках романа данные оппозиции реализуются отличным от шуток образом.

Ключевые слова: Д. Лодж; общая теория словесного юмора; комическое; конфликт сценариев; роман.

В последние три десятилетия наиболее влиятельной теорией юмора в лингвистической науке считается общая теория словесного юмора, представленная в 1991 г. В. Раскиным. Она является расширенной и более детальной версией сформулированной ранее семантической теории юмора, которая была разработана автором в процессе и для анализа шуток и каламбуров, возникающих спонтанно в общении или же создающихся авторами литературных произведений ради достижения определенных целей. Тем не менее, до сих пор не было предпринято достаточно попыток применить данную теорию для разбора произведений в целом, особенно наиболее крупных форм, таких как романы. Поэтому целью настоящего исследования является анализ романа Д. Лоджа «Хорошая работа» в рамках одного из шести ресурсов данной теории, а именно конфликта сценариев, для выявления оппозиций, которые лежат в основе юмористической и содержательной составляющих романа.

Прежде чем провести анализ, представим краткое описание указанной выше теории. В отличие от предшествовавшей семантической теории юмора, данная теория включает в себя лингвистику текста, дискурс-анализ и прагматику. За счет этого стало возможным ввести новые познавательные ресурсы, которые учитываются в процессе создания юмористического произведения. К ним относятся «конфликт сценариев, логические механизмы, мишень, нарративные стратегии, языковые средства, ситуация» [1, с. 223]. Известно, что общая теория словесного юмора разрабатывалась с целью определения элементарных механизмов юмористических текстов,

для чего за основу были взяты шутки. Данная теория может быть применима к шуткам как компонентам более крупных произведений разных жанров, на которых строится юмористический эффект. Однако С. Аттардо отмечает, что прогрессивный и комплексный характер данной теории позволяет осуществить попытки ее применения к произведениям в целом в рамках направления «humor-beyond-the-joke» (юмор вне рамок шутки), что мы и постараемся сделать в данном исследовании.

Мы уделим основное внимание именно ресурсу конфликта сценариев, который был заложен еще при разработке семантической теории юмора. Подробное определение сценария с учетом современных реалий было дано А. И. Лаврентьевым: «Сценарий – это ассоциативные контексты, закрепившиеся в сознании носителя культуры в результате приобретения им социального опыта, с которыми вступает во взаимодействие новая информация» [2, с. 11]. Как правило, подобные ассоциативные контексты в сознании включают в себя набор из субъекта, объекта и места действия, времени, а также череды определенных обстоятельств, совокупность которых представляет собой ситуацию, в которой и был получен социальный опыт.

Согласно В. Раскину, основой юмористического эффекта является именно столкновение, оппозиция противоположных сценариев, при этом оба сценария совместимы с содержанием текста и реализуются на равноправной основе. При этом в шутках как составляющих художественных произведений и коротких рассказах наблюдается систематическое удерживание информации во избежание более раннего декодирования второго зашифрованного сценария. Переключение с одного сценария на другой происходит при помощи триггеров, а типы сценарных конфликтов могут выражаться в очень большом количестве категорий, которые зависят от языка, картины мира, исторического периода и т. д. С. Аттардо отмечает, что В. Раскин приводит пять основных категорий: «хорошее/плохое, жизнь/смерть, приличное/неприличное, много денег / мало денег, реальное/нереальное» [1, с. 204].

В процессе анализа исследуемого материала В. Раскин пришел к выводу, что шутки строятся на одной подобной оппозиции. В связи с этим возникает закономерный вопрос: сколько оппозиций может содержать юмористическое произведение? Одним из первых на этот вопрос попытался ответить коллега В. Раскина – С. Аттардо. Проанализировав рассказы Э. А. По, Т. Л. Пикока и некоторые другие, он пришел к выводу, что даже более крупные произведения основаны на ограниченном количестве оппозиций, иногда даже одной, при этом данные оппозиции могут переплетаться, что делает процесс их декодирования более занимательным и сложным для читателя.

Возможно ли, что подобные выводы будут верны и в отношении юмористических романов? Для ответа на данный вопрос мы применим методику, которой руководствовался С. Аттардо при анализе коротких рассказов, и выделим категории в оппозиции при помощи таблиц, где будут содержаться основные категории, а также подкатегории, раскрывающие суть оппозиции.

Материалом для анализа выступает произведение Д. Лоджа. Выбор не случаен, ведь именно «его произведения затрагивают ключевые проблемы современного человека: Лодж исследует специфику моральных и социальных норм в современной Британии, сочетая черты университетского романа с сатирическим обозрением культурной и интеллектуальной моды. Писатель развенчивает ложный стыд, снимает табу на обсуждение интимных тем, ориентирует читателя на переоценку ценностей» [3, с. 115]. Можно предположить, что с такой тематикой в произведениях Д. Лоджа с большей вероятностью будет наблюдаться столкновение противоположных черт и норм общества и культуры. Мы проанализировали роман «Хорошая работа», который относится к серии университетских романов и повествует об отношениях между управляющим директором машиностроительной фирмы Виктором (Виком) Уилкоксом и преподавателем английской литературы в университете доктором Робин Пенроуз в 1980-х.

Уже краткая аннотация дает представление о том, какими будут основные оппозиции данного произведения. В первую очередь рассмотрим оппозицию мужчина-консерватор/женщина-либерал, которая четко прослеживается в описании и поведении героев. Для наглядности представим наиболее яркие противопоставленные черты героев в форме таблицы (см. таблицу 1). Данные черты можно обозначить как подкатегории, которые реализуются в рамках более общей системы. На протяжении романа каждая из оппозиций находит отражение в одном или нескольких комических эпизодах.

Таблица 1

Оппозиция «мужчина-консерватор / женщина-либерал»

Мужчина-консерватор Вик Уилкокс	Женщина-либерал Робин Пенроуз
Приверженец традиций и патриархального строя	Ярая феминистка, либерал, автор статей на тему феминизма
Инженер, «технар»	Преподаватель вуза, гуманитарий
Семейный человек	Не стремится к браку, но имеет партнера
Практичный и материальный подход к жизни, идея кормильца семьи	Материальные блага на втором месте, жизнь ради идеи
Узкий кругозор	Широкий кругозор, интеллектуалка

Одним из иллюстративных примеров разницы во взглядах, которая отражается в оппозиции подкатегории «патриархат/феминизм», является спор Вика и Робин по поводу баннера с рекламой сигарет, на котором изображено шелковое полотно с разрезом. По интерпретации Робин эта реклама «взывала одновременно и к чувственным, и к садистским импульсам: к желанию калечить женское тело и проникать в него» [4, с. 103]. Вик же не только называет подобные интерпретации уделом «высоколобых интеллектуалов», но и заявляет: «Вы во всем ищите скрытый смысл. Зачем? Сигарета есть сигарета. Кусок шелка есть кусок шелка. Почему бы этим не удовлетвориться?» [4, с. 104], тем самым отрицая возможность многозначного толкования реальности.

На протяжении всего романа данные категории оппозиции постепенно перемеживаются и «размываются», пока практически не меняются местами в тот момент, когда Вика увольняют с работы, а Робин, наоборот, получает хорошее предложение и наследство от родственника. Триггером к данным событиям служит ночь, которую главные герои провели вместе. После этого происходит частичная смена ролей. Вик преследует Робин, как одержимый возлюбленный, начинает читать книги и стремится разделить интересы женщины, в то время как она закрывается в себе и уходит от его ухаживаний, отрицая само понятие «любовь». Подобное развитие событий характерно для Д. Лоджа. М. С. Рогачевская отмечает: «В романах Д. Лоджа реализована постмодернистская концепция личности, основанная на размывании оппозиции “мужское – женское”, “культура – цивилизация”, “рациональное – иррациональное”, “истинное – ложное”, “больное – здоровое”» [5, с. 44].

Еще более яркой разница между Виком и Робин становится на фоне жены Вика, Марджори, представляющей собой типичный образец женщины средних лет, которую волнует только домашнее хозяйство, дети и шоппинг. Тем не менее, после воздействия триггера меняется и она, а возможность участия в семейном бизнесе возрождает в ней ту женщину, которой когда-то давно увлекся Вик.

Равноценной оппозицией является также противостояние университета и фабрики в узком смысле и индустрии и культуры в широком, вся суть противоположности которых выражается как в самих героях, так и в обстановке, на фоне которой происходит их взаимодействие (см. таблицу 2). В этой паре комичность появляется в тот момент, когда показательный представитель университета попадает на фабрику и никак не может подстроиться под ее ритм, а потом, наоборот, уже университет раскрывает свои двери для Вика, который, однако, был уже более подготовлен воспринять и впитать его реальность, нежели Робин.

Оппозиция «фабрика/университет»

Фабрика, индустрия	Университет, культура
Мир технических работников	Мир гуманитариев и людей науки
Фиксированный график работы	Отсутствие графика работы
Четкая иерархия сотрудников	Равенство сотрудников
Некрасивое и мрачное здание, похожие на ад помещения	Ухоженная территория и красивый кампус
Расположение на окраине в промышленном районе	Расположение в центре города
Дресс-код	Отсутствие дресс-кода
Доминирующая идея обогащения	Оплот высоких идей и размышлений
Люди, живущие в своих закрытых мирах	Люди, открытые к познанию мира
Много денег	Мало денег

Например, эпизод с Денни Рэмом, рабочим фабрики, которого Робин предупредила об увольнении, что в итоге привело к забастовке, является явным примером оппозиции «мир технических работников / мир гуманитариев». Попытка Робин применить свои понятия о жизни, полученные в результате работы в университете, к ситуации на фабрике не только привела к неожиданному результату, но и усугубила положение Вика и вызвала приостановление работы фабрики, в результате чего возникли непредвиденные потери.

Триггером оппозиции является момент, когда, сидя в столовой университета, Робин мечтает о том, чтобы двери университета открылись для всех представителей фабрики: «Их глаза, подобные белым пятнам на темных лицах, удивленно и восторженно взирали на прекрасные здания, деревья, клумбы и лужайки, а еще на красивых молодых людей, работающих и играющих вокруг. А красивые молодые люди и их преподаватели прекращают бездельничать или дискутировать, поднимаются на ноги и идут поприветствовать заводских, пожимают им руки, радушно приглашают присоединиться к ним, и на зеленой траве собираются сотни небольших семинарских групп, состоящих наполовину из студентов и лекторов, наполовину из рабочих и менеджеров. Они говорят о том, как примирить университетские и коммерческие требования на благо всего общества» [4, с. 166]. Тем не менее, эта мечта утопическая, и сама Робин в процессе взаимодействия с Виком поняла, что не все люди созданы для «духовной работы» и далеко не все даже представляют, что люди могут заниматься чем-то вроде феминологии или семиотики.

Однако, как свидетельствует концовка произведения, культура все равно остается с теми, кто с ней плотно соприкоснулся. Так, Вик Уилкоккс в итоге

оставляет на память книгу А. Теннисона, и все прочитанное им в романтическом порыве так и останется ресурсом, позволившим изменить и обогатить восприятие мира.

Таким образом, анализ романа Д. Лоджа позволяет выявить тяготение к двум наиболее очевидным оппозициям, ввиду чего результаты исследования совпадают с выводами С. Аттардо. Но в процессе анализа нами было обнаружено одно немаловажное отличие: удерживание информации, характерное для шуток и рассказов, не представляется возможным ввиду значительного размера романа. Раскрытие второго сценария в данном произведении проявляется в том, что категории оппозиции пересекаются и практически меняются местами ближе к концу произведения. Таким образом, достигается схожий эффект, как и при удерживании информации в шутке. Смена мест категорий оппозиции вводит второй смысл в роман, в результате чего все прочитанные до триггера моменты приобретают новое прочтение, комический эффект прочитанных ситуаций усиливается, а сам роман обретает двойной смысл и интерпретацию. Герои же начинают действовать, как до этого действовали их противоположности. Таким образом, комический эффект романа основан на двух оппозициях категорий и большем количестве оппозиций подкатегорий в системе, которые в итоге меняются местами.

Библиографические ссылки

1. Attardo S. Linguistic theories of humor. Berlin ; New York : Mouton de Gruyter, 1994.
2. Лаврентьев А. И. Общая теория словесного юмора (General Theory of Verbal Humour) на примере литератур этнических меньшинств // Дидактика межкульт. коммуникации в инояз. обр. : теор. и пр. Ижевск : Изд-во «Удмуртский ун-т», 2013. Ч. 2 : Филология. Лингвистика. С. 10–16.
3. Рогачевская М. С. Дискурс «традиции» и «потока сознания» в романах Д. Лоджа «Терапия» и «Думают:» // Вестн. Полоцкого гос. ун-та. Серия А, Гуманитарные науки: научно-теор. журнал. 2009. № 1. С. 115–121.
4. Лодж Д. Хорошая работа. М. : Независимая газета, 2004.
5. Рогачевская М. С. Новые формы психологизма в британской литературе XX века : автореф. дис. ... докт. филол. наук : 10.01.03 / Белорус. гос. ун-т. Минск, 2018.

«АЛИСА» К. ГЕНРИ КАК ЖАНРОВЫЙ ГИБРИД

В. Д. Зиневич

*Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, zinevich-viktorija@rambler.ru*

Рассматривается вопрос о жанровой гибридизации книги К. Генри «Алиса». Автор отмечает, что данное произведение является жанровым гибридом, поскольку имеет типичные характеристики как триллера, так и сказки. Опираясь на текст произведения, перечисляются черты, свойственные для этих двух жанров, которые доказывают его принадлежность к жанровым гибридам.

Ключевые слова: гибридизация жанров; жанровый гибрид; триллер; сказка; К. Генри.

Гибридизация жанров – «процесс, благодаря которому два или более жанра сливаются, чтобы образовать новый жанр или поджанр, или процесс, приводящий к комбинированию черт, присущих разным жанрам, в одной работе» [1, с. 19].

Примером новых сочетаний жанров может служить книга «Алиса» К. Генри. Данный роман принадлежит к триллеру – «жанру произведений литературы и кино, нацеленному вызвать у зрителя или читателя чувства тревожного ожидания, волнения или страха» [2].

Если рассматривать «Алису» как триллер, то, прежде всего, стоит отметить, что данная книга относится к триллеру-заговору, в котором «неведомые силы плетут сети в жизни главного героя» [2]. Также «Алиса» – триллер с элементами хоррора, поскольку на протяжении всей книги читатель сталкивается с огромным количеством преступлений, кровью, насилием и убийствами. Первооткрывателем подобного жанра считают Конана Дойла, который является «изобретателем первой формулы страха» [3, с. 16]. По сути, он никогда не писал исключительно в жанре детектива, а изобрел некую технологию, с помощью которой воздействовал на читателя, вызывая у него чувство тревожности и страха. Следующие признаки триллера, выявленные Т. В. Дьяковой и Т. Ф. Шошиной, были обнаружены в «Алисе» К. Генри:

1. Невозможность предсказать дальнейшее развитие событий, что вызывает тревожное чувство у читателя. В книге «Алиса» действительно не получится предугадать, что произойдет дальше, с чем столкнутся главные герои в той или иной ситуации. Например, прибыв в логово к Гусенице, Алиса и Тесак обнаруживают то, что совсем не ожидают увидеть, а именно «девушку-бабочку» и разъяренную русалку: «Behind the glass of one

enclosure was a naked girl with iridescent pink butterfly wings <...> The wings were not attached to her shoulders by straps. The girl's back had been cut from the top of her shoulder to the bottom of her rib cage on both sides of her spine. The beautiful butterfly wings were neatly sewn into the exposed muscle. As the girl flexed her shoulders, the wings would beat»; «The second cage was a tank half-filled with water, and an angry mermaid swam in circles inside, occasionally surfacing to glare out at the assembly. Her lower half was comprised of silver scales and fins, and her upper body was that of a woman. Her hair was long and dark and rippled in the water» [4, с. 120]. Именно здесь Алиса узнает о предательстве своей подруги Дор, что становится полной неожиданностью: «I hope you will forgive her now. She was supposed to take the money and leave you behind, but you took the Rabbit's eye and left her behind instead» [4, с. 126]. Совершенно невозможно предугадать отношение каждого из встречающихся Алисе и Тесаку персонажей к протагонистам, поэтому совершенно неясно, кого из них убьют героини и в какой момент.

2. Действие находится между настоящим и будущим, «сюжет стремится вперед к основному моменту истории» [2]. Алиса, находясь в настоящем времени, постоянно думает не только о своем загадочном прошлом, но и о будущем. Речь идет как о столкновении с Бармаглотом, так и о встрече с Кроликом: «It won't be difficult to get close to the Rabbit. He obviously wishes to see me again, if he has mentioned my name so often that everyone knows it» [4, с. 138]; «She and Hatcher had enough trouble with the Jabberwocky (and the Rabbit)» [4, с. 107].

3. Финал произведения зависит от личностных качеств, знаний и умений главного героя. В начале произведения Алиса предстает перед читателем запуганной неуверенной девушкой, однако перед финальной сценой с Бармаглотом Алиса принимает свою магию, осознает свою настоящую силу, начинает верить в себя, в результате чего побеждает это чудовище: «She would never comprehend the need to hurt those who never hurt her, the need to hate for the sake of hating. She never wanted to rule over others in fear. No, she would never understand the Jabberwocky. Nor, it suddenly occurred to her, would he understand her. That was a power too – the power to be incomprehensible to great beings, beings that would expect her to behave just like them» [4, с. 198]; «I wish you were a little purple butterfly in a jar. A very little jar without holes <...> I'm going to put it in my pocket and I am going to forget you. It will be a very long time before I recall that you are there. When I next take this from my pocket, your wings will no longer beat. And when I pass by a river or a lake, one with very deep water, I will throw this out into the middle and watch it sink, and never think on you again. One day I will have a daughter of my own, and I will not tell her the story of the good Magician who trapped the

Jabberwocky. I will not tell her so that the world forgets your name, forgets you ever existed. It will be as if you never were in the first place» [4, с. 199].

4. Главный герой – обычный человек, оказавшийся в данном положении совершенно случайно, основная функция которого – победить злодея. Нельзя со стопроцентной уверенностью утверждать, что Алиса – обычный человек, поскольку обычные люди не обладают магией, из-за которой, по сути, она и оказалась в таком положении. Однако о ее магии мы узнаем далеко не с первых страниц книги, и потому в начале она представляется слабой, скромной, обычной девочкой. Поэтому мы относим ее к архетипу молодой девушки, которая в процессе эволюции превращается в героя, преодолевает все преграды и побеждает главного злодея – Бармаглота.

5. Наличие преступления в самом начале повествования. Вся интрига «сводится к простейшей схеме: преступление, следствие, разгадка тайны и предотвращение катастрофы. При этом личность преступника известна читателю на протяжении всего сюжета» [5]. В «Алисе» так все и происходит: сначала преступление, о котором Алиса практически ничего не помнит (кроме Кролика), но в результате которого имеет шрам на лице и боится всего вокруг. Она заперта в больнице, из которой ей удастся выбраться в результате пожара, однако свободу приобретает не только она, но и Бармаглот. Далее читатель узнает, что виновником всего является Кролик, от которого Алисе удалось сбежать. Девушка вспоминает, что выколола ему глаз ножом, который забирает магию и которым можно было бы уничтожить Бармаглота, однако она выкинула его в реку. Затем Алиса осознает, что вся магия Кролика перешла к ней и что она является волшебницей с самого детства: «Her mother's eyes, wide and frightened, twisting Alice's wrist. She was five or six, playing in the garden on the first warm spring day, and she'd wanted some butterflies, but it was too early for butterflies. She danced in a circle, thinking of pretty butterflies, pink and yellow and blue and green and purple; she wished all the little buds of spring on the trees were butterflies, and suddenly there were butterflies everywhere. Their wings brushed her ears and her eyelashes and she laughed and laughed and laughed, until her mother came out of the house and grabbed her» [4, с. 194]. Девушка своими силами уничтожает Бармаглота и стремится к хорошей жизни.

Однако семантика произведения гораздо глубже того, что может предложить автору и читателю жанр триллера. Увеличение объема семантических смыслов происходит за счет сочетания романной формы с признаками сказки. По определению В. Я. Проппа, сказка – «повествовательный жанр с устной формой бытования, который имеет своей целью развлечение и назидание. В основе сказки лежит необычное (фантастическое, чудесное

или житейское) событие, и она имеет особое композиционно-стилистическое построение» [6, с. 38].

В выявлении сказочных элементов мы ориентировались на характерные признаки сказки, обнаруженные Е. В. Намычкиной, Н. М. Ладисовой, О. Е. Филимоновой, Е. У. Харриес, И. Опи и П. Опи, которые свидетельствуют о близости книги к жанру сказки:

1. Линейное повествование. На первых страницах книги действие разворачивается в психиатрической больнице, где находится главная героиня по имени Алиса, ничего не помнящая о причине своего заточения. Единственное, что осталось в ее памяти – Кролик. Там она знакомится с Тесаком, вместе с которым ей удастся сбежать в результате пожара. Свободу приобретает также чудовище Бармаглот, с которым у Тесака существует волшебная связь. Алиса попадает к бабушке Тесака, которая дарит ей амулет с изображением розы. Именно благодаря этому и обнаруживается магия девушки: «As the rose settled on her chest it began to glow, as if lit by candle fire from within» [4, с. 42]. Далее герои последовательно проходят несколько «миссий», каждый раз получая подсказку, куда идти дальше. Они уничтожают злодеев, спасают невинные жизни и, наконец, убивают Бармаглота.

2. Кумулятивность и градация интенсивности эмоционального состояния героя [7, с. 239]. Сначала главные герои отправляются к бабушке Тесака, затем к Чеширскому, далее к Гусенице и другим персонажам, и все это для того, чтобы найти способ, которым можно было бы уничтожить Бармаглота.

3. Отсутствие точного времени. В книге нет каких-либо признаков, например, исторических фигур или событий, которые помогли бы читателю определить конкретное время происходящего.

4. Перемены в состоянии героя в результате успешного преодоления им препятствий. Речь идет об Алисе, которая из неуверенной в себе и боязливой девочки превращается в сильную девушку и понимает, что заслуживает хорошей жизни: «She couldn't stop laughing, the happiness she had never hoped for overflowing in her heart. "Following the white rabbit, of course"» [4, с. 203].

5. Вымысел. Например, Бармаглот, который представляет собой самое страшное чудовище, является лишь авторской фантазией. Также у Бармаглота и Тесака существует необъяснимая связь, которой нет в реальном мире: «His power was blocked then by whatever prison held him, but Nicholas knew he was there. That connection is not broken though both have been loosed from their cages. Now the Jabberwock's power courses through that link with nothing to halt it» [4, с. 44]. Помимо этого, необходимо отметить, что в

любой сказке существуют волшебники, и «Алиса» К. Генри – не исключение. Кролик и Гусеница – представители злых волшебников, которые используют магию лишь для своей собственной выгоды. В то же время Алиса – добрая и могущественная волшебница, магия которой стала известна благодаря амулету, полученному от бабушки Тесака: «“This is for you,” Bess said. “It was from my great-great-great-great-grandmother, who was a true Magician, long ago before the Purge. It will keep you safe”» [4, с. 42]; «As the rose settled on her chest it began to glow, as if lit by candle fire from within» [4, с. 42].

6. Категоричная поляризованность персонажей (выделяется Е. У. Харриесом). Алиса и Тесак, несмотря на совершенные ими убийства, остаются положительными персонажами: «Hatcher was there, naked on the floor, his eyes blank and far away. A woman with skin as luminescent as the moon crouched over him, her back to the door, all the bones of her spine showing through the skin. Alice did not stop to think. She took one step forward and plunged the knife into the woman’s neck» [4, с. 105]. В это же время негативное отношение, например, к Бармаглоту не меняется. Еще в начале книги читатель понимает, что он из себя представляет: «I feel the night crawling up all around, blotting out the moon. I feel blood running down the walls, rivers of it in the streets below. And I feel his teeth closing around me» [4, с. 17]. Ближе к концу книги на улице города происходит что-то ужасное, и причиной этого является Бармаглот: «The street was littered with the dead. Everywhere Alice looked she saw bodies of men and women and children. There were dead dogs and horses and cats too, and so much blood that a river of it flowed down the middle of the street» [4, с. 176].

7. Развлекательность. Приоритетная функция сказочного произведения заключается в развлечении читателя. Стоит отметить нестандартный подход к достижению данной цели: К. Генри удается добиться развлекательности, скорее вопреки поэтике романа, чем благодаря ей. Основываясь на анализе читательских форумов, есть основания утверждать, что большинство людей положительно отнеслись к данному произведению.

Исходя из вышеперечисленных характеристик, можно сделать вывод о том, что книга К. Генри «Алиса» представляет собой жанровый гибрид, триллер с элементами хоррора в сочетании со сказкой. Автор прибегает к данному решению, чтобы добавить многомерности произведению. Образ героини триллера обретает архетипичность и даже «былинность», сказочное измерение превращает убийц в борцов со злом, неопределенность места и времени позволяет прочесть эту историю не только как личную трагедию, но и как вечную тему борьбы добра и зла.

Библиографические ссылки

1. Duff D. Modern Genre Theory. Harlow: Longman, 2000.
2. Дьякова Т. В. Характеристика жанра «Триллер» и его поджанры [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/harakteristika-zhanra-triller-i-ego-podzhanry/viewer> (дата обращения: 07.02.2021).
3. Комм Д. Е. Формулы страха. Введение в историю и теорию фильма ужасов. СПб. : БХВ-Петербург, 2015. С. 16.
4. Henry C. Alice. New York : Ace, 2015.
5. Шошина Т. А. Триллер как жанр в американской культуре [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=37329824&> (дата обращения: 07.02.2021).
6. Пропп В. Я. Русская сказка. Л. : ЛГУ, 1984.
7. Филимонова О. Е. Язык эмоций в английском тексте. Когнитивный и коммуникативный аспекты: монография. СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2001.

ЖАНР ЯНГ-ЭДАЛТ В СОВРЕМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ПАОЛО ДЖОРДАНО «ОДИНОЧЕСТВО ПРОСТЫХ ЧИСЕЛ»)

Е. В. Чеснокова

*Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси,
ул. Сурганова, 1/2, 220072, г. Минск, Беларусь, catisnot@gmail.com*

Дается определение понятия «янг-эдалт», описаны характеристики данного литературного жанра, приводятся примеры современных белорусских, русских, американских, британских и итальянских литературных произведений, имеющих черты жанра янг-эдалт, а также раскрывается тематическое и идейно-художественное своеобразие романа «Одиночество простых чисел» итальянского писателя Паоло Джордано.

Ключевые слова: жанр янг-эдалт; художественное произведение; современная художественная литература; итальянская литература.

Каждое поколение старается привнести что-то свое в различные сферы жизни: выбирает своих героев, своих любимых художников, актеров, режиссеров, писателей. За последние десять–пятнадцать лет были созданы литературные произведения, отражающие самые актуальные проблемы современного общества и конкретно молодежи, отображающие тип сознания, преобладающий на данный момент. Появление такого жанра, как янг-эдалт, неслучайно, потому как данная литература отражает многие противоречия, существующие в современности, поднимает вопросы, интересующие молодое поколение, заостряет внимание на личностных переживаниях своей целевой аудитории, которые, к слову, понятны и близки каждому независимо от возраста. С английского языка «young adult» переводится как «молодой взрослый» [1], то есть литература янг-эдалт предназначена для молодых людей, а если учесть тот, факт, что в Европе и Америке «молодыми» считаются люди до 35 лет, то мы можем условно обозначить возраст ее целевой аудитории.

Часто книги этого литературного жанра объединяют темы взросления, самоопределения, свободы, взаимоотношений с родителями и сверстниками, дружбы, первой любви и так далее. Основными проблемами, о которых говорят авторы произведений янг-эдалт являются проблема выбора, преодоление каких-либо испытаний. Кроме того, герои таких произведений часто сталкиваются с проблемами в семье, испытывают на себе моральное давление и/или жестокое обращение, как со стороны родителей, так и со стороны одноклассников. В целом,

основными характеристиками произведений янг-эдалт являются понятный сюжет и простой язык повествования; часто злободневные проблемы и даже табуированные темы. Главные герои обычно имеют возраст от 14 до 21 года, и должны справиться с какими-либо трудностями. Они не уверены в себе, уязвимы, тонко чувствуют, и в финале должны научиться преодолевать жизненные препятствия, вырасти в духовном плане [2].

Литература янг-эдалт стала известна отечественному читателю благодаря переводам таких бестселлеров, как «Гарри Поттер» (1997–2007) Дж. Роулинг, «Сумерки» С. Майер, «Тринадцать причин почему» (2007) Дж. Эшера, «Голодные игры» (2008–2010) С. Коллинз, «Дивергент» (2011) В. Рот, «Обсидиан» (2011) Дж. Арментроут, «Виноваты звёзды» (2012) Дж. Грина, «Ты не виноват» (2015) Дж. Нивен и прочих. Многие из подобных произведений экранизируют, что связано с большой популярностью самих книг. Итак, в Европе и США янг-эдалт давно сформировался как жанр, более того, имеющий свои поджанры, например, фэнтези, антиутопия, любовный роман, триллер и другие.

К примерам жанра янг-эдалт в современной белорусской литературе можно отнести произведения «Арнаменты» (2017) А. Длатовской, «Сиамцы» (2017) А. Жвалевского и Е. Пастернак, «Книга здольных» (2020) С. Авдейчик, «Вспоминая Вегас» (2020) А. Северинец, «Гарэзлівы пацалунак» (2020) М. Мартысевич; в русской литературе – «50 ДДМС: я выбираю жизнь» (2012) С. Крамер, «Дети Шини» (2017) И. Мартин, «День числа Пи» (2018) Н. Дашевской, «С горячим приветом от Феклы» (2020) А. Зеньковой и многих других.

Примерами произведений жанра янг-эдалт в итальянской литературе являются «Джек Фрушанте покинул группу» (1994) Э. Брицци, «Одиночество простых чисел» (2008) П. Джордано, «Я заберу тебя с собой» (2011) Н. Амманити, «Моя зима в Зероландии» (2012) П. Предикатори, «Смена сезона» (2016) А. Нанетти, «Без уважительной причины» (2021) Б. Бонфильёли и другие.

Из перечисленных произведений наиболее примечательным является роман «Одиночество простых чисел» (2008) Паоло Джордано. Он является автором еще двух произведений «Человеческое тело» (2012) и «Черное и серебро» (2014). Однако роман «Одиночество простых чисел», ставший для автора, выпускника факультета физики Туринского университета, дебютным, снискал большую популярность среди читателей, был тепло принят критиками и переведен на 36 языков. Кроме того, П. Джордано в последствие получил за этот роман самую престижную литературную премию Италии – Стрега, а также премию Кампьялло (Premio Campiello

Opera Prima). В 2010 году при участии П. Джордано в качестве сценариста, произведение было экранизировано (режиссер Саверио Костанцо) [3].

Суть названия произведения раскрывается автором в ходе повествования: «I numeri primi sono divisibili soltanto per 1 e per se stessi. Se ne stanno al loro posto nell'infinita serie dei numeri naturali, schiacciati come tutti fra due, ma un passo in là rispetto agli altri. Sono numeri sospettosi e solitari» [4, с. 56] («Простые числа делятся только на 1 и на самих себя. Они остаются на своем месте в бесконечном ряду натуральных чисел, зажатые, как и все они, между двумя числами, но на один шаг впереди других. Это подозрительные и одинокие числа» – здесь и далее перевод наш: Е. В. Чеснокова). Более того, «tra i numeri primi ce ne sono alcuni ancora più speciali. I matematici li chiamano primi gemelli: sono coppie di numeri primi che se ne stanno vicini, anzi quasi vicini, perché fra di loro vi è sempre un numero pari che gli impedisce di toccarsi per davvero» [4, с. 56] («среди простых чисел есть еще более особенные. Математики называют их простыми числами-близнецами: это пары простых чисел, которые близки друг к другу, на самом деле почти близки, потому что между ними всегда есть четное число, которое мешает им соприкоснуться друг с другом»). Главные герои Аличе и Маттиа такие же, как эти простые числа, – невероятно одинокие, скованные обстоятельствами, событиями своего прошлого и настоящего, которые не позволяют им быть вместе.

Повествование в романе ведется от лица автора, который последовательно рассказывает историю своих героев. Однако по ходу развития событий имеют место отступления, представляющие собой воспоминания, описание чувств и размышлений героев, что способствует их раскрытию.

И с Аличе, и с Маттиа в детстве произошел трагический случай, навсегда перевернувший их жизнь. Аличе профессионально занималась катанием на лыжах, хотя сама она ненавидела все, что было с этим связано, а ее отец видел в ней будущую чемпионку. В возрасте 10 лет, при очередном спуске, с ней произошел несчастный случай, после которого Аличе осталась хромой. Трагедия Маттиа связана с Микелой, его сестрой-близнецом. Она с рождения имела психофизические отклонения, поэтому Маттиа должен был за ней присматривать. Однажды по вине Маттиа она пропала и никогда не была найдена.

Случившееся в жизни Аличе и Маттиа, оказало значительное влияние на их становление. Оба росли замкнутыми, необщительными, одинокими. Однако природа их одиночества была разной. Они жили «lui [Mattia] rifiutando il mondo e lei [Alice] sentendosi rifiutata dal mondo» [4, с. 51] («он [Маттиа] отвергая этот мир, она [Аличе] чувствуя себя отвергнутой

миром»). То есть с Аличе не хотели дружить одноклассники, над ней часто подшучивали, а группа девушек во главе с самой красивой одноклассницей Аличе – Виолой Бай – откровенно издевалась над ней и унижала, называя хромой и калекой. Но, не смотря на это, когда однажды Виола, осознав мерзость содеянного, заговорила с Аличе, та открылась ей и даже сделала маленькую татуировку в виде фиалки (viola с итальянского переводится как фиалка) в знак их дружбы, которая, к слову, продлилась недолго. Такое поведение Аличе говорит о том, что она открытый человек, жаждущий общения, идущий на встречу каждому, кто будет добр к ней.

Маттиа напротив сознательно замкнулся в себе. Его одиночество – это осознанный выбор, вероятно, наказание, придуманное для самого себя, за то, что произошло с его сестрой. Маттиа неохотно общается со своим соседом по парте Денисом, хотя тот отчаянно пытается добиться его расположения, так как испытывает к Маттиа нечто большее, чем просто симпатию. С родителями Маттиа тоже разговаривает мало и заметно, что его присутствие тяготит родителей, и присутствие родителей тяготит Маттиа. Груз тех слов, которые должны были быть высказаны вовремя, обременяет их всех. Даже, когда Маттиа знакомится с Аличе, он отвечает на ее вопросы односложно, и принимает приглашение на вечеринку лишь назло своим родителям, которые полагали, что у их сына нет друзей.

Важно сказать, что Аличе больна анорексией. Вероятно, она развилась как протест на поведение отца. Еще с детства он заставлял Аличе плотно завтракать перед тренировкой, отчасти это стало одной из причин несчастного случая. Кроме того, в тексте не раз упоминается, что она не любила свое тело. Неприятие себя привело Аличе практически к самоуничтожению. Во взрослом возрасте выяснилось, что из-за полного истощения она не может иметь детей. У Маттиа тоже наблюдались некоторые особенности поведения: он резал себя. Впервые это проявилось, когда потерялась его сестра и, не найдя ее, Маттиа в отчаянии присел на берегу реки, где нашел осколок стекла, которым начал резать себе руки. С тех пор в их доме на видном месте не было ни одного острого предмета. По мнению тех, кто страдает подобным психическим расстройством, самоповреждение способно на время унять эмоциональную боль, а также является одним из способов наказать себя за что-либо. Родители Маттиа не пытались ничего предпринять, чтобы снять с мальчика груз ответственности за то, что его сестра потерялась. Также и родители Аличе не пытались поговорить с ней о причинах отказа от пищи. Ее отец, каждый раз видя, что дочь ничего не ест, считал своим долгом лишь приказать ей поесть.

В современном обществе на уровне семьи и даже на уровне литературных произведений существуют некоторые табуированные темы (разного рода зависимости (алкогольная, наркотическая и др.), суицид, насилие (физическое и эмоциональное), гомосексуализм и прочие). Однако в романе «Одиночество простых чисел» подняты многие из них. Например, проблема употребления подростками алкоголя и наркотиков ярко продемонстрировано автором при описании вечеринки по случаю дня рождения Виолы. Она без разрешения родителей и в их отсутствие угощала своих друзей и одноклассников алкоголем и разноцветными таблетками, которые нашла в тайнике старшей сестры.

Денис, одноклассник Маттиа, с которым они сидят за одной партой, в детстве испытал сильные эмоции, когда однажды во время урока музыки его учитель, положив свою руку на руку Дениса, провел ею по клавишам. Денис тогда испытал эмоциональное возбуждение и в дальнейшем искал способы испытать подобное еще раз. Как было сказано выше, Дениса влечет к Маттиа и он ревнует его к любому, кто хоть раз заговаривал с ним. Став взрослее, Денис несколько раз посещает ночной клуб, где проводят время гомосексуалисты. После первого посещения, он испытывает нестерпимое чувство вины, но спустя время, идет туда снова. В результате, ему удалось обрести свое недолгое счастье, перебравшись жить в другую страну, и найдя там свою вторую половинку.

Тема домашнего насилия также поднимается в романе, хотя оно здесь представлено не в форме физических издевательств, а в форме эмоционального давления. Ни родители Аличе, ни родители Маттиа не разговаривают по душам со своими детьми. Бесполезные и будничные вопросы, такие как «Ты поел?», «Ты собрался?» и тому подобное, звучат скорее для того, чтобы заполнить звенящую тишину, создать видимость общения со своим ребенком, словом, для того, чтобы попытаться обмануть своих детей и самих себя. Этот фальшивый интерес к своей персоне угнетает детей, делает их еще более замкнутыми и неуверенными в себе.

Паоло Джордано создал произведение, которое в буквальном смысле зашло читателю под кожу. По сути, он описал душевные терзания от нереализованных желаний, бессилия, невозможность или нежелание что-либо изменить в своей жизни, тотальное одиночество современного человека, показал то, что несчастливые дети становятся несчастливыми взрослыми и порой это фатальное несчастье невозможно прекратить.

Роман П. Джордани «Одиночество простых чисел» имеет свои особенности. Это нетипичный роман о любви со счастливым финалом. Он рассказывает историю двух героев, двух родственных душ, которые любят друг друга, но которые не могут быть вместе. Таким образом, этот роман

затрагивает очень важные вопросы, такие как непреодолимое одиночество и проблемы, связанные с обществом, трудности современной молодежи: бегство за границу в поисках работы, анорексия и депрессия. Роман отражает современный вполне благополучный с материальной точки зрения мир, в котором у молодых людей есть все, но они брошены и одиноки. Главные герои данного произведения не могут преодолеть имеющиеся душевные травмы и находят убежище в самих себе, закрываясь и прячась от мира. Одиночество – это то, что их объединяет, но и то, что отдаляет их друг от друга.

В нашем обществе, к сожалению, еще пока непринято обсуждать со своими детьми трудные вопросы, такие как страхи, переживания, проблемы со сверстниками, конечность человеческой жизни, не говоря уже о сексе, половой ориентации и многих других щекотливых темах. Фактом является то, что их решение пускается на самотек, и в последствие может привести к развитию у молодых людей различных психических или физических расстройств.

Литературные произведения жанра янг-эдалт способны удовлетворить вкусы любого читателя; снять запреты с не очень приятных для обсуждения тем, и на своих страницах дать ответы на некоторые неудобные вопросы. Юный читатель узнает себя в том или ином герое, проанализирует линию его поведения и, возможно, спроецирует ситуацию на свою жизнь, найдя верное решение именно для себя. Читатель постарше может увидеть пример, как стоит или не стоит поступать со своими детьми или племянниками. В любом случае, в целом в литературе и в частности в литературе жанра янг-эдалт каждый сможет найти для себя что-нибудь интересное, важное и полезное.

Библиографические ссылки

1. Abbyu lingvo: словарь [Электронный ресурс]. URL: <https://www.lingvolive.com/ru-ru/translate/en-ru/young%20adult> (дата обращения: 27.01.2021).

2. Костышина А. Е. Современные издания янг-эдалт литературы: особенности целевой аудитории / А. Е. Костышина // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения: сборник материалов VI (XX) Международной конференции молодых ученых под редакцией Е. О. Третьякова. Томск, 2019. Вып. 20. С.344–345. URL: <https://books.google.by/books?id=QEzcdwAAQBAJ&pg=PA344&lpg=PA344&dq=> (дата обращения: 25.01.2021).

3. Letteratura italiana [Электронный ресурс]. URL: <https://www.studenti.it/la-solitudine-dei-numeri-primi-trama-analisi.html> (дата обращения: 27.01.2021).

4. Giordano P. La solitudine dei numeri primi. Milano : Mondadori, 2008.

СЕКЦЫЯ 8. МЕТОДЫКА ВЫКЛАДАННЯ МОВЫ І ЛІТАРАТУРЫ

АНАЛІЗ ПАНЯЦЦЯ «ІНТЭГРАТЫЎНЫ ПАДЫХОД» У АСПЕКЦЕ МЕТОДЫКІ ВЫКЛАДАННЯ ЛІТАРАТУРЫ

М. В. Баравік

*ДУА «Сярэдняя школа № 186 г. Мінска», Нацыянальны інстытут адукацыі,
вул. А. Бачылы, 38, 220075, г. Мінск, Беларусь, taxbaravik@gmail.com*

Прадметам даследавання з'яўляецца разгляд інтэгратыўнага падыходу ў метадычным аспекце. Дадзенае даследаванне тэарэтычнае і заснавана на аналізе катэгорыяльных паняццяў і падыходаў, прынятых у дыдактыцы і методыцы навучання літаратуры. Тэарэтычна вывучана і канкрэтызавана значэнне тэрмінаў «сістэмны падыход», «інтэгратыўны падыход», «міжпрадметны падыход», «метапрадметны падыход».

Ключавыя словы: беларуская літаратура; інтэграцыя; інтэгратыўны падыход.

АНАЛИЗ ПОНЯТИЯ «ИНТЕГРАТИВНЫЙ ПОДХОД» В АСПЕКТЕ МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

М. В. Боровик

*ГУО «Средняя школа № 186 г. Минска», Национальный институт образования,
ул. А. Бачило, 38, 220075, г. Минск, Беларусь, taxbaravik@gmail.com*

Предметом исследования является рассмотрение интегративного подхода в методическом аспекте. Данное исследование теоретическое и основано на анализе категориальных понятий и подходов, принятых в дидактике и методике обучения литературе. Теоретически изучено и конкретизировано значение терминов «системный подход», «интегративный подход», «межпредметный подход», «метапредметный подход».

Ключевые слова: белорусская литература; интеграция; интегративный подход.

Паняцце «падыход» уяўляе сабой базісную катэгорыю методыкі, якая вызначае стратэгію навучання і выбар метаду навучання.

У якасці аднаго з асноўных метадалагічных падыходаў да навучання літаратуры ва ўстановах агульнай сярэдняй адукацыі Рэспублікі Беларусь разглядаецца сістэмны падыход, які прадугледжвае спасціжэнне складанага цэлага праз яго расчлянненне на ўсё больш і больш простыя складнікі і вывучэнне іх сутнасці. У метадычнай навуцы сістэмны падыход карэлюе з інтэгратыўным падыходам, які вызначае стратэгію навучання

беларускай літаратуры і знаходзіць адлюстраванне ў кампанентах сістэмы навучання – мэтах, задачах, прынцыпах, змесце, метадах і прыёмах, формах навучання, якія забяспечваюць рэалізацыю гэтай стратэгіі.

Тэарэтычныя асновы навучання літаратуры ў аспекце інтэгратыўнага падыходу разглядаліся беларускімі і замежнымі вучонымі-літаратуразнаўцамі, метадыстамі, педагогамі В. Б. Акімавай, В. І. Анісімавым, А. Л. Ахматавай, Т. Г. Бражэ, В. А. Даманскім, С. А. Жылай, І. А. Зімняй, А. В. Зямцовай, М. А. Івановым, У. М. Лапаткіным, У. Г. Маранцманам, А. І. Пайгусавым, В. У. Праскаловіч, С. Р. Прыбылых, А. В. Руцкай, І. Г. Яленскім і інш.

Тэрмін «інтэгратыўны падыход» пакуль не знайшоў адназначнага тлумачэння ў педагагічнай літаратуры, сустракаюцца розныя назвы адзначанага падыходу: міжпрадметны, міждысцыплінарны, метапрадметны, інтэгратыўна-дыферэнцыраваны і інш.

Найбольшай праблемай у дадзеным кантэксце ўяўляецца размежаванне паняццяў «інтэгратыўны падыход» і «міжпрадметны падыход». Прычына неадназначнасці трактовак заключаецца «не столькі ў нядбайнасці аперыравання тэрмінам, колькі ў аб'ектыўна існуючым шматфункцыянальным характары саміх міжпрадметных сувязей» [1, с. 45]. Прааналізаваныя працы дазваляюць прыйсці да высновы, што дэфініцыя міжпрадметных сувязей зводзіцца да такіх універсальных, як «умова», «сродак», «заканмернасць», «адносіны». Зыходзячы з гэтага, можна сцвярджаць, што апісаны тэрмін варта разглядаць не з пункту гледжання метадыкі навучання, а ў якасці дыдактычнай катэгорыі. Дададзены тэзіс пацвярджаецца азначэннем, змешчаным у «Расійскай педагагічнай энцыклапедыі», дзе пазначана, што міжпрадметны падыход – гэта «комплексны падыход да выхавання і навучання, які дазваляе вычленіць як галоўныя элементы зместу навучання, так і ўзаемасувязі паміж вучэбнымі прадметамі» [2, с. 563]. Падобным жа чынам варта разглядаць і тэрмін «міждысцыплінарны падыход», які выкарыстоўваецца ў адносінах да навучання ва ўстановах вышэйшай адукацыі.

У канцы ХХ ст. у педагогіцы атрымаў развіццё метапрадметны падыход, тэарэтычная база якога найбольш актыўна распрацоўвалася ў даследаваннях А. Р. Асмолава, Н. В. Грамыка, Ю. В. Грамыкі і А. В. Хутарскога. Пад метапрадметным падыходам разумеецца такі падыход, які прадугледжвае «фарміраванне цэласнага вобразу свету, пераадоленне раз'яднанасці вучэбных прадметаў, авалоданне спосабамі дзейнасці, якія можна прымяніць пры вырашэнні рэальных жыццёвых праблем, забяспечвае цэласнасць агульнакультурнага, асобнага і пазнавальнага развіцця і самаразвіцця дзіцяці, пераемнасць усіх ступеняў

адукацыйнага працэсу» [3, с. 63]. Базісам дадзенага падыходу з'яўляецца паняцце метапрадметнасці, якую варта разглядаць як прынцып навучання агульным прыёмам, схемам, тэхнікам, узорам разумовай работы, якія знаходзяцца над прадметамі, што ўзнаўляюцца падчас работы з любым прадметным матэрыялам.

Мэта рэалізацыі метапрадметнага падыходу – фарміраванне метапрадметных вынікаў засваення зместу навучання, якія адлюстроўваюць гатоўнасць вучня да вучэбна-пазнавальнай дзейнасці, засваенне ўніверсальных вучэбных дзеянняў і міжпрадметных паняццяў. У канцэпцыі метапрадметнага навучання А. В. Хутарскога названы падыход на практыцы рэалізуецца праз увядзенне новых спецыяльных метапрадметаў. Разам з тым М. Д. Дамер, Г. С. Беражная сцвярджаюць, што ўвядзенне дадатковых прадметаў павялічыць нагрузку школьнікаў або прывядзе да змяншэння колькасці гадзін на вывучэнне традыцыйных вучэбных прадметаў, і бачаць вырашэнне праблемы ва ўвядзенні ў структуру прадметнай тэмы элементаў метапрадметнасці або ў распрацоўцы і ўкараненні метапрадметных праграм – праграм дасягнення метапрадметных адукацыйных вынікаў у межах сумеснай дзейнасці вучняў і настаўніка, якія рэалізуюцца ў працэсе рашэння сітуацыйных заданняў [3, с. 63].

Разам з тым метапрадметны падыход – гэта тэхналогія, тактыка дзейнасці, якая скіравана на пераўтварэнне адукацыйных прадуктаў, спосаб рэалізацыі метапрадметнасці. Па сутнасці, дадзены падыход заснаваны на прынцыпе інтэграцыі, паколькі прадугледжвае аб'яднанне, узаемапранікненне і ўзаемасувязь зместу навучання, а таксама відаў вучэбнай дзейнасці. Зыходзячы з гэтага, інтэграцыю варта разглядаць як інструмент, на аснове якога ўзнікае метапрадметнасць. Пры гэтым адрозненне паміж інтэграцыяй і метапрадметнасцю заключаецца ў тым, што першая прадугледжвае дапаўненне аднаго вучэбнага прадмета другім вучэбным прадметам, тады як метапрадметнасць арыентавана на атрыманне новых ведаў больш высокага ўзроўню, якія носяць універсальны характар і заснаваны на стратэгіі пазнання і самарэгуляцыі.

Інтэгратаўна-дыферэнцыраваны падыход да навучання, які распрацаваны В. В. Коршунавай, прадугледжвае, з аднаго боку, інтэграцыю зместу навучання, форм, метадаў, прыёмаў і тэхналогій навучання і, з другога боку, «арганізацыю засваення элементаў школьных ведаў рознай цяжкасці з улікам індывідуальных асаблівасцей вучняў шляхам прапанавання ім розных аб'ёмаў інфармацыі, заданняў, часу, тэмпу дзейнасці» [4, с. 15].

На нашу думку, выкарыстаная фармулёўка назвы падыходу характарызуецца неадназначнасцю. Справа ў тым, што асобнай метадалагічнай праблемай вывучэння інтэграцыі з'яўляецца пошук суадносінаў паміж працэсамі інтэграцыі і дыферэнцыяцыі. У дадзеным выпадку даследчык яднае побач з назвай стратэгічнага падыходу да навучання, які рэалізуецца ў кампанентах сістэмы навучання, назву метадычнага прынцыпу, звязанага з канкрэтным аперацыйным прымяненнем на практыцы. Фактычна адбываецца змяшэнне тэрміналагічнага апарату і педагагічных катэгорый, што ўносіць няпэўнасць у і без таго вялікую і супярэчлівую колькасць трактовак тэрміналагічнага поля інтэграцыі.

У сваю чаргу, інтэгратаўны падыход вучоныя таксама трактуюць парознаму. Так, І. А. Зімняя і А. В. Зямцова вызначаюць інтэгратаўны падыход як «цэласнае ўяўленне сукупнасці аб'ектаў, з'яў, працэсаў, якія аб'ядноўваюцца агульнасцю як мінімум адной з характарыстык, у выніку чаго ствараецца яго новая якасць» [5, с. 17]. Паводле У. М. Лапаткіна, інтэгратаўны падыход – сродак, які забяспечвае «цэласнасць карціны свету; садзейнічае развіццю здольнасцей чалавека да сістэмнага мыслення падчас вырашэння тэарэтычных і практычных задач» [6, с. 162]. М. С. Пак вызначае інтэгратаўны падыход як «метадалагічны падыход, які арыентуе суб'екты на цэласнае аб'яднанне (інтэграцыю) пэўных кампанентаў пры рашэнні стратэгічных і тактычных задач адукацыі (навукі)» [7, с. 22]. С. А. Ларыёнава сцвярджае, што інтэгратаўны падыход уяўляе сабой «збалансаванае прымяненне выкарыстаных у вучэбнай дзейнасці метадаў і прыёмаў, якое дазваляе авалодаць новым абагульненым дастаткова выніковым дзеяннем» [8, с. 121]. Згодна з азначэннем А. Л. Ахматавай, інтэгратаўны падыход – «гэта метадалагічная сістэма, якая аб'ядноўвае сукупнасць метадычных прыёмаў, у аснове якіх ляжыць прынцып аб'яднання ў адзінае цэлае тых ці іншых частак, ступеняў, формаў і элементаў зместу і тэхналогіі навучання» [9, с. 4]. У апошняй дэфініцыі найбольш поўна раскрываецца сутнасць названай з'явы, якая разглядаецца як «метадалагічны інструментарый» (у тэрміналогіі А. І. Пайгусава) – сукупнасці канкрэтных практычных аперацый, скіраваных на стратэгічнае вырашэнне педагагічных і метадычных праблем.

Інтэгратаўны падыход да навучання літаратуры рэалізуецца на трох узроўнях – зместавым, арганізацыйна-дзейнасным, метадычным. Для першага ўзроўню характэрна паралельнае выкарыстанне ў блізкароднасных вучэбных дысцыплінах адных і тых жа азначэнняў і паняццяў. Да таго ж *зместавы кампанент* прадугледжвае якасны адбор матэрыялу, які характарызуецца падабенствам або супадзеннем аб'ектаў

вывучэння, выкарыстаннем блізкіх ці аднолькавых метадаў вывучэння, тоеснасцю тэарэтычных канцэпцый вывучаемых дысцыплін. Паводле В. У. Праскаловіч, «уклучэнне ў змест навучання беларускай літаратуры дыдактычных адзінак сумежнага паняццйна-тэрміналагічнага апарату аблегчыць працу настаўніка і вучняў, паколькі гэта не патрабуе засваення дадатковага аб'ёму літаратура-, культура-, мастацтвазнаўчай інфармацыі» [10, с. 7]. Структура *арганізацыйна-дзеяснага ўзроўню ўяўляе сабой сукупнасць разнастайных форм вучэбнай і пазавучэбнай дзейнасці, метадычных сродкаў навучання літаратуры (метады, прыёмы, формы работы, тэхналогіі). Сутнасць метадычнага кампанента пры рэалізацыі інтэгратыўнага падыходу заключаецца ў запазычанні і трансфармацыі метадаў навучання з роднасных дысцыплін, якія ў канкрэтным выпадку інтэгруюцца.*

Ідэі інтэгратыўнага падыходу да навучання літаратуры ў пэўным сэнсе карэлююць з метадалогічнымі перадумовамі і прынцыпамі пабудовы зместу адукацыі, замацаванымі ў дзейных канцэпцыях вучэбных прадметаў «Беларуская літаратура», «Русская литература». Маюцца на ўвазе арыентацыя на засваенне набыткаў нацыянальнай культуры ў адзінстве з агульначалавечымі каштоўнасцямі, фундаментальнасць літаратурнай адукацыі, прынцыпы адзінства зместу і формы, часткі і цэлага ў спасціжэнні мастацкага твора чытачом, прынцып абавязковай актуалізацыі міжпрадметных сувязей і інш.

Аб скаардынаванасці курсаў беларускай і рускай літаратуры на аснове прынцыпу адзінства літаратурнай адукацыі сказана ў Канцэпцыі вучэбнага прадмета «Беларуская літаратура» і ў Канцэпцыі вучэбнага прадмета «Русская литература»: «Беларуская літаратура разам з іншымі прадметамі сацыяльна-гуманітарнага цыкла [“Руская літаратура”, “Беларуская мова”, “Руская мова”, “Замежная мова”, “Мастацтва (айчынная і сусветная мастацкая культура)”, “Сусветная гісторыя. Гісторыя Беларусі”, “Грамадазнаўства”, “Музыка”, “Выяўленчае мастацтва”] утварае аснову культурацэнтрычнай сістэмы адукацыі. Міжпрадметныя сувязі актуалізуюцца на ўсіх этапах навучання, іх рэалізацыя ў адукацыйным працэсе ўзбагачае дыялог літаратуры з іншымі відамі мастацтва (жывапіс, музыка, фотамастацтва, кіно, тэатр і інш.), эфектыўна ўздзейнічае на маральна-этычнае, інтэлектуальнае, эмацыянальнае, эстэтычнае развіццё асобы» [11, с. 53]. Сучасны аналіз агульнасусветных тэндэнцый развіцця адукацыйнай прасторы падводзіць да высновы, што інтэгратыўны падыход вымагае аб'яднання не толькі зместу навучання, але і тэхналогій, метадаў і форм выкладання.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Зверев И. Д. Межпредметные связи в современной школе. М. : Педагогика, 1981.
2. Российская педагогическая энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. В. В. Давыдов. М. : Большая рос. энцикл., 1993–1999.
3. Бережная Г. С. Реализация метапредметного подхода в основной школе // Вестн. Балт. федер. ун-та им. И. Канта. Сер. : Филология, педагогика, психология. 2016. № 4. С. 62–67.
4. Коршунова О. В. Интегративно-дифференцированный подход к обучению в сельской школе (на примере предмета «Физика») : автореф. дис. ... д-ра. пед. наук : 13.00.01 / Вят. гос. ун-т. Киров, 2006.
5. Зимняя И. А., Земцова Е. В. Интегративный подход к оценке единой социальнопрофессиональной компетентности выпускников вузов // Высш. образование сегодня. 2008. № 5. С. 14–19.
6. Лопаткин В. М. Интеграционные процессы в региональной системе педагогического образования. Барнаул : Изд-во БГПУ, 2000.
7. Пак М. С. Непрерывное химическое образование: методологические ориентиры // Изв. РГПУ им. А. И. Герцена. 2007. № 8. С. 19–27.
8. Ларионова С. А. Реализация интегративного подхода в системе обучения первоклассников грамоте : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Тамбов, 2009.
9. Ахматова Е. Л. Интегративный подход в литературном образовании учащихся 5–9 классов (на материале изучения творчества М. Ю. Лермонтова) : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. М., 2012.
10. Праскаловіч В. У. Тэарэтыка-метадычная сістэма сродкаў культуратворчага развіцця вучняў V–XI класаў у працэсе навучання беларускай літаратуры : аўтарэф. дыс. ... д-ра пед. навук : 13.00.02 / Нац. ін-т адукацыі. Мінск, 2015.
11. Канцэпцыя вучэбнага прадмета «Беларуская літаратура» (V–XI класы). Праект / В. У. Праскаловіч [і інш.] // Род. слова. 2016. № 3. С. 51–60.

МЕТОДИКА ПРОВЕДЕНИЯ СЦЕНАРНОГО ЗАНЯТИЯ В МУЗЕЕ

М. С. Будько

*ГУО «Гимназия №28 г. Минска»,
пр-т Рокоссовского, 93, 220085, г. Минск, Беларусь, melkiy@tut.by*

Представлены основные критерии проведения сценарного занятия в музее при изучении иностранного языка, рассмотрен опыт предшествующих лет по выбранной теме.

Ключевые слова: современная методика преподавания; иностранный язык; музейное занятие; прием суггестивного влияния; культуроведческий аспект.

Современная методика преподавания иностранного языка опирается на множество критериев, использует разнообразные приемы при проведении занятий. Педагоги ищут новые способы привлечения внимания учащихся к своему предмету, шагая в такт ритму жизни. Мировая практика активно использует краеведческие уроки, расширяя кругозор юных граждан.

В основу непосредственно музейного проекта, кроме всего прочего, положен принцип суггестивного воздействия на восприятие слушающего. Новая информация подается через уже известное и сопровождается большим числом наглядного материала. Такой подход располагает к более стойкому запоминанию изучаемого через активизацию зрительного канала. В ходе музейного занятия осуществляется прием ретроспекции, то есть условное перенесение в прошлое, если в том возникает необходимость. Он всегда сопряжен с симультанностью употребления глагольного времени и описываемых событий: если музейный педагог решает «приблизить» участников занятия к событиям прошлого, то он не должен делать это с позиции реального времени. Необходимо «переносить» группу в атмосферу изучаемого пространства. Таким образом, участники экскурсионного урока в полной мере используют воображение и логическое мышление, живо представляют описываемый экскурсоводом мир.

Для того чтобы новая информация не была голословной, обычно ее подтверждают документами, картинками, зарисовками. Но приоритетным считается прием локализации местности, что возможно не во всех условиях. Данный прием помогает удерживать внимание группы и влиять на ее эмоциональное состояние. Суть в том, что членам коллектива сообщается о каком-либо событии или факте, а затем уточняется, что исторические события происходили именно на том месте, где они располагаются, на той территории, на которой они сейчас находятся.

Так участники сильнее ощущают связь с прошлым, осознавая, что они сейчас не просто духовно, но и физически соприкасаются с теми реликвиями или местностью, которые стали неотъемлемой частью произошедших событий.

Методика проведения сценарного занятия в музее предполагает скрупулезную работу над каждым описываемым предметом. Структура текста выстраивается логически: одно плавно вытекает из другого. При этом текст исключает наличие повторов, сухих фраз, лишней информации и особенно непроверенных фактов. Музейный педагог вынужден проводить отбор подаваемого материала с целью его лаконичного изложения для более эффективного восприятия слушающими, а также ради экономии времени. Но при этом разработчик музейного занятия или проекта должен владеть обширной информацией. Это повышает его компетенцию и служит надежной опорой в случае возникновения вопросов у группы во время урока.

Кроме того, организатор такого занятия обязан обладать разносторонними знаниями, поскольку любое музейное мероприятие несет в себе межпредметное содержание и является частью образовательного процесса для участников группы.

Однако в последнее время экскурсия теряет свою популярность по ряду причин. Так, одной из них является то, что музейный педагог апеллирует прежде всего к эмоционально-суггестивному аспекту своего рассказа, желает преподнести как можно больше информации, необходимой для культурного обогащения каждого учащегося, но зачастую забывает о том, что все новое, о чем он говорит, не может в отрыве от изучаемого предмета повлиять на большинство присутствующих. Кроме того, проблематичность ситуации состоит в том, что не происходит закрепления пройденного материала, его проработки и рефлексии. Даже слушающий с интересом не способен усвоить все, что излагается мгновенно в устной форме.

Однако у таких занятий есть ряд положительных сторон, на которые следовало бы обратить внимание, усилить их. Так экскурсию можно организовать и на иностранном языке. Несомненно, запоминание посредством визуализации будет более эффективным. Учитывая индивидуальность воображения каждого учащегося, следует отдавать предпочтение не «виртуальному» восприятию, а предметно-образному. Это лишь один из аспектов, говорящих в пользу экскурсии как нестандартной формы урока. К сожалению, в наше время нетрадиционные формы занятий по иностранному языку уступают позиции аудиторным: это связано как с экстралингвистическими факторами (экскурсионный материал должен коррелировать со школьной программой – методический момент), так и собственно лингви-

стическими (продуктивность усвоения материала напрямую зависит от языковых навыков). Именно поэтому вся новая информация должна проходить необходимый этап закрепления: например, если участвующим предлагаются названия одежды, то при этом обращается внимание на употребление новых лексических единиц. По завершении урока-экскурсии с педагогом стоит осуществить контроль полученных знаний в игровой форме: учащиеся получают вопросы, касающиеся содержания экскурсии, и дают на них ответы. В качестве домашней письменной проверки знаний можно, например, запланировать задание по технологии французской мастерской письма.

Такой подход к изучению материала, на наш взгляд, является нестандартным и эффективным, так как благодаря построенным на его основе занятиям:

- активизируется визуальный канал восприятия, доминирующий у большинства учащихся;
- используется метод ассоциативных связей национальных и культуроведческих аспектов преподавания;
- осуществляется смена обстановки, что способствует более чуткому восприятию происходящего;
- происходит синтез языковедения и культурологии.

Безусловно, такие уроки требуют весьма скрупулезного изучения материала. Педагог должен быть компетентным во всех вопросах, касающихся предложенной темы. Задача усложняется еще и тем, что мероприятие подготавливается учителем самостоятельно, без участия класса, но именно этим данное занятие привлекает школьников. У детей появляется стимул и искренняя мотивация к изучению языков и культур разных стран. Кроме того, процесс обучения становится действительно интересным.

Культура несет в себе элемент образования. Ее целью является формирование человека духовного, со своими принципами, ценностями и убеждениями. Каждый индивидуум должен не только знать и получать новую информацию, но и уметь ее оценить, принять, как факт культуры. По Е. И. Пассову, образование – это становление человека путем вхождения в культуру, когда благодаря ее присвоению он становится ее субъектом [4, с. 23].

Считается, что учащийся может овладеть иноязычной культурой в процессе коммуникативного иноязычного образования в познавательном, развивающем, воспитательном и учебном аспектах. Взаимодействие всех четырех элементов является необходимым условием для изучения культуры.

Безусловно, изучить культуру страны полностью невозможно, но учитель способен заинтересовать учащихся для дальнейшего знакомства с ней.

Библиографические ссылки

1. Коньшева А. В. Современные методы обучения английскому языку. Мн. : ТетраСистемс, 2003.
2. Корниенко П. А. Из истории развития школьного краеведения // Страницы истории педагогики. Сб. научных трудов. Пятигорск : изд-во ПГЛУ, 2001. Вып. 17. С. 134.
3. Корниенко П. А. Краеведение как средство воспитания учащихся // Страницы истории педагогики. Сб. научных трудов. Пятигорск : изд-во ПГЛУ, 2002. Выпуск 18. С. 110–117.
4. Пассов, Е. И., Кузовлева Н. Е. Основы коммуникативной теории и технологии иноязычного образования. М. : Русский язык. Курсы, 2010.

ОБУЧЕНИЕ КИТАЙСКИХ СТУДЕНТОВ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ НА МАТЕРИАЛЕ ЭКВИВАЛЕНТНЫХ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ

Н. С. Протасеня

*Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, nlna@tut.by*

На основе описания методики использования эквивалентных фразеологических единиц в процессе обучения китайских студентов русскому языку как иностранному выявлено, что знание фразеологизмов способствует не только эффективному изучению иностранного языка, но и лучшему пониманию образа мыслей и характера его носителей. Доказано, что процесс изучения фразеологических единиц китайскими студентами на подготовительном факультете университета будет плодотворным при подаче материала с опорой на родной язык.

Ключевые слова: лингвокультурологическая компетенция; эквивалентные фразеологические единицы; опора на родной язык обучающихся; методика национально-языковой ориентации.

Фразеология является одной из самых информативных и часто пополняющихся систем языка, которая представляет собой свернутые тексты культуры. Особенности мировоззрения народа, его мудрость и культурный опыт нашли свое отражение во фразеологизмах, которые широко представлены во всех языках мира.

Использование фразеологизмов в процессе обучения иностранным языкам играет важную роль. Углубленное исследование фразеологических единиц, сравнение ситуаций их использования и функционирования в русском и китайском языках позволяет успешно развивать лингвистическую, лингвокультурологическую и коммуникативную компетенции иностранных студентов. Знание фразеологических единиц обогащает словарный запас и формирует более выразительную речь учащихся, помогает усвоить образный строй изучаемого языка, лучше понять национальный характер, традиции и обычаи носителей языка.

Согласно определению, представленному в Лингвистическом энциклопедическом словаре, фразеологические единицы – это «устойчивые словосочетания, характеризующиеся постоянством лексического состава и осложненной семантикой» [1, с. 543]. Основной особенностью фразеологических единиц, по мнению многих современных исследователей, является несоответствие плана содержания плану выражения, что определяет специфику фразеологизма, придает глубину и гибкость его смыслу. Значение фразеологической единицы не делится на элементы, соответствующие

элементам его внешней формы, и обычно не вытекает из сложения значений отдельных элементов фразеологической единицы. Однозначное понимание таких фразеологических единиц и интерпретация их смысла невозможна без анализа широкого контекста, определяющей ситуации, и, прежде всего, знания семантических особенностей и признаков этих единиц, которые по-разному в них сочетаются [1, с. 543].

Учитывая вышеперечисленные сложности в изучении фразеологии, мы считаем, что процесс изучения фразеологических единиц китайскими студентами на подготовительном факультете университета будет эффективным при подаче материала с опорой на родной язык. На начальном этапе рекомендуется вводить эквивалентные фразеологизмы, а затем постепенно добавлять безэквивалентные фразеологические единицы. В процессе обучения используется методика национально-языковой ориентации, презентация фразеологического материала предполагает опору на сопоставительный аспект.

Особенности и своеобразие любого языка наиболее отчетливо проявляются при сравнении его с другими языками. Сопоставляя по значению русские фразеологизмы с языковыми соответствиями своей культуры, китайским студентам следует обращать внимание на общее и отличительное в образности фразеологических единиц, в основе чего лежит национальное своеобразие. Анализируя фразеологические единицы, можно узнать какие черты национального характера, уклад жизни, исторические события послужили причиной их создания. В процессе изучения фразеологизмов, студенты постепенно учатся понимать особенности культуры изучаемого языка, замечают сходства и различия между своей и другими культурами, пополняют словарный запас для осуществления межкультурной коммуникации с носителями языка.

Особенно ценной в изучении фразеологических единиц является образная основа. Через образную основу передается содержание фразеологической единицы, и оно может иметь различную степень соответствия в двух сопоставляемых языках. Это обусловлено тем, что в разных социальных и исторических условиях для выражения одной и той же мысли использовались различные образы, которые отражают особенности социального уклада, быт, традиции и обычаи разных народов. Изучение образной составляющей фразеологических единиц, позволяет концептуализировать существующий объем знаний человека об окружающей действительности, и вместе с тем, выявить возможные особенности восприятия мира, его реалий и абстрактных понятий участниками коммуникативного процесса.

В процессе анализа эквивалентных фразеологических единиц русского и китайского языков были обнаружены схожие типовые ситуации, которые

отражают совпадение во взглядах на одни и те же стороны действительности. Многие фразеологические единицы в той или иной степени совпадают по смыслу и образной основе, поэтому к фразеологическим единицам русского языка часто можно подобрать параллели из родного языка учащихся.

Исходя из степени совпадения смысловых и образных составляющих, мы выделили следующие группы эквивалентных фразеологических единиц.

1) Абсолютные эквиваленты – фразеологические единицы, которые имеют одинаковое образное и смысловое соответствие и переводятся на китайский язык практически дословно:

Каким ветром занесло 什么风儿把你吹来的 (букв. ‘каким ветром тебя сюда принесло’);

Не принимай близко к сердцу 别老放在心上 (букв. ‘не нужно принимать близко к сердцу’);

Попутного ветра 一路顺风 (букв. ‘попутного ветра’);

Вставлять палки в колеса 插一杠子 (букв. ‘вставлять палки’);

Нести чушь 胡说八道 (букв. ‘болтать вздор’);

Ломать голову 伤脑筋 (букв. ‘ломать голову’);

Ходить вокруг да около 兜圈子 (букв. ‘ходить вокруг’);

Камень с души свалился 心中的石头落了地 (букв. ‘камень с души свалился’);

Не по хорошему мил, а по милу хорош 人不因美丽而可爱, 而因可爱而美丽 (букв. ‘не по хорошему мил, а по милу хорош’);

Дело мастера боится 事怕行家 (букв. ‘дело мастера боится’);

Лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать 百闻不如一见 (букв. ‘лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать’);

Чинить хлев, когда овцы пропали 亡羊补牢 (букв. ‘чинить хлев, когда овцы пропали’).

2) Частичные эквиваленты – фразеологические единицы, которые имеют незначительное образное несоответствие, сохраняя при этом одинаковое смысловое значение:

Тише едешь – дальше будешь 宁静致远 (букв. ‘будучи спокойным далеко уйдешь’);

Перемывать кости 戳脊梁骨 (букв. ‘порицать людей за их спиной’);

В одно ухо влетело, в другое вылетело 耳边风 (букв. ‘пролетающий мимо ушей ветер’);

Век живи, век учись 活到老, 学到老 (букв. ‘дожить до старости, учиться до заката жизни’);

Повторение – мать учения 温故知新 (букв. ‘повторять выученные знания – узнавать новое’);

Кончил дело – гуляй смело 事毕一身轻 (букв. ‘кончил дело – всему телу легко’);

О вкусах не спорят 爱好不一, 不必争论 (букв. ‘увлечения отличаются, не стоит спорить’);

Совать нос в чужие дела 管闲事 (букв. ‘интересоваться чужими делами’);

Слово не воробей, вылетит – не поймаешь 一言既出, 驷马难追 (букв. ‘слово вылетело – на четверке коней не догонишь’);

В чужой монастырь со своим уставом не ходят 入乡随俗 (букв. ‘въезжая в страну, следуй её обычаям’);

Дома и стены помогают 在家千日好, 出门一时难 (букв. ‘дома и тысячу дней приятно, вне дома – час сложно’);

Чувствуйте себя как дома 像在自己家里一样 (букв. ‘быть как дома’).

3) Фразеологические единицы, которые имеют смысловые сходства, но полностью отличаются образами, передающими этот смысл и переводом на китайский язык:

Быть козлом отпущения 背黑锅 (букв. ‘нести за спиной закопченный котел’);

Чужой хлеб есть 吃干饭 (букв. ‘есть круто сваренный рис’);

Работать в поте лица 辛辛苦苦 (букв. ‘терпко-терпко, горько-горько’);

Профессор кислых щей 半瓶子醋 (букв. ‘полбутылки уксуса’);

Волк в овечьей шкуре 笑面虎 (букв. ‘улыбающийся тигр’);

Валять дурака 装蒜 (букв. ‘притворяться чесноком’);

Оказать медвежью услугу 帮倒忙 (букв. ‘от чужой помощи еще больше хлопот’);

Бросать слова на ветер 唱高调 (букв. ‘петь высокую мелодию’);

Играть на публику 唱红脸 (букв. ‘петь в красной маске’);

Идти в гору 蒸蒸日上 (букв. ‘повышаться с каждым днем’);

Уйти с пустыми руками 吃闭门羹 (букв. ‘съесть похлебку у закрытых дверей’);

Приняться за старое 吃回头草 (букв. ‘есть траву, оставшуюся позади’);

Отложить в долгий ящик 打入冷宫 (букв. ‘отправить в холодный дворец’);

Чинить препятствия 穿小鞋 (букв. ‘обувать тесные туфли’);

Вешать лапшу на уши 放空炮 (букв. ‘выстрелить вхолостую из пушки’);

Сосать лапу 喝西北风 (букв. ‘пить северо-западный ветер’);
Выдать себя с потрохами 露马脚 (букв. ‘показать лошадиные копыта’);
Первый блин комом 万事开头难 (букв. ‘начинать дела трудно’);
Нет дыма без огня 空穴来风 (букв. ‘ветер из пустой пещеры’);
После драки кулаками не машут 放马后炮 (букв. ‘поставить коня позади пушки’);
От добра добра не ищут 福在眼前 (букв. ‘счастье перед глазами’);
Один в поле не воин 一个好汉三个帮 (букв. ‘один молодец нуждается в помощи трех товарищей’);
Не все коту масленица 好景不长 (букв. ‘благоприятная ситуация кратковременна’);
Терпенье и труд все перетрут 铁杵磨成针 (букв. ‘тереть железный пест пока не получится игла’);
Как аукнется, так и откликнется 与人方便, 自己方便 (букв. ‘предоставляя другим удобства, самому удобно’).

Из проведенного выше анализа следует сделать следующие выводы:

1. Факт существования этнокультурных фразеологических параллелей, которые могут охватывать не только в той или иной степени родственные языки, но и языки не родственные, которые очень далеки друг от друга в структурном отношении, не имевшие в прошлом тесных этнокультурных контактов, свидетельствует об общности законов мышления разных народов.

2. Установление разной степени эквивалентности фразеологических единиц русского и китайского языков может быть полезным при решении вопроса о том, как интерпретировать ту или иную фразеологическую единицу в китайской аудитории, на что следует обратить внимание.

3. Во время презентации фразеологических единиц в иностранной аудитории следует придерживаться принципа «от простого к сложному». На начальном этапе рекомендуется вводить полные и частичные эквиваленты фразеологических единиц, а на наиболее продвинутых этапах – безэквивалентные фразеологизмы.

Библиографические ссылки:

1. Лингвистический энциклопедический словарь. М. : Сов. энциклопедия, 1990.
2. Даль В. И. Пословицы русского народа: сборник: в 3 т. М. : Книгопрод.-тип. М. О. Вольфа, 1879. Т. 2.
3. 成语大词典 (Большой словарь чэньюй) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.esk365.com/chengyu/> (дата обращения: 25.04.2020).

СИСТЕМНЫЙ ПОДХОД К ОБУЧЕНИЮ МОРФЕМИКЕ И СЛОВООБРАЗОВАНИЮ НА УРОКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА В VI КЛАССЕ

А. К. Романовская

*Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, romanouskayanastya@mail.ru*

Представлены результаты обучающего эксперимента по преподаванию раздела «Состав слова. Образование слов» в VI классе на основе системного подхода. Охарактеризованы затруднения, возникающие у шестиклассников при изучении морфемике и словообразования, и определены пути их устранения.

Ключевые слова: обучение морфемике; обучение словообразованию; развитие лингвистического мышления; системный подход.

Словообразование в русском языке представляет собой систему, поэтому обучение морфемике и словообразованию в учреждениях общего среднего образования также должно осуществляться на основе системного подхода.

В соответствии с системным подходом целесообразно изучать морфемике и словообразование единым блоком, без включения информации по орфографии, потому что параллельное изучение орфографии переключает внимание и учителя, и шестиклассников на правописание, разрушая системное восприятие и осознание учащимися сведений о морфемах, способах словообразования. Углубление знаний по орфографии нужно проводить уже с учётом тех знаний, которые они получили в процессе изучения морфемике и словообразования.

Такой подход отражен и в программе по русскому языку для VI класса, однако в учебном пособии для VI класса в раздел «Состав слова. Образование слов» включены орфографические правила (см.: [1], [3]).

На базе ГУО «СШ № 17 г. Лиды» с учетом системного подхода нами проводился обучающий эксперимент по преподаванию морфемике и словообразования.

При организации данного эксперимента ставились следующие задачи:

- разработка методики обучения разделу «Состав слова. Образование слов» на основе системного подхода;
- разработка системы упражнений в соответствии с выбранной методикой;
- выявление затруднений, возникающих у учащихся при усвоении данной темы, и определение путей их устранения;

– определение взаимосвязи уровня развития лингвистического мышления учащихся и степени усвоения ими словообразовательных понятий.

Системный подход предполагал также определенную перегруппировку и корректировку содержания учебного материала по морфемике и словообразованию.

Обучение осуществлялось в следующей последовательности, предложенной И. Э. Савко:

1. Актуализация (на практическом уровне) полученных в начальной школе знаний о морфемах.

2. Углубление знаний об окончании, совершенствование умения определять окончание.

3. Углубление знаний о приставке.

4. Углубление знаний о суффиксе, введение понятия о формообразовательном суффиксе.

5. Введение понятия о постфиксе.

6. Введение понятия о соединительной морфеме.

7. Углубление знаний о корне, формирование умения различать однокоренные слова и формы одного и того же слова; ознакомление с чередованием звуков.

8. Формирование умений определять основу слова.

9. Ознакомление с основными способами образования слов; обучение словообразовательному разбору.

10. Обучение умению составлять словообразовательную цепочку.

11. Обучение морфемному разбору слов с одним корнем.

12. Обучение словообразовательному разбору сложных и сложносокращенных слов [2, с. 23–26].

Работа над разделом «Состав слова. Образование слов» в 6-м классе начиналась с актуализации полученных в начальной школе знаний о морфемах, а именно об окончании, корне, приставке и суффиксе. После актуализации знаний учащихся о морфемах как значимых частях слова им предлагались упражнения на выделение корня и суффикса, приставок в однокоренных словах и окончаний в разных формах слова, при этом давались достаточно простые примеры. Выполняя подобные задания, учащиеся осознавали семантику слова и совершенствовали умение определять значения суффиксов и приставок, развивали умение сопоставлять, осуществлять операции анализа и синтеза.

В процессе актуализации и углубления знаний о морфемах учащиеся испытывали определенные затруднения.

Одна из сложностей заключалась в разграничении однокоренных слов и форм одного и того же слова. Для преодоления этого затруднения при

работе с соответствующим материалом подчеркивалось, что формы одного и того же слова отличаются только окончаниями и формообразовательными суффиксами, а лексическое значение слова и принадлежность к определенной части речи остаются те же. Чтобы усвоение шестиклассниками понятий «однокоренные слова» и «формы одного и того же слова» было осознанным и системным, при выполнении соответствующих заданий обращалось внимание школьников на то, что для разграничения однокоренных слов и форм слова им необходимо учитывать семантику слов и определять их частеречную принадлежность.

Учащиеся испытывали трудности также при определении формообразовательных морфем и при выделении основы слова, особенно в том случае, если основа была прерывистой. Данное затруднение обусловлено тем, что глагол как часть речи детально будет изучаться в VII классе. Поэтому в VII классе необходимо будет обратить особое внимание и на совершенствование умений различать словообразовательные и формообразовательные морфемы.

Работа по изучению способов образования слов начиналась со знакомства с суффиксальным, приставочным, постфиксальным и приставочно-суффиксальным способами словообразования путем анализа ясных и однозначных примеров. Как показала практика, владение информацией только о вышеизложенных способах словообразования позволяет учащимся правильно производить словообразовательный разбор лишь в достаточно простых случаях. Основную трудность представляло определение производящего слова. Чтобы ученики поняли, как правильно находить производящее слово, мы дали понятие о некоторых закономерностях словообразовательного процесса, назвав их на данном этапе законами словообразования. Например: 1) слово с уменьшительно-ласкательным суффиксом обычно образуется от слова этой же части речи без данного суффикса (*стебелек – стебель*); 2) существительные, обозначающие лицо женского пола, обычно образуются от существительных, обозначающих лицо мужского пола (*малышка – малыш*); 3) если при образовании слова морфемным способом изменилась часть речи, значит, в словообразовании участвовал суффикс (один или в сочетании с другими морфемами) (*яблочный – яблоко*) и др.

Это позволило школьникам действовать осознанно при поиске производящего слова и способствовало развитию лингвистического мышления.

Правильное осуществление словообразовательного разбора является предпосылкой для правильного составления словообразовательной цепочки, что, в свою очередь, способствует грамотному подходу к мор-

фемному разбору. Наиболее распространенная ошибка учащихся заключается обычно в том, что они делают морфемный разбор, не учитывая данные словообразовательной цепочки, выделяют морфемы механически, путем узнавания их «в лицо». Это во многом обусловлено соответствующей методикой обучения разбору слова по составу, используемой в начальной школе.

Шестиклассникам была предложена следующая памятка, в которой описана последовательность морфемного разбора слова:

- 1) определить часть речи;
- 2) выделить окончание (если есть);
- 3) выделить формообразовательный суффикс (если есть);
- 4) определить основу слова;
- 5) выделить словообразовательные морфемы на основе данных словообразовательной цепочки;
- 6) выделить корень слова (при необходимости подобрать однокоренные слова).

Часто учащиеся начинают морфемный разбор слова с корня, подбирая однокоренные слова и определяя общую часть в этих словах. Однако такой подход является некорректным, поскольку правильно выполнить морфемный разбор слова можно в том случае, если ученик ориентируется на данные словообразовательной цепочки. Определяющим должен быть принцип последовательного выделения морфем в слове с опорой на отношения ближайшего родства, когда эта процедура заканчивается, а не начинается выделением корня.

Стоит также отметить, что при изучении раздела «Состав слова. Образование слов» у учащихся возникает ряд трудностей по той причине, что в морфемике и словообразовании имеется много вопросов, трактуемых учеными по-разному, поэтому при обучении шестиклассников данному разделу необходимо избегать спорных в науке подходов. Разбор наиболее понятных и однозначных примеров способствует системному и глубокому усвоению школьниками соответствующих знаний по данному разделу.

Вышеуказанные трудности, возникающие у учащихся в процессе изучения раздела «Состав слова. Образование слов», могут быть устранены благодаря системному подходу к обучению данному разделу.

Проведенный обучающий эксперимент позволил сделать следующие выводы:

1. Обязательным условием для успешного усвоения учащимися знаний по морфемике и словообразованию является достаточный уровень владения ими необходимыми знаниями по русскому языку, а также высокий уровень развития лингвистического мышления.

2. Обучение разделу «Состав слова. Образование слов» необходимо строить таким образом, чтобы формировать у шестиклассников умения производить словообразовательный разбор с опорой на толкование лексического значения производного слова и на знание определенных закономерностей словообразовательного процесса, осуществлять морфемный разбор с учетом данных словообразовательной цепочки.

3. Учащимися гораздо эффективнее усваиваются знания по морфемике и словообразованию, если учебный процесс представляет собой четкую систему, в основе которой лежит изучение морфемике и словообразованию единым блоком, то есть без включения информации о правописании, с учетом реально существующих закономерностей словообразовательного процесса.

Итак, степень усвоения шестиклассниками словообразовательной системы языка зависит от уровня развития интеллектуальных способностей учащихся, их способности осуществлять ряд мыслительных операций, основанных и на лингвистических знаниях, и на чувстве языка, и на догадках, и на умении доказывать, обосновывать, мотивировать свою мысль. Это является подтверждением того, что при обучении данному разделу необходимо развивать у учащихся лингвистическое мышление. Только в этом случае у школьников будет формироваться правильный подход к выполнению заданий по морфемике и словообразованию.

Библиографические ссылки

1. Русский язык : учебное пособие для 6 класса учреждений общего среднего образования с белорусским и русским языками обучения / Ж. Ф. Жадейко, Т. В. Игнатович, Л. А. Мурина. Минск : Национальный институт образования, 2020.

2. Савко, И. Э. Словообразование в русском языке: методика обучения // Народная асвета. 2019. № 1. С. 23–26.

3. Учебные программы для учреждений общего среднего образования с белорусским и русским языками обучения и воспитания. Русский язык. VI–VII классы. Минск : Нац. ин-т образования, 2017.