

БЕЛАРУСКІ ДЗЯРЖАЎНЫ ЎНІВЕРСІТЭТ  
ФІЛАЛАГІЧНЫ ФАКУЛЬТЭТ  
САВЕТ МАЛАДЫХ ВУЧОНЫХ

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

**Матэрыялы VII Рэспубліканскай  
навукова-практычнай канферэнцыі  
маладых вучоных**

**Мінск, 3 сакавіка 2023 г.**

Навуковае электроннае выданне

Мінск, БДУ, 2023

УДК 811.161.3(06)+821.161.3.09"20"(06)  
ББК 81.411.3я431+83.3(4Беи)я431

**Рэдакцыйная калегія:**

кандыдат філалагічных навук дацэнт *В. У. Зуева* (гал. рэд.);  
кандыдат філалагічных навук *В. В. Жукавец*;  
кандыдат філалагічных навук *Г. У. Навумава*;  
кандыдат філалагічных навук *Н. В. Яфімава*;  
магістр *А. А. Бруцкая*; магістр *А. У. Давыдава*; магістр *Д. К. Давыдзенка*;  
магістр *А. В. Жылінская*; магістр *Г. І. Кавалёва*; магістр *А. С. Камаева*;  
магістр *Н. С. Пратасеня*; магістр *В. А. Шалесная*; магістр *Г. А. Яфіменка*;  
выкладчык *А. С. Лявончык*

**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 VII Рэсп. навук.-практ. канф. маладых вучоных, Мінск, 3 сак. 2023 г. / Беларус. дзярж. ун-т ; рэдкал.: В. У. Зуева (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БДУ, 2023. – 1 электрон. апт. дыск (CD-ROM). – ISBN 978-985-881-475-5.

Разглядаюцца актуальныя пытанні мовазнаўства, літаратуразнаўства, фалькларыстыкі, метадыкі выкладання моў і літаратур.

Для аспірантаў, выкладчыкаў, студэнтаў, навуковых супрацоўнікаў гуманітарнага профілю, а таксама 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

Адказны за выпуск *В. У. Зуева*

Падпісана да выкарыстання 22.06.2023. Аб'ём 5,8 МБ

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

# ЗМЕСТ

## РАЗДЗЕЛ I. ПЛЕНАРНАЕ ПАСЯДЖЭННЕ..... 9

<i>Басальга П. С.</i> «Ало? Што ты хочаш мне сказаць?»: да пытання пра другую рэпліку ў дыялогу.....	9
<i>Судник Д. М.</i> Предположение о слове «гнездить» в словообразовательном словаре А. Н. Тихонова.....	15
<i>Асюк П. В.</i> Проблема перекладу эпіграм Калімаха на беларускую мову.....	19
<i>Перзашкевич А. О., Тан Цзиньцзинь.</i> К вопросу о трудностях перевода романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина» на китайский язык.....	25
<i>Павлинова О. М.</i> Хронотоп порога в подростковых фантастических повестях конца XX – начала XXI веков.....	32

## РАЗДЗЕЛ II. ТЭАРЭТЫЧНАЯ І ФУНКЦЫЯНАЛЬНАЯ ГРАМАТЫКА. ГІСТОРЫЯ МОЎ І ГІСТОРЫЯ МОВАЗНАЎСТВА..... 41

<i>Бубен А. В.</i> Семантика субъекта и ее взаимосвязь с категорией временной локализованности и нелокализованности действия (на материале писем и повестей Л. Н. Толстого).....	41
<i>Догодька К. В.</i> Древнегреческие лексические заимствования в церковнославянском переводе книги «Псалтирь».....	47
<i>Козлова О. А.</i> О моделях словообразования в современном французском языке.....	53
<i>Матеша Д. С.</i> Функционирование причастий в трактате Ипатия Потя «Унія грековъ съ костеломъ Римскимъ» (1595).....	58
<i>Пахірка В. У.</i> Незасвоенныя словы нямецкага паходжання ў мове беларусаў XIX – пачатку XX стагоддзяў.....	64
<i>Снігірова Н. А.</i> Спробы вызначэння і адлюстравання межаў беларускай этнамоўнай прасторы ў XIX–XX стагоддзях.....	68
<i>Чжан Хайфэн.</i> К вопросу об употреблении лексем с полногласием и неполногласием в «Повести временных лет» по Лаврентьевскому списку.....	74

## РАЗДЗЕЛ III. ПЫТАННІ СУЧАСНАЙ ЛЕКСІКАЛОГІІ І ФРАЗЕАЛОГІІ. МОЎНАЯ КАРЦІНА СВЕТУ..... 82

<i>Аникеева Т. В.</i> Ассоциативно-вербальная сеть прецедентного имени «Наполеон» современного русскоязычного и англоязычного художественного текста: сопоставительный аспект.....	82
<i>Бодренкова А. С.</i> Представленность терминологии различных областей электронного предпринимательства в заголовках специализированного журнала открытого доступа.....	86
<i>Бякрэва Ю. В.</i> Адлюстраванне асабістых якасцей чалавека ў беларускім дзеяслове.....	90
<i>Вихренко Ю. В.</i> Свобода и независимость как компоненты атрибутивных словосочетаний (на материале белорусского и английского языков).....	95

<i>Гресь Ю. Ю.</i> Национальное своеобразие языковых средств выражения счастья (на материале пословиц, поговорок, идиоматических выражений русского и английского языков) .....	101
<i>Дыдзік А. С.</i> Нацыянальна-культурная семантыка фразеалагізмаў з кампанентам-заонімам у прозе брэсцкіх пісьменнікаў .....	106
<i>Захилько Е. А.</i> Понятие «интеллигенция» в русской и английской фразеологии .....	109
<i>Ковалева А. И.</i> Взгляд на глупость сквозь призму внутренней формы слова (на материале семантических коррелятов с уникальными внутренними формами в русском и белорусском языках) .....	114
<i>Корнакова В. И.</i> Общие и различительные черты фразеосемантического поля 'беспокойство, тревога' в русском и белорусском языках .....	120
<i>Кочкарлова Р. К.</i> Специфика ковидного лексикона английского и русского языков .....	127
<i>Рудько Т. В.</i> Фразеологизмы с единицами измерения в белорусском и английском языках .....	132
<i>Тун Чао.</i> Когнитивные основания квантитативных метафорических сочетаний в китайском языке (на материале компонента «зерно» («*粒»)) .....	137
<i>Штокина А. В.</i> Эквивалентность и безэквивалентность геортонимов в английской и русской лингвокультурах .....	142

#### **РАЗДЕЛ IV. САЦЫЯЛЬНАЯ ЛІНГВІСТЫКА. ПРАГМАЛІНГВІСТЫКА. ТЭОРЫЯ КАМУНІКАЦЫІ**..... 146

<i>Алексеенко А. А.</i> Глазные кинемы как элемент невербальной коммуникации и их языковая репрезентация в художественном тексте .....	146
<i>Костюченко В. Ю.</i> Прагматический потенциал речевых актов побуждения в русских и английских сетевых интернет-комментариях .....	152
<i>Малашкова Д. Н.</i> Прагматический аспект интернационализмов в немецкоязычных СМИ .....	158
<i>Маліцкі Ю. В.</i> Сучасны медыятэкст у аспекце калектыўнага характару ўдзельнікаў працэсу камунікацыі .....	164
<i>Мурашка М. Д., Буракова М. У.</i> Аўтаматычнае выяўленне тэхнічнай лексікі пры складанні інфармацыйна-пошукавага тэзаўруса .....	169
<i>Селецкая Е. А.</i> Особенности речевого воздействия в интернет-текстах англоязычной туристической рекламы: лексико-стилистические и прагматические аспекты .....	175
<i>Целуева А. М.</i> Хештег как составляющая англоязычного спортивного дискурса о фигурном катании (на примере публикаций в социальной сети Twitter) .....	178
<i>Шэвякова М. Д.</i> Невербальныя кампаненты камунікацыі ў складзе аўтарскай рэмаркі .....	184
<i>Юй Пэн.</i> Прагматическое значение афоризмов в убеждающем дискурсе .....	188
<i>Яфімава Н. В.</i> Моўная біяграфія як метада сацыялінгвістычнага даследавання .....	192

#### **РАЗДЕЛ V. МОВА І СТЫЛЬ МАСТАЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ**..... 198

<i>Бабровіч К. В.</i> Колькасны аспект у лірыцы Янкі Купалы (на матэрыяле паэм 1906–1939 гадоў) .....	198
<i>Балабанович И. С.</i> Метатекст-пересказ и метатекст-вариация как формы реализации метатекстуальных связей в поэзии Д. Самойлова .....	204

<i>Грушевская К. О.</i> О контекстуальной семантизации дейктического местоименного наречия <i>здесь</i> в лирике И. Бродского .....	210
<i>Давыденко Д. К.</i> Сложная простота стиля в романе Марлен Хаусхофер «Стена» ....	216
<i>Дзегцярэнка М. А.</i> Моўныя асаблівасці паэтычнага выказвання Роберта Бёрнса (МАТЭРЫЯЛ АДАЗВАНЫ) .....	222
<i>Зуева Е. А.</i> Демонологическая лексика и ее роль в повести Н. В. Гоголя «Вий» .....	229
<i>Макаревич Ю. С.</i> Речевой портрет детектива в романе Аманды Кросс «Убийство по Джеймсу Джойсу» .....	235
<i>Назаранка Ю. В.</i> Шкала градацыі гумару ў выслоўнай спадчыне Якуба Коласа .....	240
<i>Салодкі У. В.</i> Стылістычныя асаблівасці аўтафікцыянальнага тэксту К. Ішэрвуда .....	246
<i>Сечко Е. А.</i> Градация грамотности речи персонажей как отражение их культурных установок и мировоззрения в романе Дж. Фаулза «Коллекционер» .....	252
<i>Скоробогатая В. В.</i> Основные направления в исследованиях поэмы «Песня о зубре» Николая Гусовского (1523) .....	258

## **РАЗДЕЛ VI. УЗАЕМАДЗЕЯННЕ МОЎ І ПРАБЛЕМЫ ПЕРАКЛАДУ** .....

<i>Азадова А. А.</i> Перевод IT-терминологии (на материале книги Р. Мартина «Clean architecture. A craftsman's guide to software structure and design») .....	264
<i>Бруцкая А. А.</i> Прыёмы мастацкага перакладу англійскіх форм элятыва .....	269
<i>Венаева Дж. Т.</i> Лексические ошибки в машинном переводе экономических текстов .....	275
<i>Грыга Г. Ю.</i> Аб крытэрыях вызначэння русізмаў у беларускай мове .....	280
<i>Дзірвук С. Я.</i> Праблемы перастварэння паэмы Якуба Коласа «Рыбакова хата» праз рускі пераклад .....	285
<i>Лацук А. Ю.</i> Анализ качества машинного перевода англоязычных экономических текстов (на примере онлайн-переводчиков Яндекс.переводчик и Promt.one) .....	291
<i>Мантур А. Я.</i> Перакладчыцкія трансфармацыі індывідуальна-аўтарскіх неалагізмаў як спосаб дасягнення адэкватнасці ў перакладзе .....	296
<i>Медведская А. С.</i> Анализ структурных особенностей англоязычных терминологических сочетаний IT-сферы .....	302
<i>Плиско Ю. А.</i> Основные аспекты локализации англоязычных компьютерных игр (на материале игры «Yes, youг grass») .....	308
<i>Снежицкая Д. И.</i> Направления исследований в сфере устного перевода в тематике специализированной международной конференции 2023 года .....	314

## **РАЗДЕЛ VII. ГІСТОРЫЯ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ. СУЧАСНЫ ЛІТАРАТУРНЫ ПРАЦЭС. ТЭОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ** .....

<i>Варабей М. П.</i> Уладзімір Спасовіч пра Уладзіслава Сыракомлю .....	319
<i>Галавач А. І.</i> Чалавечы дакумент: з гісторыі паняцця .....	325
<i>Даніленка А. В.</i> Мастацкая своеасаблівасць прозы Лукаша Калюгі (на прыкладзе аповесці «Нядоля Заблоцкіх» і апавяданняў «Іллюк-даследчык», «Тахвілін швагер») .....	330
<i>Іваноўская Н. Ч.</i> Шолам-Алейхем і Баранавічы .....	336
<i>Курыпка М. А.</i> У пошуках новага гуманізму: вобраз ворага ў беларускай літаратуры пра Другую сусветную вайну канца XX – пачатку XXI стагоддзя .....	340
<i>Леонцьеў Г. А.</i> Уладзіслаў Сыракомля ва ўспрыманні беларускай нацыянальнай інтэлігенцыі 1903–1917 гадоў .....	345

<i>Лозка Т. А.</i> Катэгорыя часу ў версэтах А. Разанава .....	349
<i>Сахарук У. М.</i> Тып каваля як носьбіт рысаў «свайго чужога» .....	355
<i>Сьянова А. Е.</i> Поэтика «Шляхтича Завальни» Яна Барцэвскаго в контексте диалога культур .....	359
<i>Часнакова К. В.</i> Архетып вечнага вяртаньня ў рамане Ч. Павезэ «Месяц і вогнішчы» і ў рамане ў вершах Н. Гілевіча «Родныя дзеці» .....	365
<i>Юркойць Д. А.</i> Светаадчуванне лірычнага героя ў творчасці А. Іверса (давераснёўскі перыяд) .....	372

**РАЗДЗЕЛ VIII. ГІСТОРЫЯ РУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ.  
СУЧАСНЫ ЛІТАРАТУРНЫ ПРАЦЭС. ТЭОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ..... 378**

<i>Бельская П. Д.</i> Топос дворянской усадьбы в произведении А. Королева «Genius loci» .....	378
<i>Джежора А. С.</i> Способы создания постапокалиптического хронотопа в романе Я. Вагнер «Вонгозеро» .....	384
<i>Дранговская О. Д.</i> Литература как просветительский проект (новелла- антиутопия А. Панчина «Апофения») .....	390
<i>Колтак И. И.</i> Идеино-образная специфика «Сказочек не совсем для детей» Л. Н. Андреева .....	396
<i>Лукьяненко У. А.</i> Специфика пейзажа в философской лирике И. А. Бунина .....	401
<i>Мычко А. В.</i> Цитация как вид интертекста (на материале книги Саввы Мажуко «Любовь и пустота») .....	407
<i>Нгомека П. А.</i> Образ женщины в литературе русской эмиграции (на материале очерков Н. Д. Городецкой) .....	413
<i>Нестер А. И.</i> Война как недуг человечества: литературный диалог В. М. Гаршина и Л. Н. Андреева .....	419
<i>Полякова В. В.</i> Обновление жанровой формы в стихотворении И. Бродского «Новые стансы к Августе» .....	426
<i>Самаль М. П.</i> Барон Брамбеус как писатель: мистификация творческой личности....	431
<i>Сизикова А. А.</i> Образы животных в парадигме христианских праздников (на материале произведения З. Гиппиус «И звери») .....	437
<i>Стакун Я. В.</i> Художественная трансформация ангельского мира в творчестве М. Ю. Лермонтова .....	443
<i>Феоктистов А. А.</i> Роль диегетического повествования в эпизодах «Представление» в повестях «Зона. Записки надзирателя» С. Д. Довлатова и «Записки из мертвого дома» Ф. М. Достоевского .....	447

**РАЗДЗЕЛ IX. ГІСТОРЫЯ ЗАМЕЖНАЙ ЛІТАРАТУРЫ.  
СУЧАСНЫ ЛІТАРАТУРНЫ ПРАЦЭС. ТЭОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ.  
ФАЛЬКЛАРЫСТЫКА..... 453**

<i>Алексеенко Я. А.</i> Жанровое своеобразие романа Г. Тертлдава «Покоренная Британия» .....	453
<i>Афанасьева Ю. А.</i> Блюзовые ритмы в романах З. Н. Херстон «Их глаза видели Бога» и Г. Джонс «Корреgidора» .....	459
<i>Батура Е. О.</i> Метажанровая природа романов Эмили Дворяновой .....	465
<i>Березена А. Б.</i> Поэтика юмора в романах Д. Лоджа .....	471

<i>Букатая А. М.</i> Рэгіянальная ідэнтычнасць у аповесці Е Мэй «Песенныя Палачкі» (叶梅 «歌棒») .....	477
<i>Вильчинская А. В.</i> Роман Дж. Коу «Какое надувательство!» как постмодернистский политический детектив .....	483
<i>Драгун М. А.</i> Тэратаморфныя і міксантрапічныя істоты міфалогіі ў серыі раманаў пра Гары Потэра .....	489
<i>Ефименко А. О.</i> Роман Лорана Бине «Седьмая функция языка» как постструктуралистский детектив .....	496
<i>Жилинская Е. В.</i> Голоса пограничья: способы самоидентификации в «Рассказе служанки» М. Этвуд и «Голодной дороге» Б. Окри .....	501
<i>Жуковец В. В.</i> Особенности периодизации современной и новейшей китайской литературы .....	507
<i>Зиновьева К. А.</i> Многозначность в романе «Фладд» Х. Мантел.....	514
<i>Иванова Н. С.</i> «Проза о транссибирском экспрессе и маленькой Жанне Французской» Б. Сандрара как автофикция .....	519
<i>Камаева А. С.</i> Чужесть и отчуждение в поэзии Ф. Верфеля и А. Эренштейна .....	526
<i>Карпиевич А. А.</i> Мифопоэтика как предмет постколониальных исследований.....	532
<i>Кашкан Т. А.</i> Частота употребления форм интертекстуальности в романе «Дом листьев» М. Z. Данилевского .....	539
<i>Косарева Ю. С.</i> Проявление архетипических образов мировой горы и лестницы в романах Дж. Р. Р. Толкина и Р. Желязны.....	543
<i>Лук'янава Д. М.</i> Дзіця як Іншы ў рамане «Лясны цар» Мішэля Турнье .....	548
<i>Мартыненко П. А.</i> Эстетика темной академии в современной литературе: история возникновения и основные характеристики .....	552
<i>Мэйди Айниваэр.</i> Безумие как фактор внутренней свободы героя (на материале рассказа «Записки сумасшедшего» Лу Синя).....	558
<i>Назаренко В. Ю.</i> Концепт «память» как репрезентация личностной и культурной идентичности героев в рассказе Ван Тянь «Помню время, когда уходили в поход».....	565
<i>Нанос А. В.</i> Философско-литературные аспекты метапрозы .....	571
<i>Овчинникова О. А.</i> Гибридизация жанров в романе Д. Кельмана «Тиль» .....	577
<i>Пашкевич Р. С.</i> Каталіцкі містыцызм А. Рудольфа Дыланга OFM на прыкладзе цыкла вершаў «Чорныя балады» .....	583
<i>Титова Е. О.</i> Судьба женщины в романе Вирджинии Вулф «На маяк» .....	589
<i>Хмяльніцкая Д. А.</i> Кітайская лірыка ў перакладах Міколы Мятліцкага .....	595
<i>Цзюй Хунянь.</i> Воплощение философских идей даосизма в художественной литературе (на примере сетевого романа Ван Юя «Путешествие к бессмертию»).....	600
<i>Чжан Сюнь.</i> Специфика китайских фольклорных легенд.....	604
<i>Шлемен Ю. А.</i> Вобраз жанчыны ў зборніку Я. Сэйферта «Вясна, бывай».....	609

## **РАЗДЕЛ X. МЕТОДЫКА ВЫКЛАДАННЯ МОВЫ І ЛІТАРАТУРЫ**..... 614

<i>Григорук Э. В.</i> Использование технологии развития критического мышления на уроках белорусского языка и литературы как ключевой фактор формирования лингвокультурологической компетенции: от теории к практике.....	614
<i>Лазарчик А. С.</i> Системный подход к обучению нормам построения предложений с однородными членами .....	618
<i>Лозко В. В.</i> Виды упражнений по обучению морфологическим нормам русского литературного языка .....	625

<i>Наумова А. В., Снигир Н. А.</i> Лингводидактический потенциал ассоциативных словарей в преподавании сербского языка как иностранного в Беларуси .....	632
<i>Славина О. В.</i> Интерпретация литературного первоисточника в контексте интермедиального ресурса .....	638
<i>Статуева В. В.</i> Визуализация обучения как средство развития учебных способностей на уроках русского языка .....	643
<i>Шантарович С. А.</i> Методика обучения сочинению-рассуждению в школе .....	648

## **РАЗДЕЛ XI. ВЫКЛАДАННЕ РУСКАЙ МОВЫ ЯК ЗАМЕЖНАЙ**..... 652

<i>Вержбовская М. В.</i> Особенности работы с текстом по специальности при обучении РКИ в техническом вузе.....	652
<i>Гао Фаньтао.</i> Применение литературного материала при разработке упражнений для обучения речевому этикету китайских студентов-филологов.....	657
<i>Гукова Ю. А.</i> Специфика реализации проблемной технологии в обучении русскому языку как иностранному .....	663
<i>Евстифеева Т. М.</i> Мотивация при изучении русского языка как иностранного: причины отсутствия и методы повышения .....	669
<i>Ельницкая А. В.</i> Трудности и способы освоения лексики русского языка китайскими студентами .....	676
<i>Колесникова Е. А.</i> Особенности использования паремиологических единиц в обучении русскому языку как иностранному.....	682
<i>Любецкая Е. П.</i> Научный стиль: модели проектирования .....	686
<i>Плющай А. В.</i> Использование приемов визуализации на занятиях по русскому языку как иностранному .....	694
<i>Проконина В. В.</i> Инновационные варианты традиционных форм обучения чтению .....	698
<i>Родина М. Ю.</i> Использование креолизованных текстов на занятиях по основам лингвокультурологии на этапе довузовского образования.....	705
<i>Ступень А. А.</i> Внеаудиторная работа при обучении русскому языку как иностранному на этапе доуниверситетской подготовки (зимние праздники на ФДОИГ БГУ) .....	709
<i>Шершукова Г. В.</i> Роль Клуба русского языка в социокультурной адаптации иностранных слушателей .....	714
<i>Ян Сюэин.</i> Прецедентные тексты как средство формирования профессиональной компетенции иностранных студентов-филологов .....	720



# РАЗДЕЛ I

## ПЛЕНАРНАЕ ПАСЯДЖЭННЕ

### «АЛО? ШТО ТЫ ХОЧАШ МНЕ СКАЗАЦЬ?»: ДА ПЫТАННЯ ПРА ДРУГОЮ РЭПЛІКУ Ў ДЫЯЛОГУ

П. С. Басалыга

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, polinabasalyga7@gmail.com*

На аснове аналізу прац даследчыкаў пра некаторыя аспекты праблемы генезісу і зместу другой рэплікі ў дыялогу зроблена абагульненне розных падыходаў. Выяўлена, што дагэтуль пытанне пра ўмовы ўзнікнення другой рэплікі застаецца адкрытым. Аргументуецца гіпотэза пра вырашальную ролю імплікатур першай рэплікі ў змесце другой рэплікі.

**Ключавыя словы:** нязмушаны тэлефонны дыялог; імплікатура; другая рэпліка (рэспансіўная); адрасант; адрасат; мікратэкст.

На сённяшні дзень халістычнай тэорыі, якая б цалкам тлумачыла прыроду другой рэплікі, няма.

Л. П. Якубінскі пісаў: «Усялякае маўленчае раздражненне <...> абавязкова падштурхоўвае арганізм на маўленчае рэагаванне» [1]. На адну і тую ж фразу можна даць некалькі абсалютна розных варыянтаў рэакцыі, таму рэфлекторнасць чалавечага арганізма можна лічыць адным з адказаў на пытанне падсвядомай прычыны ўзнікнення другой рэплікі. Змест жа рэплікі свядома рэгулюецца суразмоўцам. Л. П. Якубінскі сваім даследаваннем сцвердзіў неабходнасць аналізу і вывучэння рэплікавання як самастойнага маўленчага акта. Але калі прыняць факт наяўнасці другой рэплікі як выніку рэфлекторнасці, то па-за вывучэннем рэплікавання застаецца тое, што суразмоўца свядома можа кантраляваць сваю рэпліку-адказ.

Асобныя навукоўцы ролю першай рэплікі трактуюць як дамінантную ў адносінах да другой, бо акурат яна задае праграму для наступных рэплік (напрыклад, В. Дз. Дзеўкін). Апошнія, згодна з такім падыходам, маюць пэўнае абмежаванне ў колькасці магчымых варыянтаў, абумоўленае залежнасцю свайго становішча ад папярэдняй фразы хаця б характарам выказвання – адмаўленне або згода. Тым самым другая рэпліка носіць залежны характар.

У даследаваннях Н. Фоўшана ініцыяльная рэпліка задае праграму для рэалізацыі яе другой рэплікай. У мікратэксце з дзвюх рэплік, такім чынам, існуюць іерархічныя адносіны.

Паводле А. В. Падучавай, першая і другая рэпліка суадносна тэрміналагізуюцца як стымул і рэакцыя, прычым натуральнай рэакцыяй на пэўны тып стымулу з'яўляецца адпаведная рэпліка, напрыклад, на просьбу – згода/нязгода яе выканання і пад. Аднак існуе шмат выпадкаў (і пра гэта А. В. Падучава таксама піша), калі такая суаднесенасць парушаецца.

Абедзве рэплікі часам вывучаюцца разам, калі яны ўтвараюць комплекс *пытанне-адказ*. Так, Н. І. Голубева-Манаткіна піша: «Той, хто адказвае, больш абмежаваны ў выбары становішча спраў для адказу, чым той, хто задае пытанне, у выбары магчымых светаў пытання. <...> Таму, хто адказвае, <...> “навязваюцца” магчымыя светы таго, хто пытаецца» [2, с. 133].

Асобныя даследчыкі інакш ацэньваюць статус другой рэплікі, надаючы ёй пэўную самастойнасць [3, с. 71]: гэта не значыць, што яна мае абсалютна незалежны характар, але яна ў такім выпадку не трактуецца як «безаблічная» і цалкам прадвызначаная першай рэплікай.

Феномен рэспансіўнай рэплікі вывучаецца ў параўнальна малым аб'ёме на фоне аналізу рэплікі-стымулу. У невялікай колькасці публікацый пра другую рэпліку адзначым працы Н. Фоўшана, А. Э. Разлагавай пра кагнітыўныя ўстаноўкі ў адказах на пытанні, Н. Д. Аруцюнавай. Сярод найноўшых распрацовак назавём даследаванні Н. М. Шпільнай.

На сучасным этапе «пытанне пра спецыфіку з'яўлення другой рэплікі застаецца адкрытым», у прыватнасці, «пытанне пра ўмовы з'яўлення рэплікі-адказу ў нязмушаным дыялогу» [4, с. 188].

Па-першае, прычынай існавання другой рэплікі з'яўляецца ўласцівасць арганізма рэфлексаваць на любую з'яву. Па-другое, першая рэпліка дыялогу патэнцыяльна накіраваная на атрыманне рэакцыі. Праблема, звязаная з пытаннем «чаму змест другой рэплікі менавіта такі?», разглядаецца ў разнастайных аспектах. Мы будзем адштурхоўвацца ад гіпотэзы *імплікатура рэплікі-стымулу ўплывае на змест рэплікі-рэакцыі*, маючы на ўвазе мікратэксты з імплікатурай.

Імплікатура – няўная частка інфармацыі, якую суразмоўца-адрасат мусіць самастойна «раскрыць». Не на ўсю інфармацыю, якая ёсць у імплікатуры, рэагуе адрасат. Ён абірае толькі пэўную частку, рэлевантную для далейшай размовы (у яго суб'ектыўным уяўленні).

Менавіта выбраная частка імплікатуры і спрычыняецца да таго ці іншага зместу рэплікі-рэакцыі. Тады на якой падставе асобны факт з імплікатуры становіцца вырашальным для рэспансіўнай рэплікі?

Адна з падстаў – **кантэкст**, які актуалізуе імплікатуры ў дадзеных умовах размовы<sup>1</sup>. Папярэдняе і магчымае праспектыўнае моўнае асяроддзе рэплікі можа паспрыяць таму, ці будзе адрасат рэагаваць на імплікатуру і на якую яе частку ён будзе абапірацца ў сваім выказванні:

С.: *Када ты мне это самое, фонограмму сделаешь? В моей тональности?*

П.: *Пфф... У сэнсе калі?*<sup>2</sup>

Патлумачым сітуацыю: П. рабіла фанаграму для С., але яна яму не падышла па вышыні тону, чаго не ведала П. Імплікатура С. у канстатацыі факта, што П. зробіць іншую фанаграму, хаця раней пра гэта гаворка ніколі не ішла. Другая рэпліка П. выражае рэакцыю акурат на пыталнае слова першай рэплікі, паколькі фанаграма была аддадзена.

**Дакладнае вызначэнне інтэнцыі**, або «**маўленчай волі**»<sup>3</sup>, суразмоўцы-адрасанта можа паслужыць «фільтрам» выбару канкрэтнага факта, на які суразмоўца-адрасат захоча зрэагаваць. Ён мусіць усведамляць, што адрасант хоча выклікаць у адказ рэакцыю і якую іменна рэакцыю той чакіае. «...Моўца павінен дасягнуць таго, каб слухач усвядоміў наяўнасць у яго складанага намеру пэўнага віду, а менавіта: намеру, накіраванага на тое, што слухач павінен апазнаць <...> намер моўцы выклікаць у яго, слухача, пэўную рэакцыю» [5].

Вядома, што інтэнцыя выказвання і само выказванне могуць не супадаць (ускосныя маўленчыя акты). Для таго, каб суразмоўцу зразумець першапачатковую ілакуцыю рэплікі-стымулу, ён мусіць «расшыфраваць» імплікатуру гэтай рэплікі. Хоць мы дапускаем, што гэта не адзінамагчымы спосаб.

**Жанр размовы** – наступны чыннік, які ўплывае на змест другой рэплікі [6, с. 654]. Калі размясціць асноўныя маўленчыя жанры на ўмоўнай шкале па ступені градацыі афіцыйнасці, то ў жанрах з найбольшай нязмушанасцю сувязь рэплік будзе мець шырэйшае сэнсавае ўзаемадзеянне, чым у жанрах з высокай інфарматыўнасцю і афіцыйнасцю.

К.: *А я яшчэ памятаю, я яму чё-та так сур'ёзна, прам з такім покер фэйсам [англ. poker face – твар, які не выражае ніякіх эмоцый] распавядаю і гавору: «Ну чё яны, не разумеюць: мне шаснаццаць год, а не пяць годзікаў!» – Ён такі: «Табе шаснаццаць?!» Ха-ха-ха!*

<sup>1</sup> Мы наўмысна не пішам пра кансітуацыю (А. Земская), таму што спосаб тэлефоннага камунікавання падзяляе суразмоўцаў у прасторы, што пазбаўляе іх не толькі паравербальнага кантакту, але і знаходжання ў адзінай сітуацыі.

<sup>2</sup> Тут і далей усе прыклады падаюцца з запісаў тэлефонных размоў і іх расшыфровак аўтара даклада.

<sup>3</sup> Тэрмін М. Бахціна.

П.: *Ясна, кул хистори* [англ. cool history – класная гісторыя].

Прыведзены ўрывак – «празднорэчевой эмациональнй жанр» [6, с. 650]. Імплікатуру рэплікі К. можна расшыфраваць як ‘я ўжо дарослая, а ён яшчэ гэтага не разумее’. Другая рэпліка, якая належыць П., з’яўляецца суб’ектыўным каментаваннем імплікатуры (гэта ўласціва падобным жанрам), але важна, што абодва суразмоўцы мелі «жанравую рэфлексію» (паводле М. Бахціна).

Пры разглядзе звязнасці рэплік з пункту гледжання жанравай праблематыкі можна ўбачыць пэўную суаднесенасць паміж зместам другой рэплікі і яе сувязю з першай рэплікай. А. В. Падучава выказвае думку, што звязнасць тэксту можа быць найпрост абумоўлена імплікатурамі дыскурсу [7, с. 23; 8, с. 312]. Але даследчыца вылучае імплікатуру дыскурсу як адзін са сродкаў сувязі рэплік. Нам жа цікава, які змест другой рэплікі і чаму яго выклікае тая ці іншая імплікатура.

Немалаважным экстралінгвістычным фактарам з’яўляецца **псіхічны стан суразмоўцаў і іх стасункі**. У канфліктах, напрыклад, часта суразмоўцы «чапляюцца» да слоў ці трактуюць выказванні так, як ім бы гэтага хацелася. Змест другой рэплікі ў адной і той жа сітуацыі можа рэзка адрознівацца ў залежнасці ад стану суразмоўцаў, напрыклад:

П.: *Калі я цябе пытаюся, С., напэўна, я хачу пачуць адказ ад цябе.*

С.: *Ну понятно, но ты лучше пытайся на русской мове...а то привычна я не понимаю твоих слов, якія ты там...гаворыш.*

Каментар: звычайна П. размаўляе з С. па-беларуску. Тут жа канфліктны стан абодвух абанентаў выклікаў рэпліку С., якая ніяк не звязана з прадметам размовы. Другі абанент рэагуе не на прапазіцыю выказвання П., а на недарэчнае ў гэты момант пытанне двухмоўя.

Слушны тэрмін, уведзены Н. М. Шпільнай, – «інтэнцыя рэплікавання» [3, с. 74]: як было зазначана вышэй, і адрасат мае свой намер пры спараджэнні другой рэплікі. **Інтэнцыя адрасата** ўплывае на вынік яго маўленчамысленчага акта. У такім ракурсе другая рэпліка з’яўляецца не ў выніку ілакутыўнага прымушэння (як у сучаснай прагматычнай тэорыі рэплікавання, напр. А. М. Баранаў, Р. Я. Крэйдлін) або культурнага кантэксту (канверсацыйны аналіз). Той, хто рэагуе на першую рэпліку, таксама ў пэўнай ступені валодае ініцыятывай.

Амаль 70 гадоў таму М. Бахцін указваў на аднабаковасць вывучэння выказвання: «Мова разглядаецца з пункту гледжання таго, хто кажа, як бы *аднаго* суразмоўцы без *неабходных* адносінаў да *іншых* удзельнікаў маўленчага камунікавання. Калі роля другога і ўлічвалася, то як роля слухача, які толькі пасіўна разумее моўцу» [9]. Пры цэласным аналізе

мікратэксту з дзвюх рэплік неабходна асвятляць абедзве постаці камунікантаў, інакш мы застанёмся, кажучы словамі М. Бахціна, з навуковай фікцыяй на руках.

**Фактар адрасата** – гэта яшчэ адзін, і хутчэй за ўсё, ключавы чыннік выбару, рэагаваць на імплікатуру ці не і на якой яе частцы акцэнтаваць увагу. Гэты фактар цесна звязаны з інтэнцыяй адрасата. Канкрэтны дыялог – канкрэтныя правілы гульні, у якую адрасат уваходзіць «у пэўным сваім аспекце, амплуа або функцыі, якая суадносіцца з аспектам першага суразмоўцы» [10, с. 357]. Міжвольнай з’яўляецца ўласцівасць адрасата надаваць выказванню канкрэтную рэферэнцыю (нават калі суджэнне агульнае), таму і пашыраны такія, напрыклад, мікратэксты:

– *Нехта з’еў мае цукеркі.*

– *Гэта не я.*

Той, хто збіраецца сказаць фразу, знаходзіцца ў сітуацыі выбару паміж тым, што ён думае, што хоча (наўмысна або не) сказаць і што ён кажа. Адрасат жа пры адказе выбірае факты з таго, што ён пачуў, што верагодна меў на ўвазе суразмоўца і што хацеў бы пачуць ён сам (суб’ектыўнасць успрымання). Суразмоўца-адрасат, акрамя таго, валодае магчымасцю «прыняць або абвергнуць прапанаваную яму [*у першай рэпліцы* – курсіў наш, П. Б.] праграму» [6, с. 661]. Ініцыятар размовы чакае пэўны тып рэакцыі адрасата, але апошні насуперак чаканням часта займаецца «вырываннем “прагматычнай шпількі”» [10, с. 359], іншымі словамі, адрасат займае абарончую пазіцыю, неабгрунтавана прымаючы першую рэпліку як напад на сваю асобу. Тактыка адказу найпрост залежыць ад асабістага ўспрымання прагматычнай сітуацыі.

**Падсумуем:** адзін з асноўных чыннікаў зместу другой рэплікі – гэта імплікатура. Тое, на якую частку імплікатуры рэагуе адрасат, дэтэрмінуецца фактарам адрасата; кантэкстам або сітуацыяй маўлення; дакладным вызначэннем маўленчай волі адрасанта; інтэнцыяй адрасата; жанрам дыялогу; псіхічным станам суразмоўцаў і ступенню блізкасці іх стасункаў. Цалкам дапушчальна, што ёсць і іншыя фактары, якія ўплываюць на змест другой рэплікі; мы ж указалі на самыя відавочныя, выяўленыя на матэрыялах запісаў тэлефонных размоў.

### Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Якубинский Л. П.* О свойствах диалогической речи [Электронны рэсурс]. URL: <https://www.ruthenia.ru/apr/textes/jacub/jacub1b.htm> (дата звароту: 03.02.2023).
2. *Голубева-Монаткина Н. И.* Классификационное исследование вопросов и ответов диалогической речи // *Вопр. языкознания.* 1991. № 1. С. 125–134.
3. *Шпильная Н. Н.* Интенции реплицирования, реализуемые в диалоге. Текст: непосредственный // *Филологический класс.* 2022. Т. 27, № 2. С. 68–76.

4. *Шпильная Н. Н.* Реплицирование: вторая реплика и метаязыковые операторы диалога (на материале диалоговых форматов интернета) [Электронны ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/replitsirovanie-vtoraya-replika-i-metayazykovye-operatory-dialoga-na-materiale-dialogovyh-formatov-interneta> (дата звароту: 03.02.2023).
5. *Стросон П. Ф.* Намерение и конвенция в речевых актах [Электронны ресурс]. URL: <https://classes.ru/grammar/159.new-in-linguistics-17/> (дата звароту: 04.02.2023).
6. *Арутюнова Н. Д.* Феномен второй реплики, или о пользе спора // Н. Д. Арутюнова. Язык и мир человека. 2-е изд., испр. М. : Языки русской культуры, 1999. С. 660–668.
7. *Падучева Е. В.* О связности диалогического текста [Электронны ресурс]. URL: [1981\\_Struktura\\_teksta-81\\_Tezisy\\_simpoziuma.pdf](https://www.inslav.ru/1981_Struktura_teksta-81_Tezisy_simpoziuma.pdf) (inslav.ru) (дата звароту: 04.02.2023).
8. *Падучева Е. В.* Прагматические аспекты связности диалога // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1982. Т. 41, № 4. С. 305–312.
9. *Бахтин М. М.* Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Собр. соч. М. : Русские словари, 1996. Т. 5: Работы 1940–1960 гг. С. 159–206 [Электронны ресурс]. URL: [http://philologos.narod.ru/bakhtin/bakh\\_genre.htm](http://philologos.narod.ru/bakhtin/bakh_genre.htm) (дата звароту: 04.02.2023).
10. *Арутюнова Н. Д.* Фактор адресата / Н. Д. Арутюнова // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1981. Т. 40, № 4. С. 356–367.

## ПРЕДПОЛОЖЕНИЕ О СЛОВЕ «ГНЕЗДИТЬ» В СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОМ СЛОВАРЕ А. Н. ТИХОНОВА

Д. М. Судник

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030,  
г. Минск, Беларусь, sudnik.mitia@yandex.ru*

Поднимается вопрос правомерности включения А. Н. Тихоновым не принадлежащего пласту современного русского литературного языка слова *гнездить* в структуру словообразовательного гнезда с исходным словом «гнездо». Делается предположение о влиянии профессиональной речи дериватологов на данный его выбор (*гнездить* – ‘распределять слова по словообразовательным гнёздам’).

**Ключевые слова:** словообразовательное гнездо; словообразовательный словарь; слово-фантом.

## ЗДАГАДКА АБ СЛОВЕ «ГНЕЗДИТЬ» У СЛОВАЎТВАРАЛЬНЫМ СЛОЎНІКУ А. М. ЦІХАНАВА

Д. М. Суднік

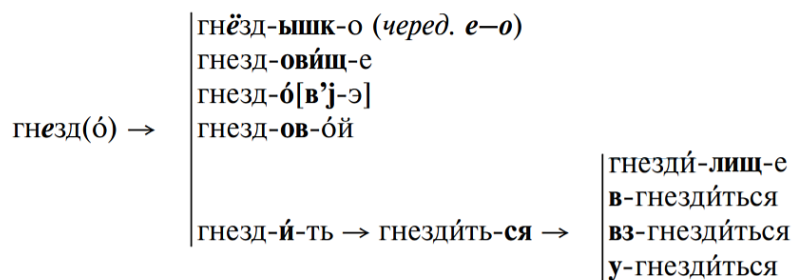
*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4, 220030,  
г. Мінск, Беларусь, sudnik.mitia@yandex.ru*

Падымаецца пытанне правамернасці ўключэння А. М. Ціханавым слова *гнездить*, якое не належыць пласту сучаснай рускай літаратурнай мовы, у структуру словаўтваральнага гнязда з зыходным словам «гнездо». Робіцца здагадка аб уплыве прафесійнай мовы дэрыватологаў на гэты ягоны выбар (*гнездить* – ‘размяркоўваць словы па словаўтваральным гнёздам’).

**Ключавыя словы:** словаўтваральнае гняздо; словаўтваральны слоўнік; слова-фантом.

В компьютерном игровом дискурсе бытует термин «пасхалка», или «пасхальное яйцо». Он означает некое послание, заложенное составителем и выглядящее преимущественно неправдоподобно.

Кажется, терминологии словообразования данный термин необходимо ассимилировать. И случай представляется: словообразовательное гнездо с исходным словом также *гнездо*, составленное профессором А. Н. Тихоновым [1, с. 113]:



Словообразовательное гнездо с исходным словом «гнездо»

Недоумение вызывает квалификация некоего слова *гнездить* в качестве мотивирующего для узуального *гнездиться*<sup>1</sup>. Единственным рациональным для этого основанием, как нам кажется, может служить разве что статья «гнѣздить» с пометой «малоупотребительное» в словаре русского языка XVIII века [2, с. 140]. В современной же художественной литературе, например, форма *гнездить* встретилась в отрывке из поэмы «Приангарье» А. Титова в сборнике стихов усть-удинских<sup>2</sup> авторов:

Не гнездить под сердцем страх.  
Жить открыто, нараспашку,  
Словно кедры на ветрах [3, с. 7].

В романе «Болваны» А. Б. Галкина пишется: «Слово “гнездить” на личном жаргоне Джозефа означало интеллектуальную беседу» [4]. Здесь автор прямо указывает на неконвенциональность значения лексемы, на то, что она факт идиолекта. Будучи специалистом-филологом, писатель использует антифразис и «литературизирует» слово, которое предположительно встречается в просторечии (об этом ниже).

Разгадка появления слова «гнездить» в лексикографическом издании А. Н. Тихонова может крыться в следующем. В «Основных понятиях русского словообразования» процесс группирования слов в словообразовательное гнездо профессор А. Н. Тихонов, «отец русского словообразования», по-отечески и именуется гнездованием [5, с. 40] (ср.: гнездование птиц). Можно указать также на название одной из его публикаций – «Гнездование однокоренных слов» [6].

В то время как термин «словообразовательное гнездо» – одно из ключевых, устоявшихся понятий дериватологии, *гнездование* – это ещё не стёршаяся, может быть, индивидуальная метафора, свидетельствующая, кажется, о релевантности для А. Н. Тихонова тематической группы «гнездо» и об экстраполяции «дериватологического» значения лексемы

<sup>1</sup> Благодарим кандидата филологических наук, доцента В. Л. Леонович за обращение нашего внимания на данный занимательный лексикографический факт.

<sup>2</sup> Усть-Уда – посёлок в Иркутской области Российской Федерации.



*гнездо* на другие члены одноименной группы. Так, например, А. Н. Тихонов употребляет слово *гнездовой* как характеристику словообразовательного словаря: «Проблемы составления словообразовательного гнездового словаря» [7].

Таким образом, вполне возможно, что лексему *гнездить* (реконструируемое значение – ‘распределять слова по словообразовательным гнёздам’) А. Н. Тихонов также извлёк из дериватологического социолекта (или идиолекта).

Стоит заметить, что сама «необходимость» в лексеме *гнездить* ‘строить гнездо’ в современном языке и вовсе отсутствует, так как семантика данного слова либо а) будет эквивалентна значению косвенно-возвратного глагола *гнездиться* (как в русском языке XVIII в.: см. [2]), а ведь семантическая тождественность лексем наверняка и послужила причиной вытеснения слова *гнездить* из языка, либо б) лексическая валентность будет ограничена сочетанием с лексемой *гнездо*, что само по себе корневая тавтология. (Мы имеем в виду, что неправильным будет сказать *гнездить гнездо*, но, кроме *гнезда*, ничего *гнездить* в прямом значении и нельзя.) В случае же смены значения глагола *гнездить* на дистрибутивное конструкция *гнездить слова (в гнездо)* теоретически возможна, правда, «такого слова нет».

Между тем в новейшем исследовании Ю. Р. Третьякова указывает, что «в словообразовательном гнезде выстраиваются границы, обусловленные вхождением в его состав преимущественно литературных единиц» [8, с. 82], а словарь А. Н. Тихонова «ориентирован на кодифицированный литературный язык и создан с позиций синхронного описания словообразовательной подсистемы»<sup>1</sup> [8, с. 79].

Что же сподвигло А. Н. Тихонова включить слово *гнездить* в словарь, когда была утрачена не только живая связь в современном литературном языке, но и, по сути, сама лексема? Предлагаем три версии: либо (а) он не осознавал неузуальность слова по причине частого использования **в профессиональной деятельности**, либо (б) привёл ошибочно в результате высоких нагрузок (*lapsus*), либо (в) ввёл как слово-фантом сознательно. Можно выстроить различные теории, которые найдут либо не найдут поддержку среди дериватологов, ведь данный вопрос вряд ли получит однозначное разрешение.

Кстати, в вологодских говорах (предположительно, и в просторечии) слово *гнездить* имеет совершенно изумительное в настоящем контексте значение – ‘врать’ [10, с. 62]!

---

<sup>1</sup> Ю. Р. Третьякова пишет о двухтомном словаре [9], однако цитируемое утверждение верно и в отношении однотомного словаря издания 2014 г. [1].

## Библиографические ссылки

1. *Тихонов А. Н.* Новый словообразовательный словарь русского языка для всех, кто хочет быть грамотным. М. : АСТ, 2014.
2. Гнѣздить / Словарь русского языка XVIII века // АН СССР. Ин-т рус. яз. ; гл. ред. Ю. С. Сорокин. – Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1984–1991. Вып. 5.
3. С любовью о родном крае: стихи, песни / сост. Е. М. Богданова. – Усть-Уда : Усть-Уд. центр. район. б-ка, 2009.
4. *Галкин Б. А.* Болваны [Электронный ресурс]. URL: [https://www.4italka.ru/proza-main/sovremennaya\\_proza/291830/fulltext.htm](https://www.4italka.ru/proza-main/sovremennaya_proza/291830/fulltext.htm) (дата обращения: 03.03.2023).
5. *Тихонов А. Н.* Основные понятия русского словообразования // Словообразовательный словарь русского языка: в 2 т. М., 1985. Т. 1.
6. *Тихонов А. Н.* Гнездование однокоренных слов // Исследования по славянской филологии. Сборник, посвященный памяти академика В. В. Виноградова. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1974. С. 307–318.
7. *Тихонов А. Н.* Проблемы составления гнездового словообразовательного словаря. Самарканд, 1971.
8. *Третьякова Ю. Р.* Специфика организации словообразовательных гнезд русских эмотивных глаголов и построение инвариантной гнездовой структуры // Журнал Белорусского государственного университета. Филология. 2022. №3. С. 77–88.
9. *Тихонов А. Н.* Словообразовательный словарь русского языка. М. : Астрель, 2008. Т. 1–2.
10. *Кучко В. С.* К этимологической интерпретации севернорусских слов со значением ‘врать, обманывать’ (влг. *колы́жить*, арх. *древіть*, влг. *обряза́нить*, новг. *чмури́ть* и др.) // Научный диалог. 2017. № 10. С. 57–68.

# ПРАБЛЕМА ПЕРАКЛАДУ ЭПІГРАМ КАЛІМАХА НА БЕЛАРУСКУЮ МОВУ

**П. В. Асюк**

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

У дакладзе разбіраюцца цяжкасці мастацкага перакладу вершаў Калімаха на беларускую мову, жанравыя і тэматычныя асаблівасці вершаў, іх месца ў творчасці самога аўтара і ў літаратуры ўвогуле, а таксама праводзіцца кампаратывісцкі аналіз з перакладамі на рускую мову.

**Ключавыя словы:** Калімах; Суда; эпіграма; элегічны дыстых; Александрыя.

Александрыйская паэзія малавядомая не толькі ў Беларусі, але і ва ўсім свеце. Нягледзячы на сапраўды вялізны ўплыў, які мелі творы александрыйскіх паэтаў на рымскую літаратуру, а праз яе на сусветную, гэтыя творы і іх аўтары заўсёды вывучаліся менш, чым літаратура класічнай эпохі. Таксама не прыходзіцца гаварыць і пра нейкі асаблівы ўплыў, акрамя зусім ускоснага (праз Авідыя і Гарацыя) на М. Багдановіча, александрыйскай паэзіі на беларускую.

Антычная паэзія ўвогуле мала перакладалася на беларускую мову, а эліністычная – не перакладалася зусім. Калімах, як самы яркі яе прадстаўнік, відаць, больш за астатніх заслугоўвае перакладу. Але перш чым звяртацца да творчасці, узгадаем біяграфію гэтага выбітнага чалавека.

**1. Жыццё.** Пра Калімаха мы ведаем даволі мала. Звестак пра яго жыццё ў антычных крыніцах не захавалася. Невядомыя яго дакладныя гады жыцця. Адзіная інфармацыя, якая дайшла да нас, – гэта артыкул пра Калімаха у візантыйскай энцыклапедыі «Суда» X ст.: *«Калімах, сын Бата і Месатмы, кірынэец, граматык, вучань Гермакрата Іаскага, граматыка. За жонку меў дачку Эўфрата Сіракузскага. Сястры яго сын быў малодшы Калімах, які пісаў пра вастравы ў эпічным стылі. Быў такі працавіты, што пісаў вершы ва ўсіх метрах, а таксама склаў многа прац прозай, ім было напісана каля 800 кніжак. Жыў ён у час Пталемея Філадэльфа. Перад тым, як сустрэў цара, вучыў граматыцы ў Элеўсіне, вёсцы каля Александрый. І пражыў ён да Пталемея, які называўся Эўэргетам; да сто дваццаць сёмай алімпіяды, у другі год якой Эўэргет Пталемей пачаў праўленне»*<sup>1</sup> [1].

<sup>1</sup> Усе пераклады, акрамя тых, дзе ўказваецца перакладчык, былі створаны аўтарам даклада.

Некаторыя звесткі можна знайсці і ў саміх вершах аўтара, як, напрыклад, у эпіграме, напісанай ад асобы бацькі Калімаха і перакладзенай Л. Блуменаў на рускую мову:

*Кто бы ты ни был, прохожий, узнай: Каллимах из Кирены*

*Был мой родитель, и сын есть у меня Каллимах.*

*Знай и о них: мой отец был начальником нашего войска,*

*Сын же искусством певца зависть умел побеждать.*

*Не удивляйся, – кто был ещё мальчиком Музам приятен*

*Тот и седым стариком их сохраняет любовь [2, с. 137].*

Такім чынам, мы ведаем, што нарадзіўся Калімах у першай палове III ст. да н. э. у Кірэне ў сям’і высокага статусу. Яго дзед, які быў военачальнікам, звалі таксама Калімах, бацьку – Бат, а маці – Мегатыма (Суда дае няправільнае імя). Жыў, вучыўся і працаваў ён у Александрыі, дзе патрапіў пад апеку цара Егіпта Пталемея Філадэльфа. Дата яго смерці, якая даецца ў «Судзе», няправільная, таму што другі год сто дваццаць сёмай алімпіяды – гэта 271 г. да н. э., а Пталемей Эўэргет пачаў правіць у 246 г. да н. э. Лічыцца, што памёр Калімах каля 240 г. да н. э. [3, с. 1–3].

**2. Творчасць.** Калімах быў надзвычай пладавітым аўтарам. Згодна з «Судай» ім было напісана больш за 800 прац прозай і вершамі. Увогуле творчасць Калімаха можна падзяліць на дзве часткі – творчасць паэта і творчасць філолага. У якасці філолага ім былі напісаныя шматлікія працы, сярод якіх «Таблічкі» – першы поўны спіс кніг Александрыйскай бібліятэкі. На жаль, да нас не дайшло ні адно сачыненне, напісанае прозай.

З паэзіяй Калімаха сітуацыя значна лепшая: захавалася 64 эпіграмы, 13 ямбаў і 6 гімнаў, а таксама даволі вялікая колькасць фрагментаў з ягоных большых прац.

Асноўнай працай Калімаха была «Этыя», даслоўна – «Прычыны». Яна была згублена ў эпоху Сярэднявечча, але пазней былі знойдзены шматлікія фрагменты, з якіх атрымалася аднавіць прыкладны змест твора. Гэта быў зборнік невялікіх паэм, «эпіліяў» (ἐπιλλιον), у якіх апісваліся гісторыі паходжання многіх герояў і персанажаў грэчаскай міфалогіі. «Этыя» мела вялікі ўплыў на рымскіх паэтаў, Катул пераклаў з яе цэлы фрагмент, а Авідый ўзяў яе за структурную аснову сваіх «Фасцыяў».

Таксама Калімахам было напісана шэсць гімнаў: «Апалону», «Дэметры», «Афіне», «Зеўсу», «На востраў Дэлас», «На купанне Палады». Гэтыя гімны, хутчэй за ўсё, не мелі нейкай рэлігійнай накіраванасці, а былі створаны як паэтычныя творы.

Да нас дайшлі 64 эпіграмы Калімаха – кароткія, самастойныя вершы на розныя тэмы. У гэтых вершах паэт закранае шматлікія тэмы: ад кахання да літаратуры і філасофіі. Погляды Калімаха на літаратуру былі настолькі ўплывовыя, што на іх аснове сфарміравалася цэлая літаратурная плынь.

Калімах і яго паслядоўнікі адмаўлялі ўсталяваны літаратурны стандарт: кікличную паэму, напісаную гексаметрам у эпічным стылі, і пісалі кароткія вершы і паэмы на больш бытавыя, асабістыя тэмы.

**3. Праблематыка перакладу.** Праблемы з перакладам пачынаюцца адразу з імені паэта. У грэчаскай мове націск у назойным склоне (Καλλιμάχος) падае на «ι», але ў форме роднага склона (Καλλιμάχου) перамяшчаецца на «α». У вінавальным склоне (Καλλιμάχον) націск вяртаецца на «ι». Мною было вырашана захоўваць націск на «ι».

Большасць твораў Калімаха напісаная на іанічным дыялекце старагрэчаскай мовы з элементамі дарычнага, звычайна, калі тэматыка верша звязана з рэгіёнамі грэчаскага свету, дзе размаўлялі на гэтым дыялекце. Адна эпіграма напісаная эпічным гамераўскім дыялектам. Можна сустрэць і некаторыя атыцызмы: напрыклад, «τὸνδρός» – красіс (скарачэнне) ад поўнай формы «τοῦ ἀνδρός» у 44 фрагменце, і новыя размоўныя формы (у 25 фрагменце замест класічнай формы «εἰπών» выкарыстоўваецца «εἶπας»).

Усе 64 эпіграмы напісаныя элегічным двувершам, чаргаваннем радкоў гексаметра і пентаметра. Гэты памер В. П. Рагойша ахарактарызаваў так: *«двухрадковая строфа античнага верша, у якой першы радок гексаметр, а другі пентаметр. Звычайна кожная такая строфа выражала закончаную думку. Ужываўся Э. Д. у элегіях, эпіграмах, эпітафіях, розных афарыстычных выказваннях. Перайшоўшы ў еўрапейскую паэзію ў некалькі змененым выглядзе (згодна з законам і сілаба-тонікі на месцы ранейшых доўгіх складоў у гексаметры і пентаметры сталі націскныя, на месцы кароткіх – ненаціскныя), Э. Д. пашырыў свае жанравыя рамкі, страціў былую сэнсавую і трафічную замкнёнасць»* [4, с. 297].

Гексаметр складаецца з шасці дактыляў, апошні – каталектычны, двухскладовы. У старажытнагрэчаскай паэзіі дактыль мог замяняцца спандэем, двума доўгімі складамі замест аднаго доўгага і двух кароткіх. Пры перакладзе замену спандэя можна імітаваць харэем ці пакідаць паўсюль дактыль. У пентаметры дактыль таксама мог замяняцца спандэем, але радзей. Асаблівай рысай эпіграм Калімаха з’яўляецца тое, што на месцы другога дактыля пентаметра амаль заўсёды стаіць спандэй. Пры перакладзе я вырашыў не прытрымлівацца гэтага правіла і пакінуць звычайны радок пентаметра.

#### **4. Фрагмент 8.**

*Мачахі слуп надмагільны вянкамі юнак упрыгожваў*

*Думаў: «Са зменай жыцця нораў змяніла яна».*

*Як нахіліўся к магіле ён, рухнуў слуп, хлопца забіўшы,*

*Пасынкі, нават магіл мачах цурайцеся вы!* [3, с. 142].

У гэтым чатырохрадкоўі выражаецца даволі папулярны матыў эліністычнай паэзіі – злая мачаха, якая любым чынам спрабуе пашкодзіць

пасынку. У вершы Калімаха на няшчаснага пасынка падае надмагільны слуп мачахі, у якой такім чынам нават пасля смерці атрымоўваецца забіць прыёмнага сына.

Асноўнай праблемай пры перакладзе была вялікая колькасць дзе-епрыметнікаў, якія для беларускай мовы многа менш уласцівыя, чым для грэчаскай. Пры перакладзе іх большасць была перададзена асабовымі формамі.

### **5. Фрагмент 25.**

*«Сонца, бывай», – Клеамброт Амбракіец сказаўшы, з высокай  
скокнуў сцяны гарадской, проста ў Аід. Не спазнаў  
смерці нічога дастойнага ён, прачытаў жа Платона  
працу адну, усяго толькі адну – «Пра Душу» [3, с. 152–153].*

Гэта эпіграма была даволі вядомай у антычнасці, на яе спасылаўся Цыцэрон: *«У Каллімаха ёсць эпіграма на Клеамброта Амбракійскага, котарый будто бы без всякой бедственной прычыны бросілся в море со стены только оттого, что прочитал диалог Платона» [5, с. 235].*

Клеамброт Амбракіец, ці Клеамброт з Амбракіі – персанаж дыялога Платона «Файдон», дзё ён упамінаецца як адсутны пры смерці Сакрата. У Платона больш нідзе не сустракаецца, як і не надаецца яму прозвішча «Амбракіец». «Пра Душу» – гэта антычная назва дыялога Платона «Файдон», у якім вучань Сакрата Файдон расказвае пра апошні дзень жыцця свайго настаўніка. Сакрат, а хутчэй Платон ад імя Сакрата, расказвае пра бессмяротнасць душы і недапушчальнасць самазабойства.

Пры гэтым кантэксце эпіграма можа інтэрпрэтавацца па-рознаму.

Першая інтэрпрэтацыя: Клеамброт прачытаў сачыненне Платона і скінуўся са сцяны ў надзеі на перараджэнне душы, не зразумеўшы пасыл Платона супраць самазабойства.

Другая інтэрпрэтацыя, антыплатонаўская: Клеамброт, прачытаўшы «Пра Душу», скінуўся, бо вырашыў, што калі душа вечная і перараджаецца, то якая розніца, калі памерці.

Пры перакладзе зноў сустрэлася праблема вялікай колькасці дзе-епрыметнікаў, з якіх быў захаваны толькі адзін.

На рускую мову гэта эпіграма была перакладзена Л. Блуменаў:

*Солнцу сказавши «прости», Клеомброт амбракіец внезапно  
Кинулся вниз со стены прямо в Аид. Он не знал  
Горя такого, что смерти желать бы его заставляло:  
Только Платона прочёл он диалог о душе [6, с. 98].*

Не зразумелы мне пераклад грэчаскага дзеяслова «χαίρω» як «прости». «Χαίρω» мае значэнне прывітання і развітання адначасова, пры гэтым не мае значэння прабачэння. На маю думку «бывай» будзе больш правільным перакладам.

## 6. Фрагмент 30.

*Я ненавіджу паэму кіклічную, мне не вясёлы  
шлях той, што носіць людзей мноства туды і сюды.  
Я ненавіджу каханка бадзяжнага, і я з крыніцы  
не п'ю ніколі: усё брыдка агульнае мне.*

«Вось жа прыгожы, прыгожы, Люсаній», – так перш чым ты скажаш,  
Эха адкажа хутчэй: «Іншы ўжо любы яму» [3, с. 156].

У гэты верш Калімах уклаў свой літаратурны прынецп: «Я ненавіджу паэму кіклічную, мне не вясёлы шлях той, што носіць людзей мноства туды і сюды». Кіклічнай паэмай у эпоху элінізма называліся не толькі паэмы эпічнага кікла, але і любы твор, напісаны гексаметрам у эпічным стылі. Калімах адрынае літаратурны стандарт свайго часу, агульны, людны шлях яму брыдкі, ён шукае асобную, невядомую сцяжынку.

Пры перакладзе ўзнікла праблема з сінонімамі дзеяслова «ненавідзець». Калімах выкарыстоўвае дзеясловы «ἐχθαίρω», «μισῶ» і «σικχαίνω». Усе яны перакладаюцца як «ненавіджу». Складанасці ўзніклі і з перакладам імені багіні Эха. Па-грэчаску «Эха» – гэта і багіня, і сінонім беларускаму «рэха». Я вырашыў пакінуць Эха, каб паказаць адзінасць багіні і з'явы.

На рускую мову гэты верш пераклала М. Грабар-Пассэк:

*Кикликов стих ненавижу; дорогой идти проторённой,  
Где то туда, то сюда толпы бредут, не хочу.  
То, что нравится многим, не мило мне; мутную воду  
Пить не хочу из ручья, где её черпают все.*

«Ах, как Лисаний красив, ах, дружок!» – не успеешь промолвить,  
Ахнет и Эхо: «Ах, друг! Это другой уж сказал!» [2, с. 139].

Не згодны я з перакладам «τό ποίημα τὸ κικλικόν» як «кикликов стих». «Стих» можа значыць не толькі саму паэму, але і яе форму. У Калімаха не было прычыны ненавідзець дактылічны гексаметр, ён сам ім пісаў.

## 7. Фрагмент 44.

*З ранай сядзеў непрыметна зусім незнаёмец. Які ўжо  
подых гаротны спазнаў ты ў грудзях? Уздыхнуў,  
трэці як кубак дапіў. А з вянка адзінокага мужа  
падалі й падалі зноў ружаў пялёсткі на дол.*

*Нечым магутным абпалены ён быў. Багамі не ў меру  
думаю. Злодзей сляды злодзея хутка пазнаў!* [3, с. 166].

У гэтым вершы Калімах звяртаецца да кахання. Малуюцца яркая карціна мужчыны, які сумуе праз няшчаснае каханне і п'е, пасля чаго паэт раптам мяняе перспектыву на сваю.

Гэтая эпіграма – цікавы прыклад змяшэння дыялектаў, якім час ад часу карыстаецца Калімах. У першым радку сустракаецца цалкам іанічная форма «ξείνος», замест больш звычайнага «ξένος», а ў чацвёртым – ужо цалкам атычная форма «τὼνδρὸς».

**Высновы.** Паэзія Калімаха – адзін з найлепшых прыкладаў старагрэчаскай эпіграмы. Гэтыя вершы напісаныя трапна, прыгожа і на тэмы, якія можна назваць «вечнымі». Такія матывы будуць настолькі ж блізкімі беларускаму чытачу, як яны былі старажэтнагрэчаскаму. Можа, эпіграмы малавядомага александрыйскага паэта III ст. да н. э. якраз тое, чаго не хапае беларускай літаратуры.

### Бібліяграфічныя спасылкі

1. Suda On Line : Byzantine Lexicography [Electronic resource]. URL: <http://www.cs.uky.edu/~raphael/sol/sol-entries/kappa/227> (дата звароту: 28.02.2023).
2. Александрийская поэзия. М. : Художественная литература, 1972.
3. Callimachus : Hymns and Epigrams, Lycophron and Aratus. LCL.London : William Heinemann, 1921.
4. Рагойша В. П. Паэтычны слоўнік. Мінск : Вышэйшая школа, 1987.
5. Марк Тулий Цицерон. Избранные сочинения. М. : Художественная литература, 1975.
6. Греческая эпиграмма. М. : Гослитиздат, 1960.



## К ВОПРОСУ О ТРУДНОСТЯХ ПЕРЕВОДА РОМАНА Л. Н. ТОЛСТОГО «АННА КАРЕНИНА» НА КИТАЙСКИЙ ЯЗЫК

А. О. Перзашкевич<sup>1)</sup>, Тан Цзиньцин<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> *Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, hanna.perzashkevich@gmail.com*

<sup>2)</sup> *Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, jingjingt07@gmail.com*

В результате анализа разных переводов одного и того же текста нам удалось установить, что восприятие оригинала в целом носит субъективный характер, а это значит, что выбор тех или иных языковых средств обусловлен тем, как выглядит модель объективной реальности в сознании переводчика (в данном исследовании понятие объективной реальности синонимично понятию авторской реальности, т. е. языковой реальности Л. Н. Толстого), и интегрирование ее в текст при создании перевода, в конечном счете, приведет к созданию иной, в сравнении с оригинальной, языковой реальности. Следовательно, можно утверждать, что носители русского и китайского языков при прочтении одного и того же текста столкнутся в итоге с различными языковыми пространствами, а значит, и с разной действительностью.

**Ключевые слова:** русский язык; китайский язык; роман «Анна Каренина»; языковая модель реальности; перевод.

## ДА ПЫТАННЯ АБ ЦЯЖКАСЦЯХ ПЕРАКЛАДУ РАМАНА Л. М. ТАЛСТОГА «ГАННА КАРЭНІНА» НА КІТАЙСКУЮ МОВУ

Г. А. Перзашкевіч<sup>1)</sup>, Тан Цзіньцінь<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> *Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4, 220030 г. Мінск, Беларусь, hanna.perzashkevich@gmail.com*

<sup>2)</sup> *Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4, 220030 г. Мінск, Беларусь, jingjingt07@gmail.com*

Пасля аналізу розных перакладаў аднаго і таго ж тэкста нам удалося ўстанавіць, што ўспрыманне арыгінала ў цэлым носіць суб'ектыўны характар, а гэта значыць, што выбар тых ці іншых моўных сродкаў звязаны з тым, як выглядае мадэль аб'ектыўнай рэальнасці ў свядомасці перакладчыка (у дадзеным даследаванні паняцце аб'ектыўнай рэальнасці сінанімічна паняццю аўтарскай рэальнасці, дакладней, моўнай рэальнасці Л. М. Талстога), і інтэграванне яе ў тэкст пры стварэнні перакладу, урэшце, прывядзе да стварэння іншай, у параўнанні з арыгінальнай, моўнай рэальнасці. Такім чынам, можна сцвярджаць, што носбіты рускай і кітайскай моў пры чытанні аднаго і таго ж тэксту сутыкнуцца з рознымі моўнымі прасторамаі і, у выніку, з рознай рэчаіснасцю.

**Ключавыя словы:** руская мова; кітайская мова; раман «Ганна Карэніна»; моўная мадэль рэальнасці; пераклад.

В процессе перевода текста с одного языка на другой первой сложностью, с которой сталкивается переводчик, – передача языкового знака. Данное утверждение приводим, основываясь на языковой теории швейцарского лингвиста Ф. де Соссюра (Ferdinand de Saussure). Согласно концепции ученого, язык – это система, имеющая произвольную природу, что позволяет исследователю считать понятие произвольности («*un arbitraire*») ключевым при определении центрального элемента системы, а именно знака («*un signe*»). Лингвист Клодин Норман (Claudine Normand) в научном труде «*L'arbitraire du signe comme phénomène de déplacement*» пишет, что сама идея утверждения произвольности языкового знака не принадлежит Ф. де Соссюру, заслуга швейцарского ученого, в первую очередь, состоит в построении теории языковой значимости: «*La nouveauté saussurienne est dans la théorie de la valeur, non dans l'affirmation de l'arbitraire<sup>1</sup>*» [6, с. 125].

Понимание произвольности было позаимствовано Ф. де Соссюром у американского филолога Уильяма Дуайта Уитни: «*Whitney a fort justement insisté sur le caractère arbitraire des signes; et par là, il a placé la linguistique sur son axe véritable<sup>2</sup>*» [7, с. 165]. Однако швейцарский лингвист отмечает, что теория У. Д. Уитни не была доведена до конца: «*... il n'est pas allé jusqu'au bout et n'a pas vu que ce caractère arbitraire sépare radicalement la langue de toutes les autres institution<sup>3</sup>*» [7, с. 165]. Ф. де Соссюр утверждает, что существование языка в обществе на протяжении времени, с одной стороны, и произвольность языкового знака, с другой, обуславливают свободное установление взаимосвязи между его звуковой оболочкой и определенными идеями: «*On le voit bien par la manière dont elle évolue ; rien de plus complexe : située à la fois dans la masse sociale et dans le temps, personne ne peut rien y changer, et, d'autre part, l'arbitraire de ses signes entraîne théoriquement la liberté d'établir n'importe quel rapport entre la matière phonique et les idées<sup>4</sup>*» [7, с. 165].

---

<sup>1</sup> «Новаторство Соссюра заключается в теории значимости, а не в утверждении произвольности» (перевод Перзашкевич А. О.).

<sup>2</sup> «Уити совершенно справедливо настаивал на произвольном характере знаков; и тем самым поставил лингвистику на ее истинную ось» (перевод Перзашкевич А. О.).

<sup>3</sup> «... он не прошел весь путь и не увидел, что именно произвольный характер коренным образом отделяет язык от всех других образований» (перевод Перзашкевич А. О.).

<sup>4</sup> «Ясно можно увидеть его [язык] в процессе развития; ничего более сложного: он [язык] одновременно принадлежит и к социальной среде, и ко времени, и здесь никто не может ничего изменить, а, с другой стороны, произвольность его [языковых] знаков

Слияние звуковой оболочки и существующей в сознании носителя языка идеи, связанной с реальностью, является по сути уникальным (что не исключает его систематичности) из-за влияния некоторых факторов на звуковую или семантическую составляющую: «... *ces deux éléments unis dans les signes gardent chacun leur vie propre dans une proportion inconnue ailleurs, et que la langue s'altère, ou plutôt évolue, sous l'influence de tous les agents qui peuvent atteindre soit les sons soit les sens*<sup>1</sup>» [7, с. 165]. Из этого следует, что характер такого процесса, можно считать субъективным, а значит, субъективной будет являться и языковая значимость, которую Ф. де Соссюр понимает, в первую очередь, как точность представления идеи в сознании носителя языка: «*Quand on parle de la valeur d'un mot, on pense généralement et avant tout à la propriété qu'il a de représenter une idée, et c'est là en effet un des aspects de la valeur linguistique*<sup>2</sup>» [7, с. 218].

Определение языковой значимости – это основной этап в процессе формирования языкового знака. Так, при слиянии звуковой оболочки и соотносимого с ней понятия в сознании носителя языка возникает определенное представление о реальности, которое в случае его идентификации как самостоятельной единицы можно считать языковым знаком: «*Dans la langue, comme dans tout système sémiologique, ce qui distingue un signe, voilà tout ce qui le constitue. C'est la différence qui fait le caractère, comme elle fait la valeur et l'unité*<sup>3</sup>» [7, с. 228].

Языковая система в целом представляется швейцарскому лингвисту как серия различных звуковых комбинаций, соотносимая с рядом определенных идей, иначе говоря, система языковых значимостей, существующих внутри языковых знаков, имеющая бинарную природу за счет психической реакции на воспринятый звуковой комплекс: «*Un système linguistique est une série de différences de sons combinées avec une série de différences idées ; mais cette mise en regard d'un certain nombre de signes acoustiques avec autant de découpures faites dans la masse de la pensée engendre un système de valeurs ; et c'est ce système qui constitue le lien effectif entre les*

---

теоретически влечет за собой свободу установления любых отношений между звуковой оболочкой и идеями» (перевод Перзашкевич А. О.).

<sup>1</sup> «...эти два элемента, объединенные в знаки, сохраняют каждый свою собственную жизнь и составляют уникальную пропорцию, а язык изменяется или, скорее, развивается под влиянием различных факторов, которые могут воздействовать либо на звуки, либо на чувства» (перевод Перзашкевич А. О.).

<sup>2</sup> «Когда мы говорим о языковой значимости слова, мы обычно и прежде всего думаем о его свойстве представлять идею, и это действительно один из ее аспектов» (перевод Перзашкевич А. О.).

<sup>3</sup> «В языке, как и в любой семиологической системе, то, что отличает знак, это и есть то, что его составляет. Именно различие создает характер, поскольку оно создает значимость и единство» (перевод Перзашкевич А. О.).

*éléments phonétiques et psychiques à l'intérieur de chaque signe*<sup>1</sup>» [7, с. 227]. Это значит, что психическая составляющая при восприятии языкового знака, наряду с восприятием звукового комплекса, имеет ключевое значение в процессе переноса данного знака в систему другого языка при условии передачи языковой значимости определенного языкового явления.

Приведенный выше тезис для исследования текстов перевода будем считать базовым, опираясь на монографию советского лингвиста Л. С. Бархударова «Язык и перевод» [1], где перевод понимается как «процесс преобразования речевого произведения на одном языке в речевое произведение на другом языке при сохранении неизменного значения, точнее системы значений, выраженных в исходном тексте» [1, с. 49].

Данное исследование мы посвятили проблеме перевода романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина» на китайский язык. Китайскими исследователями русской литературы насчитывается 15 версий его перевода [4, с. 67–68]. В статье «К истории переводов произведений Л. Н. Толстого на китайский язык» говорится: «До 1919 года среди 65 русских литературных произведений, переведенных и изданных в Китае, было 33 произведения Л. Толстого. По количеству переводов он занимает первое место среди всех зарубежных мастеров слова. <...> С 1900 по 1919 годы были переведены следующие произведения Л. Н. Толстого: “Отец гусар и сын гусар” (“Два гусара”) – переводчик Чжу Дунжунь, “Кровавые бои в Крыму” (“Севастопольские рассказы”) – переводчик Чжу Шичжэнь, “Помещик уделяет внимание сельскому хозяйству” (“Утро помещика”) и “Между жизнью и смертью” (“Смерть Ивана Ильича”) – переводчик Лин Шу, “Сердце в аду” (“Воскресение”) (часть романа) – переводчик Ма Цзюнью» [4, с. 63].

В период 1960–1970 гг. Лев Николаевич попадает в список запрещенных зарубежных авторов. Но уже в 1980-е годы интерес к его произведениям возобновляется [4, с. 65]. На сегодняшний день благодаря китайскому переводчику русской литературы Цао Ин (草嬰, 1923–2015) [4, с. 69]

Первый китайский перевод «Анны Карениной» был опубликован в Китае в 1914 г. В настоящее время существует несколько переводов этого романа на китайский язык; классическим является перевод, выполненный Цао Ином и Ли Ганом.

---

<sup>1</sup> «Языковая система — это сочетание ряда звуковых и идейных различий; именно это сопоставление некоторого числа звуковых знаков с таким же числом условных отрезков мысли, порождает систему значимостей; и именно эта система образует действительную связь между фонетическими и психическими элементами внутри каждого знака» (перевод Перзашкевич А. О.).

Настоящее имя Цао Ина – Шэн Цзюньфэн (盛峻峰). Это известный литературный переводчик, специализировавшийся на переводе произведений Толстого. Перевод «Анны Карениной», выполненный Цао Ином [3], был опубликован в 1982 г. Шанхайским издательством переводов и переиздан в 1989, 1990 и 2014 гг.

Настоящее имя Ли Гана (李冈) – Фань Цзижунь (范基润). Это специалист по русскому языку и переводчик русской и советской литературы. Перевод Ли Гана был опубликован в 1992 г. Чжэцзянским издательством литературы и искусства и переиздан в 2015 и 2020 гг. [2].

Есть тысяча Гамлетов для тысячи читателей, так и с литературными переводами, где глубина интерпретации и понимания оригинального произведения переводчиком определяет, насколько хорош перевод. В статье «Интерпретационная безграмотность» Цянь Чжуншу утверждает, что чтение и оценка искусства – это искусство и дисциплина, а для литературных переводчиков незнание теории оценки и критики является эстетически «безграмотным», а также «неграмотным» в интерпретации переводов [2].

Некоторые переводчики часто попадают в ловушки в процессе перевода, но не знают о них и остаются удовлетворенными своей работой. Поэтому можно утверждать, что индивидуальная интерпретация переводчика играет важную роль при его работе с оригиналом и, безусловно, сказывается на результате [2].

Опираясь на традиции переводов текстов Л. Н. Толстого на китайский язык [3], мы предлагаем два варианта перевода фрагмента романа «Анна Каренина» [5; т. 8, с. 11]:

*«Дарье Александровне доложи, где прикажут. / – Дарье Александровне? – как бы с сомнением повторил Матвей. / – Да, доложи. И вот возьми телеграмму, передай, что они скажут / «Попробовать хотите», – понял Матвей, но он сказал только: / – Слушаю-с.»*

Первый вариант выполнен Цао Ин [8] в соответствии канонами китайской переводческой традиции:

«“你去报告达丽雅·阿历山德罗夫娜，她会吩咐的。”  
“报告达丽雅·阿历山德罗夫娜吗？”马特维疑惑不解地问。  
“对，去向她报告。噢，你把电报拿去给她看，她会吩咐的。”  
马特维心里明白：“您这是要我去试探一下。”但嘴里却说：“是，老爷。”»

Обратим внимание, как выглядит обратный буквальный перевод китайского текста на русский язык:

*«Ты иди доложи Дарье Александровне, она сможет распорядиться. / – Доложить Дарье Александровне? – Матвей, сильно сомнева-*

ясь, спросил. / – Верно, иди к ней за распоряжением. А, телеграмму отнеси ей посмотреть, она сможет распорядиться. / Матвей в сердце понял: «Вы этим хотите, чтобы я разведал», но ртом (вслух) сказал: «Да, господин».

Второй перевод – это более художественный, современный вариант текста, созданный Ли Ганом [9]:

«– 你去报告达丽雅·阿历山德罗夫娜，她会吩咐的。 /– 报告达丽雅·阿历山德罗夫娜吗？马特维疑惑不解地问。 / – 对，去向她报告。噢，你把电报拿去给她看，她会吩咐的。 /马特维心里明白：«您这是要我去试探一下。» 但嘴里却说： /– 是，老爷.»

Рассмотрим буквальный перевод этого фрагмента:

«Ты иди доложи Дарье Александровне, она сможет посмотреть. / – Доложить Дарье Александровне? / Матвей с сомневающимся видом повторил ещё раз. / – Да, иди и доложи. А, возьми с собой телеграмму, потом сообщишь мне, как она сказала. / – «Вы хотите разузнать», – Матвей понял в душе, однако ртом (вслух) сказал только: «Да, господин».

В этом отрывке из текста Л. Н. Толстого Облонский и Матвей, слуга, говорят о приеме Анны. Когда Облонский просит своего слугу Матвея попросить жену устроить прием, Матвей относится к этому скептически и неоднократно это подтверждает, а когда получает положительный ответ, догадывается, что его господин хочет поговорить с женой, но не в состоянии оказать сопротивление, поэтому просит его узнать о ее отношении.

Если сравнить два китайских варианта текста, то наблюдаются различия по нескольким параметрам. Обратим внимание на разницу в записи глагола, соответствующего русскому «доложить». В переводе Цао Ин используется запись «报告», в то время как у Ли Гана «禀报». Кроме того, разница в иероглифической записи, представляющая в обоих вариантах единицы в равной степени соответствующие русским, наблюдается в случаях с передачей отчества Дарьи Александровны – 达丽雅 阿历山德罗夫娜 (Цао Ин) и 达丽雅 亚历山大罗芙娜 (Ли Ган), а также с передачей на китайский язык союза «а» – «噢» (Цао Ин), «哦» (Ли Ган).

Относительно общей семантики фрагментов, то здесь следует сделать следующие наблюдения. В переводе Цао Ина используется слово, соответствующее русскому «распорядится», у Ли Гана относительно действий Дарьи Александровны приводится слово «посмотреть». Разница есть и в описании вида слуги. В первом случае он задает господину вопрос «сильно сомневаясь», во втором – «с сомневающимся видом». Мысли Матвея также переданы по-разному. Цао Ин представляет слугу как потенциального субъекта, исполняющего волю хозяина, а у Ли Гана слуга,

скорее, выступает средством исполнения воли хозяина, что как видно ближе к оригинальному тексту.

Синтаксическая организация фрагментов также различна. Цао Ин повторяет конструкцию, в которой говорится о распоряжении Дарьи Александровны, в то время как Ли Ган следует организации оригинала.

Важно заметить, что различия в переводе между языками заключаются не только в лексических и грамматических, но и в культурных особенностях языка. В процессе перевода необходимо определить значение, выражаемое словом или фразой в контексте, отразить культурные особенности переводимого языка, а также иметь культурные фоновые знания, чтобы перевод был максимально приближен к оригинальному тексту, а язык был естественным и беглым [2]. Поэтому сделать хороший, качественный перевод книги очень трудно: нужно не только анализировать языковые особенности текста, но также, и как можно ближе, познакомиться с богатым культурным наследием автора, почувствовать его сердце и неповторимый авторский стиль.

### Библиографические ссылки

1. *Бархударов Л. С.* Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода. М. : Междунар. отношения, 1975.
2. *Лу Юнчан.* Введение в перевод русской и китайской литературы. Шанхай : Шанхайское издательство по образованию в области иностранных языков, 2007.
3. *Лэй Цин.* Исследование перевода Толстого, выполненное Цао Ином. Сианьский университет иностранных исследований, 2013.
4. *Суян Ван.* К истории переводов произведений Л. Н. Толстого на китайский язык // Вестник Московского университета, 2019. № 3. С. 62–71.
5. *Толстой Л. Н.* Анна Каренина // Собрание сочинений: в 20 т. Т. 8–9. М. : Художественная литература, 1963.
6. *Normand C.* L'arbitraire du signe comme phénomène de déplacement // *Dialectiques*. N. 1/2. 1974. P. 109–126.
7. *Saussure F. de.* Cours de linguistique générale. Paris : Éditions Payot & Rivages, 2016.
8. 列夫 托尔斯泰. 安娜 卡列尼娜 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.99csw.com/book/7430/index.htm> (дата обращения: 10.04.2022).
9. 列夫 托尔斯泰. 安娜 卡列尼娜 (李冈译). 中国文联出版社, 2014年。

## ХРОНОТОП ПОРОГА В ПОДРОСТКОВЫХ ФАНТАСТИЧЕСКИХ ПОВЕСТЯХ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКОВ

**О. М. Павлинова**

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

В докладе представлен анализ особенностей хронотопа порога в современных подростковых фантастических повестях. Определена роль хронотопа порога в пространственно-временной структуре фантастических повестей. Установлено, что в подростковых фантастических повестях мотив кризиса и хронотоп порога становятся ключевыми жанрообразующими элементами структуры произведения, которые связаны с жанровыми модификациями фантастической повести. Мотив встречи в сочетании с хронотопами порога и дороги определяют основные сюжетные узлы фантастических повестей. В художественной структуре подростковых фантастических повестей хронотоп порога является метафорическим, он связан с решением главных героев переступить символический порог из детства во взрослую жизнь.

**Ключевые слова:** хронотоп порога; мотив кризиса; хронотоп дороги; мотив встречи; подростковая литература; фантастическая повесть; модификация жанра.

## ХРАНАТОП ПАРОГА Ў ПАДЛЕТКАВЫХ ФАНТАСТЫЧНЫХ АПОВЕСЦЯХ КАНЦА XX – ПАЧАТКУ XXI СТАГОДДЗЯ

**А. М. Паўлінава**

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

У дакладзе прадстаўлены аналіз асаблівасцяў хранатопа парога ў сучасных падлеткавых фантастычных аповесцях. Вызначана роля хранатопа парога ў прасторава-часовай структуры фантастычных аповесцяў. Устаноўлена, што ў падлеткавых фантастычных аповесцях матыў крызісу і хранатоп парога становяцца ключавымі жанрообразуючымі элементамі структуры твора, якія звязаны з жанравымі мадыфікацыямі фантастычнай аповесці. Матыў сустрэчы ў спалучэнні з хранатопамі парога і дарогі вызначаюць асноўныя сюжэтныя вузлы фантастычных аповесцяў. У мастацкай структуры падлеткавых фантастычных аповесцяў хранатоп парога з'яўляецца метафарычным, ён звязаны з рашэннем галоўных герояў пераступіць сімвалічны парог з дзяцінства ў дарослае жыццё.

**Ключавыя словы:** хранатоп парога; матыў крызісу; хранатоп дарогі; матыў сустрэчы; падлеткавая літаратура; фантастычная аповесць; мадыфікацыя жанру.



Формирование и развитие жанров детской и подростковой литературы носит циклический характер, как и развитие взрослой литературы. Через определённые циклы возрастает популярность и актуальность условных форм в литературе. Во второй половине XX в. начинают активно развиваться фантастические жанры для взрослых. Процесс появления новых жанров и жанровой модификации подстёгивает и эскалация различных проявлений западной культуры. Популярными в западноевропейской и американской Young Adult (подростковой) литературе жанры активно проникают в русскую детскую и подростковую литературу. В подростковой литературе на рубеже XX–XXI вв. вновь возрастает популярность фантастики, сказки, фэнтези и других условных жанровых форм.

В результате процессов трансформации и синтезирования жанров возникает разнообразие модификаций жанра фантастических подростковых повестей. Писатели активно используют в произведениях следующие приёмы: перенос героев во времени, параллельные миры, перемещение в виртуальную реальность, проникновение в текстовую или литературную реальность. В хронотопе фантастических повестей часто видоизменяются привычные временные рамки, трансформируется само понятие пространства. Следовательно, в пространственно-временной структуре подростковых фантастических повестей возрастает роль хронотопических ценностей.

В структуре художественного произведения хронотоп порога всегда является символическим или метафорическим. «Время в этом хронотопе, в сущности, является мгновением, как бы не имеющим длительности и выпадающим из нормального течения биографического времени» [1, с. 389].

М. М. Бахтин в своей статье «Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике» определяет хронотоп порога как хронотоп, который проникнут высокой ценностной и эмоциональной интенсивностью. Такая же эмоциональная и ценностная насыщенность свойственна хронотопу встречи. В структуре художественного произведения мотив порога может сочетаться «с мотивом встречи, но наиболее существенное его восполнение – это хронотоп кризиса и жизненного перелома» [1, с. 389].

Хронотоп порога в фантастических повестях Тамары Шамильевны Крюковой «Ловушка для героя» и «Гений поневоле» связан в первую очередь с завязкой сюжета. Главный герой обеих повестей Т. Крюковой – подросток Артём Тарасов. «Ловушка для героя» начинается следующим предложением: «“Дороги нет... дороги нет... дороги нет”, – равномерно выстукивали на стыках рельсов колеса вагона» [2, с. 3]. Очень символично, что колёса вагона издают не просто повторяющиеся монотонные звуки, а как будто озвучивают мысли главного героя. Мама не стало

давно, поэтому Артём с раннего детства жил вдвоём с отцом и принимал как должное всю его любовь и внимание. Желание отца обрести счастье и жениться во второй раз он воспринял, как настоящее предательство. Мальчик не видит выхода из сложившейся ситуации, поэтому ему кажется, что дороги или выхода нет. Происходит перелом в стабильной жизни подростка.

М. М. Бахтин в своей трактовке значения слова «порог» акцентирует, что «самое слово “порог” уже в речевой жизни (наряду с реальным значением) получило метафорическое значение и сочеталось с моментом перелома в жизни, кризиса, меняющего жизнь решения (или нерешительности, боязни переступить порог» [1, с. 389].

Первое проявление хронотоп кризиса в повести «Ловушка для героя» – это факт женитьбы отца Артёма и переезд мачехи и сводной сестры.

Расстроенный главный герой видит в подъезде рекламное объявление о Службе виртуальной реальности. Загадочная служба находится в заброшенной пятиэтажке – и главный герой решительно переступает порог необычного дома. Возникновение хронотопа порога в повести связано с топосом порога заброшенного дома и метафорический порог, то есть решение Артёма узнать про услуги необычной службы. Служба виртуальной реальности – это высокотехнологичная компьютерная фирма, которая специализируется на исполнении желаний клиента различными способами от заговоров до виртуальной реальности. Начальник этой необычной фирмы предлагает создать для Артёма компьютерную игру, которая должна исполнить его желания и решить проблемы. В течение суток ему должны доставить компьютер нового поколения и диск с игрой.

Следующий метафорический порог в повести – это решение Артёма начать играть в специально созданной по его личной анкете игре: «Прежде чем запустить компьютер, он некоторое время сидел, всем своим существом ощущая торжественность момента, будто собирался открыть в своей жизни новую страницу» [2, с. 389].

В хронотопе повестей Т. Крюковой «Ловушка для героя» и «Гений поневоле», после запуска необычной компьютерной игры, пространство делится на два типа: реальное и виртуальное. Оказавшись в игре, Артём встречает в виртуальном мире своего лучшего друга Дениса и сводную сестру Вику. В обыденном пространстве он поссорился со своим лучшим другом Денисом, из-за того, что он влюбился в его сводную сестру. Он грубит Вике, потому что та забрала внимание его отца.

В виртуальном пространстве Денис и Вика воплощают в себе отрицательных героев. Денис становится рыцарем Дэнизом, который входит

в рыцарскую свиту злой графини Кави. Артему-игроку необходимо сразиться с рыцарем, обезобразить и уничтожить Кави. Таковы правила игры.

Оба типа пространства тесно связаны друг с другом по принципу взаимопроникновения и взаимовлияния. Если ты наносишь физический вред тем игрокам, которые имеют свой прототип в реальной жизни, то у людей в обыденном пространстве появляются те же увечья. Осознание Артёмом взаимосвязи игры и реальной жизни – это наиболее яркий пример проявления хронотопа кризиса в повести «Ловушка для героя». Мальчик решает, что больше не вернётся в игру. Переступить порог убийства – это уже значит стать отрицательным героем в жизни.

В «Ловушке для героя» Артёму приходится пройти компьютерную игру до конца, иначе игра сама уничтожит Кави, то есть Вика погибнет в реальной жизни. В процессе игры Артёму приходится пожертвовать одной из трёх компьютерных жизней. В результате потери жизни – мальчик теряет часть человеческих способностей. В повести «Гений поневоле» у Артёма появляется часть знаний и особенностей кибернетической машины. Мальчик обретает феноменальные математические способности, но теряет способность фантазировать. В ходе сюжета раскрывается тот факт, что у Основателя Мира из компьютерной игры есть прототип в реальной жизни – это американский бизнесмен Джон Рич, который является владельцем крупного компьютерного холдинга. Создатель игры «Путь героя» смертельно болен. Поэтому Джон Рич хочет, чтобы его сознание переместилось в молодое и здоровое тело мальчика. В этом случае Артём станет Джоном Ричем и будет существовать только в виртуальном мире компьютерной игры.

Самый трагичный метафорический порог в повести – это решение Дениса вернуться в игру, чтобы забрать из виртуального мира сестру Вику. Артёму и Вике удаётся выбраться из виртуального пространства только вирусной программе, которая представлена в игре в образе Дракона-помощника.

Хронотоп порога в фантастических повестях «Ловушка для героя» и «Гений поневоле», связанный с делением пространства художественного произведения на реальное и виртуальное, становится жанровым маркером модификации фантастической повести – киберпанка. Для жанра *киберпанка* в подростковой литературе характерны следующие черты:

- деление художественного пространства произведения на виртуальное и реальное;
- главный герой произведения – человек, чей мозг может быть связан с компьютерной программой или компьютером (человек-киборг);
- противостояние хакеров или обычных пользователей с могущественными компьютерными корпорациями;

- присутствие хронотопа порога и хронотопа кризиса.

В повести Т. Крюковой «Призрак сети» хронотоп порога тесно переплетается с близким ему хронотопом дороги и мотивом встречи.

«Призрак сети» начинается описанием пути мальчика 11 лет Илии Кречета по глухой лесной тропинке в Новгород. Повесть открывается хронотопом дороги. Главный герой произведения никак не может завершить свой путь в 40 вёрст к Великому Новгороду: «Сколь ни шел, а ни на шаг ко граду вольному не приблизился. Устал гонец и рад бы сойти с пути, коему конца нет, да крепкими узами связала его клятва. Поклялся он, что не будет ему покоя, пока не доставит грамоту по назначению...» [3, с. 9].

Именно во время пути Илия принимает решение, что не сдастся и доставит грамоту Александру Невскому в любом случае. Судьбоносная клятва главного героя Илии – метафорический порог повести. Даже когда Илия стал призраком, в XXI в. он продолжает свой путь уже по современному шоссе только уже по ночам.

Пространственно-временная структура повести «Призрак сети» характеризуется чередованием хронотопа дороги с хронотопом порога и мотивом встречи. Бывшая лесная дорожка, ставшая теперь современным шоссе, приводит Илию Кречета к встрече с программистом Борису, который ночью ехал по шоссе. Настойчивый Борис много раз возвращается на новгородское шоссе и упорно ищет призрака. Ему удаётся сделать фото призрака на цифровую камеру и загрузить его в память компьютера. Так фото призрака и прикрепившаяся к нему душа Илии попадают в бесконечное пространство Интернета. В отличие от повести «Ловушка для героя» в «Призраке сети» интернет не становится важной частью художественного пространства повести. Здесь интернет – это метафорическое выражение хронотопа пути.

Ещё один главный герой повести «Призрак сети» – это четырнадцатилетний Илья Кречет, который живёт в XXI в. Смена престижной гимназии на обычную школу открывает новый этап жизненного пути Ильи, который начинается с дороги в новую школу. Ещё одна дорога для Ильи – это городской чат. В чате происходит встреча с Илиёй, который рассказывает о своей клятве. Илья из XX в. принимает решение помочь мальчику из прошлого. Это приводит к перемещению главного героя из современного Новгорода в старинный Новгород эпохи Александра Невского. В итоге Илия Кречет из XIII в. через интернет меняется телом с Илиёй из XXI в. В концепции Ю.М. Лотмана герои фантастического произведения могут принадлежать какому-либо пространству или переходить из одного в другое. Так в «Призраке сети» герои перемещаются из обыденного пространства в фантастическое и наоборот.

В хронотопе «Призрака сети» художественное время делится на два временных пласта: современность и эпоху Александра Невского. Для повести характерен временной параллелизм – события в XXI и в XIII вв. происходят одновременно.

Клятва Илии из XIII в., во что бы то ни стало доставить грамоту и решение Ильи Кречета исполнить клятву тёзки – это основные сюжетные узлы повести, связанные с хронотопом порога. Перемещение через сеть Интернет в XIII в., путешествие к Александру Невскому, участие в Невском сражении и возвращение в XXI в. – всё это метафорический путь взросления Ильи Кречета и основные компоненты хронотопа дороги и встречи в «Призраке сети». После завершения испытаний и своеобразной инициации главные герои повести возвращаются в свои пространственно-временные координаты.

В фантастической повести А. Жвалевского и Е. Пастернак «Смерть мёртвым душам» хронотоп порога предельно метафоричен.

Для 60-летнего библиотекаря Елены Степановны метафорическим порогом становится решение поставить компьютер в библиотеку. Увлечение очень удобным компьютером с быстрым доступом к огромному количеству информационных сайтов, форумов и чатов приводит библиотекаря к интернет-зависимости.

Для молодой практикантки Киры символическим порогом становится решение заинтересовать читателей с помощью фиктивного спиритического сеанса и вызов второго тома «Мёртвых душ». Сеанс выходит из-под контроля, вследствие чего второй том «Мёртвых душ» из потустороннего мира перемещается в реальный мир.

Для мальчика Никиты, который не любит читать, символическим порогом становится – решение отнести книгу, которую он нашёл, в библиотеку. А наиболее судьбоносным становится его решение отсканировать второй том «Мёртвых душ» Гоголя. После сканирования таинственный второй том «Мёртвых душ» решает захватить власть в библиотеке, сделать дешёвые бестселлеры книги более популярными и влиятельными, чем классику.

Для Вари, внучки библиотекаря, символическим порогом становится решение вынести книгу с рассказом «Маленький принц» из библиотеки, чтобы противостоять второму тому «Мёртвых душ». Отсканированный «Маленький принц» начинает активную борьбу со вторым томом «Мёртвых душ» в интернете.

В повести «Смерть мёртвым душам» хронотоп порога символично выражен в принятии решений, которые кардинально меняют жизнь главных героев. В сюжетных узлах произведения мотив порога тесно переплетён с хронотопом кризиса или перелома жизненного пути.

В повести «Смерть мёртвым душам» кроме реального и виртуального пространства присутствует третья разновидность – литературное пространство или пространство книг. В своей статье «Библиотравелог в новейшей прозе для подростков» литературовед М.А. Черняк определяет жанр «библиотравелог» как «путешествие по литературному или просто литературоцентричному миру» [4, с. 98]. В подростковой литературе «*библиотравелог*» можно рассматривать как жанровую модификацию жанра фантастической повести и травелога. Повесть «Смерть мёртвым душам» можно отнести к жанру «библиотравелога». В повести А. Жвалевского и Е. Пастернак главные герои Варя и Никита совершают путешествие по литературному и виртуальному пространству. Таким образом, хронотоп порога в повести «Смерть мёртвым душам» играет ключевую жанрообразующую роль.

В фантастической повести Марины Ясинской «Дети Северного сияния» из цикла «Рунгарды» хронотоп порога и хронотоп встречи связаны с ключевыми сюжетными узлами художественного произведения. Такие сюжетные узлы завязываются после важных решений главного героя повести 14-летнего Егора.

В обычный вечер пятницы мама главного героя запланировала семейный ужин в ресторане. Мальчик живёт обыкновенной благополучной семье в Санкт-Петербурге. Родители искренне любят Егора, а ему нравится проводить с ними время. У Егора появляется предчувствие, что должно произойти что-то плохое, поэтому лучше никуда не ехать. Мальчик отбрасывает внутреннее ощущение тревоги и принимает судьбоносное решение послушать старших и поехать с ними в ресторан. Это судьбоносное решение главного героя – первый символический порог повести, который завязывает важный сюжетный узел. По дороге машина попадает в аварию, родители Егора погибают, а он частично теряет память. В результате этой завязки сюжета мальчик оказывается в школе интернате, которая замке Рунстенхёрг на острове Северного сияния в Финском заливе.

Хронотоп порога метафорически выражается в начале произведения в решении главного героя поехать с родителями. После этого решения Егора художественное пространство в повести «Дети Северного сияния» делится на обыденное и фантастическое.

Фантастическое пространство в повести связано с островом Северного сияния и с топосами, которые на нём расположены: замком-школой Рунстенхёрг; западной башней; капищем из колонн; входом в подземелье и маяком острова.

В сюжетных линиях фантастического пространства повести «Дети Северного сияния» тесно переплетены хронотоп порога и мотив встречи. На острове Северного сияния Артём встречает директора школы и детей,

которые также стали учениками школы-интерната Рунстенхёрг. Егор со своими друзьями Яной и Арсением переступают порог различных топосов острова Северного сияния – это приводит к ключевым сюжетным узлам и важным сюжетным встречам.

В повести «Дети Северного сияния» хронотоп порога связан с семантически близкими ему хронотопами подземелья и темницы.

Главным героям необходимо переступить порог неизведанного, когда они оказываются перед колодезем, который ведёт в подземелье. Подземелье – это место, где скрывается множество тайн острова.

Замок Рунстенхёрг становится для учеников школы-интерната своего рода темницей. Ученики необычной школы должны находиться на территории острова до окончания обучения. Главные герои узнают, что директор и учителя скрывают от учеников суть их способностей. Егор, Арсений и Яна, переступая пороги таинственных топосов острова Северного сияния, приоткрывают только часть тайны.

Решение директора школы раскрыть ученикам правду о школе – важный метафорический порог повести. Директор рассказывает, что с древних времён, кроме рун в виде письменных символов, существуют люди-руны. По-другому их называют рунаграды. Каждый рунгард владеет способностями, которые характерны для определённой руны. Людей-рун обучают в специальных школах, чтобы полностью раскрыть их возможности. Открытие директором правды становится сюжетной развязкой повести.

В результате анализа особенностей временной и пространственной организации в современных подростковых повестях «Ловушка для героя» и «Призрак сети» Т. Крюковой, «Смерть мёртвым душам!» А. Жвалевского и Е. Пастернак и «Дети северного сияния» из цикла «Рунгарды» М. Ясинской мы пришли к следующим выводам:

Ключевыми компонентами структуры современной подростковой фантастической повести становятся хронотоп порога, мотив кризиса и, неразрывно связанные с ним, мотив встречи.

Установлено, что в подростковых фантастических повестях мотив кризиса и хронотоп порога являются ключевыми жанрообразующими элементами фантастического хронотопа.

Хронотоп порога в фантастических повестях Т. Крюковой «Ловушка для героя» и «Гений поневоле» становится жанровым маркером модификации фантастической повести – жанра *киберпанка*.

В повести А. Жвалевского и Е. Пастернак «Смерть мёртвым душам» главные герои Варя и Никита совершают путешествие по реальному, литературному и виртуальному пространству. Хронотоп порога помогает

определить жанр повести «Смерть мёртвым душам» как «*библиотравелог*», то есть жанровую модификацию жанров фантастической повести и травелога.

Хронотопом порога и дороги, тесно переплетённые с мотивом встречи, выявляют основные сюжетные узлы фантастических повестей.

В структуре подростковых фантастических повестей хронотоп порога является символическим или метафорическим, он становится переломным моментом жизни главных героев, после которого начинается путешествие к себе самому, выбор жизненного пути или взросление.

### **Библиографические ссылки**

1. *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М. : Художественная литература, 1975.
2. *Крюкова Т.* Ловушка для героя. М. : Аквилегия-М, 2015.
3. *Крюкова Т.* Призрак сети. М. : Аквилегия-М, 2012.
4. *Черняк М. А.* «Библиотравелог» в новейшей прозе для подростков: к вопросу о жанровой трансгрессии в современной литературе // Уральский филологический вестник. 2014. № 4. С. 91–106.



**РАЗДЕЛ II**  
**ТЭАРЭТЫЧНАЯ І ФУНКЦЫЯНАЛЬНАЯ ГРАМАТЫКА.**  
**ГІСТОРЫЯ МОЎ І ГІСТОРЫЯ МО ВАЗНАЎСТВА**

**СЕМАНТИКА СУБЪЕКТА И ЕЕ ВЗАИМОСВЯЗЬ**  
**С КАТЕГОРИЕЙ ВРЕМЕННОЙ ЛОКАЛИЗОВАННОСТИ**  
**И НЕЛОКАЛИЗОВАННОСТИ ДЕЙСТВИЯ**  
**(НА МАТЕРИАЛЕ ПИСЕМ И ПОВЕСТЕЙ Л. Н. ТОЛСТОГО)**

**А. В. Бубен**

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,  
220030, г. Минск, Беларусь, si1m9o7n3a@gmail.com*

В докладе рассматривается функционально-семантическое поле субъектности и его взаимосвязь с категорией временной локализованности и нелокализованности действия в пространстве писем и повестей «Детство», «Крейцера соната» Л. Н. Толстого. Выявлена общая нарративная стратегия, формирующая новую жанровую доминанту авторского литературного письма: расширение конкретного субъекта: от определенно-ограниченного класса (преимущественно первое лицо в значении ‘я как писатель’) до человечества в целом (второе лицо); широкое использование ситуации качественного своеобразия субъекта.

**Ключевые слова:** авторское литературное письмо; субъект; временная локализованность; временная нелокализованность; нарратив; дейксис; аспектуальность; повести Л. Н. Толстого.

**СЕМАНТЫКА СУБ’ЕКТА І ЯЕ ЎЗАЕМАСУВЯЗЬ**  
**З КАТЭГОРЫЯЙ ЧАСАВАЙ ЛАКАЛІЗАВАНАСЦІ**  
**І НЕЛАКАЛІЗАВАНАСЦІ ДЗЕЯННЯ**  
**(НА МАТЭРЫЯЛЕ ПІСЬМАЎ І АПОВЕСЦЯЎ Л. М. ТАЛСТОГА)**

**Г. В. Бубен**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, si1m9o7n3a@gmail.com*

У дакладзе разглядаецца функцыянальна-семантычнае поле суб’ектнасці і яго ўзаемасувязь з катэгорыяй часавай лакалізаванасці і нелакалізаванасці дзеяння ў пісьмах і аповесцях «Дзяцінства», «Крэйцерава саната» Л. М. Талстога. Выяўлена агульная нарратыўная стратэгія, якая афармляе новую жанравую дамінанту аўтарскага літаратурнага пісьма: пашырэнне канкрэтнага суб’екта: ад вызначана-абмежаванага класа

(пераважна першая асоба ў значэнні ‘я як пісьменнік’) да чалавецтва ў цэлым (другая асоба); шырокае выкарыстанне сітуацыі якаснай асобнасці суб’екта.

**Ключавыя словы:** аўтарскае літаратурнае пісьмо; суб’ект; часавая лакалізацыя; часовая нелакалізацыя; наратыў; дэйксіс; аспектуальнасць; аповесці Л. М. Толстага.

Исследование художественного текста и текста, рассматриваемого как литературный факт (в настоящей работе – авторское литературное письмо), может проводиться с учетом общности языковых особенностей организации нарративного режима интерпретации, создающего эстетическую реальность художественного мира. В первую очередь, на наш взгляд, в пространстве эпистолярия и художественных произведений должны быть найдены и доказаны последовательные реализации категорий нарративного дейксиса (пространство, лицо, время); в особенности должна быть показана специфика временного дейксиса.

Общность лица, от которого ведется повествование в письме и в автобиографической повести, при всех замечаниях о различии автора, повествователя и героя, заставляет нас обратиться к «Детству» Л. Н. Толстого. Сравнивая материалы писем [1] и повести, мы обнаруживаем общие авторские стратегии Л. Н. Толстого. Особенно значимой в этом плане представляется задача проследить за выражением и семантикой лица и действия, которое к нему относится.

Исследователи функционально-семантического поля субъектности, впервые описанного А. В. Бондарко, понимают под субъектом прежде всего «субстанцию, обладающую актуализированным признаком, т. е. определенным образом проявляющим себя по отношению к актуализированным ФСП модальности, темпоральности, персональности и временной локализованности» [2, с. 154]. Установлению взаимосвязи семантики субъекта посвящены работы последователей А. В. Бондарко, в частности И. Н. Смирнова, установившего соответствие между уровнями локализованности/нелокализованности (Л/НЛ) и обобщенности/неопределенности субъекта.

Если действие/состояние в тексте теряет привязку к конкретной точке на временной прямой и может быть описано как узуальное, то в соответствии с уровнями Л/НЛ можно выделить следующие типы ситуаций [2, с. 158]:

– ситуации с конкретным расширенным субъектом: «расширение личного опыта до границ классов, групп и т. п.» [2, с. 158]; примечательно, что актуализация личного опыта, его расширение до общечеловеческих границ некоторыми исследователями считается дифференциальной чертой нарратива;

– ситуации с обобщенным субъектом: 1) с учетом личного опыта говорящего; 2) без учета опыта.

Следующие факторы обуславливают вневременные ситуации, которые характеризуются высшей степенью абстракции и обобщения:

– качественное своеобразие субъекта: субъект – абстрактное понятие или природное вещество (в этом случае ситуация в целом характеризуется облигаторной квалитативностью);

– характеристика субъекта по его деятельности: действие обязательно для всех субъектов (субъект обозначает класс, субъект – общее имя, в результате возникает детерминированная квалитативность);

– отождествление признака с его носителем, при этом устанавливается корреляция естественного класса неестественному (это так называемая ситуация нерасчлененной квалитативности);

– распространение субъекта до неограниченного класса (все человечество в целом) создает вневременно потенциальные ситуации (регулирующие поведение); таким ситуациям, как правило, свойственна качественность.

Субкатегоризация уровней НЛ по квалитативному признаку и установление семантики субъекта в каждой из ситуаций НЛ сопутствуют более точному определению самого ФСП НЛ и включают в формирование грамматического выражения ФСП НЛ все единицы аспектуально-темпорального комплекса. При семантической общности наблюдается грамматическое разнообразие в выражении НЛ, тем не менее писатель всегда ориентируется на сформировавшиеся нарративные стратегии.

Сравним фрагменты из разножанровых произведений Л. Н. Толстого:

а) *Предполагается, что болезнь можно лечить и что есть такая наука и такие люди — доктора, и они знают. Не все, но самые лучшие знают. И вот ребенок болен, и надо попасть на этого, самого лучшего, того, который спасает, и тогда ребенок спасен: а не захватил этого доктора или живешь не в том месте, где живет этот доктор, и ребенок погиб («Крейцера соната»).*

б) *И это отвечает на другой вопрос, что такое благо? Блага абсолютного нет во внешнем мире. Одно истинное благо есть наибольший свет разума, при котором человек может сделать наивернейший выбор. В совершенной темноте я изобью ноги и голову; при малом свете я хоть огражусь от беды и найду, что мне нужно; при большом свете я еще больше могу сделать того, что мне хорошо. И потому наибольший свет есть наибольшее благо (черновое письмо А. А. Фету от 10–15 октября 1880 г.).*

в) *Мне кажется, что в одной улыбке состоит то, что называют красотой лица: если улыбка прибавляет прелести лицу, то лицо прекрасно; если она не изменяет его, то оно обыкновенно; если она портит его, то оно дурно («Детство»).*

Выборка фрагментов обнаруживает общее место – установление закономерностей и причинно-следственных связей, законов вне времени. Выбранные морфологические средства отнесения действий к временной обобщенности интерпретируются нами как варианты перевода одной философской модели в разные жанры. Общая тенденция описываемого действия/состояния к временной обобщенности (типичности и вневременности), последнему уровню НЛ, прослеживается во всех фрагментах, однако грамматическое выражение предикативности разнообразно.

Так, во фрагменте (а) мы наблюдаем смену субъектов: *болезнь можно лечить* (качественное своеобразие субъекта, инфинитив, отвлеченный от времени, НСВ потенциальности), *самые лучшие знают* (характеристика субъекта по его деятельности, настоящее постоянное, абстрактное, НСВ потенциально-качественное), *ребенок болен* (конкретно расширенный субъект, настоящее неактуальное), *который спасает* (характеристика субъекта по его деятельности), *не захватишь, живешь* (субъективированная ситуация с обобщенным субъектом), *живет доктор* (конкретно расширенный субъект, настоящее неактуальное), *ребенок погиб* (конкретно расширенный субъект, прошедшее СВ с транспозицией в будущее время).

Употребление формы СВ прошедшего времени глагола в значении будущего времени создает необходимую экспрессивность художественного текста, сигнализирует о необратимости действия, достижении предела грамматической семантики СВ и смысла высказывания в целом – фиксирует прекращение существования субъекта.

Характерная для манеры письма Л. Н. Толстого условная, причинно-следственная семантика выражена только в последней части высказывания, однако весь смысл сообщаемого может быть помещен в рамки союза *если... то*.

Во втором примере (б) через грамматические формы, выражающие утверждение и отрицание, мы наблюдаем процесс поиска истины. Глагольная связка *есть* сопровождает дефиниции: *благо есть разумение, свет есть благо*, кроме того, имплицитно присутствует в вопросе *что такое благо?* Глагол *быть*, бытийный по семе, в форме настоящего неактуального (постоянного) времени вступает в однородный ряд с периферийной формой временных отношений – инфинитивом. Интересно взаимодействие значения СВ с частным потенциальным значением инфинитива *сделать* и форм будущего времени СВ потенциального *изобью, огражусь*,

найду. Градационный ряд заканчивается составной предикацией *могу сделать* (в противовес альтернативной и входящей в однородный ряд с предшествующими формами *сделаю*). Синтетические формы глаголов СВ свидетельствуют об уверенности адресанта в факте свершения тех действий и событий, о которых он сообщает, что формирует во всем высказывании значение догмата, непреложной истины. Возникают условно-следственные отношения «если... – ...то», характерные для языковой личности Л. Н. Толстого. «Наблюдаемый пункт», в терминологии Г. А. Золотовой, помещается в точку, актуальную как для самого повествователя, так и читателя. В таком случае автор способен рождать истину на глазах у читателей, в настоящем времени, избегая при этом афоризации речи. Задавая вопрос *Что такое благо?*, Л. Н. Толстой уже знает ответ и конечную точку рассуждений, однако в пространстве авторского литературного письма разворачивается путь к этой конечной точке как доказательство ее верности, истинности. В литературоведении по отношению к подобным случаям используется термин остранения.

Виктор Шкловский в статье «Искусство как прием» раскрывает суть термина: «Целью искусства является дать ощущение вещи, как видение, а не как узнавание; приемом искусства является прием “остранения” вещи и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как воспринимательный процесс в искусстве самоцелен и должен быть продлен» [3, с. 15]. Употребление сложных наименований типа *наибольший свет разума* делает возможным построение высказывания на метафоре тьмы и света. НЛ вневременности определяет семантику субъекта: внеременно-потенциальная ситуация расширяет Я до общечеловеческого значения лица.

В третьем примере (в) условно-следственные отношения грамматически выражены союзами *если... то* с сохранением настоящего неактуального НСВ потенциального. Для усиления семантики следствия на синтаксическом уровне используется именное выражение сказуемого: *лицо прекрасно, оно обыкновенно, оно дурно*.

Общий темпоральный ключ настоящего времени не отменяет употребление глаголов других временных планов, однако тенденция очевидна: в случае философских рассуждений о явлениях, общих для всего человеческого рода или более узкого класса (интеллигенции, писателей), как мы увидим далее, формы настоящего времени приоритетны. Описанные морфологические средства отнесения действий к временной обобщенности интерпретируются нами как варианты перевода одной философской модели в разные жанры творчества.

При этом продолжительность действия не является первичной для значения настоящего времени в приведенных фрагментах из произведений Л. Н. Толстого. На первый план выходит типичность, повторяемость действия. Неактуальное настоящее также может приобретать значение изобразительного настоящего в тех случаях, когда конкретная ситуация, не обладающая конкретной длительностью, расширяется (а). Действие развивается как бы на глазах у повествователя. Семантика субъекта также выходит за рамки грамматической формы (единственного числа вместо множественного – (а), (в), обобщенное личное местоимение первого лица единственного числа – (б)).

Такова нарративная стратегия Л. Н. Толстого в ситуациях художественных/философских размышлений. Прием остранения на грамматическом уровне проявляется в установлении закономерности, связи причины и следствия. Обобщая все наши наблюдения, определим, что для нарративной стратегии авторского литературного письма и автобиографической повести Л. Н. Толстого характерно расширение конкретного субъекта: от определенно-ограниченного класса (преимущественно первое лицо в значении ‘я как писатель’) до человечества в целом (второе лицо), а также широкое использование ситуации качественного своеобразия субъекта.

### **Библиографические ссылки**

1. *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений : в 90 т. М. : Художественная литература, 1928–1958. Т. 62. Избранные письма 1873–1879 гг. 1953.
2. *Смирнов И. Н.* Семантика субъекта, объекта и временная локализованность // Теория функциональной грамматики. Субъектность. Объектность. Коммуникативная перспектива высказывания. Определенность, неопределенность / А. В. Бондарко [и др.] ; под ред. А. В. Бондарко [и др.]. СПб. : 1992. С. 154–167.
3. *Шкловский В. Б.* О теории прозы. М. : Советский писатель, 1983.

## ДРЕВНЕГРЕЧЕСКИЕ ЛЕКСИЧЕСКИЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ В ЦЕРКОВНОСЛАВЯНСКОМ ПЕРЕВОДЕ КНИГИ «ПСАЛТИРЬ»

**К. В. Догодька**

*Витебский государственный университет имени П. М. Машерова,  
пр. Московский, 33, 210038, г. Витебск, Беларусь, kristina-dogodka.by@yandex.ru*

В докладе рассматриваются древнегреческие лексические заимствования в церковнославянском переводе книги «Псалтирь». Ввиду того что языком оригинала является древнееврейский, рассмотрены случаи косвенного заимствования из первоисточника, а также прямого заимствования из «Септуагинты». Приводятся примеры греческих словообразовательных калек в псалмах и сопровождающих их молитвах.

**Ключевые слова:** древнегреческий язык; церковнославянский язык; заимствования; лексические заимствования; псалмы.

## СТАРАЖЫТНАГРЭЦКІЯ ЛЕКСІЧНЫЯ ЗАПАЗЫЧАННІ Ў ЦАРКОЎНАСЛАВЯНСКІМ ПЕРАКЛАДЗЕ КНІГІ «ПСАЛТЫР»

**К. В. Дагодзька**

*Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П. М. Машэрава,  
пр. Маскоўскі, 33, 210038, г. Віцебск, Беларусь, kristina-dogodka.by@yandex.ru*

У дакладзе разглядаюцца старажытнагрэцкія лексічныя запазычанні ў царкоўнаславянскім перакладзе кнігі «Псалтыр». З прычыны таго, што мовай арыгінала з’яўляецца старажытнаяўрэйская, разгледжаны выпадкі ўскоснага запазычання з першакрыніцы, а таксама прамога запазычання з «Септуагинты». Прыводзяцца прыклады грэчаскіх словаўтваральных калек у псалмах і суправаджаючых іх малітвах.

**Ключавыя словы:** старажытнагрэчаская мова; царкоўнаславянская мова; запазычанні; лексічныя запазычанні; псалмы.

Начало русской книжной традиции связано с важнейшим культурным и политическим событием в ранней истории Руси – ее христианизацией. С принятием христианства в качестве государственной религии церковнославянский получил статус языка официального культа, что создало предпосылки для его функционирования в качестве литературного языка восточных славян [1, с. 35]. Если в XI в. письменность была доступна лишь привилегированным сословиям, то XII в. социальный состав пишущих резко расширяется [2, с. 36]. Исследователи полагают, что при князе Владимире на Руси распространялись южнославянские книги. Об этом свидетельствуют покрытые воском дощечки (церы) с текстом Псалтыри,

списанным с болгарского оригинала, датируемые первой четвертью XI в. и найденные в Новгороде в 2000 г. [1, с. 16].

Уже при Ярославе Мудром южнославянские книги начинают уступать место созданным. Важное значение в процессе формирования литературного языка и определения его функций играют переводы с оригинальных греческих текстов богословской, апокрифической, агиографической, исторической, повествовательной и другой литературы.

Вследствие культурной ориентации на Византию церковнославянский язык воспринимался как равноправный греческому по своей функции и эквивалентный ему по своему строю, а переведенные тексты должны были в идеале полностью соответствовать оригиналу. В связи с этим появились греческие кальки, буквальные соответствия, переводные конструкции и прямые заимствования из греческого языка [1, с. 18]. Греческие заимствования происходили на разных языковых уровнях: лексическом, фонетическом, словообразовательном, синтаксическом и семантическом [3, с. 22].

В данной статье мы рассмотрим древнегреческие лексические заимствования в книге «Псалтирь», ведь именно она, начиная с эпохи Киевской Руси, являлась одним из наиболее почитаемых, цитируемых и авторитетных источников церковнославянской письменности. Ее влияние на восточных славян можно объяснить не только богослужебной практикой, но и существовавшей системой обучения, предполагавшей последовательное изучение трех книг: Азбуки, Часослова и Псалтири. Каждый письменный источник усложнял и углублял представления о мире и человеке [3, с. 22].

Псалтирь была переведена на церковнославянский язык святыми братьями Кириллом и Мефодием одной из первых, однако нельзя сказать, что она оставалась неизменной. Ее древнейший славянский перевод использовался в 1499 г. при составлении первого полного свода библейских книг архиепископом Геннадием в Новгороде. Уже в 1552 г. Максим Грек сделал новый перевод Псалтири с греческого оригинала, который был более приближен к языку того времени [3, с. 23].

О распространенности и широком употреблении данной книги в древнерусской средневековой культуре свидетельствует наличие большого числа сохранившихся до наших дней манускриптов. По подсчетам исследователей, количество славянских рукописей Ветхого Завета XI – начала XVIII в. составляет 4145, из них 3750 единиц приходится на Псалтирь [4, с. 15].



Псалтирь – это сборник религиозных песнопений. Русское слово *псалом* происходит от греческого ψαλμός. Псалтирь была переведена на греческий язык с древнееврейского в III–I веках до н. э. В еврейской традиции в книге насчитывалось 150 псалмов, в греческой и славянской их 151.

Материалом для нашего исследования послужила лексика, извлеченная из псалмов церковнославянской Псалтири, а также тропарей и молитв после каждой из 20 кафизм данной книги.

Ввиду того что Псалтирь была написана на древнееврейском языке, церковнославянский текст содержит много косвенных лексических заимствований, среди которых преимущественно антропонимы и топонимы: *Моисей* (греч. Μωσής), *Аарон* (греч. Ἀαρών) и *Самуил* (греч. Σαμουήλ): *Мѡвѣѣн ѡ ѡрѡнѣхъ во ѡрѣехъ ѡгнѣ, ѡ самѡилѣхъ възъпрѣзѡуцихъ ѡмѡ ѡгнѣ: възъпрѣзѡхѡ гдѣ, ѡ тѡѡ послѡшашѣ ѡхъ* (98:6); *Саул* (греч. Σαούλ) и *Давид* (греч. Δαβίδ): *Въ конѣцѣхъ, ѡтрокѡхъ гдѣню дѣдѡхъ, ѡже глагола гдѣви словеса пѣсньи еѡ, възъ дѣнь, вѡнѣже ѡзѡбѡви ѡгнѣ гдѣ ѡ рѡкѣхъ вѡрѡгъ ѡгнѣ ѡ ѡзъ рѡкѣхъ еѡ* (17:1); *Авессалом* (греч. Αβεσσαλώμ): *Ψαλώμѡхъ дѣдѡхъ, вѡнегда ѡбѡбѡгашѣ ѡ лицѡ ѡβεσσαλώма сына своего* (3:1); *Маелеф* (греч. Μαελέθ): *Въ конѣцѣхъ, ѡ маелѣдѣхъ, рѡзѡма дѣдѡхъ* (52:1); *Галаад* (греч. Γαλαάδ), *Манассий* (греч. Μανασσής) и *Ефрем* (греч. Εφραίμ): *Мѡѡ ѡсѣтъ галаадѣхъ, ѡ мѡѡ ѡсѣтъ манасѣѣи, ѡ ѡфрѣмѣхъ застѡплѣнѣе главы моеѡ: ѡда царѣ мѡѡ* (107:9); *Идумея* (греч. Ἰδουμαία): *Мѡѡвѣхъ конѡвѣхъ ѡповѡнѣѡ моегнѣ: на ѡдѡмѣю наложѡхъ сапогъ мѡѡ: мнѣ ѡноплемѣнницы покорѣшасѡ* (107:10); *Сион* (греч. Σιών): *ѡзъ же постѡвленѣхъ ѡсѣмъ царѣ ѡ негнѣ на дѣ ѡѡномѣхъ, горѡю сѣѡю ѡгнѣ* (2:6); *Израиль* *Внегда възвратѣтѣхъ гдѣ плѣнѣнѣе людеѡ своиѣхъ, възвратѣтѣ ѡкъвѣхъ, ѡ възвеленѣтѣ ѡнѣ* (13:8); *Иудея* (греч. Ιουδαία): *Вѣсѣтъ ѡдѣѡ сѣѡна ѡгнѣ, ѡнѣ ѡблѡстѣ ѡгнѣ* (113:2); *Иерусалим* (греч. Ἱεροουσαλήμ): *Тѣбѣ подобѣтѣхъ пѣснь, еѡже, възъ ѡѡнѣхъ, ѡ тѣбѣ възвратѣтѣ молѣтѣ во ѡѣрѡлимѣ* (64:2); *Фавор* (греч. Θαβώρ) и *Ермон* (греч. Ἑρμών): *Сѣверѣхъ ѡ мѡре ты ѡздѡлѣхъ ѡсѣ: дѡвѡрѣхъ ѡ ѡрмѡнѣхъ ѡ ѡмѣнѣ твоѡмѣхъ възвратѣтѣсѡ* (88:13); *Иордан* (греч. Ἰορδάνης): *Мѡре видѣхъ ѡ побѣжѣ, ѡрдѡнѣхъ възвратѣтѣхъ вѡпѡтъ* (113:3).

Также в церковнославянском тексте книги «Псалтирь» мы находим и прямые лексические заимствования: *ангел* (греч. ἄγγελος): *ѡполчѣтѣсѡ ѡгнѣхъ гдѣнѣ ѡкрѣтѣхъ вѡѡцихѣхъ ѡгнѣ ѡ ѡзѡбѡвѣтѣхъ ѡхъ* (33:8); *ад* (греч. Ἄδης):

Гдн, да не постыждѣа, ѣкѡ призвѣхъ тѣ: да постыдѣтѣа нечестивѣи, ѡ  
 снѣдѣтъ во ѣдѣ (30:18); *аспид* (греч. ἀσπίς) и *василиск* (греч. βασιλίσκος):  
 На ѣспѣда ѡ василѣска настѣднѣши, ѡ поперѣши лѣвѣ ѡ смѣа (90:13); *диавол*  
 (греч. διάβολος): Постѣви на негѡ грѣшника, ѡ дѣволѣ да стѣнетѣ  
 ѡдеишю ѣгѡ (108:6); *миро* (греч. μύρον): Ёкѡ мѣро на главѣ, сѡдѣще на  
 брадѣ, брадѣ ѡрѡнѣю, сѡдѣще на ѡмѣты ѡдѣжды ѣгѡ (132:2); *кимвал* (греч.  
 κύμβαλον): Хвалѣте ѣгѡ въ кѣмвалѣхъ доброголасныхъ, хвалѣте ѣгѡ въ  
 кѣмвалѣхъ восклицанѣа (150:5); *ливан* (греч. λίβανον): Пѣдетѣ ѡтѣверженѣе  
 на землѣ на верѣхъ горѣ: превознесѣтѣа пѣче лѣвана плодѣ ѣгѡ, ѡ процвѣтѣтъ  
 ѡ града ѣкѡ травѣ земнѣа (71:16); *онагр* (греч. ὄναγρος): Напаѣютѣ въ  
 свѣри сѣльныхъ, ѡждѣтъ ѡнагри въ жѣждѣ своѣ (103:11); *скимен* (греч.  
 σκύμνος): ѡбѣша мѣ ѣкѡ лѣвъ готѡвъ на лѡвъ ѡ ѣкѡ икѣменѣ ѡвѣтѣа  
 въ тѣиныхъ (16:12); *скиния* (греч. σκηνή): ѡ ѡрѣнѣ скнѣиѡ снѡмскѣю, ѡ  
 селѣнѣ ѣже въелѣа въ челоѣцѣхъ (77:60); *смирна* (греч. σμύρνη), *стакти* (греч.  
 στακτή) и *кассия* (греч. κασσία): Смирна ѡ стѣкти ѡ касѣа ѡ рѣзѣ твоѣхъ, ѡ  
 тѣжерѣи снѡвоѣхъ, ѡ ѡнѣже возвелѣша тѣ (44:9); *иссоп* (греч.  
 ἰσσωπος): ѡкропѣши мѣ ѡсѡпомѣ, ѡ ѡчнѣдѣа: ѡмѣиши мѣ, ѡ пѣче снѣга  
 ѡвѣлѣа (50:9); *тимпан* (греч. τύμπανον): Прѣимѣте ѡмѡмѣ ѡ дадѣте  
 тѣмпанѣ, ѡмѣтѣрь красѣнѣ сѣ гѣльмн (80:3); *псалтирь* (греч. ψαλτήριον):  
 Исповѣдаѣтѣа гдѣви въ гѣлехъ, во ѡмѣтѣри дѣлѡтѡтѣрѣннѣмѣ поѣте ѣмѣ  
 (32:2); *финикс* (греч. φοῖνιξ): Прѣнникѣ ѣкѡ фѣнѣхъ процвѣтѣтъ: ѣкѡ кѣдрѣ,  
 ѡже въ лѣванѣ, ѡмножитѣа (91:13).

Помимо прямых и косвенных заимствований в церковнославянском  
 тексте Псалтири мы можем также встретить греческие словообразователь-  
 ные кальки. Наиболее широко представлены образования с первыми ком-  
 понентом *благо-*: *благоволение* (греч. εὐδοκία): ѡ бѣдѣтъ во бѣговолѣнѣе сло-  
 велѣ ѡѣтъ моѣхъ, ѡ полѣнѣе сѣрдѣа моѣгѡ прѣдѣ твоѡю вънѣ, гдн, помѡщникѣ  
 моѣ ѡ ѡзѣвѣтѣлю моѣ (18:15); *благовремяние* (греч. εὐκαιρία): ѡ въстѣ гдѣ  
 прѣбѣжице ѡбѡгомѣ, помѡщникѣ во бѣговрѣменѣихъ, въ икѡрѣхъ (9:10); *бла-  
 годѣяние* (греч. εὐεργεσία): ѡ забѣша бѣгодѣлнѣа ѣгѡ ѡ чѣдѣлѣ ѣгѡ, ѡже

показà н̑мз (77:11); *благословляти* (греч. εὐλογῶ): Бл̑гословлю̑ гд̑а вра-  
з̑мн̑вшаго м̑а: ѿщ̑е же н̑ до н̑щ̑и наказ̑аша м̑а о̑т̑р̑в̑бы мо̑а (15:7);  
*благословение* (греч. εὐλογία): С̑ей пр̑и́мет̑з бл̑гослов̑ен̑е ѿ гд̑а н̑ мл̑т̑в̑н̑ю  
ѿ б̑га с̑п̑са сво̑ег̑о (23:5).

В текстах псалмов можно встретить греческие кальки с компонентом *законо-*: *законополагати* (греч. νομοθετέω): Законополож̑и мн̑ѣ, гд̑и, п̑ть  
ѡправд̑ан̑ий тво̑их̑, н̑ взыщ̑и н̑ в̑н̑ш̑: (118:33); *законопреступовати* (от  
греч. καταπατούσαν τον νομον): Г̑рд̑и̑н̑ законопр̑ест̑уп̑в̑ах̑ до с̑ѣл̑а: ѿ зако̑на  
же тво̑ег̑о не о̑клон̑их̑а (118:51); *законопреступление* (греч. παρανομία):  
Повн̑н̑их̑а гд̑ев̑и н̑ о̑моли̑ ѿ гд̑а. Не ревн̑ди̑ сп̑ѣ̑ю̑щем̑ в̑з п̑т̑и̑ сво̑ем̑з, ч̑елов̑ѣк̑  
твор̑а̑щем̑ законопр̑ест̑уп̑лен̑е (36:7).

Реже встречаются слова с компонентом *добро-*, который синоними-  
чен компоненту *благо-*: *доброгласный* (греч. εὐηχος): Хвал̑ите̑ ѿ гд̑а в̑з  
к̑м̑в̑а̑л̑ѣх̑з доб̑рог̑л̑ас̑ных̑з, хвал̑ите̑ ѿ гд̑а в̑з к̑м̑в̑а̑л̑ѣх̑з во̑скл̑ан̑ц̑ан̑и̑а (150:5).  
Также можно встретить слова с компонентами *долго-* и *много-*: *долготер-  
пеливый* (греч. μακρόθυμος) и *многомилостивый* (греч. πολυέλεος): Н̑ ты̑,  
гд̑и̑ б̑же̑ мо̑й, щ̑ед̑ры̑й н̑ мл̑т̑в̑ив̑ый, дол̑гот̑ер̑п̑ѣл̑ив̑ый н̑ мног̑омл̑т̑ив̑ый н̑  
н̑ст̑ин̑ный (85:15).

В молитвах, сопровождающих псалмы, мы находим слова с компо-  
нентом *бого-*: *богородица* (греч. Θεοτόκος): Гд̑и̑це̑ д̑ѣо̑ не̑ск̑в̑ѣрна̑а, с̑па̑ тво̑ег̑о  
моли̑ с̑з г̑ор̑н̑им̑и̑ с̑ла̑м̑и; *богородительница* (греч. Θεοτόκος): н̑з̑в̑а̑в̑и̑ м̑а  
б̑г̑ород̑и̑тель̑ни̑це, с̑л̑а̑н̑и̑а̑ с̑т̑ра̑ст̑ѣ̑й; *богодухновенный* (греч. θεόπνευστος): н̑  
кон̑ч̑а̑ти̑ д̑ѣл̑ы̑ бл̑г̑н̑им̑и̑ б̑г̑од̑ух̑нов̑ѣн̑ных̑а̑ с̑й̑а̑ к̑н̑и̑ги; *богоносный* (θεοφόρος):  
пр̑и̑б̑ных̑з н̑ б̑г̑оно̑сных̑з о̑т̑ѣ̑ц̑з н̑аш̑ных̑з и др.

Проанализировав лексический состав Псалтири, мы пришли к вы-  
воду о том, что большинство ее слов являются общеславянскими. С при-  
нятием христианства они приобрели новое значение, которого не было  
в языческом мире.

Некоторые сложные слова, имеющие славянские корни, были со-  
зданы по модели греческих лексем.

В книге «Псалтирь» нам удалось выделить 50 древнегреческих лек-  
сических единиц, употребленных 476 раз. Количество косвенных заим-  
ствований составило 47,3%, прямые заимствования встречаются в 18,9%  
случаев, еще 33,8% приходится на греческие кальки.

## Библиографические ссылки

1. *Успенский Б. А.* Краткий очерк истории русского литературного языка (XI–XIX вв.). Москва : «Гнозис», 1994.
2. *Успенский Б. А.* История русского литературного языка (XI–XVII вв.). М. : Аспект Пресс, 2002.
3. *Полихрониду С. В.* Изучение лексики греческого происхождения в русском языке // Русистика. 2015. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/izuchenie-leksiki-grecheskogo-proishozhdeniya-v-russkom-yazyke> (дата обращения: 01.03.2023).
4. *Живаева О. О.* Рукописные Псалтири в богослужебной традиции Древней Руси // Вестник ОГУ. 2012. № 11 (147). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rukopisnye-psaltiri-v-bogosluzhebnoy-traditsii-drevney-rusi> (дата обращения: 01.03.2023).
5. *Миροнова Т. Л.* Церковнославянский язык : учеб. пособие. М. : Издательство Московской Патриархии РПЦ, 2010.

## О МОДЕЛЯХ СЛОВООБРАЗОВАНИЯ В СОВРЕМЕННОМ ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ

**О. А. Козлова**

*Гомельский государственный технический университет имени П. О. Сухого,  
пр. Октября, 48, 246029, г. Гомель, Беларусь, missfebr1977@mail.ru*

Доклад посвящен рассмотрению наиболее продуктивных способов словообразования во французском языке. Материалом исследования послужили тексты лингвокультурологического и научно-технического характера, составляющие базу авторского учебника с грифом МО (Козлова О. А. Французский язык = Le Français : учебник. Минск : РИВШ, 2022. 320 с.). Особое внимание уделено моделям образования технических терминов.

**Ключевые слова:** словообразование; словарный состав; модель; лексический; термин; коммуникация.

## АБ МАДЭЛЯХ СЛОВАЎТВАРЭННЯ Ў СУЧАСНАЙ ФРАНЦУЗСКАЙ МОВЕ

**В. А. Казлова**

*Гомельскі дзяржаўны тэхнічны ўніверсітэт імя П. А. Сухого,  
пр. Кастрычніка, 48, 246029, г. Гомель, Беларусь, missfebr1977@mail.ru*

Даклад прысвечаны разгляду найбольш прадуктыўных спосабаў словаўтварэння ў французскай мове. Матэрыялам даследавання паслужылі тэксты лінгвакультуралагічнага і навукова-тэхнічнага характару, якія складаюць базу аўтарскага падручніка з грыфам МА (Казлова В. А. Французская мова = Le Français: падручнік. Мінск: РІВШ, 2022. 320 с.). Адмысловая ўвага нададзена мадэлям адукацыі тэхнічных тэрмінаў.

**Ключавыя словы:** словаўтварэнне; слоўнікавы склад; мадэль; лексічны; тэрмін; камунікацыя.

Словообразование как механизм порождения новых лексических единиц играет чрезвычайно важную роль в языке, поскольку служит источником пополнения его словарного состава. Освоение принципов и способов функционирования данного языкового механизма особенно актуально при изучении иностранного языка. Под способами мы будем понимать модели производства слов, без знания и оперирования которыми процесс распознавания частей речи, процесс языковой догадки (в случае

с неологизмами, построенными по одной из известных моделей) и, в целом, письменное и устное иноязычное общение оказывается весьма затруднительным.

Обращаясь к вопросу обучения иностранному языку в вузе, подчеркнем востребованность учебно-методических материалов, способных обеспечить адекватный уровень профессионально-языковой подготовки инженерных кадров. Речь идет о создании учебных изданий нового поколения, отвечающих образовательным стандартам современности, а именно требованию унифицированности структуры, систематизированности изложения учебного материала, соответствия содержания пособия учебной программе дисциплины, обоснованного сочетания основного, поясняющего и дополнительного текстов, соблюдения норм родного и иностранного языков, согласованности терминов в учебниках по смежным предметам, разнородности способов подачи информации [1, с. 16–56].

Работая над учебником, адресованным студентам технических специальностей, нами принято решение выделить словообразовательные упражнения каждого урока в отдельный раздел «Formation des mots» и разместить его сразу после блока «Vocabulaire», поскольку оба преследуют одну и ту же цель – расширить активный и потенциальный словарь обучающихся, а также развить их языковую догадку. Созданию вышеназванного раздела предшествовало исследование особенностей словопроизводства во французском языке, эмпирическую базу которого составили лингвокультурологические и научно-технические тексты учебника. В ходе изучения выявлена достаточно сложная и богатая система словообразовательных средств современного французского языка, обобщенное представление которой находим у Э. А. Халифман [2]:

I. Фонетическое словообразование: ономотопея; междометия.

II. Семантическое словообразование: конверсия (субстантивация и адъективация); фразеологизация; образование омонимов; грамматикализация.

III. Морфологическое словообразование: синтетическое словообразование (аффиксация и обратная деривация); аналитическое словообразование (словосложение и сокращение).

С учетом коммуникативной направленности учебного издания на техническую сферу, а также современных тенденций развития французской лексической системы в разделе «Formation des mots» представлены наиболее продуктивные модели образования существительных, прилагательных, глаголов, а также технических терминов, телескопических слов с помощью аффиксации, словосложения, переосмысления значения существующих слов, конверсии, изменения заимствованных основ, аббревиации, телескопии.

Ввиду определенной степени сложности при работе будущих специалистов инженерной отрасли с терминологиями и терминосистемами, особое внимание уделено автором разработке моделей создания технических терминов. В учебнике представлены следующие из них:

**Модель 1** (аффиксация):

а) основа глагола + суффикс **-age/-ation**:

*usiner – l'usinage* ('механическая обработка на станке'), *laminer – le laminage* ('ламинирование'), *galvaniser – la galvanisation* ('цинкование'), *modéliser – la modélisation* ('моделирование');

б) основа глагола/существительного/прилагательного + префикс со значением интенсивности/размерности:

**super-** + **génér-** + **ateur** → *un supergénérateur* ('супергенератор'), **micro-** + **circuit** → *un microcircuit* ('микросхема'), **méga-** + **hertz** → *un mégahertz* ('мегагерц' /единица измерения частоты колебаний/);

**hyper-** + **onde** → *une hyperonde* ('гиперволна'), **ultra-** + **court** → *ultracourt* ('ультракороткий' /о радиоволнах/), **sur-** + **oxygéné** → *suroxygéné* ('обогащенный/перенасыщенный кислородом'), **extra-** + **fort** → *extrafort* ('очень крепкий, сверхпрочный').

**Модель 2** (образование терминологических словосочетаний):

а) существительное + предлог + существительное:

*un tube à vide* ('электронная (вакуумная) лампа'), *un moteur à air* ('компрессор'), *un axe de trainée* ('ось лобового сопротивления'), *un bloc de puissance* ('блок силовых приводов');

б) существительное + прилагательное/адъективированное существительное/причастие:

*un signal porteur* ('несущий сигнал'), *un moteur nu* ('двигатель без агрегатов'), *un émetteur radio* ('радиопередатчик'), *des gaz brûlés* ('выхлопные/отработавшие газы').

**Модель 3** (словосложение):

а) глагол + существительное:

*un pare-flamme* ('пламегаситель');

б) глагол + наречие:

*un porte-à-faux* ('консоль');

в) существительное + прилагательное/ прилагательное + существительное:

*un arc-boutant* ('подпорная арка'), *un haut-polymère* ('высокополимер');

г) существительное + существительное:

*un moteur-fusé* ('ракетный двигатель'), *un programme-simulateur* ('программа-тренажер').

**Модель 4** (аббревиация):

а) усечение части слова:

*synthétique* → *synthé* ('синтетический'), *un mécanicien* → *un mécano* ('механик'), *un laboratoire* → *un labo* ('лаборатория');

б) образование инициальных слов:

*les nouvelles technologies de l'information et de la communication* → *les NTIC* ('новые информационно-коммуникационные технологии'), *la conception et fabrication assistées par ordinateur* → *la C.F.A.O.* ('компьютерное проектирование и производство'), *une atmosphère explosible* → *une ATEX* ('взрывоопасная атмосфера').

**Модель 5** (заимствование):

заимствование из английского языка:

*une dragline* [dra-glin/glajn] ('скребковый экскаватор'), *un pipe-line* [pi-plin/paj-plajn] ('трубопровод, нефтепровод'), *le gas-oil* [ga-zɔjl] ('дизельное топливо'), *le BIM* [bim] /Building Information Modeling/ ('информационное моделирование зданий').

**Модель 6** (семантическое словообразование):

переосмысление значения существующего слова:

*un résiduel* ('остаточное топливо'), *un site* ('интернет-сайт'), *un portail* ('интернет-портал'), *la navigation* ('навигация в интернет-сети'), *un paquet (de données)* ('пакет данных') [3, с. 191–193].

В отношении модели 5 следует отметить активное употребление во французском языке заимствованных английских слов и, как следствие, включение их в словообразовательные процессы языка-реципиента. Самым популярным способом изменения заимствований сегодня является аффиксация, посредством которой чаще всего образуются глаголы: *zoom* ('масштабирование') → *zoomer* ('увеличивать изображение'). Таким образом, заимствование как внешний источник пополнения лексики принимает участие во внутренних ресурсах словопроизводства.

Возможно, рассмотренные словообразовательные модели не дают 0432полной мере исчерпывающую картину способов расширения словарного состава французского языка, но являются, безусловно, наиболее частотными и свойственными письменной научно-технической коммуникации. Так, среди набирающих популярность типов образования новых лексических единиц следует отметить телескопию (аббревиацию и слово- или основосложение одновременно), которая также применяется для создания терминов, например: *avion* + [*électron*]ique → *avionique* (f) ('авионика, бортовое оборудование; авиационная электроника'), *parta[ge]* + [*lo*]giciel → *partagiciel* (m) ('условно-бесплатное программное обеспечение'), *hydr[aulique]* + [*é*]olienne → *hydrolienne* (f) ('энергетическая установка, работающая на токе воды'), *ro[tatif]* + [*con*]tacteur → *rotacteur* (m) ('переключатель диапазонов; переключатель телевизионных каналов') [3,



с. 210–211]. К слову, модели телескопических слов, встречающиеся во французском языке, приведены в учебнике в уроке 10.

В заключение хотелось бы подчеркнуть необходимость систематической и регулярной практики в словообразовании в ходе обучения иностранному языку, поскольку, расширяя границы коммуникативной компетенции обучающихся, она, в конечном счете, имеет неоценимое значение для формирования профессионально-иноязычной компетентности специалистов технического профиля.

### **Библиографические ссылки**

1. *Лупачев В. Г., Павлюк С. К.* Методические основы и принципы разработки учебной литературы: методическое пособие для слушателей курсов повышения квалификации и переподготовки кадров. Минск : БНТУ, 2011.

2. *Халифман Э. А.* Словообразование в современном французском языке : учебное пособие. М. : Высш. шк., 1983.

3. *Козлова О. А.* Французский язык = Le Français : учебник. Минск : РИВШ, 2022.

## ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ПРИЧАСТИЙ В ТРАКТАТЕ ИПАТИЯ ПОТЕЯ «УНІЯ ГРЕКОВЪ СЪ КОСТЕЛОМЪ РИМСКИМЪ» (1595)

Д. С. Матеша

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,  
220030, г. Минск, Беларусь, vorobyova1810@gmail.com*

На основе анализа сочинения Ипатия Потя выявлено процентное соотношение причастных форм, использованных автором в тексте. Причастия охарактеризованы с точки зрения формы (архаичные/распространенные в народно-диалектном языке). Обнаружены функционально аналогичные причастным оборотам глагольные конструкции и обозначены возможные причины распределения автором причастий и их синтаксических синонимов по разным контекстам.

**Ключевые слова:** старобелорусский язык; церковнославянский язык; причастные формы; семантика.

## ФУНКЦЫЯ НАВАННЕ ДЗЕЕПРЫМЕТНІКАЎ У ТРАКТАЦЕ ІПАЦІЯ ПАЦЕЯ «УНІЯ ГРЕКОВЪ СЪ КОСТЕЛОМЪ РИМСКИМЪ» (1595)

Д. С. Мацеша

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, 220018, г. Мінск, Беларусь, vorobyova1810@gmail.com*

На аснове аналізу сацынення Іпація Пацея вызначаны працэнтныя суадносіны паміж дзеепрыметнымі формамі, выкарыстанымі аўтарам у тэксце. Дзеепрыметнікі ахарактарызаваны з пункту гледжання формы (архаічныя/распаўсюджаныя ў народна-дыялектнай мове). Знойдзены функцыянальна аналагічныя дзеепрыметнікавым зваротам дзеяслоўныя канструкцыі і акрэслены магчымыя прычыны размеркавання аўтарам дзеепрыметнікаў і іх сінтаксічных сінонімаў па розных кантэкстах.

**Ключавыя словы:** старабеларуская мова; царкоўнаславянская мова; дзеепрыметныя формы; семантыка.

В рамках компаративного исследования «Глагольные формы в старорусской и старобелорусской публицистике XVI в. (текстообразующий и стилистический аспекты)» мы изучаем функционирование причастных форм в старобелорусской публицистике конца XVI века. В качестве материала для анализа нами выбран полемический трактат Ипатия Потя «Унія грековъ съ костеломъ Римскимъ» (1595), написанный в защиту цер-

ковной унии католиков и православных на территории Великого княжества Литовского. Потей был одним из самых ярких публицистов рубежа веков. Его творческое наследие включает произведения на польском и старобелорусском языках. Будучи просветителем и проповедником, «ён, як правіла, прамаўляў на беларускай мове, якой валодаў бездакорна» [1, с. 268].

Сочинение «Унія грековъ съ костеломъ Римскимъ» представляет собой яркий образец живой речи того времени (автор чрезвычайно эмоционален, использует многообразные приемы диалогизации текста) и в то же время написано в книжном стиле. Из всех глагольных форм нас в первую очередь интересуют причастия, поскольку их доля и функционирование в текстах отражают различия стилистических систем двух литературных языков – церковнославянского и старобелорусского.

Как известно, на территории Московской Руси до конца XVII в. сохранялась церковнославянско-русская диглоссия, в то время как письменно-литературным и официальным языком Великого княжества Литовского (XIV–XVIII вв.) являлся старобелорусский язык («проста мова», «руська мова»). В связи с тем, что влияние церковнославянского языка на старобелорусский язык в XVI в. было по многим причинам ослаблено, причастные формы в старобелорусских публицистических текстах использовались в значительно меньшем объеме, чем в старорусских полемических трактатах того же периода. При этом самый конец века характеризуется повышением удельного веса церковнославянских форм в памятниках старобелорусской письменности, «што знаходзіць сваё тлумачэнне ў агульнай культурнай абстаноўцы таго часу» [2, с. 227].

Ограниченное употребление причастий в исследуемом тексте является для нас преимуществом, поскольку дает возможность глубже понять природу этих отглагольных форм: определить контексты, в которых они трудно заменяемы, и выявить семантические различия между ними и сходными глагольными конструкциями.

Несмотря на то что некоторые выводы могут показаться очевидными (причастные формы используются в тексте для создания более высокого стилистического регистра; обострение борьбы между католиками и православными во второй половине XVI в. вынуждало защитников православия обращаться к ресурсам «царкоўнаславянскай мовы як да афіцыйнай мовы праваслаўнай царквы» [2, с. 228]), мы предполагаем, что есть более глубокие причины использования/неиспользования старобелорусскими публицистами книжных церковнославянских форм, в частности причастий.

В анализируемом тексте встречаются четыре разновидности причастных форм. Абсолютное большинство составляют страдательные причастия прошедшего времени (71 %; при этом краткие формы количественно превышают полные). На втором месте по частотности употребления – действительные причастия настоящего времени (23 %). Значительно реже автор прибегает к формам страдательных причастий настоящего времени (3 %) и действительным причастиям прошедшего времени (3 %).

В работе мы попытаемся ответить на следующие вопросы: почему в сочинении Ипатия Потя одни причастные формы встречаются чаще других, с какой целью публицист прибегает ко в целом нехарактерным для старобелорусского языка XVI в. причастным формам и какие глагольные конструкции, функционально аналогичные причастным оборотам, но отличающиеся от них по семантике, присутствуют в тексте.

Охарактеризуем наиболее многочисленную группу страдательных причастий прошедшего времени. Прежде всего обратимся к полным формам страдательных причастий прошедшего времени, которые В. В. Виноградов определял как наиболее приближенный к именам прилагательным тип [3]. То, что ученый именовал «качественным значением» по отношению к формам современного русского языка, мы, основываясь на примерах старобелорусского сочинения Ипатия Потя, можем охарактеризовать как временную неактуализированность. Эти формы действительно чаще всего относятся к сфере божественного, существующего в вечности, вне времени: *многочынное стадо, неошацованымъ* скарбом – *Кровю Христовою искупеное*; *Дух Светый <...> могъ быти правдивымъ а прирожденнымъ* образомъ.

Сходны по семантике примеры, в которых полные формы страдательных причастий прошедшего времени относятся к явлениям, связанным с действием дьявольских сил. Ощущения вневременности при их восприятии не возникает, тем не менее трудно установить конкретный момент, в который было совершено «застывшее» в причастии действие: *антихристь будетъ нѣкоторый человекъ отъ дьявола впроважоный, чарами и чарнакнижствомъ опатренный*; *отъ Жидовъ принятый* будетъ *стояти на мѣстѣ светомъ*. В последнем примере обращает на себя внимание малораспространенная в старобелорусском языке форма страдательного причастия с суффиксом *-т-*. Подобные формы встречаются в тексте лишь несколько раз (*рытыхъ, принятый, зленабытые*).

Третью категорию полных форм страдательных причастий прошедшего времени составляют причастия, с помощью которых «конденсируется» действие, информация о времени совершения и о совершителе которого коммуникативно неважна. Важен лишь факт наличия результата дей-

ствия в настоящий момент: *есть у кого книгъ писаныхъ*; «въ Рыме *фундо-  
ванной и постановленной церкви*»; *от порадныхъ пастырей въ церкви  
Божой постановленныхъ*.

Что касается кратких форм страдательных причастий прошедшего времени, то их семантика отличается от семантики полных форм главным образом тем, что они способны выражать идею о возможном совершении действия в будущем, о желаемом действии: *будетъ постановлена брыд-  
кость на спустошеніе* (интересно, что наряду с формами, в которых происходит чередование с губными согласными основы, в тексте встречаются формы, в которых чередования на этом месте не происходит: *искупеное, постановена*; считается, что эта особенность словообразования причастий возникла в старобелорусском языке под влиянием польского); *нехай бу-  
дутъ ратованы умерлые* (пример отмечен тем, что в нем соседствуют два причастия, одно из которых, субстантивированное, является более архаичным по форме, восходящей к особому типу праславянского причастия действительного залога прошедшего времени с суффиксом *-л-*); *пламе-  
немъ чистительнымъ будутъ очищени* (здесь краткая форма страдательного причастия выделяется архаичным старославянским окончанием *-и*, согласующимся с местоимением мужского рода *одны*; пример не единичен в тексте).

Также названные формы могут быть связаны в тексте с семантикой долженствования: *съ пилностію стеречи **р**осказано; яко нам **на**значоно; то на папежа не можетъ быти ни якимъ кзвалтомъ **на**тегано* (последняя форма интересна тем, что является специфической именно для старобелорусского языка).

Следует перечислить примеры, сближающиеся по семантике с уже рассмотренными полными формами страдательных причастий прошедшего времени – информация о времени совершения действия либо о его совершителе не важна: *от гласа вопля поборникъ его **под**вигнута есть вся земля; антихристъ есть **на**зван челоукомъ грѣху; Константина града епископъ, по Рымстемъ, **поч**тень есть*. Однако позиция сказуемого делает приведенные формы рематическим центром высказывания, вследствие чего они приобретают большую утвердительную силу по сравнению с полными формами. Возникает ощущение абсолютной законченности действия, константности и неизменности его результата.

Важно отметить, что большинство обнаруженных в тексте конструкций с краткими страдательными причастиями трудно трансформировать в другие глагольные конструкции, поскольку для этого требуется построение неопределенно-личных предложений.

В ходе анализа употреблений действительных причастий настоящего времени было выявлено, что публицист обращается к данным формам

в основном для цитирования сочинений Отцов Церкви и известных богословов. Ипатий Потей приспособливает церковнославянские тексты к старобелорусскому произношению, о чем свидетельствуют яркие фонетико-орфографические особенности лексем: «*Сей есть Духъ изъ Отца, изъ Сына **исходящій**, изъ оного Сына и въ немъ прироженне **будущаго***»; «*Духъ Светый яко водлуг истности и Сыновское есть яко изъ Отца истотне черезъ Сына невымовне рожьденаго походящій*». Такая техника, «максимальны літаралізм» [4, с. 59], была одной из самых распространенных в Средневековье и начале Нового времени на территории ВКЛ: «Згодна з гэтай тэхнікай у выпадку блізкароднасных моў <...> лексіка, фразеалогія і сінтаксіс арыгінала захоўваліся ў максімальнай ступені (часам нават і флексія)» [4, с. 59].

Причастные формы в приведенных примерах теоретически могут быть трансформированы в придаточные определительные предложения. В этом контексте интересен пример, в котором автор как бы дублирует одно и то же содержание, поясняя его более органичной для родного языка конструкцией: *Сынъ есть дхнущымъ, то есть который дышаетъ, а Дух Светый через дхнене походящій*. Высказывание представляет собой не дословную цитату, но пересказ слов Григория Назианзина и является, пожалуй, единственным примером авторской поясняющей трансформацией действительного причастия в придаточное определительное предложение. Собственно старобелорусских действительных причастий с суффиксом -ч- в тексте практически не было обнаружено. Единственный пример – *Христось Духа своего зъ своее истности, Бога зъ Бога, зъ себе истотне **будучо**, апостоломъ и облюбенницы своей показаль*. Показательно то, что форма принадлежит авторскому тексту, не включена в цитату.

В целом же придаточные определительные предложения и деепричастные формы (которые могли бы быть заменены действительными причастиями настоящего времени), как правило, используются в тексте для передачи остроактуального содержания, связанного с конкретным лицом, событием, или в случаях явно выраженного негативного отношения автора к описываемому факту: *А намъ, горкимъ часто епископомъ, которые власть не отъ послитого человека, але отъ Бога и парадныхъ пастырей <...> маемо; о пастырехъ овецъ нѣмыхъ и безсловесныхъ, которые за наймомъ дочаснымъ отъ пановъ своихъ стада ихъ пасутъ*.

Что касается немногочисленных употреблений страдательных причастий настоящего времени и действительных причастий прошедшего времени («беларускай народна-дыялектнай мове старажытнага перыяду такія дзеепрыметнікі не былі ўласцівыя» [5, с. 296]), то вполне очевидно, что они используются автором в качестве устойчивых определений: *свое писма черезъ особъ легкихъ **незнаемыхъ** подають; людемъ простымъ*

*и невѣдомымъ очи отворилъ*. Повторяющаяся в тексте форма *усопших* выполняет функции имени существительного: *ижъ се молимо за усопшихъ*.

Таким образом, на поставленные в начале работы вопросы проанализированный материал позволяет дать следующие ответы. В полемическом трактате «Унія грековъ съ костеломъ Римскимъ» Ипатия Потей чаще всего используются страдательные причастия прошедшего времени. Это был наиболее распространенный тип причастий в народно-диалектном языке того периода. Публицист ориентировался на широкую читательскую аудиторию, всю «православную паству» ВКЛ, поэтому неудивительно частое использование им наиболее употребительных форм, образованных по продуктивным моделям. Также, вероятно, автор активно прибегал именно к страдательным причастиям прошедшего времени, поскольку они многофункциональны и трудно заменяемы.

Действительные причастия настоящего времени являются достаточно распространенными в тексте, однако их употребление является скорее результатом калькирования церковнославянских конструкций в процессе перевода цитат, причем они относятся исключительно к сфере трансцендентного. Для характеристики актуальных и конкретных фактов действительности автор прибегает к придаточным определительным предложениям и деепричастным оборотам.

### Библиографические ссылки

1. Старажытная беларуская літаратура (XII–XVII стст.) / Уклад, прадм., камент. І. Саверчанкі. Мінск : Кнігазбор, 2007.
2. Жураўскі А. І. Гісторыя беларускай літаратурнай мовы : у 2 т. Т. 1. Мінск : Навука і тэхніка, 1967.
3. Виноградов В. В. Русский язык (Грамматическое учение о слове). М. : Высшая школа, 1972.
4. Клімаў І. П. Функцыянаванне і ўзаемадзеянне розных славянскіх моў і літаратур у Вялікім Княстве Літоўскім // Мовазнаўства. Літаратуразнаўства. Фалькларыстыка : XV Міжнародны з’езд славістаў (Мінск, 20–27 жніўня 2013 г.) : даклады беларускай дэлегацыі / [рэдкалегія : А. А. Лукашанец (адказны рэдактар) і інш.]. Мінск : 2013. С. 53–72.
5. Булыка А. М. Гістарычная марфалогія беларускай мовы. Мінск : Навука і тэхніка, 1979.

# НЕЗАСВОЕНЫЯ СЛОВЫ НЯМЕЦКАГА ПАХОДЖАННЯ Ў МОВЕ БЕЛАРУСАЎ XIX – ПАЧАТКУ XX СТАГОДДЗЯЎ

**В. У. Пахірка**

*Беларуская дзяржаўная акадэмія сувязі, вул. Петруся Броўкі, 14,  
220013, г. Мінск, Беларусь, veronicapachirko@gmail.com*

На аснове аналізу фальклорна-дыялектных запісаў XIX – пачатку XX стагоддзяў выяўлены меркаванні беларусаў пра нямецкую якасць (вырабы вытворчасці), нямецкую мову, немцаў (нямецкі характар), што пацвярджае грунтоўнасць беларуска-нямецкіх моўных кантактаў. Даказана на прыкладах, што беларусам XIX ст. былі вядомы асобныя словы нямецкай мовы, якія выкарыстоўваліся толькі часова і адносіліся да незасвоенай лексікі.

**Ключавыя словы:** фальклорна-дыялектныя запісы; нямецкая мова; незасвоеныя запазычанні; беларуска-нямецкія моўныя кантакты.

Другая палова XIX – пачатак XX ст. традыцыйна лічацца перыядам станаўлення сучаснай (новай) беларускай літаратурнай мовы, паступовай выпрацоўкі і замацавання на практыцы яе графіка-арфаграфічных, марфалагічных і лексічных нормаў. У супярэчлівых, часта неспрыяльных умовах, у процівагу афіцыйнай літаратуры беларуская мова павінна была прабіваць сабе дарогу. Моўныя дасягненні старабеларускага перыяду аказаліся фактычна забытымі пад уздзеяннем лінгвістычнага (грамадска-культурныя функцыі мовы) і экстралінгвістычных фактараў (палітыка-эканамічныя і ідэалагічныя змены) [1, с. 368]. На гэтым этапе шырока прадстаўлена варыянтнасць формаў, прычым не толькі ў літаратурна-пісьмовай разнавіднасці мовы, але і ў вуснай гаворцы, зафіксаванай у фальклорна-дыялектных запісах таго часу.

Фальклорна-дыялектныя запісы XIX – пачатку XX ст. прадстаўляюць сабой «люстэрка» народнай «жывой» мовы беларуса. Яны дазваляюць нам выявіць лексічныя адзінкі, якія былі найбольш ужывальнымі, добра знаёмымі кожнаму носьбіту сваёй гаворкі.

У разглядаемы перыяд, з аднаго боку, адсутнічалі як знешнія, так і ўнутраныя выразныя стымулы актыўнага кантактавання беларускай мовы з замежнымі. Але, з другога боку, ненармалізаваная беларуская мова была нічым не абароненая ад разнастайных стыхійных іншамоўных уплываў [2, с. 38]. Таму аналіз функцыянавання слоў нямецкага паходжання менавіта ў вуснай народнай творчасці выклікае асаблівы інтарэс. Уваходу германізмаў у склад беларускай мовы садзейнічалі пэўныя палітычныя, эканамічныя, сацыяльныя, культурныя ўмовы развіцця [3, с. 78]. Значная



колькасць слоў нямецкага паходжання тлумачыцца тым, што ўзаемадзеянне славянскіх і германскіх моў адносіцца да ліку найбольш старажытных кантактаў. Гандлёвыя сувязі, узброеныя канфлікты, кантакты на побытавым узроўні – усё гэта спрыяла замацаванню ў беларускай мове тых ці іншых слоў нямецкага паходжання [4, с. 58]. Доказы грунтоўнасці гэтых кантактаў можна знайсці ў шматлікіх фальклорных крыніцах. Сярод іх, напрыклад, згадкі пра:

1) нямецкую якасць, або вырабы вытворчасці: *Niemièckaja sztùka* [5, t. 4, s. 203]; *Siedzìc, jak na niemièckom kazàni* [5, t. 4, s. 203]; *Pamielò – Pan Zieleniècki ubràÿsie ra niemiècki, a tyczkom radpierezàÿsie* [5, t. 4, s. 477]; *Дзэвочки, дружачки, / Ня трыце шубачки, / Да ня тутъ яна спраўляна, / Шили яе краўцы нѣмцы, / Брали сукно ў Кролеўцы* [6, т. 1, с. 99]; *Szyjcie katu boty / Niemieckiej raboty, / Katu boty mały, / Łary raadmierzali* [5, t. 8, s. 171]; *Аткуль узялся мольдиць / На ворынымъ кони, / Въ нѣмецкими, прибори, / Въ стѣримъ балахони.* [7, с. 21]; *Замыкаў замкамі (Ягорью) ва нямецкими, / Засыпаў пискамі крутажолтымі* [7, с. 362]; *Яго ножки сыкованы зялѣзамі нямецкімі* [7, с. 835]; *По циху бояре идзице, шубы паненць не оботрице / Не тутъ-то купляна, но тутъ-то справляна: / Купляна въ Царь-городзъ, прислана молодзъ; / Шили кравцы Нѣмцы, прислали паненць* [8, с. 288]; *Шили яе Кравцы нѣмцы, / Брали сукно ў Кралеўцы* [9, ч. 2, с. 13];

2) нямецкую мову: *Hawaryÿby ra niemiècki, da jazyk z hrèczki* [5, t. 4, s. 203]; *Ra niemiècki nècki, a ra polski nòczwy* [5, t. 4, s. 203]; *Archwa – Sitawilo-matawilo ra prancùski [francùski] hawaryło, ra niemiècki szepietàlo, ra turècki lepietàlo* [5, t. 4, s. 464]; *У жыватъ гримить — нѣмцы дяруцца* [7, с. 145]; *Шылдавила — былдавила пынямецку гыварыла, рогымъ траву гла (гусь)* [10, ч.1, с. 575]; *Хто его вѣдаецъ, што енъ гыркаецъ – говоритъ на Нѣмецкомъ языкъ* [8, с. 126];

3) немцаў, нямецкі характар: *Skury, jak Niemiäc* [5, t. 4, s. 203]; *Ŭ Nièmcay ùtèdy p<sub>u</sub>ost, jak miàsa nimà, a ùtèdy świàto jak nimà rabòty* [5, t. 4, s. 203]; *Ŭ Nièmcza czy paròsiècie, czy pròsiècie, to ùsiò zar<sub>u</sub>dÿno* [5, t. 4, s. 203]; *Prancùz Nièmcu zadàÿ pièrcu; a szto Nièmic h<sub>u</sub>òrki pièrèc?* [5, t. 4, s. 243]; *Była màci czużazièmkà (czużazima) / Bezbòznica, bàba-nièmkà, / A niewièstki nie zbudziła.* [5, t. 5, s. 858]; *Oj, pradù ja wał, wał, / Ŭwòźmie miniè pan, pan; / Oj, pradù ja kuželèc, / Ŭwòźmie miniè maładzièc; / Oj, pradù ja zrèbcy, / Ŭwòźmiè miniè nièmcu; / Oj, pradù ja paczàski, / Ŭwòźmiè miniè pastùszki* [5, t. 6, s. 19]; *Вуц Nièmczyk, radpàlczyk, / Żwiу рùżку jak pàlczyk; / Na kòncu razwita, / Rzemienièm radbita* [5, t. 6, s. 147]; *Келбáсникъ – насмѣшливое названiе Нѣмцевъ* [8, с. 233].

Можна меркаваць, што беларусам XIX ст. былі дастаткова вядомыя асобныя словы нямецкага паходжання, часцей за ўсё дзякуючы кантактам з яўрэйскім насельніцтвам краю:

1) **Guten Morgen**: *Гутъ-моргенъ, мой Абрумцыкъ!* [11, вып. 8–9, с. 82], *Гутъ-моргенъ, моя Сороцка!* [11, вып. 8–9, с. 82];

2) **Komm (zu mir)**: *Сóроцка! кум цу мир танцэн!* [11, вып. 8–9, с. 102], *Соре, Соре, кумъ а танць!* [6, т. 3, с. 134];

3) **Kinder, tochter**: *Обыкновенно, скучная, грязная работа по уходу за многочисленными «киндырками и тахтырками» принадлежит всецело ей, как и уход за коровой, стирка бѣлья, торговля въ шабашный день* [12, ч. 3, с. 141], *Sza kinder, gubernatar jèdzie.* [5, т. 4, с. 97];

4) **Gewesen**: *Бывъ гевезенъ да выскочивъ* [13, с. 10];

5) **Komm hier**: *Кумъ-геръ на клѣцки* [13, с. 71], *Кумъ-геръ сюды.* [8, с. 259];

6) **Eins, Zwei, Drei**: *Цвэй паръ шляхта* [13, с. 179], *Oj! ty durny, durny goj, / Ja tabiè dam cwaj i dràj, / Ty majà kabylka addaj* [5, т. 3, с. 250], *Ens, cwaj, draj, idzie zima, / Ens, cwaj, draj, butow nima!* [5, т. 6, с. 546];

7) **Zwanzig**: — *Nie ustùpisz? / – Nie! / – A nièch cie firum cwàncyg* [5, т. 4, с. 408];

8) **Tanz / tanzen**: *Сóроцка! кум цу мир танцэн!* [11, вып. 8–9, с. 102], *Соре, Соре, кумъ а танць!* [6, т. 3, с. 134];

9) **Was willst**: *Ой гвултъ! Абрамъ! вось вильстъ?* [6, т. 3, с. 135];

10) **Meine**: *Ходзи, булванъ! майне Абрамъ! акренкель!* [6, т. 3, с. 135];

11) **Gut**: *Aj wej harculanki / Gut gut damulanki / Stajala karczomka* [14, с. 98], *Pamèlach, abỳ gut.* [5, т. 4, с. 215];

12) **Was ist (das)**: *Wasizdas? i jegomość temu wszistkiemu wierzy!* [5, т. 3, с. 229], — «*Nu, wasyda? — a szto ksiądz tut ròbīc?*» [5, т. 3, с. 244], — «*Nu, Hana, wasīz? — a chtò tam?*» [5, т. 3, с. 248];

13) **Recht**: *Рехтъ! нехай будзець такъ.* [8, с. 562]; *Тольки от на трэйци дзень Абрам сказаў: «рехт» и пашоў к папу* [15, с. 63].

Гэтыя словы і выразы не былі асіміляваныя, яны ўжываюцца ў большасці выпадкаў у дачыненні да прадстаўнікоў іншых народнасцей (часцей за ўсё яўрэяў). Такія адзінкі мы адносім да незасвоеных іншамоўных слоў, якія на той час зрэдку выкарыстоўваліся ў беларускай мове і характарызавалі працэс міжмоўнага ўзаемадзеяння.

### Бібліяграфічныя спасылкі

1. Жураўскі А. І. Гісторыя беларускай літаратурнай мовы : у 2 т. Т. 1. Мінск : Навука і тэхніка, 1967.

2. Гапоненка І. А. Запазычанні ў беларускай мове XIX ст. (на матэрыяле Слоўніка беларускай мовы І. Насовіча, 1870) // Беларуская мова і мовазнаўства: XIX стагоддзе / пад агул. рэд. М. Р. Прыгодзіча. Мінск : БДУ, 2013. С. 37–41.

3. Масленікава С. С. Германізмы ў дыялектнай мове Гродзеншчыны : манагр. ; навук. рэд. П. У. Сцяцко. Гродна : ГрДУ, 2013.

4. Прыгодзіч А. А. Лексіка нямецкага паходжання ў «Слоўніку беларускай мовы» І. І. Насовіча // Спадчына Івана Насовіча і беларускае мовазнаўства : матэрыялы навук. чытаньняў, прысв. 220-годдзю з дня нараджэння Івана Іванавіча Насовіча, Мінск, 18 лют. 2008 г. / Бел. дзярж. ун-т; адк. рэд. М.Р. Прыгодзіч. Мінск, 2008. С. 58–59.

5. Federowski M. Lud białoruski na Rusi litewskiej : w 8 t. Kraków, Warszawa : Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego : Państwowe wydawnictwo naukowe, 1897–1981.

6. Шейнь П. В. Матеріалы для изученія быта и языка русскаго населенія Сѣверо-Западнаго края, собранные и приведенные въ порядокъ П. В. Шейномъ : въ 3 т. Санктпетербургъ : Типографія Императорской академіи наукъ, 1887–1902.

7. Добровольскій В. Н. Смоленскій областной словарь. Смоленскъ : Типографія П. А. Силина, 1914.

8. Носовичъ И. И. Словарь бѣлорусскаго нарѣчія, составленный И. И. Носовичемъ. Санктпетербургъ : Типографія Императорской академіи наукъ, 1870.

9. Шпилевскій П. М. Бѣлоруссія въ характеристическихъ описаніяхъ и фантастическихъ ея сказкахъ // Пантеонъ. Журналъ литературно-художественный. 1853. Т. VIII, кн. 4. Отд. V, с. 71–96 ; Т. IX, кн. 5. Отд. V, с. 1–20 ; Т. IX, кн. 6. Отд. IV, с. 1–34 ; Т. X, кн. 7. Отд. IV, с. 15–56 ; 1854. Т. XV, кн. 5. Отд. III, с. 21–44 ; Т. XV, кн. 6. Отд. II, с. 47–68 ; 1856. Т. XXV, кн. 1. С. 1–30 ; Т. XXVI, кн. 3. С. 1–28.

10. Карскій Е. Ф. Матеріалы для изученія бѣлорусскихъ говоровъ : въ 6 вып. Санктпетербургъ : Типографія Императорской академіи наукъ, 1897–1910.

11. Романовъ Е. Р. Бѣлорусскій сборникъ : въ 9 вып. Витебскъ : Типо-литографія Г. А. Малкина, Могилевъ : Типографія Губернскаго Правленія, Вильна : Русскій Починъ : Типографія А. Г. Сыркина, 1885–1912.

12. Никифоровскій Н. Я. Очерки Витебской Бѣлоруссии // Этнографическое обозрѣніе. 1892. Кн. XII, Г. 4, № 1. С. 70–105. ; Кн. XIII–XIV, Г. 4, № 2–3. С. 170–202. ; 1893. Кн. XVII, Г. 5, № 2. С. 92–154. ; 1894. Кн. XX, Г. 6, № 1. С. 30–88. ; 1896. Кн. XXXI, Г. 8, № 4. С. 65–88. ; 1897. Кн. XXXIV, Г. 9, № 3. С. 21–66. ; 1898. Кн. XXXVII, Г. 10, № 2. С. 1–37. ; 1899. Кн. XL–XLI, Г. 11, № 1–2. С. 1–18.

13. Носовичъ И. И. Сборникъ бѣлорусскихъ пословицъ, составленный И. И. Носовичемъ. Санктпетербургъ : Типографія Императорской академіи наукъ, 1874.

14. Weryha W. Dumki białoruskie ze wsi Głębokiego w powiecie Lidzkim gubernii Wileńskiej w r. 1885 spisane // Zbiór wiadomości do antropologii krajowej. Kraków, 1889. Т. XIII. Dział III. S. 84–103.

15. Сержпутовскій А. К. Сказки и рассказы бѣлоруссовъ-полѣшукъ. (Матеріалы къ изученію творчества бѣлоруссовъ и ихъ говора). Санктпетербургъ : Типо-Литографія К. Л. Пентковскаго, 1911.

# СПРОБЫ ВЫЗНАЧЭННЯ І АДЛЮСТРАВАННЯ МЕЖАЎ БЕЛАРУСКАЙ ЭТНАМОЎНАЙ ПРАСТОРЫ Ў XIX–XX СТАГОДДЗЯХ

Н. А. Снігірова

*Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры  
Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, вул. Сурганава, 1, корп. 2,  
220072, г. Мінск, Беларусь, nataliasnigiriova@gmail.com*

Даклад прысвечаны аналізу асобных спроб вызначэння і картаграфічнага адлюстравання межаў беларускай этнамоўнай прасторы, здзейсненых даследчыкамі на рубяжы XIX–XX стст. Асноўная ўвага канцэнтруецца на праблеме ўстанаўлення дакладнага арэала пашырэння беларускіх гаворак, што прадугледжвае апісанне рэалізаваных падыходаў вучоных да вырашэння гэтай задачы, а таксама інтэрпрэтацыю асноўных вынікаў праведзеных імі навуковых росшукаў і атрыманых высноў.

**Ключавыя словы:** моўнае памежжа; беларускія гаворкі; арэал пашырэння; лінгвагеаграфія.

Аналіз розных спроб вызначэння межаў беларускай этнамоўнай прасторы, здзейсненых даследчыкамі на рубяжы XIX–XX стст., сведчыць, што праблема яе картаграфічнага адлюстравання вынікае з аб'ектыўных цяжкасцей, звязаных з задачай вылучэння дакладнага арэала пашырэння беларускіх гаворак – натуральнай формы рэалізацыі мясцовых разнавіднасцей вуснай мовы беларускага народа. Апісанне практычнага досведу вучоных у вырашэнні гэтай задачы дазволіць выявіць заканамернасці эвалюцыі іх метадалагічных падыходаў і ацэнак.

Ідэя аб неабходнасці прадстаўлення моўных фактаў на дыялекталагічнай карце, дзе замест палітычных, рэлігійных і іншых межаў павінны быць нанесены межы лінгвістычнай разнастайнасці народаў, была ўгрунтавана на тым, што межы мовы вызначалі бы межы дзяржавы, а межы дыялектаў – межы раёнаў кожнай вобласці [1, с. 95–96]. Непасрэднаму ажыццяўленню такой задумы папярэднічалі шматгадовыя этнаграфічныя росшукі. Пашырэнне цікавасці да славянскай этнаграфіі, якое адзначалася ў першай палове XIX ст., відавочна спрыяла ўзнікненню і ўсведамленню меркавання аб этнічнай агульнасці і ўнікальнасці гаворак беларусаў як аб «важнай і паказальнай адзнацы іх адпаведнай асобнасці і адметнасці» [1, с. 40–41]. Нягледзячы на тое, што назапашванне этнаграфічных звестак не вялося з мэтай вывучэння моўнага ўвасаблення вуснай народнай творчасці беларускага народа, у далейшым такое адлюстраванне рэгіянальных характэрных рыс з'явілася асновай першапачатковага навуковага асэнсавання беларускай этнамоўнай прасторы, вылучэння групойкі беларускіх

гаворак і вызначэння тэрыторыі іх размеркавання сярод іншых дыялектных масіваў.

У сувязі з гістарычнымі абставінамі з сярэдзіны XIX ст. даследаванне «народнай гаворкі, помнікаў пісьменства, фальклору і этнаграфіі ў Беларусі праводзілася пад кіраўніцтвам і па даручэнні Імператарскага Рускага геаграфічнага таварыства. Разасланая ў 1847 г. праграма этнаграфічнага аддзела таварыства аб'ядноўвала ўласна этнаграфію, антрапалогію, фалькларыстыку і мовазнаўства» [2, с. 135]. З мэтай сцвярджэння афіцыйнай пазіцыі аб этнічным складзе і прыналежнасці тэрыторыі Паўночна-Заходняга краю Расійскай імперыі рыхтуюцца атласы народанасельніцтва. Атлас палкоўніка Р. фон Эркerta «*Взгляд на историю и этнографию западных губерний России*» адносіў беларусаў да рускага этнасу [3, с. 130]. Паводле карт атласа, апублікаванага ў 1863 і 1864 гг., этнічная беларуская тэрыторыя падзялялася на тры часткі: усходнюю (да Бярэзіны), заходнюю і паўднёва-заходнюю, ці Падляшша, і акрэслівалася межамі Магілёўскай, Віцебскай (без ліфляндскіх паведаў – Дынабургскага, Рэжыцкага і Люцінскага), часткова Віленскай (па лініі Ашмяны – на поўнач ад Ліды) і Гродзенскай губерняў [4]. Аўтар правёў дэмаркацыйную лінію паміж беларусамі і літвінамі прыблізна па лініі Ліда – Ашмяны – Смаргонь, а Пружаны, Кобрын і Брэст-Літоўск далучыў да ўкраінскіх тэрыторый [4].

У той самы час быў надрукаваны «*Атлас народонаселения Западно-Русского края по исповеданиям. С предисловием П. Батюшкова*» (1864 г.), складзены ваенным картографам і этнографам А. Рыціхам, які ўключыў ў этнічную тэрыторыю беларусаў Віленскі край, Беласточчыну, паўднёвую ўскаіну Латгаліі, большую частку Смаленшчыны [5]. У цэлым у гэтай працы межы распаўсюджвання беларускага этнасу на ўсходзе супадалі з межамі, прапанаванымі Р. фон Эркертам [3, с. 130]. Складальнікі названых этнаграфічных атласаў пры этнічнай дыферэнцыяцыі мясцовага насельніцтва зыходзілі з веравызнання, у адпаведнасці з чым усіх беларусаў-каталікоў запісвалі ў палякі, а праваслаўных лічылі рускімі, не прымаючы пад увагу ні традыцыі культуры, ні моўныя адрозненні. У 1875 г. А. Рыціх на падставе сабраных у 1850–1860-х гг. дадзеных склаў «*Этнографическую карту Европейской России*», падчас распрацоўкі якой пры падзеле нацыі на групы ўпершыню ў Расійскай імперыі за аснову быў узяты моўны крытэрыў. Згодна з картай, тэрыторыя рассялення беларусаў акрэслівалася Себежам, Невелем, Смаленскам, Дарагабужам, Рослаўлем, Гомелем, Мазыром, Беластокам, Гародняй, Лідай, Ашмянамі, Вільняй, Дрысай, ахоплівала на ўсходзе ўсю Віцебскую губерню ад Люціна да Вялікіх Лукаў, распасціралася на захад ад Вязьмы на ўсёй Смаленскай губерні і Мгліна, затым па Дняпры

да вусця Прыпяці; правабярэжжа Прыпяці, Пінск, Пружаны і Брэст былі аднесены да ўкраінскіх тэрыторый. Як было ўстаноўлена І. Андрэевым, карта А. Рыціха і ў некаторых выпадках згаданыя вышэй атласы другой паловы XIX ст. «канструявалі этнаграфічныя межы і былі праявай не толькі навуковай, але і ў значнай ступені эканамічнай і палітычнай неабходнасці» [4].

Створаная ў пачатку XX ст. Я. Карскім «*Этнографическая карта белорусского племени*» [6], на якой беларускія этнаграфічныя межы нязначна адрозніваліся ад межаў, абазначаных А. Рыціхам, лічыцца першай дыялекталагічнай картай беларускай мовы і прадстаўляе «прастору пашырэння беларускіх гаворак як іх этнагістарычнай агульнасці і яе дыялектны падзел» [1, с. 110], [7, к. 7]. У каментарыях да сваёй карты складальнік зазначаў, што для вызначэння мяжы беларускай мовы «лепш было б даць не адну лінгвістычную карту, а некалькі, напрыклад, па колькасці рыс беларускага маўлення» [8, с. 198], [1, с. 114]. У сваю чаргу ўдакладненне беларускай этнамоўнай мяжы і даследаванне размеркавання асаблівасцей беларускай мовы Я. Карскі называў першачарговай задачай [1, с. 113]. Пры гэтым, ён прызнаваўся, што «дакладна ўстанавіць мяжу беларускага абшару на поўначы цяжкавата, таму што тут пераважаюць змешаныя гаворкі, якія на поўначы непрыкметна пераходзяць у велікарускую гаворку» [8, с. 11.], [1, с. 107] (паводле карты Я. Карскага, мяжа паміж беларускімі і велікарускімі гаворкамі праходзіла праз Пскоўскую, Цвярскую, Смаленскую, Калужскую, Арлоўскую і Чарнігаўскую губерні [6, с. 547]). Падобныя сумненні выклікалі з’явы, засведчаныя на ўсходнім (Смаленшчына) і паўднёва-ўсходнім беларуска-рускім сумежжы. Беларуска-ўсходнюю этнаграфічную мяжу Я. Карскі акрэсліваў наступным чынам: па рацэ Нараў праз Бельскі павет да Белавежскай пушчы, далей да Шэрашава, адкуль яна накіроўваецца на ўсход, на поўнач ад Пружан да ракі Ясельды, амаль да Бярозы Каргузскай, ахопліваючы потым Стрычаў да ракі Шчары. Ад Шчары мяжа праходзіць у паўднёва-ўсходнім напрамку да мястэчка Лунін недалёка ад Лунінца, затым да ракі Прыпяць і па Прыпяці праз Мазырскі і Рэчыцкі паветы да Дняпра і далей па Дняпры да Любеча на Чарнігаўшчыне, адкуль праз Навазыбкаўскі і Сасніцкі паветы выходзіць да Дзясны і па Дзясне да Арлоўскай вобласці [6, с. 550–551]. Я. Карскі ўключыў да беларускіх тэрыторый паўднёвыя часткі Апачэцкага, Велікалуцкага і Таропецкага паветаў Пскоўшчыны, а таксама Асташкоўскага, Зубцоўскага і Ржэўскага паветаў Цвярской вобласці, гэта значыць, абшары на правым беразе Волгі [9, с. 56]. У параўнанні з картай А. Рыціха мяжа беларускага «племени» Я. Карскага перамяшчалася ва ўсходнім кірунку.

Працай, дзе знайшло абагульненне сабраных Маскоўскай дыялекталагічнай камісіяй матэрыялаў аб гаворках Гродзенскай, Мінскай, Цвярской, Смаленскай, Арлоўскай, Чарнігаўскай губерняў і ўпершыню ў рускім мовазнаўстве беларускае «наречіе» называецца асобнай мовай, стала выданне *«Опыт диалектологической карты русского языка в Европе с приложением очерка русской диалектологии»* (1915 г.) М. Дурнаво, М. Сакалова, Дз. Ушакова [10], [1, с. 97–98], [7, к. 8]. Пры вызначэнні межаў гаворак беларускай мовы аўтары арыентаваліся пераважна на працы Я. Карскага і ўласны досвед у вывучэнні гаворак [1, с. 98], згодна з чым у беларускі этнаграфічны арэал была ўключана амаль уся Смаленшчына, большая частка былой Калужскай губерні і значныя тэрыторыі Арлоўскай і Курскай. На карце Маскоўскай дыялекталагічнай камісіі ўпершыню выразна паказваецца, што як на ўсходзе, так і на поўначы, паза апісанымі раней беларускімі этнаграфічнымі межамі, існуе пас пераходных гаворак, які ахоплівае горад Бранск на ўсходзе і значную тэрыторыю Пскоўшчыны на поўначы [9, с. 52]. Так, камісія назвала мову амаль усёй Пскоўшчыны і паўднёва-заходняй часткі Цвершчыны пераходнай ад гаворак крывіцкага да паўночнага рускага «наречія» [9, с. 57]. Апублікаванне карты абвастрыла палеміку ў навуковых колах адносна метадалогіі даследаванняў дыялектаў і апрацоўкі сабраных матэрыялаў. У прыватнасці, камісія выступала катэгарычна супраць адмаўлення такіх важнейшых паняццяў, як «дыялектная (моўная) мяжа і адпаведна дыялектная карта, дыялектная з’ява або заканамернасць» [1, с. 101–102]. Спрэчкі выклікала і адносная ўмоўнасць акрэсленых межаў усходнеславянскіх моў, адвольнасць класіфікацыі гаворак і крытэрыяў іх пераходнасці.

П. Бузук, а таксама іншыя члены створанай у 1927 г. пры Інбелкульце Дыялекталагічнай камісіі «паставілі перад сабой задачу зрабіць асабістае даследаванне гаворак у некаторых частках беларуска-рускага і беларуска-ўкраінскага этнагістарычнага сумежжа» [1, с. 117]. Так, па выніках фальклорна-этнаграфічнай экспедыцыі на поўнач этнаграфічнай тэрыторыі Беларусі былі ахарактарызаваны гаворкі Невельскага і Вяліскага павеятаў [11]. Галоўнай жа мэтай, якой падпарадкоўваліся ўсе намаганні дыялектолагаў, стала складанне дыялекталагічнай карты беларускай мовы, не толькі больш дэталёвай і дакладнай за карты Маскоўскай дыялекталагічнай камісіі і Я. Карскага, але ў першую чаргу такой, якая б сістэмна (і не на адным аркушы) адлюстроўвала адносіны «паміж беларускімі гаворкамі ў прасторы іх этнагістарычнага пашырэння» [1, с. 118]. П. Бузук, спасылаючыся на А. Сабалеўскага, зазначаў, што дыялектныя масівы, а таксама мовы не маюць паміж сабой дакладных межаў, бо славянскія мовы – гэта мора пераходных гаворак. Таму стварэнне дыялекталагічнай карты

моўных з’яў беларускіх і суседніх гаворак дазволіла бы мець «больш трывалыя падставы для правядзення хоць бы прыблізных межаў той ці іншай мовы» [12, с. 217].

Прапанова П. Бузука адносна стварэння сістэматызаванага лінгвістычнага атласа гаворак беларускай мовы ацэньваецца ў кантэксце развіцця славянскага мовазнаўства як наватарская. Дыялекталагічны атлас П. Бузука пабачыў свет пад назвай «*Спроба лінгвістычнае геаграфіі Беларусі*» (1928) і складаўся з дваццаці лінгвістычных карт, забяспечаных каментарыямі аб картаграфаваных з’явах і аналітычнымі матэрыяламі [13]. У сваёй лінгвагеаграфічнай працы П. Бузук паказаў «прынцыповую метадалагічную адметнасць лінгвістычнай геаграфіі ў раскрыцці адносін паміж гаворкамі, дыялектамі і мовамі ў прасторы і некаторыя важныя рысы дыялектнага ландшафту ўсходняй часткі Беларусі» [1, с. 122], расійскага і ўкраінскага сумежжа з ёй.

Такім чынам, ужо ў другой палове XIX – пачатку XX стст. ажыццяўляліся першыя спробы ўстанаўлення і картаграфічнага адлюстравання межаў этнамоўнай прасторы беларусаў. Часавы прамежак дадзеных навуковых росшукаў у цэлым адпавядае двум умоўна вылучаным перыядам у гісторыі станаўлення нацыянальнай дыялекталогіі беларускай мовы – папярэдняму этнаграфічнаму і асноўнаму дыялекталагічнаму. Апісаны досвед вучоных у вызначэнні і картаграфічным прадстаўленні межаў беларускай этнамоўнай прасторы засведчыў эвалюцыю тэорый і метадалагічных падыходаў да вырашэння пастаўленых задач – ад выкарыстання метаду палявых даследаванняў да асэнсавання і інтэрпрэтацыі іх верыфікаваных вынікаў пры дапамозе лінгвістычнай геаграфіі.

### Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Крывіцкі А. А.* Дыялекталогія беларускай мовы : дапаможнік. Мінск : Выш. шк., 2003.
2. Беларуская мова і мовазнаўства: XIX стагоддзе / пад агул. рэд. М. Р. Прыгодзіча. Мінск : БДУ, 2013.
3. Гістарыяграфія гісторыі Беларусі : дапаможнік / склад. В. А. Белазаровіч; пад агул. рэд. І. П. Крэня, А. М. Нечухрына. Гродна : ГрДУ, 2006.
4. *Андрэеў І. А.* Роля картаграфіі ў фарміраванні ўсходнееўрапейскіх нацый: прыклад Беларусі [Электронны рэсурс]. URL: <https://imago.by/article/708-belarus-andreyeu.html> (дата звароту: 23.01.2023).
5. *Трусаў А. А.* Гісторыя сярэднявечнай Еўропы (V–XV стагоддзі) [Электронны рэсурс]. URL: [https://pawet.net/ns/2017/21/%E2%84%96\\_21\\_\(1328\).html](https://pawet.net/ns/2017/21/%E2%84%96_21_(1328).html) (дата звароту: 23.01.2023).
6. *Карский Е. Ф.* Белоруссы. Т. 1. Введение в изучение языка и народной словесности. С приложением 2-х карт. Варшава : тип. Варшавского учеб. округа, 1903.



7. Дыялекталагічны атлас беларускай мовы : [у 2 ч.] / АН БССР, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа ; пад рэд. Р. І. Аванесавы, К. К. Крапівы, Ю. Ф. Мацкевіч. Мінск : Выд-ва АН БССР, 1963. Ч. 1.

8. *Карский Е. Ф.* Белорусы: Введение к изучению белорусской словесности с приложением двух карт. Вильно: издание Виленского генерал-губернаторского управления, 1904.

9. *Barszczewska N., Jankowiak M.* Dialektologia białoruska. Warszawa: Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy (SOW) Instytut Slawistyki PAN, 2012.

10. *Дурново Н. Н., Соколов Н. Н., Ушаков Д. Н.* Опыт диалектологической карты русского языка в Европе : С прил. очерка рус. диалектологии // Труды Московской диалектологической комиссии. 1915. Ч. V. С. 124–130.

11. *Бузук П. А.* Да характарыстыкі паўночна-беларускіх дыялектаў. Гутаркі Невельскага і Вяліскага паведаў. Мінск : коштам Інстытута беларускай культуры, 1926.

12. *Бузук П. А.* К вопросу о составлении диалектологической карты белорусского языка // Сборник статей в честь академика Алексея Ивановича Соболевского : изданный ко дню 70-летия со дня его рождения Академией наук по почину его учеников под редакцией академика В. Н. Перетца. Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук СССР. Ленинград : Изд. АН, 1928. Т. 101. № 3. Статьи по славянской филологии и русской словесности. С. 214–217.

13. *Бузук П. А.* Спроба лінгвістычнай геаграфіі Беларусі. Ч. 1 : Фанетыка і марфалогія, вып. 1 : Гаворкі Цэнтральнай і Усходняй Беларусі і суседніх мясцовасцей Украіны і Вялікарасіі ў першай чвэрці XX ст. Мінск : коштам Інстытута беларускай культуры, 1928.

**К ВОПРОСУ ОБ УПОТРЕБЛЕНИИ ЛЕКСЕМ  
С ПОЛНОГЛАСИЕМ И НЕПОЛНОГЛАСИЕМ  
В «ПОВЕСТИ ВРЕМЕННЫХ ЛЕТ»  
ПО ЛАВРЕНТЬЕВСКОМУ СПИСКУ**

**Чжан Хайфэн**

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,  
220030, г. Минск, Беларусь, 985623430@qq.com*

На основе анализа функционирования слов с полногласием и неполногласием автор выявил и описал пять основных ситуаций употребления полногласных и неполногласных лексем в «Повести временных лет» по Лаврентьевскому списку. В докладе рассмотрены следующие ситуации: 1) чередование слов-вариантов в целях избегания повтора и для благозвучия текста; 2) выбор лексемы в зависимости от объекта повествования («свой–чужой»); 3) выбор лексемы в соответствии с оттенками семантики лексем; 4) выбор лексемы в зависимости от тематики фрагмента текста; 5) употребление лексемы в определенной предложно-падежной конструкции.

**Ключевые слова:** полногласие; неполногласие; «Повесть временных лет»; Лаврентьевский список.

**ДА ПЫТАННЯ АБ УЖЫВАННІ ЛЕКСЕМ  
З ПОЎНАГАЛОССЕМ І НЕПАЎНАГАЛОССЕМ  
У «АПОВЕСЦІ МІНУЛЫХ ГАДОЎ»  
ПА ЛАЎРЭНЦЬЕЎСКИМ СПІСЕ**

**Чжан Хайфэн**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, 985623430@qq.com*

На аснове аналізу функцыянавання слоў з паўнагалоссем і непаўнагалоссем аўтар выявіў і апісаў пяць асноўных сітуацый ужывання паўнагалосных і непаўнагалосных лексем у «Аповесці мінулых гадоў» па Лаўрэнцьеўскім спісе. У дакладзе разгледжаны наступныя сітуацыі: 1) чаргаванне слоў-варыянтаў у мэтах пазбегнуць паўтарэння і для мілагучнасці тэксту; 2) выбар лексемы ў залежнасці ад аб'екта апавядання («свой–чужы»); 3) выбар лексемы ў адпаведнасці з адценнямі семантыкі лексем; 4) выбар лексемы ў залежнасці ад тэматыкі фрагмента тэксту; 5) ужыванне лексемы ў пэўнай прыназоўнікава-склонавай канструкцыі.

**Ключавыя словы:** паўнагалоссе; непаўнагалоссе; «Аповесць мінулых гадоў»; Лаўрэнцьеўскі спіс.

В древнерусском литературном языке полногласие является признаком восточнославянского происхождения слова, а неполногласие – старославянского. Анализ контекстов употребления лексем с полногласием и неполногласием и установление функционально-семантических особенностей последних позволяет понять, как происходило развитие древнерусского литературного языка. Цель данного доклада – объяснить выбор древнерусским автором полногласной или неполногласной лексемы в тексте «Повести временных лет» (далее – ПВЛ); показать, как во взаимодействии живого восточнославянского языка и книжной церковнославянской традиции формировался русский литературный язык в древнерусский период.

ПВЛ, как и другие древнерусские произведения, существует в нескольких списках. В данном докладе анализируется самый древний, Лаврентьевский список (далее – Л-список); иногда для подтверждения выводов сравниваются разночтения из Радзивиловского, Академического и Ипатьевского, Хлебниковского, Погодинского списков<sup>1</sup>.

Объектом нашего исследования являются те слова, которые образуют пары по полногласию и неполногласию, но в данной публикации мы ограничимся анализом только слов, основа которых начинается на букву *В*. Корпус анализируемого материала мы представили в виде 8 пар лексем, среди которых 5 пар существительных, 3 пары глаголов: *владѣти*<sup>5</sup> – *володѣти*<sup>6</sup>, *власть*<sup>26</sup> – *волость*<sup>11</sup>, *вrabиш*<sup>1</sup> – *воробии*<sup>6</sup>, *врагъ*<sup>25</sup> – *ворогъ*<sup>1</sup>, *врань*<sup>1</sup> – *воронь*<sup>1</sup>, *врата*<sup>11</sup> – *ворота*<sup>5</sup>, *вратитисѧ*<sup>1</sup> – *воротитисѧ*<sup>6</sup>, *выволочи*<sup>1</sup> – *извлеци*<sup>1</sup> (индекс указывает на частотность употребления слов). Анализ показал, что частотность использования автором неполногласных слов в анализируемом корпусе составляет 71 словоупотребление, в то время как частотность использования полногласных слов – 31 словоупотребление. Как видим, количество лексем с неполногласием более чем в два раза превышает количество лексем с полногласием. Рассмотрев словоупотребление данных слов-вариантов, мы выделили пять типов ситуаций употребления слов с полногласием или неполногласием и объяснили с точки зрения семантики (включая грамматическую семантику) и функционирования выбор летописцем той или иной лексемы.

---

<sup>1</sup> Древнерусская литературная традиция в разные времена отличалась, однако существовали общие закономерности, существовавшие еще в старославянских текстах, на которые опирались древнерусские летописцы и переписчики, поэтому сравнение разночтений при необходимости из других списков способствует корректной иллюстрации выводов. В нашем докладе примеры приводятся по: [1, с. 1–286], где представлены разночтения из Радзивиловского и Академического списков. Разночтения из Хлебниковского и Погодинского списков сравниваются по: [2, с. 1–285].

**Ситуация 1. Чередование слов-вариантов с целью избегания повтора и для благозвучия текста.** В данном случае оба слова (с полногласием и неполногласием) для летописца семантически и функционально эквивалентны, поэтому автор использует одно вместо другого, чтобы избежать повтора в тексте. Цель данного типа авторских употреблений, по мнению И. С. Улуканова, «литературная отделка своих сочинений» [3, с. 123]. В первом примере, когда автор рассказывает о полянах и их жизни, он сначала употребляет *володѣти*, потом *владѣти*: **Подем же жившемъ ѡсобѣ и володѣющемъ. и роды своими. иже и до сее братьѣ баху Полане. и живаху кождо съ своимъ родомъ. и на своихъ мѣстѣхъ. владѣюце кождо родомъ своимъ на своихъ мѣстѣхъ.** Зоб. В Ипатьевском списке наоборот – сначала употребляется *владѣти*, а потом *володѣти*. Такой тип свободного употребления, на наш взгляд, подтверждает гипотезу о том, что автор стремится избегать повтора в тексте. Вторым примером – употребление пары *власть* – *волость* в договоре князя Игоря с греками. В этом эпизоде употребляется то слово *волость*, то слово *власть*<sup>1</sup>. Эта пара чередуется 2 раза: **входяще же Русь в [г]радъ. да не имѣють волости купити. паволокъ лише по. н. золотникъ 12об., да не имѣють власти зимовати оу стго Мамы. 12об., да не имать волости князь Рускии. да воюеть на тѣхъ странахъ. 13, и да не имѣють власти Русь. зимовати въ вустыи Днѣпра Бѣлѣбережи. ни оу сѣтго Ельферья. 13.** Третий пример – чередование слов *вرافي* – *воробии*: **голуви же и воробьеѡ полетѣша въ гнѣзда своя. ѡви въ голубники. вравѣѡ же жи подѣ стрѣхи 17.** Косвенно подтверждает факт отнесения данной пары к первой ситуации и то, что во всех других списках ПВЛ лексема *вرافي* заменена на лексему *воробии*. Стремлением избежать лексического повтора мы также объясняем употребление в одном контексте слов *воронь* – *врань*<sup>2</sup>: **и рече по-смихатася Исакию. ѡно ти сѣдитъ врань черныи. иди ими и. ѡн же**

<sup>1</sup> Возможно, это обусловлено темами повествования, о чем мы будем говорить далее: употребление слова *волость* связано с темами торговли и войны, для раскрытия которых характерно использование русизмов, а употребление слова *власть* – с описанием зимовки у церкви. В Ипатьевском списке ПВЛ чередование *волость* и *власть* в тех же контекстах сохраняется, но не совпадает очередность: в первых двух предложениях сначала употребляется слово *власть*, а потом *волость* и далее снова *власть*. В других списках ПВЛ употребляется только лексема *власть*, что вполне логично. По нашему мнению, здесь вероятнее всего присутствует чередование лексем с целью избежать повтора.

<sup>2</sup> На наш взгляд, употребление слова *воронь* в фрагментах, где ранее использовались исключительно церковнославянизмы, странно. Однако в данном контексте присутствует метафора: ворон в христианстве олицетворяет дьявола, сатану. В описываемом

поклонивъса кѣмѹ до землѣ. шедъ га ворона и принесє кѣмѹ предо всѣми повары. 65об.

**Ситуация 2. Выбор полногласной и неполногласной лексемы в зависимости от объекта повествования.** Повествуя об иноплеменниках (варягах, греках, половцах, хазарах и др.), автор обычно употребляет неполногласные слова; повествуя о восточнославянских племенах, автор может употреблять и полногласные, и неполногласные слова. Т. Н. Кандурова проанализировала употребление неполногласных и полногласных слов-вариантов *градъ*, *страна* и *городъ*, *сторона* в прямой речи персонажей ПВЛ и пришла к выводу, что «если неполногласное слово-вариант было в равной степени соотносимо с представлениями как о “своем”, так и “чужом” городе, стране, народе, языке и т. п., т. е. было и в данном случае словом немаркированным, то полногласное слово-вариант было соотносимо в первую очередь с представлением о “своем”, русском, городе, стране» [4, с. 93]. Наши наблюдения подтверждают этот тезис. В вышеприведенном примере, описывая жизнь полян, автор употребляет и *владѣти*, и *володѣти*. Очевидно, что здесь оба варианта семантически абсолютно эквивалентны для автора. Но если слово *власть* может употребляться применительно и к чужой (*ни на власть Корсѹньскѹю*. 22об.), и к своей земле (*и бѹди ва<sup>м</sup> кдина власть Перемѣшьль*. 92об.), то слово *волость* используется только при описании своей земли, то есть употребляется для уделов русских князей. Если в повествовании есть описание своего и чужого народов, то автор предпочитает неполногласное слово-вариант для описания чужого народа, а для своего – полногласное: *тако и си владѣша а послѣже самѣмъ владѣють такоже бы<sup>с</sup> володѣють Козары Рѹсьскии до дншнго дне*. боб. Похожую ситуацию наблюдаем и в контексте: *Изъгнаша Варяги за море и не даша имъ дани. и почаша сами в собѣ володѣти*. 7, *Аскольдо же. и Диръ. встаста въ градѣ семь. и многи Варяги скѹписта. и начаста владѣт Польскою землею*. 7об. В данном контексте присутствуют оба слова, но когда автор рассказывает о действии своего народа, то употребляет древнерусский глагол *володѣти* и местоимение *собѣ*, а когда речь идет о представителях варягов – Аскольде и Дире, то

---

эпизоде повар посылает Исакия за *враном* будто к дьяволу, поскольку ранее Феодосий спас Исакию от дьявола. Когда Исакий приносит повару ворона, летописец, таким образом, через метафору показывает внутреннюю победу Исакия над дьяволом: в тексте дьявольский *вран* превращается в обыкновенного *ворона*. Заметим, что чередование *врань* – *воронь* присутствует также в Хлебниковском и Погодинском списках. В Радзивиловском и Академическом списках ПВЛ в данном контексте употребляется только лексема *воронь*, в Ипатьевском списке наоборот – употребляется только лексема *врань*.

автор употребляет церковнославянские *владѣти* и *градѣ*. Описывая возвращение греческого царя, автор однократно употребляет глагол *вратитиса*: *и вратиса црь* 7об., а при описании всех случаев возвращения русских князей использует только глагол *воротитиса* (например, *и воротиса Двдъ*. 91).

**Ситуация 3. Выбор полногласной или неполногласной лексемы в соответствии с оттенками семантики лексем.** В данном случае речь пойдет об употреблении слов с полногласием и неполногласием, расхождение в семантике которых наблюдается уже в древнерусском литературном языке, что, соответственно, приводит к различению контекстов употребления данных лексем. О. В. Творогов в статье о взаимодействии русизмов и церковнославянизмов отметил, что «наиболее бесспорным фактором, влияющим на выбор русского или старославянского варианта, является закрепление за каждым из них определенного значения» [5, с. 210]. Общепризнанно, что церковнославянизмы в большей степени склонны к развитию большого количества значений, особенно отвлеченных, чем восточнославянизмы<sup>1</sup>. Например, слово *врагъ* в религиозных контекстах употребляется в значении ‘дьявол’: *а врагъ сѣтовашеться* 52, а у слова *ворогъ* такого значения не отмечено. Слово *власть* имеет три основных значения в тексте: ‘владычество, господство’, ‘территория, земля’, ‘право что-то делать’. А *волость* не имеет первого значения в данном материале. Интерес, на наш взгляд, представляет также пара слов *выволочи* – *извлеци*: *кго же дѣтица въволокоша рѣболове въ неводѣ*. 55об., *единѣ ею извлекъ мечь пронзе и къ срѣцю*. 46. В древнерусских памятниках у первого слова существует только значение ‘вытащить что-то тяжелое’, а у второго, кроме этого значения, есть еще значение ‘вынуть оружие, меч, нож’, причем в последнем значении лексема более употребительна, чем в первом. Мы считаем, что второе значение пришло из церковнославянских текстов, и закрепилось в древнерусском языке как устойчивое словосочетание.

**Ситуация 4. Выбор полногласной или неполногласной лексемы в зависимости от тематики фрагмента текста.** В прямой речи недуховенства (неканонизированные князья, простой народ т. д.) преобладает употребление полногласных слов, а в авторских рассказах и речах в том числе похвалах, наставлениях, в библейских отступлениях, переводных

---

<sup>1</sup> Т. Н. Кандаурова пишет о том, что «некоторые слова с полногласном в корне книжниками XI–XIV вв. могли употребляться для выражения отвлеченных значений даже в произведениях книжно-славянского типа языка (*верема, волость, берема, норовъ, борошьно, морокъ*)» [6, с. 17]. Анализ корпуса нашего фактического материала показывает, что церковнославянизмы более склонны развивать отвлеченное значение, нежели восточнославянизмы.

частях летописи, речах святых и духовенства обычно употребляются лексемы с полногласием<sup>1</sup>. Это объясняется тем, что, как правило, русизмы употребляются в народно-разговорном типе языка, а церковнославянизмы – в книжном, поскольку имеют возвышенный оттенок. В контексте **Рѣша сами в себѣ. поищемъ себѣ князѣ. иже бы володѣль нами... да поидѣте княжитъ и володѣти нѣми.** 7 дважды употребляется глагол *володѣти* в речи славян, в авторском тексте используется церковнославянское местоимение *себѣ*, а в прямой речи славян – древнерусское *собѣ*; глагол *владѣти* ни разу не используется в прямой речи. Также во всех случаях употребления лексемы *волость*, оно только один раз появилось в авторской речи: **поиде Двдъ хотѣ переяти Василкову волость.** 89об., а слово *власть* в авторской речи встречается 11 раз; лексема *ворогъ* употребляется только в прямой речи: **то есть ворогъ Русьстѣи земли.** 76, в то время как слово *врагъ* лишь 3 раза появилось в конструкциях с прямой речью<sup>2</sup>.

**Ситуация 5. Употребление полногласной или неполногласной лексемы в определенной предложно-падежной конструкции.** В тексте ПВЛ по Л-списку все случаи употребления слова *врата* фиксируются либо в цитатах: **во врагѣхъ же градныхъ.** 18, **взоренъ бываетъ во вратѣхъ мужъ ея.** 26, **да хвалитъ во вратѣ мужъ ея.** 26, и **тѣ створишася врата мѣдѣна.** 85об., либо во фрагментах о важных для Руси исторических событиях, где в целом в контексте употребляются только церковнославянизмы: **оу негоже града сѣтъ Златага врата.** 51об., **Володимеръ же приступи ко вратомъ восточнымъ.** Ѡ Стрежени и шга врата. 67об., **пре<sup>а</sup> враты монастырьскими.** **высѣкоша врата монастырю.** 77. Слово *ворота* только один раз последовательно употребляется в тексте договора с греками: **одинѣми вороты.** 12. В остальных случаях оно используется во фрагментах церковной тематики: **оу негоже града сѣтъ Златага врата... и посемь црквь на Золотыхъ воротѣхъ.** 56об. На первый взгляд может показаться, что здесь реализуется первая ситуация, однако далее в тексте обнаруживаются такие примеры: **видѣ се яко толпа поиде Ѡ воротъ.** 64об., **заложи црквь на воротѣхъ городскихъ.** и **посемь ста<sup>а</sup> Андрѣга.** 8 цркве. Ѡ воротъ. 70. В Ипатьевском

<sup>1</sup> Иногда эта тенденция нарушается, и в тексте неполногласные слова могут присутствовать и в прямой речи «простого» человека, а полногласные слова могут присутствовать в прямой речи святого.

<sup>2</sup> В речах неканонизированных князей Василька и Володаря: **но на врагъ сво" ... а любо дайтг врагъ наша.** 90 и князя Святополка Изяславича: **врази наша побѣжгни бгша.** 95.

списке в этих контекстах слово *ворота* заменено на *врата*, что вполне логично. Ф. П. Филин считает, что «обычно маркированными следует считать те корреляты, которые попадают в другую языковую среду» [7, с. 271–272]. Проанализировав ПВЛ, Ф. П. Филин обнаружил, что «с предлогом *по* обычно выступает полногласный вариант *город-*, в особенности в единственном числе; полногласная форма обычная также и в родительном падеже множественного числа: *городъ, городовъ*, наоборот, в родительном падеже с предлогом *отъ* почти всегда стоит неполногласный вариант – *от града*, в местном падеже с оттенком общелокального значения, когда имя существительное играет роль обстоятельства в предложении, также в подавляющем большинстве случаев употребляется *въ градъ, въ градъхъ*, **независимо от содержания текста летописных статей и их происхождения**. С предлогом *на* употребляется только неполногласная форма *брьг-*, с предлогом *отъ* полногласная *берег-*» [8, с. 123–124]. Л. М. Устюгова и Е. Н. Бекасова подтвердили это наблюдение; рассмотрев употребление лексем *брьгъ / берегъ* в разных списках ПВЛ, они выявили, что в Л-списке эти лексемы обычно появляются в предложно-падежных конструкциях *на брегъ* и *отъ берега*. Л. М. Устюгова и Е. Н. Бекасова считают, что «указанные конструкции первоначально входили в состав устойчивых словосочетаний-штампов (словосочетаний-клише), построенных по модели “глагол + предлог + существительное”, а впоследствии обособились и стали функционировать самостоятельно ввиду того, что позицию 1-го компонента в таких словосочетаниях могли занимать разные глаголы» [9, с. 100]. В приведенных выше четырех примерах слово *ворота* два раза сочетается с предлогом *отъ*, два раза сочетается с предлогом *на*. Мы считаем, что такие сочетания являются устойчивым. Что же касается слова *врата*, то оно три раза употребляется с предлогом *въ*, причем употребляется исключительно в библейских цитатах. Мы думаем, поскольку церковнославянское предложно-падежное сочетание *во вратъхъ* часто используется в библейских отступлениях, то древнерусская лексема *ворота* в сознании древнерусских авторов уже не могла сочетаться с предлогом *въ*, ей оставалось сочетаться только с предлогами *на* и *отъ*.

Таким образом, проанализировав корпус фактического материала, мы обнаружили в ПВЛ по Л-списку пять типовых ситуаций, в которых древнерусский автор разграничивает употребление церковнославянских неполногласных лексем и древнерусских полногласных: 1) чередование слов-вариантов в целях избегания повтора и для благозвучия текста; 2) выбор лексемы в зависимости от объекта повествования («свой–чужой»); 3) выбор лексемы в соответствии с оттенками семантики лексем; 4) выбор лексемы в зависимости от тематики фрагмента текста; 5) употребление лексемы в определенной предложно-падежной конструкции. Продолжение исследования (в данной публикации мы ограничились словами на букву *В*) может выявить новые



типовые ситуации, что позволит уточнить высказанное нами мнение о выборе автором и переписчиком древнерусского текста полногласной или неполногласной лексемы.

### Библиографические ссылки

1. Полное собрание русских летописей. Т. 1 : Лаврентьевская летопись. Репринт. с изд. 1926–1928 гг., 2-е изд. / под ред. Е. Ф. Карского М. : Языки русской культуры, 1997.

2. Полное собрание русских летописей. Т. 2 : Ипатьевская летопись / отв. ред. В. И. Буганов. Репринт. с изд. 1908г., 2-е изд. / под ред. А. А. Шахматова. М. : Языки русской культуры, 1998.

3. Улуханов И. С. О языке Древней Руси. М. : Азбуковник, 2002.

4. Кандаурова Т. Н. Полногласная и неполногласная лексика в прямой речи летописи // Пам-ки древнерусск. письменности. Язык и текстология : сб. науч. ст. / АН СССР, Ин-т русского языка ; отв. ред.: В. В. Виноградов. М. : Наука, 1968. С. 72–94.

5. Творогов О. В. К вопросу об употреблении старославянизмов в «Повести временных лет» // ТОДРЛ : АН СССР, Ин-т русской литературы (Пушкинский Дом) ; ред. : Л. А. Дмитриев, Д. С. Лихачев. М. ; Л. : АН СССР, 1963. Т. 19. С. 208–214.

6. Кандаурова Т. Н. Случаи орфографической обусловленности слов с полногласиями в памятниках XI–XIV вв. // Пам-ки древнерусск. письменности. Язык и текстология : сб. науч. ст. / АН СССР, Ин-т русск. яз. ; отв. ред. : В. В. Виноградов. М. : Наука, 1968. С. 7–18.

7. Филин Ф. П. Истоки и судьбы русского литературного языка. М. : Наука, 1981.

8. Филин Ф. П. Лексика русского литературного языка древнекиевской эпохи (по материалам летописей). М. : 1949.

9. Бекасова Е. Н., Устюгова Л. М. Лексемы *брегъ* / *берегъ* в списках «Повести временных лет» // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2017. № 2. С. 95–106.

**РАЗДЕЛ III**  
**ПЫТАННІ СУЧАСНАЙ ЛЕКСІКАЛОГІІ І ФРАЗЕАЛОГІІ.**  
**МОЎНАЯ КАРЦІНА СВЕТУ**

**АССОЦИАТИВНО-ВЕРБАЛЬНАЯ СЕТЬ  
ПРЕЦЕДЕНТНОГО ИМЕНИ «НАПОЛЕОН»  
СОВРЕМЕННОГО РУССКОЯЗЫЧНОГО И АНГЛОЯЗЫЧНОГО  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА: СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ**

**Т. В. Аникеева**

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

На основе описания прецедентного феномена «Наполеон» современного художественного текста определены основные текстовые и ассоциативные стимулы, типичные для контекстуальной реализации феномена. Доказано, что структурирование прецедентного феномена «Наполеон» в многообразии его контекстуальных связей различным образом реализуется в современном художественном тексте.

**Ключевые слова:** современный художественный текст; прецедентное имя; прецедентное имя «Наполеон»; контекст выражения; ассоциативно-вербальная сеть.

**АСАЦЫЯТЫЎНА-ВЕРБАЛЬНАЯ СЕТКА  
ПРЭЦЭДЭНТНАГА ІМЯ «НАПАЛЕОН»  
СУЧАСНАГА РУСКАМОЎНАГА І АНГЛАМОЎНАГА  
МАСТАЦКАГА ТЭКСТУ: ПАРАЎНАЛЬНЫ АСПЕКТ**

**Т. У. Анікеева**

*Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт, вул. Захарава, 21,  
220034, г. Мінск, Беларусь, tatsiana.anikeeva@gmail.com*

На аснове апісання прэцэдэнтнай з’явы «Напалеон» сучаснага мастацкага тэксту выяўлены галоўныя тэкставыя і асацыятыўныя стымулы, тыповыя для кантэкстуальнай рэалізацыі з’явы «Напалеон». Даказана што структураванне прэцэдэнтнага феномену «Напалеон» ва шматлікасці яго кантэкстуальных сувязяў варыятыўна прадстаўлена ў сучасным мастацкім тэксце.

**Ключавыя словы:** сучасны мастацкі тэкст; прэцэдэнтнае імя; прэцэдэнтнае імя «Напалеон»; кантэкст выразу; асацыятыўна-вербальная сетка.

Современные когнитивные исследования указывают, что реализация прецедентных феноменов, рассматриваемых различным образом в исследованиях текста и дискурса, осложнено особенностями контекстуальной реализации феномена. Вербализуемое прецедентное имя представляет собой текстовую форму выражения совокупности сигнификативных характеристик, благодаря которым происходит опознавание имени и реализуется его номинативный потенциал. Значимость установления данных связей особо важна для единиц, реализуемых в пространстве современного художественного текста, в частности, произведениях крупной прозы на русском и английском языках. Важнейшим условием актуализации феномена на уровне текста выступает контекст выражения – определенная синтагматическая структура, семантико-структурный тип реализации которой и связи, устанавливаемые между их компонентами, достаточны для определения семантико-структурных особенностей прецедентного имени.

Исследование прецедентных имен имеет давнюю традицию реализации в рамках русскоязычного художественного текста. Подавляющее большинство ученых, рассматривавших прецедентные имена (В. В. Красных, Д. Б. Гудков, Д. В. Багаева [1, с. 6]), указывают на тот факт, что интерпретация прецедентных имен осуществляется в руслах различных подходов, основные из которых ориентированы на лексикографическую экспликацию актуальных семантических компонентов его структуры. Тем не менее, кумулятивное освоение и возможность интеграции компонентов в единый номинативно-сигнификативный комплекс, составляющих прецедентный феномен, свидетельствует о его осмыслении как целостного образования с вариативной возможностью текстового представления [2].

Системная организация прецедентных имен осуществляется посредством экспликации и фиксации отдельных контекстуальных характеристик имени и отражается в категориальных семах, составляющих прецедентное имя. Прецедентное имя «Наполеон» в русскоязычном художественном дискурсе представляет собой наиболее частотную вторичную номинацию среди всех используемых имен политических или военных деятелей.

Актуальность представленной единицы для пространства художественного текста XXI века обусловлено потенциальным сохранением в памяти представителей русскоязычного лингвокультурного сообщества фоновых знаний о военных действиях Отечественной войны 1812 г. Данное имя функционирует для воспроизведения текстовых, дискурсивных или ассоциативных представлений, связанных с ним как стимулы, что потенцирует создание ассоциативно-вербальной сети. Данное прецедентное имя также воспроизводит широкий спектр связей, отражающих как функциональный, так и атрибутивный аспект.

Двумя группами значимых ассоциатов для указанного имени выступает представление о Наполеоне как о главном действующем лице и полководце войны 1812 г. Центрирование представлений о Наполеоне как действующем лице актуализирует пласт вторичных представлений о личностных качествах указанного политика, его храбрости, бесстрашии, отваге, трудоспособности: «*На кухне сидел заспанный зять со своими бумагами, а в коридоре из угла в угол ходила Татьяна. Как **Наполеон** перед битвой при Ватерлоо*» [3].

Обогащение прецедентного имени дополнительными коннотациями наблюдается в контекстах, интерпретация которых осуществляется на основе формируемой в дискурсе семьи «величие», воспроизводящей высокий социальный статус Наполеона: «*– И сам **Наполеон** к Жозефине не обратился бы лучше! Глаза его увлажнились, и он продолжил: ...*» [4].

Реализация прецедентного имени «Наполеон» в англоязычном художественном тексте представляет меньшую вариативность по сравнению с русскоязычным художественным текстом. Данные корпуса британского английского языка (British National Corpus) свидетельствуют о реализации прецедентного имени «Наполеон», сопровождаемого вербальными ассоциатами, реализуемыми в трех основных тематических областях: представления о Наполеоне как военном деятеле: «*“Your ideas about such things are a little out of date”, said Karelius drily. “I understand they all think they’re **Napoleon** nowadays”*» – «*“Ваши идеи об этом несколько устарели”, заметил Карелиус. “Я понимаю, все сейчас считают себя **Наполеонами**”*» (перевод здесь и далее мой – Т. В.) [5].

Дополнительные контекстуальные реализации актуализируют периферийные представления о Наполеоне (поражение Наполеона, Наполеон в ссылке, сюжет о Наполеоне как изгнаннике на острове святой Елены): «*And maybe just this once Hitler won’t get it all his own way. Remember what **happened to Napoleon***». – «*Возможно, хотя бы в этот раз Гитлер не получил все так, как хотел. Вспомни, что случилось с **Наполеоном***» [6].

Сопоставительный анализ на материале русского и английского языков демонстрирует, что ассоциативно-вербальная сеть имени «Наполеон» выстраивается на основе категориальных семантических компонентов и включает в себя эксплицируемые значения, связанные с Наполеоном как известным победителем, талантливым военным начальнике, человеке, обладающем гордостью и самомнением. Значимая часть русскоязычных реализаций указывает на дискурсивность осмысления данного имени, что связано с широким тиражированием в дискурсе имени «Наполеон» для обозначения выдающейся личности, которой ощущают себя психически нездоровые пациенты: «*Там он быстро пришел в себя, светски разговорился с кем-то из персонала и стал спрашивать, есть ли в их заведении **Наполеон, Александр Македонский** или еще кто-нибудь в этом роде*» [7].

Представленные примеры и положения позволяют сделать несколько выводов относительно особенностей реализации прецедентного имени «Наполеон» и особенностей его системно-языковой организации. Данный прецедент представляет собой ядро пересечения ассоциативно-вербальных стимулов, основные из которых центрируются на основе реализации отдельных понятийных компонентов его значения. Компонентами, способствующими сближению всех указанных понятийных реализаций в русскоязычном художественном тексте, служат эксплицируемая сема деятеля, которая структурирует семы более частного характера, репрезентирующие черты характера – семы ‘*храбрость*’, ‘*бесстрашие*’, ‘*отвага*’.

Значительная доля указанных компонентов отводится особому типу ассоциативности, реализуемому в дискурсивных контекстах прецедентного имени. Ассоциативная связь данного типа предстает более непосредственной, поскольку позволяет актуализировать номинативный потенциал прецедентного имени в фиксации отдельной сигнификативной характеристики. В отличие от русскоязычного художественного текста, англоязычный художественный текст демонстрирует актуализацию нескольких ключевых сем: Наполеона-победителя, Наполеона-пораженного военачальника, а также Наполеона-изгнанника. Реализуемые в англоязычном пространстве прецедентные имена с актуализатором «Наполеон» выступают менее частотными, а также не демонстрируют множества дискурсивных реализаций, что связано с большей вариабельностью и диверсификацией пространства англоязычного художественного текста.

### Библиографические ссылки

1. *Красных В. В.* Система прецедентных феноменов в контексте современных исследований // *Язык, сознание, коммуникация* : сб. стат. / ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. М. : Филология, 1997. С. 5–12.
2. *Романовская А. А.* Классические античные символы и их семантико-прагматические функции в современном художественном тексте : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19 / Минск. гос. лингв. ун-т. Минск., 2016.
3. *Геласимов А.* Чужая бабушка [Электронный ресурс] // Национальный корпус русского языка. URL: <http://surl.li/fjbxg> (дата обращения: 10.03.2023).
4. *Воропаев А.* Предвзятый сезон [Электронный ресурс] // Национальный корпус русского языка. URL: <http://surl.li/fjbyv> (дата обращения: 10.03.2023).
5. Look About and Die [Electronic resource] // British National Corpus. URL: <https://www.english-corpora.org/bnc/> (date of access: 10.03.2023).
6. All the Sweet Promises [Electronic resource] // British National Corpus. URL: <https://www.english-corpora.org/bnc/> (date of access: 10.03.2023).
7. *Васюченко И.* Хромые на склоне [Электронный ресурс] // Национальный корпус русского языка. URL: <http://surl.li/fjbyv> (дата обращения: 06.03.2023).

# **ПРЕДСТАВЛЕННОСТЬ ТЕРМИНОЛОГИИ РАЗЛИЧНЫХ ОБЛАСТЕЙ ЭЛЕКТРОННОГО ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬСТВА В ЗАГОЛОВКАХ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННОГО ЖУРНАЛА ОТКРЫТОГО ДОСТУПА**

**А. С. Бодренкова**

*Гродненский государственный университет имени Янки Купалы, ул. Ожешко, 22, 230023, г. Гродно, Беларусь, alisa.bodrenkova @yandex.ru*

На основе анализа терминологии заголовков статей специализированного журнала «International Journal of E-Entrepreneurship and Innovation» выявлено, что область электронного предпринимательства и инноваций находится в стадии формирования и широко использует термины из экономики, бизнеса, науки, маркетинга и других сфер деятельности. Понятийно-терминологический аппарат данной предметной области свидетельствует о том, что эта сфера является новаторской и строится на интеграции понятий различных отраслей знания, привнося в них принципиально новые концептуальные значения. Доказано, что тематическая дифференциация терминологии позволяет определить не только различные ответвления электронного предпринимательства, но и степень их развитости, а также выявить актуальные направления развития этого перспективного вида экономической деятельности.

**Ключевые слова:** терминология; электронное предпринимательство; специальная лексика.

# **ПРАДСТАЎЛЕНАСЦЬ ТЭРМІНАЛОГІІ РОЗНЫХ ГАЛІН ЭЛЕКТРОННАГА ПРАДПРЫМАЛЬНІЦТВА Ў ЗАГАЛОЎКАХ СПЕЦЫЯЛІЗАВАНАГА ЧАСОПІСА АДКРЫТАГА ДОСТУПУ**

**А. С. Бадранкова**

*Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы, вул. Ажэшкі, 22, 230023, г. Гродна, Беларусь, alisa.bodrenkova @yandex.ru*

На аснове аналізу тэрміналогіі загатоўкаў артыкулаў спецыялізаванага часопіса «International Journal of E-Entrepreneurship and Innovation» выяўлена, што галіна электроннага прадпрымальніцтва і інавацый знаходзіцца ў стадыі фарміравання і шырока выкарыстоўвае тэрміны з эканомікі, бізнесу, навукі, маркетынгу і іншых сфер дзейнасці. Паняццйна-тэрміналагічны апарат дадзенай прадметнай галіны сведчыць аб тым, што гэтая сфера з'яўляецца наватарскай і будзеца на інтэграцыі паняццяў розных галін ведаў, прыносячы ў іх прынцыпова новыя канцэптואльныя сэнсы. Паказана, што тэматычная дыферэнцыяцыя тэрміналогіі дазваляе вызначыць не толькі розныя адгалінаванні электроннага прадпрымальніцтва, але і ступень іх развіцця, а таксама выявіць актуальныя напрамкі развіцця гэтага перспектыўнага віду эканамічнай дзейнасці.

**Ключавыя словы:** тэрміналогія; электроннае прадпрыемства; спецыяльная лексіка.

«International Journal of E-Entrepreneurship and Innovation» (IJEEI) 'Международный журнал электронного предпринимательства и инноваций'[1] был основан с целью предоставления исследователям и практикам международного форума возможностей взаимного освещения новейших тенденций в области электронного предпринимательства и инноваций.

Заголовки вышеупомянутого специализированного журнала насыщены специальной лексикой, анализ которой позволяет успешно осуществлять инвентаризацию специальных номинаций различной степени терминологичности.

В свою очередь, анализ выявленной специальной лексики позволяет выявлять направления развития предметной области, исследовать особенности терминов, а также определять случаи транстерминологизации при формировании интердисциплинарных областей знания, к которым относится и область электронного предпринимательства и инноваций. При формировании терминосистем новых интердисциплинарных областей знания важную роль играет тематическая дифференциация терминологии, что и является основной целью данной статьи.

Принято считать, что «распределение терминов по тематическому, а именно по понятийно-тематическому принципу, дает возможность систематизировать слова-термины по смысловому сходству, вскрыть их сходства и различия, увидеть специфику отдельных групп и подгрупп терминов, входящих в общее терминопole» [2, с. 47].

Представляется также очевидным, что тематическая дифференциация терминологии может служить задачам структуризации предметной области и определению степени развитости ее отдельных подобластей, что в случае предметной области электронного предпринимательства и инноваций позволит также выявить актуальные направления развития этого перспективного вида экономической деятельности.

Выбор в качестве источника терминологии специализированного международного журнала открытого доступа обусловлен возможностью оперативного получения информации, связанной с последними инновациями в области электронного предпринимательства. IJEEI, используя междисциплинарный подход к пониманию электронного предпринимательства и инноваций с учетом их влияния на предпринимательство, бизнес и экономику, в полной мере отражает актуальную структуру этой современной области знания.

Заголовки статей этого журнала содержат термины, номинирующие ключевые понятия в области электронного предпринимательства, инноваций и информационных технологий.

Помимо терминов, в заголовках функционируют также другие виды специальной лексики, такие как номены, прототермины, терминоиды, предтермины, квазитермины, и т. д., однако в данной статье мы не будем останавливаться на разграничении этих видов и условно будем относить их к терминам.

Всего было проанализировано 27 заголовков публикаций IJEEI за 2021–2023 годы, в том числе 9 заголовков за 2021 год, 15 – за 2022 и 3 – за 2023 год. Следует отметить, что в большинстве публикаций журнала в пределах одного заголовка встречается от одного до четырех терминов, что позволяет сделать вывод о том, что данные заголовки обладают высокой степенью терминонасыщенности. Так, в 9 заголовках за 2021 год было выявлено употребление 19 терминов, в 15 заголовках за 2022 год – 32 термина и в 3 заголовках за 2023 год – 8 терминов.

Самыми частотными среди выделенных терминов оказались следующие номинации: *SME(s)*, *e-entrepreneurship*, *entrepreneurship*, *womenpreneurs/women entrepreneurs*, *e-platform*.

При структурировании предметной области нами были использованы номинации видов коммерции в Интернете, предлагаемые в статье «Электронная коммерция» в «Словаре маркетолога», доступном на сайте Calltouch [3]:

1. «B2B (Business-to-Business)» ‘бизнес для бизнеса’;
2. «B2C (Business-to-Consumer)» ‘бизнес для потребителя’;
3. «B2G (Business-to-Government)» ‘бизнес для правительства’;
4. «B2P (Business-to-Partners)» ‘бизнес для партнеров’;
5. «B2E (Business-to-Employee)» ‘бизнес для сотрудников’;
6. «B2B2C (Business-to-Business-to-Customer)» ‘бизнес для бизнеса и для потребителя’.

Степень отражения этих подобластей в терминологии, представленной в заголовках IJEEI, разная.

Наибольшим понятийно-терминологическим разнообразием отличаются следующие подобласти электронного предпринимательства и инноваций:

«B2B» (*Crowdfunding Campaigns, Microfinance, Doctorpreneurship, SMEs, Developing Economies, Business Incubation Initiatives* и др.);

«B2C» (*E-Commerce, Women Entrepreneurship, Entrepreneurial Ecosystems* и др.).

Наименьшим понятийно-терминологическим разнообразием отличаются следующие подобласти:



«B2P» (*Digital Platforms, Digital Innovation Ecosystem*);  
«B2E» (*Franchise Organizations*).

### **Библиографические ссылки**

1. International Journal of E-Entrepreneurship and Innovation (IJEEI) [Electronic Resource]. URL: <https://www.igi-global.com/gateway/issue/310184> (accessed on: 07.03.2023).
2. Багана Ж., Таранова Е. Н. Роль тематической классификации в терминологических исследованиях // Вестник РУДН. Сер. Лингвистика. 2010. № 3. С. 46–49.
3. Calltouch [Electronic Resource]. URL: <https://www.calltouch.ru/blog/glossary/elektronnaya-kommercziya/> (accessed on: 07.03.2023).

# АДЛЮСТРАВАННЕ АСАБІСТЫХ ЯКАСЦЕЙ ЧАЛАВЕКА Ў БЕЛАРУСКІМ ДЗЕЯСЛОВЕ

Ю. В. Бякрэва

*Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт, вул. Захарава, 21,  
220034, г. Мінск, Беларусь, bekreyeva@mail.ru*

У дакладзе апісваюцца вынікі псіхалінгвістычнага эксперыменту, накіраванага на даследаванне асацыятыўнай сувязі дзеясловаў з характарыстыкамі чалавека. Даказана, што дзеясловы, якія абазначаюць міжасабовыя працэсы, імплікуюць пэўныя якасці характару ці катэгарыяльны тып чалавека. Выяўлены прыметы моцнага і слабага імплікацыяналу ў дзеяслоўным значэнні.

**Ключавыя словы:** псіхалінгвістычны эксперымент; асацыятыўная сувязь; імплікацыянал; дзеяслоў; характарыстыка чалавека.

У навуковых даследаваннях адзначаюцца факты выкарыстання дзеясловаў для характарыстыкі чалавека. Напрыклад, Ю. Д. Абрэян вылучае сістэмы, з якіх складваецца чалавек, а дакладней, яго моўны вобраз, на падставе дзеясловаў-прымітываў: фізічнае ўспрыманне (прымітыў *воспринимать*), фізіялагічны стан (прымітыў *ощущать*), фізіялагічныя рэакцыі (без прымітыву), фізічныя дзеянні і дзейнасць (прымітыў *работать*), жаданні (прымітыў *хотеть*), мысленне, інтэлектуальная дзейнасць (прымітывы *знать, считать*), эмоцыі (прымітыў *чувствовать*), маўленне (прымітыў *говорить*) [1, с. 355–356]. Нідэрландскія лінгвісты Б. дэ Раад, Э. Малдэр, К. Клустрэман і У. Хофсті прапаноўваюць спіс дзеясловаў для апісання асобы (*personality descriptive verbs*), якія нараўне з прыметнікамі выкарыстоўваюцца як сродак рэгістрацыі меркаванняў аб асобе ў псіхалексічных даследаваннях чалавека [2].

У галіне літаратуразнаўства праз аналіз дзеясловаў раскрываюцца вобразы персанажаў мастацкіх твораў (напрыклад, [3]). Такім чынам, характарыстыка чалавека ўваходзіць у функцыянальны патэнцыял дзеяслова, але застаюцца адкрытымі **пытанні**: якія якасці чалавека вызначаюцца праз намінацыю працэсуальных фрагментаў свету, і як гэта вызначэнне ажыццяўляецца ў маўленні.

**Актуальнасць** пастаўленых пытанняў відавочна ў свеце вядучых навуковых напрамкаў сучаснай лінгвістыцы: антрапацэнтрычнага, які даследуе ролю чалавечага фактара ў мове і маўленні; кагнітыўнага, які разглядае язык як сродак пазнання і сховішча ведаў; дыскурсіўнага, які факусіруецца на функцыянальных аспектах моўных адзінак, узаемадзеянні лінгвістычных і экстралінгвістычных фактараў у камунікацыі.

Для выяўлення прымет катэгорыі «асабістыя якасці чалавека», якія актуалізуюцца ў дзеяслове пры яго ўжыванні, быў праведзены пілотны псіхалінгвістычны эксперымент з 50 рэспандэнтамі. Матэрыялам паслужылі 30 дзеясловаў (па 15 у двух заданнях). Асноўная частка дзеясловаў абазначае сацыяльнае дзеянне ці дзейнасць (напрыклад, *ваяваць, дзякаваць, працаваць*), але прадстаўлены і іншыя групы: фізічнае ўспрыманне (*слухаць*), жаданне (*дамагацца*), мысленне (*думаць*), маўленне (напрыклад, *прапаноўваць*), эмоцыі (*руніцца, баяцца*). Эксперымент праводзіўся дыстанцыйна на платформе psytoolkit.org, якая выкарыстоўваецца для мадэлявання псіхалагічных і псіхалінгвістычных эксперыментаў і апытанняў [4].

Эксперымент пачынаўся з кароткага паведамлення:

«Паважаны рэспандэнт, дзякуй за ўдзел у псіхалінгвістычным эксперыменце, прысвечаным пытанню аб тым, як дзеяслоў асацыіруецца з характарыстыкамі асобы. Эксперымент праводзіцца ананімна, але мы просім пазначыць узрост, гэндар і ўзровень валодання мовай. Усе вашы адказы каштоўныя для эксперыменту, няма правільных і няправільных адказаў. Важна адказаць першае, што прыйдзе ў галаву. Час на адказ абмежаваны, першыя тры пытанні ў кожным заданні – для трэніроўкі. Калі вы не паспееце адказаць ці не ведаеце, як адказаць на адно пытанне, пераходзьце да іншага. “Няма адказу” – таксама важная інфармацыя для нашага эксперыменту».

У эксперыменце прынялі ўдзел 12 мужчын і 38 жанчын ад 18 да 69 гадоў, якія добра валодаюць беларускай мовай. 11 чалавек з’яўляюцца носьбітамі мовы, 23 рэспандэнта адзначылі, што яны свабодна валодаюць беларускай мовай у паўсядзённым і прафесійным жыцці, 16 чалавек апісалі моўную кампетэнцыю як «магу размаўляць дастаткова добра, чытаю і разумею».

У першым заданні рэспандэнтам былі прапанаваны 2 сказы, якія прадстаўляюць сабой паслядоўнасць семантычнага вываду (інферэнцыі), напрыклад, *Чалавек ахвяруе іншым. Ён шчодры?* Рэспандэнты пазначалі «так», калі лічылі, што характарыстыка правільная, і «не», калі былі не згодны з дадзенай характарыстыкай. Час адказу быў абмежаваны да 10 секунд.

У другім заданні на аснове апісання дзеяння рэспандэнты павінны былі даць першую характарыстыку, якая прыйдзе ў галаву. Напрыклад, *Чалавек, які даглядае іншага, ... Варыянт адказу: клапатлівы.* Час на адказ быў абмежаваны да 30 секунд.

Тэарэтычнай базай для аналізу паслужыла стахастычная мадэль значэння М. В. Нікіціна, у рамках якой вылучаюцца інтэнсіянал і імплікацыянал [5, с. 60–65]. Інтэнсіянал складаюць архісема і дыферэнцыяльныя семантычныя прыметы, якія вылучаюць класавы тып дэнататаў, у нашым выпадку, тып дзеяння. У імплікацыянал уваходзяць імавернасныя прыметы, адсутнасць якіх не выключае дэнатат з азначанага класу. Імплікацыянальныя прыметы адлюстроўваюць канцэптуальныя сувязі інтэнсіянальных прымет. М. В. Нікіцін вобразна тлумачыць адносіны паміж інтэнсіяналам і імплікацыяналам значэння як «адносіны паміж масай і створаным ёю полем прыцягнення, якое прыцягвае іншыя целы» [5, с. 64].

У нашым даследаванні дзейнуюча асоба, якая ў сказе мае асобнае найменне (звычайна, назоўнікам у функцыі дзейніка), з’яўляецца такім «прыцягненым целам», а ў «полі прыцягнення» знаходзяцца некаторыя характарыстыкі дзейнуючай асобы, якія асацыіруюцца з пэўным тыпам дзеяння, абазначанага дзеясловам.

У залежнасці ад ступені звязанасці інтэнсіянальных і імплікацыянальных прымет, а таксама ад імавернасці актуалізацыі імплікацый пры ўжыванні слова М. В. Нікіцін вылучае:

– жорсткі імплікацыянал, прыметы якога, як і прыметы інтэнсіяналу, актуалізуюцца пры кожным ужыванні слова;

– моцны імплікацыянал, прыметы якога блізкія да інтэнсіянальнага ядра і састаўляюць амаль абавязковую частку лексічнага значэння;

– слабы імплікацыянал – прыметы, наяўнасць якіх «аднолькава магчыма і праблематычна» [5, с. 61].

– адмоўны імплікацыянал ці неімплікацыянал, які ўключае немагчымыя і несумяшчальныя з інтэнсіяналам прыметы.

Асацыятыўная сувязь паміж тыпам дзеяння і характарыстыкай чалавека вызначалася частатой з’яўлення пэўнага адказу на зададзены стымул, дакладней кажучы, стаўленнем колькасці вызначаных рэакцый да ўсёй атрыманай колькасці рэакцый на дадзены стымул. У першым эксперыментальным заданні вылучаюцца стымульныя пары з высокім працэнтам станоўчых адказаў (вышэй 80 %): *працуе – руплівы* (96 %), *прапаноўвае – ініцыятыўны* (96 %), *думае – разважлівы* (89 %), *ахвяруе – шчодры* (89 %), *папярэджвае – клапатлівы* (88 %). У кантэксте інтэгральнай мадэлі значэння М. В. Нікіціна дадзеныя ў парах характарыстыкі можна разглядаць як прыметы моцнага імплікацыянала дзеяслова. Да слабога імплікацыяналу адносяцца характарыстыкі з частатой станоўчых адказаў у дыяпазоне ад 80 да 50 %. Напрыклад, *дамагаецца – настойлівы* (78 %), *ваюе – агрэсіўны* (75 %), *змагаецца – дужы* (70 %), *аддае – шчыры* (66 %), *вучыць – адукаваны* (57 %), *прытасоўваецца – памяркоўны* (55 %). Праведзены пілотны эксперымент не дае дастатковых падстаў, каб

уклучыць гэтыя прыметы ў склад лексічнага значэння дзеяслова. Эксперымент з другой фокус-групай рэспандэнтаў, павелічэнне колькасці рэспандэнтаў ці даныя іншых эксперыментаў, накіраваных на выяўленне імплікацыйных прымет дзеяслова, дазваляць удакладніць тып імплікацыі пэўнай характарыстыкі і адпаведна змадэліраваць інфармацыйны патэнцыял дзеяслова.

Дзве стымульныя пары *ратуе – слабы* і *губіць – добры* атрымалі 100 % адмоўных адказаў, што сведчыць аб наяўнасці адзначаных характарыстык у складзе негімплікацыяналу дзеяслоўных значэнняў.

Вынікі другога задання псіхалінгвістычнага эксперыменту прадстаўляюць сабой свабодныя асацыяцыі рэспандэнтаў, якія былі ранжыраваны па частаце. Рэакцыі першага рангу адносяцца да моцнага імплікацыяналу дзеяслоўнага значэння. Адзінкавыя рэакцыі адлюстроўваюць прыметы слабога імплікацыяналу.

Інтэрпрэтацыя асацыяцый прадугледжвае вызначэнне сэнсавых адносін паміж стымулам і асацыяцыяй. У працэсе асацыявання рэспандэнт звяртаецца да асабістага ментальнага лексікону. Аб'ектывацыя асацыяцыйнай сувязі рэалізуецца лексіка-семантычнымі спосабам (стымульны дзеяслоў і рэакцыя – розныя словы, звязаныя агульнымі семантычнымі прыметамі) і марфемна-семантычнымі спосабам (стымул і рэакцыя – аднакаранёвыя словы, звязаныя агульнымі семантычнымі прыметамі; рэспандэнт актывіруе словаўтваральныя мадэлі).

Лексіка-семантычны спосаб прадстаўлены ў парах *слухае – уважлівы* (70 %), *навучае – настаўнік* (37 %), *пагражае – агрэсіўны* (39 %), *дапамагае – добры* (27 %), *рупіцца – клапатлівы* (51 %), *даруе – добры* (31 %), *падкупляе – хабарнік* (22 %). Катэгарыяльнае імя ў якасці рэакцыі (напрыклад, *настаўнік*) паказвае на наяўнасць устойлівага стэрэатыпу дзейнючай асобы для вызначанага тыпу дзеяння (напрыклад, *навучаць*).

Марфемна-семантычны спосаб вылучаны ў парах *баіцца – баязлівы* (75 %), *вітае – ветлівы* (51 %), *дзякуе – удзячны* (53 %), *абараняе – абаронца* (35 %), *камандуе – камандзір* (29 %). Прыметы, якія адлюстроўваюць якасці ці катэгарыяльны тып чалавека, у дзеяслоўным значэнні адносяцца да імплікацыяналу як імавернасных прыметы дзейнючай асобы. У значэнні адпаведных прыметнікаў і назоўнікаў гэтыя прыметы з'яўляюцца часткай інтэнсіяналу. Словаўтваральныя мадэлі «дзеянне – характарыстыка чалавека» сведчаць аб характаралагічным патэнцыяле дзеяслова.

Эксперымент пацвердзіў наяўнасць асацыяцыйнай сувязі паміж дзеяннем і пэўнымі якасцямі дзейнючай асобы, а таксама дазволіў выявіць ступень асацыяцыйнай сувязі і на падставе атрыманых даных устанавіць тып імплікацыйнай прыметы.

## Бібліографічныя спасылкі

1. *Апресян Ю. Д.* Образ человека по данным языка // Избр. труды, т. II. Интегральное описание языка и системная лексикография. М. : Школа «Языки рус. культуры», 1995. С. 348–388.
2. *De Raad B., Mulder E., Kloosterman K., Hofstee W. K. B.* Personality-descriptive verbs // *European Journal of Personality*. 1988. № 2. P. 81–96.
3. *Шаповаленко Ю. В.* Средства характеристики героев романа Л. Н. Толстого «Война и мир»: предикатная лексика : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Моск. гос. обл. ун-т. М., 2010.
4. *Stoet G.* PsyToolkit: A novel web-based method for running online questionnaires and reaction-time experiments // *Teaching of Psychology*. 2017. № 44 (1). P. 24–31.
5. *Никитин М. В.* Основы лингвистической теории значения. М. : Высшая школа, 1988.

# СВОБОДА И НЕЗАВИСИМОСТЬ КАК КОМПОНЕНТЫ АТРИБУТИВНЫХ СЛОВСОЧЕТАНИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ БЕЛОРУССКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВ)

Ю. В. Вихренко

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

Проанализированы структурно-семантические особенности атрибутивных словосочетаний с компонентами свобода и независимость, отобранных методом сплошной выборки из белорусских и английских художественных текстов.

**Ключевые слова:** атрибутивные словосочетания; структурно-семантические характеристики; компонент; свобода и независимость; имя прилагательное.

# СВАБОДА І НЕЗАЛЕЖНАСЦЬ ЯК КАМПАНЕНТЫ АТРЫБУТЫЎНЫХ СЛОВАЗЛУЧЭННЯЎ (НА МАТЭРЫЯЛЕ БЕЛАРУСКАЙ І АНГЛІЙСКАЙ МОЎ)

Ю. В. Вихрэнка

*Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт, вул. Захарава, 21,  
220034, г. Мінск, Беларусь, juliadolmat@mail.ru*

Прааналізаваны структурна-семантычныя асаблівасці атрыбутыўных словазлучэнняў з кампанентамі свабода і незалежнасць, адабраных метадам суцэльнай выбаркі з беларускіх і англійскіх мастацкіх тэкстаў.

**Ключавыя словы:** атрыбутыўныя словазлучэнні; структурна-семантычныя характарыстыкі; кампанент; свабода і незалежнасць; прыметнік.

Словосочетание является значимой единицей синтаксиса, играющей важную роль в коммуникации. Оно предстает в предложении, в составе текста или вне предложения как именующая единица [1]. Под словосочетанием понимают «такое соединение слов, которое образует грамматическое единство, обнаруживаемое зависимостью одних из этих слов от других» [2, с. 274]. Значительный вклад в развитие теории о словосочетании внесли А. А. Шахматов, А. М. Пешковский, Ф. Ф. Фортунатов, В. А. Белошапкина, В. В. Виноградов, М. В. Ломоносов, Н. М. Кошанский и другие ученые.

Один из наиболее распространенных типов свободных словосочетаний в английском языке представляют атрибутивные конструкции. Под

атрибутивной конструкцией понимают «конструкцию, состоящую из определения и определяемого» [3, с. 205]. Атрибутивное сочетание – «синтагма, состоящая из определения и определяемого слова» [3, с. 408]. В. Д. Аракин дает следующие определение атрибутивному словосочетанию: «двучлен (реже трехчлен), у которого оба компонента – стержневой и зависимый – соединены при помощи синтаксической (атрибутивной) подчинительной связи» [4, с.132]. В свою очередь, адъективное словосочетание – «словосочетание с именем прилагательным в роли главного слова» [3, с. 35]. Среди ученых и исследователей, занимавшихся исследованием атрибутивных словосочетаний в русском и белорусском языках, можно выделить следующих: Л. А. Антонюк, И. В. Бондал, А. Я. Михневич, А. М. Якушева и др. Особенности английских атрибутивных словосочетаний отражены в работах И. В. Арнольд, З. А. Харитончик, В. И. Крупнова, Е. А. Мисуно, О. Д. Мешкова, В. В. Тур, Н. А. Крапицкой, Н. Н. Болдырева, Ч. Ю. Латыпова и др.

Благодаря атрибутивным словосочетаниям происходит дифференциация классов предметов и их оценка. Они используются не только для выражения мысли, но и для передачи отношения к высказываемому. Более того, данные словосочетания употребляются в самых разных контекстах: от научных статей и новостных сообщений до ежедневной коммуникации. Вышеперечисленные факторы указывают на актуальность изучения атрибутивных словосочетаний на современном этапе развития науки о языке.

Так, цель данного исследования заключается в выявлении структурно-семантических особенностей атрибутивных словосочетаний с компонентами свобода и независимость в белорусском и английском языках. Материалом исследования послужили имена прилагательные, определяющие свободу и независимость, а также сплошная выборка атрибутивных словосочетаний с компонентами свобода и независимость из корпусов белорусских и английских художественных текстов.

Свобода представляет собой глубокую проблему и занимает значительное место в философии экзистенциализма. Это глобальная человеческая проблема. А. Вежбицкая отмечала, что свобода подробно представлена в работах философов (И. Кант, Ф. Ницше, Ж. Сартр и др.). Однако данное понятие практически не описывалось в лингвистической литературе. Лингвистический анализ данного концепта может представлять ценность [5]. Данные понятия многогранны и содержательны. Выделяется множество их определений в толковых словарях белорусского и английского языков. Так, в ходе исследования были проанализированы значения, определяющие свободу и независимость в белорусском и английском языках.

Для свободы в белорусском языке наиболее характерны следующие значения: 1. Адсутнасць абмежаванняў; 2. Дзяржаўная незалежнасць;



3. Магчымасць ажыццяўлення чалавекам сваіх мэт. В английском языке наиболее употребительными значениями свободы являются следующие: 1. The ability to do what one wants; 2. Lack of imprisonment; 3. The ability to act without restrictions.

В ходе анализа данных значений, определяющих независимость, были выявлены следующие соответствия: значению № 1 в белорусском языке (самастойнасць, свабода, адсутнасць падначалення, незалежнасць характеру) эквивалентен лексико-семантический вариант № 3 в английском языке (the freedom and ability to make your own decisions in life, without having to ask other people for permission, help, or money).

В ходе анализа лексикографических данных было выявлено 40 белорусских и 29 английских имен прилагательных, определяющих свободу. Однако лишь 7 белорусских имен прилагательных соответствуют выявленным английским. Были выявлены следующие соответствия: 1. Абсолютная, безумоўная – absolute; 2. Бязмежная – boundless; 3. Поўная, усеагульная – total, complete; 4. Сапраўдная – real, true; 5. Паўнапраўная – full. Оставшиеся 33 имени прилагательных сочетаются со словом свобода, но не имеют эквивалентов среды выявленных английских. В свою очередь, в английском языке было выявлено 22 имени прилагательных, определяющих независимость: great, considerable, true, personal, national, relative, genuine, political, complete, full, real, total, financial, nominal, economic, academic, continued / continuing, growing, hard-won, judicial, local, professional. Однако в словарях эпитетов белорусского языка не было зафиксировано имен прилагательных, определяющих независимость.

Во время изучения художественного текста часто возникает проблема восприятия атрибутивных словосочетаний, играющих большую роль в мыслительной деятельности человека. Вследствие этого нами были рассмотрены атрибутивные словосочетания, выявленные методом сплошной выборки из корпусов белорусских и английских художественных текстов [7], [8]. Было выявлено 120 атрибутивных словосочетаний с компонентом свобода: 94 (из 547 вхождений) словосочетания в английском языке и 26 в белорусском. С компонентом независимость таких словосочетаний было найдено 54: 41 (из 131 вхождения) в английском языке и 13 в белорусском.

Данные словосочетания были распределены по следующим структурным группам:

Словосочетания с компонентом свобода в белорусскоязычных художественных текстах:

1. «Прил.+сущ.»: доўгачаканая свабода, поўная свабода, салдацкая свабода, чалавечая свабода; 2. «Сущ.+сущ.»: свабода дзеяння, свабода слова, свабода выбара, свабода кахання [7].

Словосочетания с компонентом свобода в англоязычных художественных текстах:

1. «Прил.+сущ.»: certain freedom, economic freedom, emotional freedom, total freedom, limited freedom; 2. «Сущ.+сущ.»: food freedom, mother's freedom; 3. «Сущ.+инф.»: freedom to choose, freedom to roam; 4. «Сущ.+предлог + сущ.»: freedom of assembly, freedom of commerce, freedom of action [8].

В ходе анализа полученных данных были выявлены следующие соответствия: большая свобода – greater freedom, абсолютная свобода – absolute freedom. Словосочетанию поўная свобода соответствуют сразу 2 словосочетания в английском языке: complete freedom, fullest freedom.

Словосочетания с компонентом независимость в белорусскоязычных художественных текстах:

1. «Прил.+сущ.»: поўная незалежнасць, сапраўдная незалежнасць; 2. «Сущ.+сущ.»: незалежнасць думкі, незалежнасць Радзімы [7].

Словосочетания из англоязычных текстов:

1. «Прил.+сущ.»: certain independence, economic independence, financial independence, material independence; 2. «Сущ.+сущ.»: child's independence; 3. «Сущ.+предлог+сущ.»: independence of action, independence of mind [8].

В ходе анализа полученных данных были выявлены следующие соответствия по модели «Прил.+сущ.»: пэўная незалежнасць – certain independence, асабістая незалежнасць – personal independence.

Данные атрибутивные словосочетания были разбиты на категории для выявления их семантических особенностей.

Выявленные белорусские словосочетания с компонентом свобода были разбиты на следующие категории: 1. Географическое положение; 2. Деятельность человека; 3. Мыслительные процессы; 4. Отсутствие чего-либо; 5. Религия; 6. Совершенство, полнота; 7. Творчество; 8. Характер; 9. Человек; 10. Чувства и эмоции. Наиболее распространены среди них следующие: совершенство, полнота: абсолютная свобода, максiмальная свобода и др. (18,2%), деятельность человека: свобода выбара, свобода дзеяння и др. (18,2%), чувства и эмоции (14%).

Английские словосочетания с данным компонентом включают следующие категории: 1. Внезапность; 2. Время; 3. Географическое положение; 4. Деятельность человека; 5. Еда; 6. Мыслительные процессы; 7. Неограниченность; 8. Новизна; 9. Ограниченность; 10. Определенность; 11. Печатные издания; 12. Политика; 13. Размер; 14. Религия; 15. Совершенство, полнота; 16. Существование; 17. Творчество; 18. Транспорт; 19. Финансы; 20. Характер; 21. Ценность; 22. Человек; 23. Чувства и эмоции. Среди проанализированных категорий в английском языке наиболее

распространены следующие: чувства и эмоции: *delightful freedom, emotional freedom* (19,2%), совершенство, полнота: *absolute freedom, complete freedom, considerable freedom* (9,6%), мыслительные процессы: *intellectual freedom, freedom of thought* и др. (8,2%).

Белорусские словосочетания со словом *независимость* разбиты на следующие категории: 1. Географическое положение; 2. Мыслительные процессы; 3. Определенность; 4. Подлинность; 5. Собственность; 6. Совершенство, полнота; 7. Человек. Среди проанализированных категорий в белорусском языке наиболее распространена категория человек: *чалавечая незалежнасць, незалежнасць настаўніка* (30%).

Категории английских словосочетаний с компонентом *независимость*: 1. Географическое положение; 2. Деятельность человека; 3. Мыслительные процессы; 4. Новизна; 5. Определенность; 6. Охват; 7. Свойство, сила; 8. Совершенство, полнота; 9. Труд; 10. Финансы; 11. Характер; 12. Ценность; 13. Человек; 14. Чувства и эмоции. Среди них наиболее распространены следующие: чувства и эмоции: *emotional independence, fierce independence* и др. (14,8%), финансы: *financial independence, material independence* (14,8%), человек: *personal independence, child's independence* (11%).

Таким образом, в ходе исследования были выявлены атрибутивные словосочетания с компонентами *свобода* и *независимость*. Были проанализированы значения данных понятий. Несмотря на то, что они схожи по некоторым значениям, между ними наблюдаются и некоторые различия. В белорусском языке *свобода* понимается обобщенно как ценность, а в английском более узко. *Независимость* в белорусском языке характеризуется как самостоятельность, а в английском как *свобода*. С помощью словарей эпитетов были выявлены имена прилагательные, сочетающиеся с данными словами. Однако не было обнаружено имен прилагательных, сочетающихся со словом *независимость* в словарях белорусского языка. Объяснением может служить то, что в белорусском языке это слово не исследовано на достаточном уровне. Для выявления функциональных особенностей атрибутивных словосочетаний были проанализированы художественные тексты. Данные словосочетания были распределены по структурным группам («Сущ.+сущ.», «Прил.+сущ.», «Сущ.+инф.», «Сущ.+предог+сущ.») и сферам употребления. Среди белорусских словосочетаний с компонентом *свобода* наиболее распространены следующие категории: совершенство, полнота (18,2%), деятельность человека (18,2%), чувства и эмоции (14%), а для английских – чувства и эмоции (19,2%), совершенство, полнота (9,6%), мыслительные процессы (8,2%). В белорусском *независимость* связана с человеком (30%), в английском – с чувствами и эмоциями (14,8%), финансами (14,8%), человеком (11%). Разница в количественных данных может быть объяснена индивидуально-

авторскими употреблениями, а также тем, что корпус белорусского языка находится в стадии доработки.

### Библиографические ссылки

1. Русская грамматика : в 2 т. / редкол. : Н. Ю. Шведова (гл. ред.) [и др.]. М. : Наука, 1980. Т. 2 : Синтаксис / Е. А. Брызгунова [и др.].
2. *Шахматов А. А.* Синтаксис русского языка ; вступ. ст. Е. В. Клобукова ; ред. и коммент. Е. С. Истриной. 3-е изд. М. : Эдиториал УРСС, 2001.
3. *Ахманова О. С.* Словарь лингвистических терминов : ок. 7 000 терминов. Изд. 2-е, стер. М. : Совет. энцикл., 1969.
4. *Аракин В. Д.* Сравнительная типология английского и русского языков. М. : ФИЗМАТЛИТ, 2005.
5. *Вежбицкая А.* Понимание культур через средство ключевых слов ; пер. с англ. А. Д. Шмелева. М. : Яз. слав. культуры, 2001.
6. *Газикова Л. Р.* Структурная представленность адъективных словосочетаний в русском и ингушском языках // Молодой ученый. 2018. № 51. С. 201–203.
7. Беларускі N-корпус [Электронный ресурс]. URL: <https://bnkorporus.info/korpus.html> (дата звароту: 07.10.2021).
8. British National Corpus [Электронный ресурс]. URL: <https://www.english-corpora.org/bnc/> (дата обращения: 15.10.2021).

**НАЦИОНАЛЬНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ  
ЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ ВЫРАЖЕНИЯ СЧАСТЬЯ  
(НА МАТЕРИАЛЕ ПОСЛОВИЦ, ПОГОВОРК,  
ИДИОМАТИЧЕСКИХ ВЫРАЖЕНИЙ  
РУССКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВ)**

**Ю. Ю. Гресь**

*Минский государственный лингвистический университет, ул. Захарова, 31,  
220034, г. Минск, Беларусь, juliahres.s@gmail.com*

На основе сопоставительного анализа идиоматических единиц русского и английского языков с ключевым компонентом *счастье* были выявлены особенности их семантики и системной организации.

**Ключевые слова:** фразеологические единицы; интерпретация; культурная коннотация; базовая метафора, сопоставление.

**НАЦЫЯНАЛЬНАЯ СВОЕАСАБЛІВАСЦЬ  
МОЎНЫХ СРОДКАЎ ВЫКАЗВАННЯ ШЧАСЦЯ  
(НА МАТЭРЫЯЛЕ ПРЫКАЗАК, ПРЫМАВАК,  
ІДЫЁМАТЫЧНЫХ ВЫРАЗАЎ РУСКАЙ І АНГЛІЙСКОЙ МОЎ)**

**Ю. Ю. Грэсь**

*Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт, вул. Захарава, 31,  
220034, г. Мінск, Беларусь, juliahres.s@gmail.com*

На аснове супастаўляльнага аналізу ідыёматычных адзінак рускай і англійскай моў з ключавым кампанентам *шчасце* былі выяўлены асаблівасці іх семантыкі і сістэмнай арганізацыі.

**Ключавыя словы:** фразеалагічныя адзінкі; інтэрпрытацыя; культурная канатацыя; базавая метафара; супастаўленне.

Фразеологический состав языка, по утверждению В. В. Виноградова, – безбрежный разлив, вышедший за лексикологическое русло. Фразеологизмами становятся те образные выражения, которые ассоциируются с культурно-национальными эталонами, стереотипами, мифологемами и т.п. и которые при употреблении в речи воспроизводят характерный для той или иной лингвокультурной общности менталитет [1, с. 9]. Согласно мнению К. Я. Авербух, фразеологизм – это «устойчивое, воспроизводимое в речи сочетание слов или предложение с полностью или частично переосмысленным значением» [2, с. 10].

Фразеология – кладезь народной мудрости, который позволяет нам увидеть мир глазами других поколений. Фразеологизмы отражают действительность в образном выражении, позволяют взглянуть на мир под другим углом. Таким образом, у каждого народа сложился собственный взгляд на мир.

В процессе изучения фразеологизмов познается национальное самосознание. Во фразеологизмах запрограммировано участие этих языковых сущностей вместе с их употреблением в межпоколенной трансляции эталонов и стереотипов национальной культуры [1, с. 3]. Сравнивая выражения родного языка с аналогами в иностранных, мы лучше видим различия и познаем свою национальную идею, так как «разные языки – это не различные обозначения одной и той же вещи, а различные видения ее» [3, с. 3]. Это подтверждается примерами фразеологических единиц: *Happy as a king* в английском языке является полным аналогом *Счастлив как конь* в русском языке. *Не было бы счастья, да несчастье помогло* – *It's an ill wind that blows no good*. Имея различные ключевые компоненты, они выражают идентичный смысл.

Культурная коннотация – это в самом общем виде интерпретация денотативного или образно мотивированного аспектов значения в категориях культуры. Характерной чертой единиц фразеологического состава языка как знаков вторичной номинации является образно-ситуативная мотивированность, которая напрямую связана с мировидением народа-носителя языка [1, с. 214].

Современный мир глобален, в нем постоянно происходит обмен информацией, который с появлением интернета стал еще интенсивнее. В ходе общения происходит взаимообмен лексическими единицами. Изучение различных языков открывает возможность лучше воспринимать различия и осознавать сущность своей национальной идеи, поскольку каждый язык представляет собой уникальное видение мира. Ведь «даже при сходстве денотативного аспекта значения фразеологизмы обычно не имеют полных эквивалентов в других, даже близкородственных языках, если у носителей этих языков сложились разные групповые представления о символах, эталонах и стереотипах» [1, с. 250].

Материалом данного исследования послужили 134 фразеологические единицы русского языка и 150 единиц английского. Метод, который использовался при классифицировании, – метафорический анализ. Согласно метафорическому анализу, выражение *У кого счастье, тому и лето теплое* относит к фатальному проявлению счастья, счастье приобретается свыше, поэтому здесь счастье представлено как «фортуна». *Счастье не за горами* – указывает на место и может быть охарактеризовано как «близкое

счастье», так и уже принадлежащее человеку, как «человек ищет счастье за тридевять земель, не замечая, что оно рядом».

Выражения *Счастье повалит, и дураку повезёт* и *Каждый человек кузнец своего счастья* имеют одинаковый компонент «счастье», но базовая метафора кардинально разная, принцип восприятия эмоции также отличается. Первая относит нас к счастью как к понятию «фортуна», как к чему-то неконтролируемому, фатальному, несправедливому. Вторая – как к понятию «довольство»: как к чему-то достижимому, стабильному, подвластному. Таким образом, на основе материала исследования были сформулированы ключевые метафоры, которые характеризуют языковой материал русского и английского языков с разных сторон проявления счастья как феномена. На основании анализа материала установлены объединения единиц фразеологического типа: «Счастье-фортуна» и «Счастье-довольство».

В обоих языках представлен материал, который свидетельствует о том, что некоторые люди рождены счастливыми, счастье – это неотъемлемый компонент их жизни. Также утверждается, что лучше родиться счастливым, чем с материальным достатком: *Better be born lucky than rich* или с красотой: *He родись хорош-пригож, а родись счастлив*.

Несчастье – спутник счастья. Это подтверждается в равной степени в обоих языках, как то: *Счастье – полосатое: смотря в какую полосу попадёшь* или *There would be no luck if misfortune did not help*.

И в русском и в английском час счастья короток: *Счастье – на крыльях, несчастье – на костылях, The day of happiness is short*.

И в русском и в английском языке ощущение счастья передается фразеологизмами, которые «играют», «бьют», «вспыхивают». Все они как бы направлены изнутри наружу. Особенность английских фразеологизмов в том, что они чаще имеют «небесную» тематику: *Float on a cloud, In seventh heaven, Over the moon*.

Важной характеристикой счастья в русском языке является отсутствие проблем: *Будто гора с плеч свалилась* и в английском: *Not a care in the world*. И в русском и в английском языке счастье описывается каким-то периодом: *Palmy days, So far so good* или же: *Звездный час, Золотой век*. Также счастье получается божественным путем, но, в таком случае, оно скорее приравнивается к безопасности: *Как у Христа за пазухой, Под крылом, Better day, God bless*.

Самым интересным является обозначение места. В большей части отобранного материала обозначено, что место счастья находится где-то высоко: *Место под солнцем, На седьмом небе, Float on a cloud, On cloud nine*. Также местонахождение счастья, сравнивается с раем в христианской традиции: *Обетованная земля, Garden of Eden*.

Тем не менее, видна огромная разница в количественном аспекте материала, который обозначает фортуны и довольство. В русском языке больше материала, который описывает счастье как фортуны (54 единицы по сравнению с английскими 29), в английском – как довольство (60 единиц по сравнению с русскими 33). Фортуна в русском языке неразрывно связана с неопределенностью – *Колесо фортуны, Перст судьбы*. В поговорках это понятие является фатальным, покрывающим все аспекты жизни: *Счастье повалит, и дураку повезёт, Будто бабушка ему ворожит*. Пословицы говорят о том, что счастье невозможно получить самостоятельно, что и счастье, и будущее человека находятся во власти высших сил: *Счастье – не палка: в руки не возьмёшь, Наше счастье – вода в бредне: тянешь – надулось, вытянул – нет ничего*. Также большое количество фразеологизмов говорит о том, что счастье скоротечно, непрочно, неизведанно, одноразово: *Счастье – что волк: обманет, в лес уйдёт, Легко найти счастье, а потерять и того легче*. На такое счастье нельзя надеяться. Важной чертой русской фортуны является то, что она не подчинена интеллекту. Существует большое количество поговорок с компонентом «дурак»: *Бог дурака, поваля, кормит, Дуракам везёт*.

В английском языке фортуна так же неуправляема, но, скорее, периодична. *Luck goes in cycles, Every dog has its day*. И ей уделяется намного меньше внимания, чем в русском языке. Она так же «сваливается», «улыбается», «приходит» как и в русском языке: *Fortune smiles upon, Have one's fling, In the first flush*, тем не менее, довольство в английских фразеологизмах является доминирующим. Наша удача фатальна, их же – точечна: *A gift of fate* или *A happy thought*.

Довольство в английских поговорках говорит о том, что важны не только деньги, но и хорошие отношения с окружающими людьми, например: *Money alone cannot make people happy, A good name is better than riches*. Также в английском языке есть поговорки, которые означают счастье как черту характера, как умение радоваться жизни как таковой: *He is happy that thinks himself so, A joyful heart makes a cheerful face, but when the heart is sad, the spirit is broken*. В английском языке большое количество пословиц учат нас, что счастье зарабатывается трудом, что ждать счастья сложа руки – бесполезное занятие: *He that waits upon fortune is not sure of a dinner*. Как и в русском языке довольство имеет ярко выраженный материальный аспект. В фразеологизмах используются примеры еды: *Have one's cake baked, Beer and skittles*. Также фразеологизмы утверждают, что нужно верить в то, что счастье уже обретено и что счастье – это состояние души, а не влияние внешних сил: *Believes in his lucky star, Count one's blessings, Of good cheer, Do oneself well*.

Счастье-довольство в русском языке схоже с английским, но у него есть свои специфические черты: счастье вообще не в деньгах, а в хороших



отношениях с людьми: *Не в деньгах счастье, а в добром согласье, Лад и согласие – первое счастье.* Интересно, что в английском акцент делается на рождение с материальным благосостоянием, а в русском – на красоту: *Не родись хорош-пригож, а родись счастлив, One is born with a silver spoon in his mouth, and another with a wooden ladle.*

Навыки и умения в пословицах русского языка имеют врожденный характер: *Кому есть талант, тот будет атаман, Счастье на стороне смелых.* Для того чтобы обладать материальным счастьем, ты должен быть наглым: *Наглость – второе счастье.*

Фразеологизмы представляют образные выражения, связанные с культурно-национальными эталонами, стереотипами и мифологией, которые воспроизводят характерный для определенной языковой и культурной общности менталитет. Фразеология позволяет увидеть мир глазами предыдущих поколений и обогатить наше восприятие. В русском и английском языках способы выражения счастья различны, но существуют и некоторые совпадения. Например, счастье с несчастьем неразрывно связаны, счастье – врожденная характеристика. Моменты счастья в обоих языках воспринимаются как кратковременные, преходящие, сравниваются с периодами в жизни, когда счастье уходит. В обоих языках хорошие отношения с людьми выступают как синоним счастья. Счастье рассматривается как подарок от высших сил. Фразеологические обороты обоих языков утверждают, что счастье находится где-то высоко.

Несмотря на большое количество совпадений, счастье в русском и английском языках различно. В русском языке количественно преобладает счастье-фортуна, в английском – счастье-довольство. Счастье в русском языке фатально, не связано с интеллектом и профессионализмом. Счастье в английском языке – это не только черта характера и позитивное отношение к жизни, но и недостаток. Таким образом, сравнение фразеологических выражений родного языка с аналогами в иностранных языках позволяет лучше видеть различия и понимать свою национальную идею, так как разные языки представляют собой разные способы видения мира.

### **Библиографические ссылки**

1. *Телия В. Н.* Русская фразеология (семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты). М. : Языки русской культуры, 1996.
2. *Авербух К. Я.* Лексические и фразеологические аспекты перевода. М. : Издат. центр «Академия», 2009.
3. *Гумбольдт В.* Язык и философия культуры. М. : Прогресс, 1985.

# НАЦЫЯНАЛЬНА-КУЛЬТУРНАЯ СЕМАНТЫКА ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ З КАМΠΑНАНТАМ-ЗАОНІМАМ У ПРОЗЕ БРЭСЦКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ

А. С. Дыдзік

*Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна, вул. Міцкевіча, 8,  
224016, г. Брэст, Беларусь, luchistoe\_2016@mail.ru*

У дакладзе разглядаюцца ўжытыя ў творах брэсцкіх пісьменнікаў фразеалагізмы, якія з'яўляюцца выразнымі сродкамі адлюстравання нацыянальна-культурнай карціны свету беларусаў. Даследуецца сувязь цэласнага значэння фразеалагічнай адзінкі з семантыкай яе кампанентаў праз фразеалагічны вобраз, які ўзнікае на аснове прататыпа ўстойлівага выразу. Робіцца выснова, што ў творах пісьменнікаў Брэстчыны фразеалагічныя вобразы часта ўзнікаюць на аснове прататыпаў фразеалагізмаў з кампанентамі-заонімамі.

**Ключавыя словы:** фразеалагізм; кампанент-заонім; метафарычны вобраз; семантыка; нацыянальна-культурная канатацыя.

Светаўспрыманне жыцця чалавека звязана з жыццём жывёл. На стварэнне моўнай карціны свету беларусаў значна паўплывалі ўяўленні пра пераўвасабленне людзей у жывёл. Думаецца, яны садзейнічалі і параўнанню паводзін чалавека і жывёлы, выяўленаму ў фразеалагізмах.

Фразеалагізмы з кампанентам-заонімам уяўляюць сабой сістэму, якая адлюстроўвае не толькі агульнамоўныя працэсы фразеаўтварэння, але і прыкметы, што вызначаюцца асаблівасцямі самой мікрасістэмы. А. С. Якаўлева адзначыла: «Асацыятыўныя прыкметы, якія абумоўліваюць фразеалагічны патэнцыял кампанентаў-заонімаў, закладзены ў семантыку самога заоніма і з'яўляюцца асновай метафары фразеалагічнай адзінкі, якая называе знешні выгляд, фізічны стан, інтэлектуальныя характарыстыкі, асаблівасці характару, эмоцыі» [1, с. 6]. Выяўлена, што пісьменнікі-брастчане ў сваіх творах пры апісанні персанажаў, прадметаў ці з'яў рэчаіснасці шырока карыстаюцца фразеалагізмамі, у аснове якіх ляжыць метафарычны вобраз жывёльнага свету.

Заўважым, што самая шматлікая група – фраземы, звязаныя з апісаннем чалавека. Гэта тлумачыцца тым, што фразеалагічныя адзінкі – важны складнік экспрэсіўна-ацэначнай характарыстыкі чалавека. Напрыклад, чалавека бруднага, нехайнага, нязграбнага прынята характарызаваць праз параўнанне са свіннёй. У. Дамашэвіч у рамане «Камень з гары» для характарыстыкі знешняга выгляду галоўнага героя

ўмела выкарыстоўвае фразеалагічны выраз **як на свінні набэдрыкі**. Драгун выглядаў у паліто вельмі нязграбна, неакуратна, што нават самога сябе спужаўся ў лютэрку: *Ён апрануў паліто, глянуў на сябе ў лютэрка і не пазнаў: перад ім стаяў чужы, не ў меру тоўсты мужчына ў куртатым нязграбным лапсардаку, які ляжаў на ім, як на свінні набэдрыкі* [2, с. 153].

Унутраны стан персанажаў твораў брэсцкія пісьменнікі перадаюць з дапамогай наступных фразем: **хоць воўк траву еш, кошкі на душы скрабуць, як рыба ў вадзе** і інш. Згаданыя фразеалагізмы ярка выражаюць такія пачуцці, як упэўненасць, боль, хваляванне, перажыванне, абьякавасць. Так, напрыклад, устойлівая адзінка **кошкі на душы скрабуць** у кантэксте *У яе, нябось, як і ў мяне, кошкі на душы скрабуць*, – думаў ён, – *а выгляду не падае* [3, с. 63] мае значэнне ‘*хто-небудзь адчувае моцны неспакой, хваляванне, трывогу*’ [4, с. 596]. Ужыты фразеалагізм у апавяданні «Сенька і Мальвіна» В. Праскурава яскрава адлюстроўвае ўнутраны стан персанажа.

У рамане «Вяртанне» У. Гніламёдаў праз фразему **як рыба ў вадзе** перадае ўнутраны стан аднаго з персанажаў. Гэта выяўляецца праз устойлівы выраз, у аснове ўтварэння якога ляжыць параўнанне стану рыбы ў вадзе і стану чалавека ў прывычных жыццёвых умовах. Вада з’яўляецца стыхіяй для рыбы, якая адчувае сябе там вельмі свабодна. Так паводзіць сябе і персанаж, які пачувае сябе вельмі свабодна, натуральна і проста: *Трахім і сапраўды адчуваў сябе ў жыцці і на музыках, як рыба ў вадзе* [5, с. 130].

Абьякавасць да ўсяго перадаецца пры дапамозе фраземы **хоць воўкам траву еш**. У аповесці А. Кажадуба «Дарога на замчышча» згаданы фразеалагізм выражае раўнадушнае стаўленне персанажа да рэчаіснасці, пра што сведчыць семантыка фразеалагічнай адзінкі ‘*абсалютна, аднолькава, без розніцы, не мае значэння, не хвалюе, не кранае*’ [4, с. 418]: – *Зноў вы за сваё, – не вытрымлівала, кідала спрэчку Зінаіда Якаўлеўна. – Вось мы ўсё раскапаем, а там... – А там хоць воўкам траву еш* [6, с. 191].

Частка ўстойлівых выразаў, ужытых у творах пісьменнікаў Брэстчыны, адлюстроўвае паводзіны персанажаў. У іх фразеалагічнай інтэрпрэтацыі выяўляюцца яркія нацыянальна-культурныя канатацыі. Ва ўяўленнях старажытных славян муха сімвалізавала вядзьмарства, п’янства, вар’яцтва. Негатыўнае стаўленне да мухі як да надакучлівага, пякучага, непрыемнага насякомага адлюстравана праз фразему **як мухі на мёд**. З дапамогай прыведзенай моўнай адзінкі падкрэсліваюцца неадчэпныя, надакучлівыя паводзіны людзей: – *Ты на іх глядзець не хочаш, і яны ляцяць як мухі на мёд* [6, с. 267]. У якасці выказвання здзіўлення з прычыны незразумелых паводзін аднаго з галоўных герояў У. Гніламёдаў у рамане «Пасля вайны» выкарыстоўвае фразеалагізм **якая муха ўкусіла**.

Слоўнікавае значэнне ‘што здарылася з кім-небудзь, як усё гэта растлумачыць?’ [7, с. 53] фраземы раскрываецца ў кантэксце: – З’еду куды-небудзь адсюль. Можна, у Камянцы на прамкамбінаце ўладкуюся. А потым і сям’ю забяру. – Лявон паглядзеў на Цішку з усмешкай. – Якая муха цябе ўкусіла? [8, с. 189].

У аснове многіх фразем з зоакампанентамі, ужытых пісьменнікамі Брэстчыны, ляжыць нерэальны вобраз. Так, праз фразему **як рак на гарэ свісне** перадаецца слоўнікавае значэнне ‘ніколі, невядома калі (будзе, павінна адбыцца што-небудзь)’ [7, с. 307]. Нерэальная вобразнасць фразеалагічнай адзінкі пацвярджаецца тым фактам, што рак не ўмеє свісцець. Названы ўстойлівы выраз выяўляе іронію, насмешку персанажа: – Твая праўда, матка, будзе, **як рак на гарэ свісне**, – не наверыла Серафіня [9, с. 439].

Фразеалагізмы з’яўляюцца адным са сродкаў інтэрпрэтацыі з’яў навакольнага свету. Адметнасць фразем у тым, што сувязь цэласнага значэння фразеалагічнай адзінкі з семантыкай яе кампанентаў праяўляецца праз фразеалагічны вобраз, які ўзнікае на аснове прататыпа ўстойлівага выразу. Выяўлена, што ў творах брэсцкіх пісьменнікаў фразеалагічныя вобразы часта ўзнікаюць на аснове прататыпаў фразеалагізмаў з кампанентамі-заонімамі, якія з’яўляюцца найбольш выразнымі сродкамі адлюстравання нацыянальна-культурнай карціны свету беларусаў. Названыя фраземы здольны апісваць стан людзей, характарызаваць з’явы, выражаць пачуцці, эмоцыі персанажаў, г. зн. ярка выяўляць прагматычную значнасць у кантэксце.

### Бібліяграфічныя спасылкі

1. Яковлева Е. С. Особенности фразеологических единиц с компонентом-зоонимом (на материале китайского и английского языков) [Электронный ресурс] : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Белгород. гос. нац.-исслед. ун-т. Саратов, 2018. URL: [https://www.sgu.ru/sites/default/files/dissertation/2018/11/14/dissertaciya\\_yakovlevoy.pdf](https://www.sgu.ru/sites/default/files/dissertation/2018/11/14/dissertaciya_yakovlevoy.pdf) (дата обращения: 04.02.2023).
2. Дамашэвіч У. Камень з гары: раман. Мінск : Маст. літ., 1990.
3. Праскураў В. Наўсцяж вяковай вуліцы: аповесць, апавяданні, нарысы, дакументальныя матэрыялы / [уклад.: А. К. Каско, Л. С. Праскурава, Г. С. Тамашэвіч ; прадм. А. К. Каско]. Брэст : Упр. інфарм. аблвыканкама, 1995.
4. Лепешаў І. Я. Слоўнік фразеалагізмаў : у 2 т. Мінск : БелЭн імя П. Броўкі, 2008. Т. 1 : А–Л.
5. Гніламёдаў У. Вяртанне: раман. Мінск : Маст. літ., 2008.
6. Кажадуб А. Дарога на замчышча: аповесці. Мінск : Маст. літ., 1990.
7. Лепешаў І. Я. Слоўнік фразеалагізмаў : у 2 т. Мінск : БелЭн імя П. Броўкі, 2008. Т. 2 : М–Я.
8. Гніламёдаў У. Пасля вайны: раман. Мінск : Беларус. навука, 2021.
9. Гардзеі В. Уратуй ад нячыстага: аповесці, апавяданні. Мінск : Маст. літ., 1992.

## ПОНЯТИЕ «ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ» В РУССКОЙ И АНГЛИЙСКОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ

**Е. А. Захилько**

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

На основании анализа данных фразеологии русского и английского языков установлены средства выражения понятия «интеллигенция» в соответствующих языках. Доказано наличие особенностей фразеологического отражения данного понятия в двух языках на семантическом и грамматическом уровнях. Факты подкреплены примерами, сделаны обоснованные выводы.

**Ключевые слова:** интеллигенция; фразеологическая единица; русский язык; английский язык.

## ПАНЯЦЦЕ «ІНТЭЛІГЕНЦЫЯ» Ў РУСКАЙ І АНГЛІЙСКАЙ ФРАЗЕАЛОГІІ

**А. А. Захілька**

*Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт, вул. Захарава, 21,  
220034, г. Мінск, Беларусь, захилко@inbox.ru*

На аснове аналізу дадзеных рускай і англійскай фразеалогіі ўстаноўлены сродкі выяўлення паняцця «інтэлігенцыя» ў адпаведных мовах. Даказана наяўнасць асаблівасцяў фразеалагічнага адлюстравання дадзенага паняцця на семантычным і граматычным узроўнях. Факты падмацаваны прыкладамі, зроблены абгрунтаваныя вынікі.

**Ключавыя словы:** інтэлігенцыя; фразеалагічная адзінка; руская мова; англійская мова.

«Интеллигенция» – концепт русской культуры. Это доказано несколькими фактами. Во-первых, данное слово включено в состав словаря Ю. С. Степанова «Константы. Словарь русской культуры» [2, с. 688]. Во-вторых, по мнению В. А. Масловой, важным для определения того или иного слова как концепта культуры выступает включение его в состав фразеологических единиц рассматриваемого языка [1, с. 72], чему указанная лексема соответствует и на этом основании участвует в формировании национальной языковой картины мира.

Фразеологизм – свойственное только данному языку устойчивое сочетание слов, значение которого не определяется значением входящих

в него слов, взятых по отдельности. Из-за того, что фразеологизм (или же идиому) зачастую невозможно перевести дословно (теряется смысл), у иностранцев могут возникать трудности перевода и понимания. С другой стороны, такие фразеологизмы придают языку яркую эмоциональную окраску.

Знаковая специфика фразеологизмов проявляется в том, что они имеют текстовую природу, представляют собой микротексты, в номинативное основание которых включаются при отображении ситуации все типы информации в виде «свертки», готовой к употреблению как текст в тексте. Текстовая природа придает им статус особых языковых знаков. В связи с этим они активно используются в речи политиков, в художественной и поэтической речи.

Фразеологизмы, которые имеют близкие значения, находятся в синонимических отношениях: *молодая интеллигенция – юная интеллигенция; высшая интеллигенция – лучшая интеллигенция; умная интеллигенция – мыслящая интеллигенция.*

В особую группу выделяются антонимические фразеологизмы: *молодая интеллигенция – старая интеллигенция; городская интеллигенция – сельская интеллигенция; высшая интеллигенция – низшая интеллигенция.*

В качестве языкового материала исследования методом сплошной выборки были отобраны фразеологизмы, содержащие в своем составе слово *интеллигенция*. Материал был разделен на группы по семантическому и грамматическому признакам. Таким образом, было выделено 5 групп в русском языке.

В первую группу (12 единиц) были включены единицы с относительными прилагательными, обозначающими определенный период времени и форму правления (*демократическая интеллигенция, советская интеллигенция, социалистическая интеллигенция*).

Данный факт отражает исторический компонент значения рассматриваемой лексемы в русском языке. Из данных толковых словарей русского языка известно, что «интеллигенция – это общественный слой работников умственного труда, образованных людей» [3]. Следовательно, наличие таких фразеологизмов свидетельствует о том, что в разные исторические периоды интеллигенция играла определенную роль.

Вторую группу (30 единиц) составили фразеологические единицы, включающие относительные прилагательные, обозначающие сферу деятельности (*музыкальная интеллигенция, писательская интеллигенция, техническая интеллигенция*). Этот факт подтверждает наличие в значении лексемы *интеллигенция* объединяющего компонента, отраженного в русской лексикографии. Таким образом, интеллигенция – это социальная группа людей, объединенных общностью интересов.

Третья группа (24 единицы) фразеологизмов включает таковые с относительными прилагательными, обозначающими территориальную принадлежность (*городская интеллигенция, сельская интеллигенция, местная интеллигенция*). В эту группу также были включены единицы с прилагательными, обозначающими этническую принадлежность (*русская интеллигенция, славянская интеллигенция, европейская интеллигенция*).

Указанный факт обосновывает вывод о том, что интеллигенция формировалась вне зависимости от территориального положения. Важными критериями ее формирования являлись занятие умственным трудом, общность интересов, общественный статус. Таким образом, интеллигенция формировалась на территории одного государства либо разных государств.

Четвертая группа (17 единиц) включила фразеологизмы с качественными прилагательными (*молодая интеллигенция, лучшая интеллигенция, сознательная интеллигенция*). Единицы этой группы отражают отношение членов общества к интеллигенции и ее статус.

В отдельную группу (19 единиц) были включены фразеологизмы с качественными прилагательными, имеющими негативную окраску (*неорганизованная интеллигенция, бестолковая интеллигенция, бесцветная интеллигенция*). Это свидетельствует о разном общественном отношении к интеллигенции.

В английской лексикографии зафиксировано два эквивалента слову интеллигенция – *intelligentsia* и *intellectuals*. Обе лексемы являются заимствованными: *intelligentsia* from Russian «intelligentsiya». *Intellectuals* from Old French «intellectual» and directly from Latin «intellectualis» [4].

По данным лексикографических источников английского языка эти две лексемы имеют похожие значения: *intelligentsia* – the people in a country or society who are well educated and are interested in culture, politics, literature, etc. *Intellectuals* – people, who are well educated and enjoy activities in which they have to think seriously about things [5]. Следовательно, с семантической точки зрения они часто являются взаимозаменяемыми в идентичных контекстах. В связи с этим среди фразеологических единиц, отобранных в качестве материала для анализа, были выявлены идентичные друг другу (*the liberal intelligentsia – liberal-minded intellectuals*).

Материал был сгруппирован с учетом особенностей английской фразеологии. Одной из таковых является наличие в английском языке фразовых глаголов. Таким образом, было выделено шесть групп по семантическому и грамматическому признакам.

Первую группу (23 единицы) составили фразеологизмы, включающие английскую *of-phrase* (*an elite of the intelligentsia, a number of intellec-*

*tuals, one of the intellectuals*). Эта структура в английской грамматике обозначает группу предметов или людей, а также один предмет или представителя определенной группы. Это доказывает тот факт, что в понимании носителей английского языка интеллигенция – это группа людей.

Во вторую группу (11 единиц) были включены фразеологические единицы, в семантике которых заключен политический компонент (*soviet intellectuals, the bourgeois intelligentsia, the revolutionary intelligentsia*). Это подтверждает статус заимствования русской лексемы интеллигенция в английский язык, поскольку среди проанализированных фразеологизмов русского языка были выявлены эквиваленты приведенным английским единицам (советская интеллигенция, буржуазная интеллигенция, революционная интеллигенция соответственно).

По результатам анализа материала английского языка была выделена группа единиц (20 единиц) с указанием на территориальную принадлежность людей, составляющих интеллигенцию (*the Moscow intelligentsia, the English intelligentsia, the urban intelligentsia*). Наличие аналогичной группы единиц в русском языке доказывает, что так же, как и для русских, для англичан местоположение не является важным критерием для формирования интеллигенции.

Еще одна группа фразеологических единиц (31 единица) была выделена на основании сферы деятельности (*the scientific intelligentsia, the technical intelligentsia, the artistic intelligentsia*). Данный факт является доказательством того, что в понимании англичан интеллигенция – это группа людей, интересующихся наукой, техникой, искусством.

Следующую группу (7 единиц) составили устойчивые выражения, содержащие отрицательно-оценочный семантический компонент (*a non-social intelligentsia, a thwarted intelligentsia, battered intellectuals*). Указанный факт также подтверждает то, что слово интеллигенция было заимствовано из русского языка.

В отдельную группу (8 единиц) были выделены выражения с фразовыми глаголами (*to line up with the intellectuals, to put pressure on the intelligentsia, to belong to the intellectuals*). Основанием для выделения данной группы явилась грамматическая особенность английского языка. С точки зрения семантики указанные выражения являются подтверждением изложенных выше фактов.

Таким образом, на основании анализа устойчивых выражений, включающих слово со значением «интеллигенция» в русском и английском языках, были выявлены особенности отражения соответствующего понятия во фразеологии двух языков. Они выявились как на семантическом, так и на грамматическом уровнях.



Данное исследование показало, что во фразеологии русского и английского языков понятие «интеллигенция» отражено неодинаково. Исходя из анализа данных русской фразеологии, интеллигенция – это группа людей, занимающихся умственным трудом и обладающих определенным статусом в обществе.

По результатам анализа данных английской фразеологии интеллигенция – это группа людей, интересующихся наукой, техникой, искусством, политикой. Особенности, выявленные в ходе анализа, носят большей частью грамматический характер. Так, на основании результатов проведенного исследования были выявлены средства выражения понятия интеллигенция в русской и английской фразеологии.

### Библиографические ссылки

1. *Маслова В. А.* Лингвокультурология: взаимосвязь языка и культуры [Электронный ресурс]. URL: [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Linguist/maslova/03.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/maslova/03.php) (дата обращения: 03.02.2023).
2. *Степанов Ю. С.* Константы: словарь русской культуры. М. : Акад. проект, 2001.
3. Толковый словарь русского языка : в 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. М. : Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1935–1940. Т. III. 1939.
4. Этимологический словарь английского языка [Электронный ресурс]. URL: <https://www.etymonline.com> (дата обращения: 04.02.2023).
5. Oxford Advanced Learner's Dictionary. Oxford : University Press, 2010.

**ВЗГЛЯД НА ГЛУПОСТЬ СКВОЗЬ ПРИЗМУ  
ВНУТРЕННЕЙ ФОРМЫ СЛОВА  
(НА МАТЕРИАЛЕ СЕМАНТИЧЕСКИХ КОРРЕЛЯТОВ  
С УНИКАЛЬНЫМИ ВНУТРЕННИМИ ФОРМАМИ  
В РУССКОМ И БЕЛОРУССКОМ ЯЗЫКАХ)**

**А. И. Ковалева**

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

В работе проанализированы наименования из семантического поля «глупость», обладающие уникальными внутренними формами в русском и белорусском языках. Описаны различия в восприятии элементов данного семантического поля, закрепленные в их внутренних формах. Продемонстрирован богатый потенциал метафорического переноса при создании единиц, именующих один денотат и обладающих различными внутренними формами.

**Ключевые слова:** белорусский язык; русский язык; внутренняя форма слова; глупость.

**ПОГЛЯД НА ДУРАСЦЬ СКРОЗЬ ПРИЗМУ  
ЎНУТРАНАЙ ФОРМЫ СЛОВА  
(НА МАТЭРЫЯЛЕ СЕМАНТЫЧНЫХ КАРЭЛЯТАЎ  
З УНІКАЛЬНЫМІ ЎНУТРАНЫМІ ФОРМАМІ  
Ў РУСКАЙ І БЕЛАРУСКАЙ МОВАХ)**

**Г. І. Кавалёва**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, kowalowa\_anna@mail.ru*

У рабоце прааналізаваны найменні з семантычнага поля «дурасць», якія маюць унікальныя ўнутраныя формы ў рускай і беларускай мовах. Апісаны адрозненні ва ўспрыняцці элементаў гэтага семантычнага поля, зафіксаваныя ў іх унутраных формах. Прадэманстраваны вялікі патэнцыял метафарычнага пераносу ва ўтварэнні адзінак, якія называюць адзін дэнатат і маюць розныя ўнутраныя формы.

**Ключавыя словы:** беларуская мова; руская мова; унутраная форма слова; глупства.

Внутренняя форма слова (далее – ВФ) является одним из параметров межъязыкового сопоставления, а именно той призмой, через которую

можно рассмотреть представления носителей языка о явлениях действительности, зафиксированные в плане выражения их наименований. Одним из продуктивных путей сопоставления фрагментов языковых картин мира может служить анализ различных ВФ, присущих названиям одних и тех же явлений.

Цель данной работы – выявление различных представлений, зафиксированных во ВФ слов русского и белорусского литературных языков, о таком универсальном понятии, как глупость<sup>1</sup>.

Материалом для исследования послужили наименования, относящиеся к семантическому полю «глупость», извлеченные методом сплошной выборки из Белорусско-русского и Русско-белорусского словарей под редакцией А. А. Лукашанца [1; 2].

В качестве элементов семантического поля рассматривались наименования, содержащие семы ‘умственно ограниченный, неумный’ и ‘лишенный разумного содержания, бессмысленный’.

Посредством применения челночного метода (перевод от слова исходного языка к соответствующему слову языка-цели, затем от переведенного слова языка-цели к соответствующему слову исходного языка и так далее [3, с. 132]) конструировались денотативные корпуса, включающие в себя все зафиксированные в переводном словаре наименования одного и того же денотата. На основании сопоставления ВФ каждого члена денотативного корпуса с внутренними формами других членов корпуса выявлялись уникальные ВФ – такие, которые свойственны наименованию денотата в одном из языков сопоставления и не характерны для его наименований в другом.

Анализ лексики, репрезентующей семантическое поле «глупость», показал, что носители близкородственных языков несколько по-разному видят элементы данного поля со следующими значениями:

- 1) ‘глупые поступки, речи, мысли’;
- 2) ‘глупый человек’;
- 3) ‘говорить глупости’.

Ниже остановимся на языковой репрезентации каждого значения подробнее.

Денотативный корпус со значением «глупые ‘лишенные разумного содержания, бессмысленные’ поступки, речи, мысли» характеризуется наличием уникальных ВФ исключительно в русскоязычной его части. Глупые поступки, речи, мысли представлены в русском языке как:

- 1) нечто невероятное:  
*дичь* ‘вздор, чепуха, нелепость’ ← *дикий* ‘невероятный, немислимый’;

---

<sup>1</sup> В работе не анализировались просторечные лексические единицы, представляющие семантическое поле «глупость» в национальных русском и белорусском языках.

2) нечто ненужное, неосновное:

*дребедень* ‘вздор, чепуха’ ← *дребедень* ‘ненужные, незначительные, обычно мелкие вещи, пустяки’;

*околесица* ‘бессмыслица, вздор’ ← *околесить* ‘обойти или объехать вокруг чего-либо’;

3) нечто неясное:

*муть* ‘ерунда, чушь’ ← *мутный* ‘помраченный, смутный (о сознании, разуме)’;

4) нечто, не имеющее логической связи:

*нескладница* ‘то, в чем нет смысла; чепуха’ ← *нескладный* ‘лишенный логической связи, последовательности, неумело выраженный’.

Русское прилагательное *дурацкий* также имеет уникальную относительно его белорусских коррелятов ВФ и описывает глупые поступки, речи, мысли как присущие глупому человеку: *дурацкий* ‘лишенный здравого смысла, глупый, неясный’ ← *дурак* ‘глупый, тупой человек’.

Анализ денотативных корпусов, в которые входят наименования глупых поступков, речей, мыслей, а также прилагательных, характеризующих их как глупые, позволяет утверждать, что русские наименования отразили многоаспектность таких поступков, речей, мыслей. ВФ их белорусских названий характеризуют исключительно сами данные явления, описывая их как бессмысленные, неразумные: *глупства, недарэчнасць* ← *недарэчны* ‘неразумны, бяссэнсавы’, *бязглуздыца*. ВФ русских наименований добавляют дополнительные штрихи к изображению глупых поступков, речей, мыслей.

В русском языке на уровне ВФ слов, помимо зафиксированных белорусскими наименованиями характеристик, присутствует указание на:

– источник глупых поступков, речей, мыслей (*дурак*);

– причину, по которой глупые речи таковыми являются (они *нескладные*);

– реакцию окружающих на такие поступки, речи, мысли: люди не понимают глупых речей и поступков (считают их *мутными*), не верят им (рассматривают их как *дикие*) и считают, что произносить и совершать их не следует (они не нужны, как *дребедень*, являются чем-то неосновным (произнося глупые речи, человек будто *околесил* главную тему разговора)).

Таким образом, русские наименования глупых речей, мыслей, поступков чрезвычайно подробно, в отличие от белорусских, обрисовывают ситуацию совершения глупых поступков / озвучивания глупых мыслей / произнесения глупых речей.

Анализ наименований глупого человека в литературных белорусском и русском языках позволяет утверждать, что в восприятии данного лица носителями сопоставляемых языков нет принципиальных различий.

И в русской, и в белорусской языковых картинах мира глупец представлен как человек, не способный понять окружающих, такой, на которого невозможно повлиять.

В русском языке это *бревно* ‘тупой, глупый или нечуткий человек’, который подобен *бревну* ‘очищенному от веток и без верхушки стволу срубленного большого дерева или части такого ствола’. В белорусско-язычной части денотативного корпуса элементов сравнения больше:

*абух* ‘дурань’ ← *абух* ‘тупая патоўшчаная частка вострай прылады (звычайна сякеры), процілеглая лязу’;

*булава* ‘някемлівы, неразумны чалавек’ ← *булава* ‘гімнастычная прылада, якая мае выгляд бутэлькі з патаўшчэннем на вузкім канцы’;

*даўбешка* ‘тупы, някемлівы чалавек’ ← *даўбешка* ‘цяжкае палена з вычасаным дзяржаннем для забівання, расколвання чаго-небудзь і пад.’;

*надаўбень* ‘тупы, неразважлівы чалавек’ ← *надаўбень* ‘жалезабягонная рэйка, тумба ці бервяно, якія ўбіваюцца ў зямлю як проціватанкавая загарода’.

Как заметно из приведенных примеров, в них признак «неспособность понять окружающих» реализован посредством метафор с общим основанием для сравнения: во всех случаях глупец сопоставлен с прочным объектом, который не поддается легкому физическому воздействию.

В глаголах, именующих озвучивание глупостей, зафиксирована только одна уникальная ВФ. Белорусский глагол *мянціць* ‘гаварыць многа і без толку, гаварыць бязгрудзіцу’ ← *мянціць* ‘вастрыць мянташкай’ подчеркивает бессмысленность произносимого, описывая данный процесс следующим образом. Человек, говоря глупости, совершает движения языком, которые напоминают движения при точке косы, что сопровождается извлечением звука. Иначе говоря, во время произнесения глупостей человек сосредоточен на артикуляции и фонации, но не на смысле речи. Одно из оснований для данной метафоры – механическое движение языком – представлено и в других русских и белорусских глаголах, называющих болтливость и произнесение глупостей (рус. *болтать*, *молоть*, *трепать*; бел. *малоць*, *трапацца*). Однако ассоциативная связь между глупыми речами и заточкой косы, а также указание на звуковую сторону речи закрепились только в белорусском слове.

Анализ наименований, составляющих семантическое поле «глупость», позволяет сделать следующие выводы.

1) Несмотря на универсальность такого понятия, как глупость, у слов, представляющих семантическое поле «глупость» даже в близкородственных языках, могут наблюдаться уникальные ВФ.

2) Уникальные ВФ свойственны белорусским и русским элементам семантического поля «глупость» со значениями ‘глупые поступки, речи, мысли’; ‘говорить глупости’; ‘глупый человек’.

3) Уникальность ВФ русских наименований, объединенных семей ‘глупые поступки, речи, мысли’ обусловлена тем, что в русском языке последние охарактеризованы более подробно. Их русские названия отражают большее число мотивирующих признаков, чем белорусские семантические корреляты.

4) Уникальность ВФ наименований глупых лиц в русском и белорусском языках иного рода. Мотивирующий признак, зафиксированный уникальными ВФ русских и белорусских наименований один, – неспособность глупого человека понимать.

Все разнообразие ВФ наименований глупца в русском и белорусском языках является следствием того, что их носители осмыслили эту его характеристику через сравнение с **различными** прочными предметами. Уникальная ВФ бел. глагола *мянціць* ‘гаварыць многа і без толку, гаварыць бязгледзіцу’ также связана не с высвечиванием неизвестного русским наименования признака, а с оригинальным объектом для сопоставления – процессом точки косы.

5) Элементы денотативного корпуса со значением ‘глупый человек’ отчетливо показывают богатейший потенциал метафорического переноса при создании единиц, именующих одно и то же явление и при этом обладающих различными ВФ.

6) В белорусской языковой картине мира глупый человек подобен обуху, булаве, тяжелому полену и противотанковому заграждению. Ему так же трудно объяснить что-либо, как физически воздействовать на данные прочные предметы. Говоря глупости, человек будто точит косу: совершает поступательные движения языком, которые сопровождаются звуком, однако такая речь не является речью в полном смысле слова, поскольку лишена плана содержания.

В русской языковой картине мира глупый человек также не способен понять окружающих, однако его умственная прочность – неспособность откликаться на мысли извне – сопоставлена с физической прочностью срубленного ствола дерева. Исходя из ВФ русских наименований ситуацию произнесения глупых речей (отдельные элементы ситуации актуальны и для совершения глупых поступков) можно описать так: глупый человек, произнеся речь, будто околесил тему разговора, наговорил много, но не коснулся сути. Части его речи оказались логически не связаны между собой, а окружающие ее не поняли, не поверили ей и посчитали, что ее произносить не стоило.

## Бібліяграфічныя спасылкі

1. Беларуска-рускі слоўнік : у 3 т. / пад рэд. А. А. Лукашанца. Мінск : БелЭн імя Петруся Броўкі, 2012.

2. Русско-белорусский словарь : в 3 т. / под ред. А. А. Лукашанца. Мінск : БелЭн імя Петруся Броўкі, 2012.

3. *Ровдо И. С.* Межъязыковая омосемия в собственно лингвистическом и культурологическом аспектах // Беларуска-руско-польскае супастаўляльнае мовазнаўства, літаратуразнаўства, культуралогія : матэрыялы V Міжнар. канф. (Віцебск, 25–27 мая 2000 г.) / пад агул. рэд. А. М. Мезенкі, Л. М. Вардамацкага. Віцебск, 2000. – С. 132–137.

## ОБЩИЕ И РАЗЛИЧИТЕЛЬНЫЕ ЧЕРТЫ ФРАЗЕОСЕМАНТИЧЕСКОГО ПОЛЯ 'БЕСПОКОЙСТВО, ТРЕВОГА' В РУССКОМ И БЕЛОРУССКОМ ЯЗЫКАХ

**В. И. Корнакова**

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,  
220030, г. Минск, Беларусь, kornakovaviktoria3@gmail.com*

Рассматриваются вопросы схожести и специфичности фразеологических фондов национальных языков, факторов, обуславливающих межъязыковые фразеологические сходства и различия. На материале русских и белорусских фразем, номинирующих беспокойство, тревогу, прорабатывается предложенная М. С. Гутовской классификация разноязычных номинативных единиц по признакам межъязыковых сходств и различий с учетом языкового, культурного и когнитивного факторов. Отмечается превалирование межъязыковых сходств в исследуемом материале. Устанавливается ведущая роль когнитивного фактора при формировании межъязыковых сходств и различий, преобладание когнитивно обусловленных фразеологических сходств по сравнению с обусловленными тем же фактором различиями в русском и белорусском языках.

**Ключевые слова:** межъязыковое сходство; межъязыковое различие; русский язык; белорусский язык; фразеосемантическое поле; фразема.

## АГУЛЬНЫЯ І АДРОЗНЫЯ РЫСЫ ФРАЗЕАСЕМАНТЫЧНАГА ПОЛЯ 'НЕСПАКОЙ, ТРЫВОГА' Ў РУСКАЙ І БЕЛАРУСКАЙ МОВАХ

**В. І. Карнакова**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, kornakovaviktoria3@gmail.com*

Разглядаюцца пытанні падабенства і спецыфічнасці фразеалагічных фондаў нацыянальных моў, фактараў, якія абумоўліваюць міжмоўныя фразеалагічныя падабенствы і адрозненні. На матэрыяле рускіх і беларускіх фразем, якія намінуюць неспакой, трывогу, прапрацоўваецца прапанаваная М. С. Гутоўскай класіфікацыя рознамоўных намінатывных адзінак па прыкметах міжмоўных падабенстваў і адрозненняў з улікам моўнага, культурнага і кагнітыўнага фактараў. Адзначаецца пераважанне міжмоўных падабенстваў у даследаваным матэрыяле. Устанаўліваецца вядучая роля кагнітыўнага фактара пры фарміраванні міжмоўных падабенстваў і адрозненняў, перавага кагнітыўна абумоўленых фразеалагічных падабенстваў у параўнанні з абумоўленымі тым жа фактарам адрозненнямі ў рускай і беларускай мовах.

**Ключавыя словы:** міжмоўнае падабенства; міжмоўнае адрозненне; руская мова; беларуская мова; фразеасемантычнае поле; фразема.



Вопросы взаимосвязи языка, культуры и сознания привлекали внимание мыслителей еще в древние времена. В современный период, с расширением международных связей осознается специфичность каждого языка, изучаются факторы, обуславливающие межъязыковые сходства и различия. И. Г. Гердер объяснял общие свойства языков единством законов человеческого мышления [1, с. 252], а существование межъязыковых различий – специфичностью жизни народов, говорящих на этих языках [1, с. 297]. В. фон Гумбольдт видел различия языков не только в формальной стороне, но и в зафиксированных в них картинах мира [2, с. 349; 3, с. 80].

К числу актуальных вопросов современной лингвистики относятся выявление факторов формирования межъязыковых сходств и различий, а также разработка на их основе типологий. Целью данной работы является исследование межъязыковых сходств и различий фразем, номинирующих беспокойство, тревогу в русском и белорусском языках. К задачам относятся апробация классификации М. С. Гутовской, построенной с учетом языковых, культурных и когнитивных причин возникновения межъязыковых сходств и различий [4, с. 117–131], и интерпретация количественных показателей сходств и различий фразем с семантикой ‘беспокойство, тревога’ русского и белорусского языков. Подобное исследование проводится впервые, что обуславливает его новизну.

Используемая в настоящей работе классификация М. С. Гутовской включает шесть групп номинативных единиц: три группы схожих – (1) единицы, сходство которых связано с языковыми факторами, (2) единицы с культурно обусловленным сходством, (3) единицы с когнитивно детерминированным сходством; три группы специфичных – (4) обозначения с этноязыковой специфичностью, (5) этнокультурно специфичные обозначения, (6) этнокогнитивно специфичные обозначения [4, с. 117–131].

Комплекс исследовательских процедур, примененный для сопоставительного изучения русских и белорусских фразем с семантикой ‘беспокойство, тревога’ на предмет общих и различных черт с учетом языковых, культурных и когнитивных факторов становления признаков, включает два этапа. Вначале единицы рассматриваются на предмет соотносимости их формы и содержания. Далее устанавливается группа факторов, обуславливающих межъязыковое сходство/различие.

**Фразеологические сходства, вызванные языковыми факторами.** Фраземы, входящие в эту группу, обладают схожей формой и семантикой. Для русского и белорусского языков не характерны фраземы с семантикой ‘беспокойство, тревога’, которые восходили бы к классическим языковым источниками и сохраняли бы иноязычную графическую и/или звуковую оболочку. Однако фразеологические сходства, вызванные языковыми

факторами, в исследуемом материале все же наблюдаются и связаны они с близким родством рассматриваемых языков: отметим ряд заимствований из русского языка в белорусский *днём з агнем не знойдзеш/не знайсці/шукаць/пашукаць* '2. з вялікімі цяжкасцямі, прыкладаючы значныя намаганні (шукаць, пашукаць каго-, што-н.)' (OnlineЭФС; СФБМІ, с. 383); *падводзіць пад манастыр* 'хітрасцю, падманам ставіць каго-н. у цяжкае, непрыемнае становішча' (OnlineЭФС; СФБМІ, с. 181); межъязыковое сходство фразем *поedom есть* '2. непрестанно бранить, мучить попреками; 3. непрестанно мучить, терзать, доставлять беспокойство' (ФСРЯ, с. 203) и *есці поeдам* 'бесперастанку папракаць, дакараць, зневажаць' (СФБМІ, с. 416) построено на характерном для русского и белорусского языков приеме тавтологического повтора.

**Культурно обусловленные фразеологические сходства.** Фраземы, обладающие культурно детерминированным сходством, своей образностью восходят к общему по отношению к русскому и белорусскому языкам культурному наследию: античной традиции (*разрубить/рассечь и т. п. гордиев узел* 'разрешить какие-л. затруднения быстро, смело и решительно' (ИЭФС, с. 583; OnlineБТС); *секчы (сячы) гордзіеў вузел <чаго>* 'смела і рашуча вырашаць якія-н. цяжкасці, супярэчнасці' (СФБМІ, с. 533)); библейским сюжетам (*отрясти/отряхнуть прах от своих ног* 'окончательно порвать отношения с кем-л.; окончательно забыть о трудной ситуации' (ИЭФС, с. 471; OnlineБТС); *абтрэсці прах з/ад ног (сваіх, нашых)* 'канчаткова парваць з чым-н., адрачыся ад чаго-н.' (СФБМІ, с. 47)).

**Когнитивно детерминированные фразеологические параллели.** В основе фразем, обладающих межъязыковым когнитивно детерминированным сходством, лежат общие модели переосмысления явлений окружающего мира. Когнитивно обусловленная схожесть фразеологических единиц может складываться как за счет независимого осмысления феноменов окружающей действительности носителями разных языков (*играть/шутить с огнем* 'делать то, что может повлечь за собой неприятные, опасные последствия' (ФСРЯ, с. 179); *гуляць (жартаваць) з агнём* 'дзеінічаць неасцярожна, не лічачыся з небяспекай' (СФБМІ, с. 335)), так и за счет калькирования (*свет в конце туннеля* 'о проблеске надежды на успешное завершение какого-либо трудного дела' (OnlineСКСВ); *святло ў канцы тунэля* 'выйсце з цяжкага, змрочнага становішча' (СФБМІ, с. 529) (калька с англ. *to see the light at the end of the tunnel* (слова из выступления на пресс-конференции в 1962 году 35-го президента США Дж.Ф. Кеннеди (OnlineСКСВ)).

**Фраземы с этноязыковыми особенностями.** Специфичность фразем данной группы определяется особенностями национальных языков.

К номинативным единицам с этноязыковыми особенностями относятся исконные немотивированные фраземы: *паскакаць дроздзіка* ‘1. памучыцца ў цяжкіх умовах; 2. мець непрыемнасці ад каго-н., адчуць на сабе чыю-н. уладу’ (СФБМІІ, с. 259); *браць у шух* ‘трывожыцца, непакіцца’ (СФБМІ, с. 149)).

**Этнокультурно специфичные фраземы.** В основе образности этнокультурно специфичных фразем лежат отсылки к традиционной народной культуре (фразема *не к ночи будь сказано что; не к ночи будь помянут кто* ‘о ком-, чем-л. страшном, крайне неприятном’ (ФСРЯ, с. 174) отсылает к древним суевериям, согласно которым достаточно было вслух произнести имя зверя, злого духа или чертей, как они тут же появлялись (ИЭФС, с. 409)); быту народа (образность фраземы *навязаться на голову/шею* ‘обременить собой кого-л., оказаться для кого-л. обузой’ (ФСРЯ, с. 159) отсылает к практике топить животных, привязывая (навязывая) им камень на шею (ИЭФС, с. 637)).

**Этнокогнитивно специфичные фраземы.** Этнокогнитивной специфичностью обладают фраземы, фиксирующие особенности переосмысления феноменов окружающего мира носителями различных языков. В группе этнокогнитивно специфичных фразем выделяется две подгруппы: обороты, отражающие своеобразие номинативного замысла, и фраземы, объективирующие различия в ассоциативно-образной базе сопоставляемых языков.

В основе фразем, отражающих своеобразие номинативного замысла, лежит образность, не представленная в языках сопоставления (при этом сами понятия зафиксированы носителями языков сопоставления): *солано прыйтись/достаться* ‘о выпавших на долю кого-л. тяжелых жизненных обстоятельствах, неприятностях, обидах и т. п.’ (ФСРЯ, с. 269); *пераядаць косці/костачкі* ‘страшэнна хваляваць, даводзіць да адчаю каго-н., дакучаючы чым-н. непрыемным; станавіцца невыносным для каго-н.’ (СФБМІІ, с. 293).

Фраземы, объективирующие различия в ассоциативно-образной базе сопоставляемых языков, представляют собой единицы, в основе которых лежит один и тот же образ, по-разному переосмысленный носителями национальных языков: образ нетугого гаечного-винтового крепления в белорусском языке связан как со страхом, так и со слабостью, неспособностью что-либо сделать (*аслаблі гайкі / слабіць гайка* ‘1. хто-н. вельмі спаляхаўся; 2. у каго-н. не хапае сіл, здольнасцей і пад. зрабіць што-н.’ (СФБМІ, с. 279)), в русском языке – только с беспомощностью, бессилием (*гайка слаба* ‘не хватает сил, способностей и т. п., чтобы сделать что-л.’ (OnlineФСРЛЯ)).

**Соотношение общего и различного в русском и белорусском фразеосемантических полях ‘беспокойство, тревога’.** Во фразеосемантических полях ‘беспокойство, тревога’ русского и белорусского языков присутствуют как сходства, так и различия. С учетом языкового, культурного и когнитивного факторов становления схожести/специфичности фразем в русском и белорусском полях ‘беспокойство, тревога’ были выделены шесть разрядов единиц, количественное распределение которых по выделенным классам и разрядам показано в таблице:

**Удельный вес схожего и специфичного в русском и белорусском фразеосемантических полях ‘беспокойство, тревога’ с разграничением языковых, культурных и когнитивных факторов становления двух признаков**

Разряд и группа		Номинативные единицы	
		количество	%
Схо- жее	Стимулированное языковыми причинами	4	1
	Культурно обусловленное	33	8,7
	Когнитивно детерминированное	295	76,8
<i>Общее количество схожих по форме и содержанию единиц</i>		332	86,5
Специ- фич- ное	Связанное с языковыми факторами	5	1,3
	Культурно обусловленное	7	1,8
	Когнитивно детерминированное	40	10,4
<i>Общее количество специфичных по форме и/или содержанию единиц</i>		52	13,5
Всего		384	100

Соотношение сходств и различий во фразеосемантическом поле ‘беспокойство, тревога’ в русском и белорусском языках составляет 6,4:1. Полученные данные подтверждают несостоятельность идеи абсолютной национальной окрашенности фразеологического фонда. Процент сходств в русской и белорусской фразеологии с семантикой ‘беспокойство, тревога’ выше, чем во фразеологии в целом (исследование Э. М. Солодухо показало, что в русском, болгарском, английском и немецком языках фразеологические сходства составляют 35 % от числа наиболее употребительных оборотов [5, с. 267]). Повышенный удельный вес сходств в русской и белорусской фразеологии, номинирующей беспокойство, тревогу, объясняется наличием (помимо значительного количества калек и полукалек, восходящих как к современным, так и к древним языкам) ряда заимствований из русского языка в белорусский.

Когнитивный фактор играет главную роль в становлении и схожего, и различного в номинирующей беспокойство, тревогу фразеологии русского и белорусского языков. Активнее когнитивный фактор формирует

сходства: в исследованном материале когнитивно обусловленных сходств в семь с половиной раз больше, чем различий. Большой удельный вес в русской и белорусской фразеологии когнитивно детерминированных сходств по сравнению с когнитивно обусловленными различиями объясняется тесными межъязыковыми контактами, приводящими к переносам фразем в виде калек и полукалек, а также сходством когнитивных моделей осмысления объектов и явлений окружающей действительности, возникшим в результате общей истории, географического соседства народов-носителей русского и белорусского языков.

Культурный фактор является вторым по значимости фактором, обуславливающим фразеологические сходства и различия при сопоставлении русского и белорусского фразеосемантических полей 'беспокойство, тревога'. Языковой фактор оказывается на последнем месте (менее одной десятой части как сходств, так и различий). М. С. Гутовская объясняет нехарактерность межъязыковых фразеологических сходств, стимулированных языковыми причинами, нетипичностью фразеологических заимствований в иноязычной языковой оболочке (во фразеологии межъязыковое перемещение осуществляется преимущественно путем калькирования) [4, с. 140–142].

**Выводы.** Предложенная М. С. Гутовской классификация разноязычных номинативных единиц по признаку межъязыкового сходства vs специфичности с учетом языкового, культурного и когнитивного факторов была успешно апробирована на материале русской и белорусской фразеологии с семантикой 'беспокойство, тревога'. Объективирующие беспокойство, тревогу фразеологические фонды русского и белорусского языков имеют как сходные, так и отличительные черты. В исследованных фразеосемантических полях преобладают межъязыковые сходства, что объясняется близким генетическим родством двух языков, тесным географическим соседством народов-носителей, активным межнациональным контактам. Как сходства, так и различия в сопоставляемых полях вызваны языковым, культурным и когнитивным факторами. Когнитивный фактор играет ключевую роль при формировании межъязыковых фразеологических сходств (76,8 %) и различий (10,4 %) в исследованных полях. Вторым по значимости является языковой фактор, третьим – культурный.

## Сокращения

**OnlineБТС** – Большой толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / гл. ред. С. А. Кузнецов. URL: <http://gramota.ru/slovari/info/bts> (дата обращения: 01.03.2020); **OnlineСКСВ** – Словарь крылатых слов и выражений Словари и энциклопедии на академике [Электронный ресурс]. URL: <https://dic.academic.ru/>

contents.nsf/dic\_wingwords/ (дата обращения: 28.12.2022); **OnlineФСРЛЯ** – Фразеологический словарь русского литературного языка Словари и энциклопедии на академике [Электронный ресурс]. URL: <https://phraseology.academic.ru/> (дата обращения: 28.12.2022); **OnlineЭФС** – Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў І. Я. Лепешаў [Электронный ресурс]. URL: [https://royallib.com/read/lepesha\\_van/etimalagchni\\_slonk\\_frazealagzma.html#](https://royallib.com/read/lepesha_van/etimalagchni_slonk_frazealagzma.html#) (дата обращения: 28.12.2022); **ИЭС** – А. К. Бирих. Русская фразеология. Историко-этимологический словарь: около 6000 фразеологизмов / А. К. Бирих, В. М. Мокиенко, Л. И. Степанова; под ред. В. М. Мокиенко. М. : Астрель АСТ : Люкс, 2005; **СФБМІ** – Слоўнік фразеалагізмаў беларускай мовы. Том 1. А-Л / сост. Лепешаў І. Я. Мінск : Беларуская Энцыклапедыя імя П.Броўкі, 2008.; **СФБМІІ** – Слоўнік фразеалагізмаў беларускай мовы. Том 2. М-Я / сост. Лепешаў І. Я. Мінск : Беларуская Энцыклапедыя імя П.Броўкі, 2008.; **ФСРЯ** – Фразеологический словарь русского языка : св. 10 000 фразеологизмов / сост. А. Н. Тихонов (рук. авт. кол.) [и др.]. М. : Рус. яз.-Медиа : Дрофа, 2008.

### Библиографические ссылки

1. *Гердер И. Г.* Идеи к философии истории человечества. М. : Наука, 1977.
2. *Гумбольдт В.* Язык и философия культуры. М. : Прогресс, 1985.
3. *Гумбольдт В.* Избранные труды по языкознанию . М. : Прогресс, 2000.
4. *Гутовская М. С.* Лексико-фразеологическая структура поля метаязыковых обозначений в русском и английском языках. Минск : БГУ, 2019.
5. *Солодухо Э. М.* Теория фразеологического сближения: на материале языков славянской, германской и романской групп [1989]. М. : ЛКИ, 2008.

## СПЕЦИФИКА КОВИДНОГО ЛЕКСИКОНА АНГЛИЙСКОГО И РУССКОГО ЯЗЫКОВ

**Р. К. Кочкарова**

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

На основе анализа коронавирусных неологизмов, отобранных из различных интернет-ресурсов, выявлены наиболее активные узуальные и окказиональные способы образования русских и английских короналексем, а также тематические группы, к которым короналексем относятся. Установлено, что слова с семантикой «коронавирус/coronavirus» развили широкую полисемию и стали продуктивными основами для создания новых слов.

**Ключевые слова:** коронавирус; ковид; coronavirus; covid; неологизмы; коронавирусные неологизмы; коронавирусные лексем; короналексем; способы словообразования короналексем.

## СПЕЦИФИКА КАВІДНАГА ЛЕКСІКОНУ АНГЛІЙСКОЙ І РУСКОЙ МОЎ

**Р. К. Качкарова**

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

На аснове аналізу каранавірусных неалагізмаў, якія былі адабраныя з розных інтэрнэт-рэсурсаў, выяўлены найбольш актыўныя ўзуальныя і аказіянальныя спосабы ўтварэння рускіх і англійскіх караналексем, а таксама тэматычныя групы, да якіх караналексем адносяцца. Вызначана, што словы з семантыкай «каранавірус/coronavirus» развілі шырокую полісеімію і сталі прадуктыўнымі асновамі для ўтварэння новых слоў.

**Ключавыя словы:** каранавірус; кавід; coronavirus; covid; неалагізмы; каранавірусныя лексем; караналексем; спосабы словаўтварэння караналексем.

Язык – сложная динамическая система, находящаяся в непрерывном движении, – непрерывно развивается и совершенствуется. С каждым годом новых слов становится все больше. Необходимость их описания привела к появлению неологии – отдельного раздела лексикологии.

Неология как наука, изучающая неологизмы, направлена на исследование процесса неологизации, отображающего общее поступательное движение языка. В лингвистике существуют различные трактовки поня-

тия «неологизм». Н. М. Шанский определяет **неологизмы** следующим образом: «слова, появившиеся в языке, как особая значимая единица, но еще не вошедшие в активный словарь языка» [1, с. 82].

Эпидемия коронавирусной инфекции COVID-19 повлияла на лексический состав многих языков, приведя к появлению особых лексических единиц – короналексем, выявление семантики и специфики образования которых является важным для лингвистики и переводоведения. Русский и английский языки оказались включены в процесс интенсивной языковой игры и языкового творчества. Таким образом, научная новизна исследования состоит в выявлении структурных и семантических особенностей коронавирусных неологизмов в русском и английском языках. Отметим, что под термином **короналексема (коронавирусный неологизм)** мы понимаем лексические и семантические неологизмы, возникшие в языке в период с января 2020 г. и связанные с пандемией COVID-19.

Как отмечают Е. С. Громенко, А. С. Палова, М. Н. Приемышева: «Эпоха ввела в наш лексикон целый ряд новых слов и значений, которые стали ее маркером: *ковид, коронавирус, самоизоляция, удаленка, дистанционка* и многие другие <...> послужили основой широкого словообразовательного словотворчества, стали виновниками торжества эпохи» [2, с. 30]. Кроме того, появился ряд новых словарей, общей тематикой которых послужил собственно коронавирус как явление, например: «Словарь эпохи коронавируса» А. Абрамова, «Словарь русского языка коронавирусной эпохи» Х. Вальтера и др.; «Covidictionary. Словарь коронавирусной лексики. Около 400 неологических единиц» В. В. Катерминой и др.

Рассмотрим тематическую и словообразовательную характеристику короналексем русского и английского языков. В ходе настоящего исследования методом сплошной выборки нами был извлечен пласт коронавирусной лексики на русском и английском языках из текстов интернет-изданий «Коммерсантъ», «Известия», «Состав», «Berghahn Journals», «BBC», «The Times»; из социальных сетей «ВКонтакте» и «Facebook»; с сайтов «uralmusicnight.ru», «kinoshkola.org», «hornews.com», «culture.ru», «theconversation.com», «wordsalive.org», «abc.net.au», «amazon.com», «journals.sagepub.com», «leicester.gov.uk». Было отобрано 60 коронавирусных лексем (30 на русском и 30 на английском языках).

Для словообразовательной системы современного **русского языка** характерно наличие множества узуальных способов образования новых слов: суффиксация, чистое сложение, префиксация, постфиксация, сращение, аббревиация, универбация и др. В лингвистической литературе активно изучаются также и неuzuальные способы образования слов (П. А. Лекант, Е. В. Клобуков, Л. П. Крысин, Е. А. Земская, Н. И. Клу-



шина и др.): контаминация, высвобождение аффиксов, аферезис, графогбридизация и др. Неузвальное словообразование является той сферой языка, в которой легко и свободно рождаются номинации [3, с. 45].

В ходе исследования коронавирусных неологизмов, отобранных из русскоязычных источников, мы выявили наиболее активные способы их образования, а также выделили тематические группы, к которым можно отнести отобранный материал.

Наиболее частотны при образовании русскоязычных коронавирусных неологизмов используются такие способы словообразования, как контаминация (*коронавт* ← *корона* + *космонавт*; *короноек* ← *корона* + *параноек*) и калькирование (*зумер* от англ. *zoomer*; *локдаун* от англ. *lockdown*); менее частотны – сложение (*коронапаника* ← *корона* + *паника*; *гречкавирус* ← *гречка* + *вирус*) и аффиксация (*зумиться* ← *зум* + суф. *-и-* + суф. *-ться*).

Рядовыми тематическими группами коронавирусных неологизмов в русском языке являются 1) неологизмы, номинирующие людей, н-р: *ковидиот* – ‘о том, кто игнорирует профилактические меры, предпринимаемые для ограничения распространения коронавирусной инфекции’ [4, с. 97]; 2) неологизмы, характеризующие карантин, н-р: *корониал* – ‘о представителе поколения детей, которым пришлось пережить период пандемии коронавирусной инфекции’ [4, с. 174–175]; 3) неологизмы, описывающие коронавирусную ситуацию, н-р: *гречковирис* – ‘о покупательском ажиотаже на продукты первой необходимости в первые недели пандемии’ [4, с. 43]; 4) неологизмы, характеризующие язык коронавирусного периода, н-р: *коронояз* – ‘о новой лексике, возникшей в связи с пандемией коронавирусной инфекции’ [4, с. 174] и *короненеологизм* – ‘о новом слове, возникшем в связи с пандемией’ [4, с. 174]; 5) неологизмы, имеющие другое значение, н-р: *инфейкция* – ‘ложная информация с целью вести в заблуждение’, образован путем контаминации *инфекция* + *фейк* [4, с. 152].

В современном **английском языке** также используется множество способов образования новых слов. В. П. Болдакова представляет их следующим образом: аффиксальный способ, словосложение, конверсия, сокращение, заимствование из других языков, сращение, аббревиация [5, с. 27]. При образовании коронавирусных неологизмов активно используются такие способы словообразования, как сращение (*coronophobia* ← *corona* + *phobia*; *doomscrolling* ← *dooms* + *scrolling*); сложение (*covideo* ← *covid* + *video*); менее частотны – аффиксация (*tracking* ← *track* + суф. *-ing*; *coronic* ← *corona* + суф. *-ic*); аббревиация (*WFH* от *working from home*); лексико-семантический способ (*beer-bug* от названия пива *Corona*).

Рядовыми тематическими группами коронавирусных неологизмов в английском языке являются 1) неологизмы, номинирующие людей, н-р:

*covidiot* – ‘someone who ignores the warnings regarding public health or safety; a person who hoards goods, denying them from their neighbors’ [6]; *covidpreneurs* – ‘individuals or businesses succeeding in thriving and innovating in a pandemic environment’ [6]; 2) неологизмы, характеризующие карантин, н-р: *unlockdown* – ‘the process of relaxing or ending social and physical restrictions, or the period following their ending’ [6]; 3) неологизмы, обозначающие коронавирус, н-р: *pandy* – образованно от лексемы *pandemic*, *rona* – от лексемы *coronavirus*; 4) неологизмы, относящиеся к сфере IT: *WFH* – аббревиация от *working from home*; *zoom bombing* имеет значение ‘hijacking and/or interrupting videoconferencing on the Zoom platform’ [7]; 5) неологизмы, имеющие другое значение: *coronaviva* образован сложением и имеет значение ‘an oral examination or thesis defense taken online during the lockdown’ [6].

В результате сравнительного анализа короналексем русского и английского языков мы установили, что слова с семантикой «коронавирус/coronavirus» развили широкую полисемию, а также стали продуктивными основами для создания новых слов, образованных по узуальным и окказиональным моделям в русском и английском языках. Отличительной особенностью англоязычной ковидной лексики является частотное использование лексем, которые характеризуют явления, связанные с дистанционным обучением, образованием и общением, – в русском языке такие слова также встретились, однако, их частотность значительно ниже (в русском – 1 единица *думскроллинг*; в английском – 5 единиц: *doomscrolling*, *WFH*, *zoom bombing* и др.).

В то же время в русском языке представлены неологизмы, которые характеризуют язык коронавируса (*коронаяз*, *коронеологизм*), тогда как таковых не было встречено в выборке англоязычной лексики. На наш взгляд, такая ситуация наблюдается по той причине, что в русском языке коронавирусные неологизмы более креативны – люди, говорящие на русском языке, чувствуют, как происходят процессы словотворчества, – такие слова яркие, выразительные, выделяющиеся из перечня общеупотребительной лексики (сравним: *вируспаниель*, *ковидло*, *корона-фри*, *уханька* и *covidiot*, *covidpreneurs*, *covember*). Безусловно, в английском языке заметны процессы словотворчества, однако, они, как правило, происходят по стандартным моделям словообразования. Тогда как в русском языке наиболее частотно используется контаминация.

В английском языке в процессе образования неологизмов ковидной тематики задействовано большее количество способов словообразования, нежели в русском языке. На наш взгляд, это связано с тем, что многие слова пришли в русский язык из английского, по этой причине много слов образовано посредством заимствования (калькирования).

В русском языке в большей степени, нежели в английском, выражается ирония, сарказм (посредством избранных номинаций) – используются шуточные формы именования людей и явлений, н-р: *коронушка* – ласкательный суффикс *-ушк-*; *короняшный* – контаминация: *корона* + *няшный*, *уханька* – оценочный суффикс *-к-* и др.). В английском языке лишь единожды было встречено подобное явление: *pandy* – усечение производящей основы (создается впечатление некоего приятного явления).

Кроме того, в русском языке более частотно представлены номинации лиц: *антимаскер*, *вирусобес*, *застряпцы*, *ковидиот*, *ковидник*, *коронавт*, *коронапофигист*, *корониал*, *коронный*, *коронованный*, *короноук*, *коронаоптимист*, *короняшный* (13 лексем), тогда как в английском языке таких неологизмов всего 5 (*coronials*, *covidients*, *covidiot*, *covidpreneurs*, *PUM*).

### Библиографические ссылки

1. Шанский Н. М. Лексикология современного русского языка. М. : Просвещение, 1972.
2. Громенко Е. С. О «ковидно-коронавирусных» процессах в русском языке 2020 года [Электронный ресурс]. URL: <https://akjournals.com/view/journals/060/65/1/article-p51.xml> (дата обращения: 24.10.2022).
3. Земская Е. А. Словообразование как деятельность. М. : КомКнига, 2005.
4. Словарь русского языка коронавирусной эпохи / под ред. Х. Вальтера [и др.]. СПб. : Институт лингв. исслед. РАН, 2021.
5. Болдакова В. П. «Неологический бум» – современное состояние языка // Инновации в науке. Новосибирск : СибАК, 2012. С. 26–32.
6. Merriam-Webster Dictionary [Электронный ресурс]. URL: <https://www.merriam-webster.com> (дата обращения: 19.10.2022).
7. Urban Dictionary [Электронный ресурс]. URL: <https://www.urbandictionary.com> (дата обращения: 18.10.2022).

## ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ С ЕДИНИЦАМИ ИЗМЕРЕНИЯ В БЕЛОРУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

**Т. В. Рудько**

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

В докладе рассматриваются фразеологизмы как один из способов выражения категории количества. В центре внимания находятся фразеологизмы, которые содержат единицы измерения. Изучаются значения данных фразеологизмов, проводится анализ приобретаемых ими количественных значений.

**Ключевые слова:** фразеологизм; единица измерения; количество; мезура́тив.

## ФРАЗЕАЛАГІЗМЫ З АДЗІНКАМІ ВЫМЯРЭННЯ Ў БЕЛАРУСКАЙ І АНГЛІЙСКАЙ МОВАХ

**Т. У. Рудзько**

*Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт, вул. Захарава, 21,  
220034, г. Мінск, Беларусь, tsepa.tatsiana@gmail.com*

У дакладзе разглядаюцца фразеалагічныя адзінкі як адзін з спосабаў выказвання катэгорыі колькасці. У цэнтры ўвагі знаходзяцца фразеалагізмы, якія змяшчаюць адзінкі вымярэння. Вывучаюцца значэнні дададзеных фразеалагізмаў, праводзіцца аналіз набываемых імі колькасных значэнняў.

**Ключавыя словы:** фразеалагізм; адзінка вымярэння; колькасць; мезура́ціў.

Категория количества представляет собой источник для формирования концептосферы человека и передает результаты познания свойств предметного мира. Универсальный характер данного понятия обуславливается всей историей человечества, так как умение мыслить, воспринимать, думать числами – это важное достижение человека.

Понятие количества имеет место в философии, математике, лингвистике. Философское понимание количества определяет его как объективную определенность качественно однородных явлений, или качества в его пространственно-временном аспекте [1, с. 150–154]. На языке математики количество – это определенность предметов и явлений, характеризующаяся числом, величиной, темпом, объемом и т. д., или, иными словами, то, что может быть измерено [2, с. 120–128.]. Предметом лингвистики является количество как понятийная категория, выражающаяся средствами языка.

В качестве языковой категории количество рассматривается в работах лингвистов на разных уровнях, ведь, как отмечал В. З. Панфилов, категория количества пронизывает всю систему языка [3, с. 162–163]. Особое место среди лексических средств выражения категории количества принадлежит фразеологическим единицам. Фразеологические единицы (ФЕ) подвергались описанию и анализу для построения семантической классификации, базирующейся на группировке ФЕ по разным микрополям (неопределенно большое количество [4], неопределенно малое количество [5], нулевое количество [6], тотальное количество, или всеобщее количество [7; 8]).

Фразеологизмы привлекали внимание исследователей на протяжении многих лет. Фразеологизмы – это устойчивые сочетания слов, свойственные определенному языку, которые содержат образный компонент, расшифровку которого следует искать во внутренней форме фразеологизма [9]. Одним из компонентов, входящим в состав ФЕ и передающим количественное значение, может быть единица измерения, или мезуратив. При формировании количественных представлений характерно использование определенных единиц для обозначения каждого качественного класса явлений – единиц измерения [10].

Наличие мезуратива в составе ФЕ может влиять на значение всего выражения, так как единицы измерения относятся к терминологической лексике, им характерны такие семантические свойства, как деэмоциональность, десинонимичность, однозначность, точность. Будучи в составе ФЕ единицы измерения могут сохранять свое количественное значение или же подвергаться переосмыслению и приобретать переносное значение.

Цель исследования заключается в анализе фразеологизмов с единицами измерения в их составе для определения реализуемых в них количественных значений. В составе ФЕ в том числе используются и мезуративы, вышедшие из употребления, что также оставляет следы национальной культуры. Для проведения анализа количественных значений нами были отобраны 128 ФЕ в белорусском и 159 ФЕ в английском языках, полученные методом сплошной выборки из лексикографических источников.

Было обнаружено сравнительно небольшое количество ФЕ с количественным значением: 56 ФЕ (43 %) в белорусском и 60 ФЕ (37 %) в английском языках. В отобранных ФЕ могут выражаться значения неопределенно большого или малого, нулевого, определенного или тотального количеств. Поскольку мезуративы – это наименования величины, в которых выражаются другие однородные величины (например, длина, мера, расстояние, время, вес, площадь и т. д.), то количественные значения, выражаемые ими, могут конкретизироваться. Например, фразеологизмы

с компонентом-мезуратив с количественным значением могут выражать следующее.

**1. Количество времени:**

*Без году тыдзень* – ‘на працягу кароткага тэрміну’.

*У адну хвіліну* – ‘на вельмі кароткі час’.

*Бітая гадзіна* – ‘вельмі доўга’.

*Go back centuries* – ‘to have a long history’.

*Donkey’s years* – ‘for a very long time’.

*Live a hundred years* – ‘live for a long time’.

**2. Количество денег:**

*Доўгі рубель* – ‘вялікі, але лёгкі заробак’.

*Без капейкі* – ‘без якіх-небудзь сродкаў існавання’.

*Абысціся ў капеечку* – ‘дорага каштаваць’.

*Not have two halfpennies to rub together* – ‘to have no money, or very little money’.

*A penny-ante salary* – ‘a small amount of money’.

*Penny plain and two pence coloured* – ‘to be cheap’.

**3. Размер, длина, вес чего, кого-нибудь:**

*З вяршок ростам* – ‘маленькага росту’.

*Аршын з шапкой* – ‘пра малога, невысокага чалавека’.

*Касы сажань у плячах* – ‘пра високага чалавека’.

*Сажневая крокі* – ‘вельмі вялікія’.

*Weigh a ton* – ‘somebody is extremely heavy’.

*Pint-size* – ‘very small, tiny’.

**4. Мера чего-нибудь:**

*Пад градусам* – ‘быць вельмі п’яным’.

*Бяздонная бочка* – ‘невывярная крыніца матэрыяльных даброт; пра тога, хто можа многа выпіць спіртнога і не ап’янець’.

*Bushel and a peck* – ‘a big amount of something’.

*By the gross* – ‘in large numbers or amounts’.

**5. Расстояние:**

*За два крокі* – ‘зусім блізка, амаль побач’.

*На кожным кроку* – ‘усюды і пастаянна’.

*Прайшоў з вярсту* – ‘каля вярсты’.

*Miles from anywhere* – ‘in an extremely remote, isolated location, ever far away from other people’.

*A country mile* – ‘a great distance’.

*A stone’s thrown away* – ‘a short distance’.

**6. Количество абстрактных понятий:**

*Ні грама* – ‘зусім нічога’.

*З’есці пуд жалезнага бобу* – ‘набрацца вялікага цяжару’.

*Як у бочцы селяцоў* – ‘пра мноства людзей у цесным памяшканні’.  
*Ложка дзёгцю ў бочцы мёду* – ‘пра невялікі дадатак, які псуе што-небудзь вялікае і добрае’.

*На шэлег* – ‘зусім мала’.

*Thanks a ton* – ‘thanks a lot’.

*Go the extra mile for somebody* – ‘do more than one is required to do’.

*By the yard* – ‘in large numbers or quantities’.

Среди других значений ФЕ с единицами измерения встречаются такие, как:

– **внутренние или внешние качества человека:** *not the full quid* – ‘not very intelligent’; *feel like a million dollars* – ‘feel very attractive and well-dressed’; *не возьмеш за руб дваццаць* – ‘хто-небудзь не абы-які, не такі ўжо просты, звычайны’; *сем пятніц на тыдні* – ‘хто-небудзь і лёгка мяняе свае намеры, рашэнні, настрой’;

– **состояние человека:** *sound as a barrel* – ‘in good health’; *be six feet under* – ‘be dead’; *скончыць век* – ‘памерці’;

– **образ действия, его интенсивность:** *be fathoms deep in love* – ‘be deeply in love’; *inch by inch* – ‘moving very gradually’; *крок за крокам, дзюйм за дзюймам* – ‘паступова’ и другие.

Нами были проанализированы белорусские и английские ФЕ, содержащие единицы измерения. Было обнаружено, что в 56 ФЕ (43 %) белорусского и 60 ФЕ (37 %) английского языка, включающих мезуративы, содержится количественное значение. Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что, несмотря на «терминологичность» единиц измерения, они, находясь в составе ФЕ, могут переосмысливаться, в процессе чего в них может развиваться значение неопределенного количества и они могут входить в состав поля количества, либо развивать другие значения, и тогда данные ФЕ становятся конституентами других смежных полей (качества, интенсивности, других).

### Библиографические ссылки

1. Тимофеев И. С. Методологическое значение категорий «качество» и «количество». М. : Наука, 1972. С. 150–154.

2. Шульце Д. Теория нечетких множеств и многозначная логика // Философские науки. 1983. № 6. С. 120–128.

3. Панфилов В. Гносеологические аспекты философских проблем языкознания. М. : Наука, 1982. С. 162–163.

4. Чеснокова Л. Д. Категория количества и способы ее выражения в современном русском языке. Таганрог : Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та, 1992.

5. Швачко С. А. Языковые средства выражения количества в современном английском, русском и украинском языках. Киев : Вищ. шк., 1981.

6. *Акуленко В. В.* Категория количества в современных европейских языках / В. В. Акуленко [и др.]. Киев : Наукова думка, 1990.
7. *Меновицков Г. А.* Способы выражения единичности и множественности в языках различного типа // Вопросы языкознания. 1970. № 1. С. 82–88.
8. *Падучева Е. В.* Идея всеобщности в логике и естественном языке // Вопросы языкознания. 1989. № 2. С. 15–25.
9. *Телия В. Н.* Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М. : Школа «Языки русской культуры», 1996.
10. *Шляхтенко С. Г.* Категории качества и количества. Л. : Изд-во Ленинградского ун-та, 1968.



**КОГНИТИВНЫЕ ОСНОВАНИЯ  
КВАНТИТАТИВНЫХ МЕТАФОРИЧЕСКИХ СОЧЕТАНИЙ  
В КИТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ  
(НА МАТЕРИАЛЕ КОМПОНЕНТА «ЗЕРНО» («粒»))**

**Тун Чао**

*Минский государственный лингвистический университет, ул. Захарова 21,  
220034, г. Минск, Беларусь, tongchao19960520@gmail.com*

В исследовании анализируются особенности когнитивных оснований квантитативных метафорических сочетаний в китайском языке на примере компонента «зерно». Особое внимание уделено рассмотрению квантитативной метафоры как одному из важнейших компонентов в создании языковой картины мира.

**Ключевые слова:** квантификатор; метафора; когнитивные основания; китайский язык; семантика.

**КАГНІТЫЎНЫЯ АСНОВЫ  
КВАНТЫТАТЫЎНЫХ МЕТАФАРЫЧНЫХ СПАЛУЧЭННЯЎ  
У КІТАЙСКОЙ МОВЕ  
(НА МАТЭРЫЯЛЕ КАМПАНЕНТА «ЗЕРНЕ» («粒»))**

**Тун Чаа**

*Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт, вул. Захарава 21,  
220034, г. Мінск, Беларусь, tongchao19960520@gmail.com*

У даследаванні аналізуюцца асаблівасці кагнітыўных асноў квантытатывных метафарычных спалучэнняў у кітайскай мове на прыкладзе кампанента «зерне». Асобная ўвага нададзена разгляду квантытатывнай метафары як аднаму з найважнейшых кампанентаў у стварэнні моўнай карціны свету.

**Ключавыя словы:** квантыфікатар; метафара; кагнітыўныя асновы; кітайская мова; семантыка.

Метафора всегда являлась объектом пристального внимания ученых. С развитием новых отраслей лингвистики (особенно когнитивного направления), изучение метафоры получает новый виток анализа, раскрывая многочисленные новые грани данного языкового явления. Метафора из статуса средства художественной выразительности начинает представлять в роли некоторого концепта. Именно концептуальная роль метафоры и выражает ее когнитивную сущность, а также репрезентирует влияние чувственного восприятия мира на концептуальную сферу абстрактного

в нашем сознании. Квантитативная метафора – это отражение человеческих представлений о количестве объектов реального мира. Относительно своего построения данное языковое явление, несомненно, детерминировано познавательной деятельностью человека и его образным мышлением [4, с. 171], выполняет важнейшую функцию в создании языковой картины мира, в интеграции вербальной и чувственно-образной систем человека.

Исследования квантитативной метафоры имеют долгую историю. Э. А. Головань считает, что понятие квантификации возникло, прежде всего, в математической логике, где под квантификацией понимается процесс приобретения и реализации количественного значения [1, с. 68]. В языке квантификация составляет обширную область, которая выражается, в первую очередь, значениями грамматической категории числа. Система русского числа, с его единственным грамматическим противопоставлением Sg - Pl, производит впечатление очень простой, бедной и бесхитростной на фоне языков, в которых есть еще и двойственное, тройственное или паукальное значение этой категории. В то же время, Е. В. Рахилина приходит к выводу, что вся лексическая множественность, когда наименования большого количества соотносимы с названиями крупных пространственных объектов, движущихся крупных масс, является дейктической, то есть сохраняет в своей семантике идею говорящего/наблюдателя и его места в пространстве рядом с этим множеством. Таким образом, Е. В. Рахилиной отмечается связь между семантикой больших пространственных объектов, крупных движущихся масс и способностью слов обозначать большое количество объектов, что направляет к определенной визуализации движения через выявление в семантике идеи говорящего/наблюдателя и установление его места в пространстве рядом с этим множеством. Данные такого лингвистического анализа применяются с целью объяснения особенностей сочетаемости квантификаторов [3, с. 33].

Как отмечается в работах по когнитивной лингвистике, если конвенциональные способы передачи количественных отношений в китайском языке описаны довольно подробно, более детальный анализ метафорических квантификаторов неопределенного количества еще не произведен, а потому данная область заслуживает пристального внимания исследователей [5, с. 43]. Прежде всего, стоит отметить стабильность китайских квантитативных метафор. Однажды сформировавшись, они обычно «стабилизируются» и используются людьми в течение длительного времени [6], например, «зерно жемчуга» («一粒珍珠»), «зерно бриллиантов» («一粒钻石»), «зерно льда» («一粒冰»). Семантическое значение лексемы 'зерно' ('粒') – зерновые культуры (злаковые растения – пшеница, рожь, ячмень, овес, кукуруза, рис, зерна, используются для питания людей и для корма животных) [2]. Поэтому, в русском языке данное квантитативное

соединение зачастую 1) описывает малое количество; 2) указывает на форму или ассоциации с ней. В данных количественных сочетаниях лексема «зерно» в китайском языке репрезентирует, в первую очередь, не количество, а форму объекта, и в этом отношении возникает вопрос относительно того, насколько китайские квантификаторы являются исключительно выразителями количества. Анализ материала исследования, собранного из национальных корпусов русского и китайского языков [8, 9], показал, что когнитивные основания построения китайских количественных метафор тесно связаны с описанием формы объекта и в этом смысле являются периферийной областью метафорической квантификации.

Ядро подсистемы, несомненно, составляет количественная семантика, которая ярко репрезентирована такими сочетаниями, как: «зерно радости» («一粒喜悦»), «зерно печали» («一粒悲伤»), «зерно света» («一粒光焰»). Отдельную область могут представлять конструкции типа, «зерно проблемы» («一点问题»). Данное метафорическое сочетание не описывает форму или количество, а указывает на саму суть ситуации. В китайском языке данное количественное соединение не используется с компонентом «зерно», обычно употребляется квантор ‘точка’ (‘点’): «зерно мысли» («一点想法»). Некоторые русские кванторы схожи с китайскими: «зерно истины» («一点真相»), «зерно правды» («一点真理»), «зерно сомнения» («一点怀疑»). Данные выражения не используются с квантором «зерно», а употребляются с конструкциями «точка». Данная конструкция, как и предыдущая, не описывает форму, а указывает на суть. Следовательно, когнитивными основаниями построения метафорических количественных сочетаний могут выступать: 1) количество, 2) форма, 3) причина или суть понятия.

В то же время, в конструкции «зерно веры» («一丝信任») квантор ‘зерно’ описывает не столько форму, сколько неопределенно-малое количество. В китайском языке данная конструкция является метафорой, но используется квантор ‘нить’ (‘丝’) для описания данного количественного смысла. В русском языке «зерно мысли» не только выражает неопределенно малое количество, но и указывает на причину и следствие (два когнитивных основания).

Таким образом, если сопоставить с русским языком, то квантификатор «зерно» также не только описывает форму предмета или указывает на его количество, но и репрезентирует причину события или следствие, например: зерно раздора, зерно революции, зерно разлуки, зерно развития, зерно сюжета. В китайском языке подобные коррелятивные количественные конструкции не употребляются.

Ядерное количественное значение компонента 'зерно' проявляется также в сочетании «не осталось ни зернышка» («一粒不剩»). В китайском языке данная конструкция употребляется, когда у человека ничего не осталось ни вещей, ни денег. В русском языке, данную квантитативную конструкцию можно отнести к устойчивому выражению «одно зерно – ни много, ни мало» («一粒不少»), которое используется, когда человек что-то потерял, но данная потеря не приводит глобальным потерям или изменениям в жизни. В квантитативном соединении «зерно света» («一粒星光») лексема 'зерно' указывает на форму звезд, описывает их маленький размер на небе. В выражениях «искра» («一粒火星») и «зерно слез» («一粒泪珠») лексема 'зерно' также отражает маленькую форму. Однако, в китайском языке чаще всего 'зерно' употребляется для описания метафорического количества, например: «зерно радости» («一粒喜悦»), «зерно грусти» («一粒悲伤»), «зерно спокойствия» («一粒安定»), «зерно тоски» («一粒忧愁»), «зерно печали» («一粒忧伤»), «зерно жажды» («一粒渴望»).

Метафорический квантификатор 'зерно' также часто появляется в литературных произведениях для более тактичного выражения мыслей автора, например: «тоска по дому» («一粒思乡之苦»), где 'зерно' не только выражает малость чувств, а в большей степени выражает чувства автора, который скучает по дому. Квантификатор также зачастую выражает негативные эмоции, так как автор не хочет говорить прямо о своих заботах и переживаниях, а желает произвести хорошее впечатление.

При выражении негативных эмоций в китайском языке 'зерно' («зерно грусти» («一粒悲伤»), «зерно тоски» («一粒忧愁»), «зерно печали» («粒忧伤»)) выступает квантификатором неопределенно большого количества, несмотря на то, что данный квантор описывает малую форму. Это происходит с целью более мягкого выражения негативных эмоций.

В русском языке выражение «зерно любви» («一粒情愫») указывает на причину испытываемых чувств и эмоций. В китайском языке, наоборот, выражает количество, немного эмоций из-за определенных событий. Поэтому, данное метафорическое соединение выражает неопределенно малое количество.

Для выражения неопределенно малого количества используются и другие соединения: «зерно радости» («一粒喜悦»), «зерно спокойствия» («一粒安定»), «зерно жажды» («一粒渴望»).

В китайском языке мы можем видеть, что в качестве метафорического квантора 'зерно' больше передает эмоции и чувства. В выражении

эмоций также можно выделить два разных типа: отрицательную и положительную коннотацию. В выражении отрицательных эмоций квантификатор часто представляет собой не малое количество, а эвфемистический способ выражения, прикрывающий отрицательные эмоции, и чаще всего это неопределенно большое количество. Когда данное квантитативное соедение используется для выражения положительных эмоций, это неопределенно малое количество.

В заключение отметим, что в китайском языке квантор 'зерно' чаще всего описывает чувства и эмоции и указывает два когнитивных основания: форму, или на неопределенно малое количество, или на то и другое. В русском языке особенностью данного квантора является более частое описание причины или следствия события. Также следует отметить, что данная тема требует дальнейших, более детальных исследований.

### Библиографические ссылки

1. Головная Э. А. Семантическая интерпретация квантификации // Актуальные проблемы изучения славянских языков. Вып. 1. Донецк : ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет», 2016. С. 68–73.
2. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. М., 1997.
3. Рахилина Е. В., Ли Су-Хен. Семантика лексической множественности в русском языке // Вопросы языкознания. М., 2009. С. 13–40.
4. Фадеева Е. В. О типологии знаний в метафоре количества // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. №10/2 (52). С. 170–173.
5. Хэ Цзе. О риторической функции кванторов // Лингвистический журнал. 1991. № 3. С. 43–45.
6. Лу Юэцзюнь. Исследование когнитивных метафор, китайских существительных-квантификаторов. Ц. : Бохайский университет, 2013.
7. Шу Дифан. Современная семантика. Шанхай : Шанхайская пресса по обучению иностранным языкам, 2000.
8. Зерно // Национальный корпус русского языка URL: <https://ruscorpora.ru>. (дата обращения: 05.01.2023).
9. Зерно // Национальный корпус китайского языка URL: <http://bcc.blcu.edu.cn> (дата обращения: 05.01.2023).

## ЭКВИВАЛЕНТНОСТЬ И БЕЗЭКВИВАЛЕНТНОСТЬ ГЕОРТОНИМОВ В АНГЛИЙСКОЙ И РУССКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРАХ

**А. В. Штокина**

*Витебский государственный университет имени П. М. Машерова,  
Московский проспект, 33, 210038, г. Витебск, Беларусь, shtokina01@mail.ru*

На основе сравнения геортонимов английской и русской лингвокультур выявляются эквивалентные и безэквивалентные названия и их денотаты. Определяются межъязыковые лакуны, и указываются причины их возникновения.

**Ключевые слова:** геортоним; лингвокультура; безэквивалентность; праздники; обряды.

## ЭКВИВАЛЕНТНАСЦЬ І БЕЗЭКВИВАЛЕНТНАСЦЬ ГЕАРТОНІМАЎ У АНГЛІЙСКАЙ І РУСКАЙ ЛІНГВАКУЛЬТУРАХ

**А. В. Штокіна**

*Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П. М. Машэрава,  
Маскоўскі праспект, 33, 210038, г. Віцебск, Беларусь, shtokina01@mail.ru*

На аснове параўнання геартонімаў англійскай і рускай лінгвакультур выяўляюцца эквівалентныя і безэквівалентныя назвы і іх дэнататы. Вызначаюцца міжмоўныя лакуны, і ўказваюцца прычыны іх узнікнення.

**Ключавыя словы:** геартонім; лінгвакультура; безэквівалентнасць; святы; абрады.

Геортонимы, или названия праздников, относятся к национально специфической группе лексем. Многие из них являются безэквивалентными единицами, создавая, соответственно, лакуны в других языках. Главной причиной безэквивалентности геортонимов в английской и русской лингвокультурах преимущественно является религиозно-этническое различие.

В ходе исследования мы проанализировали 92 геортонима, большинство (60,9 %) из которых выступает в роли названий праздников религиозного характера. Сразу необходимо отметить, что полиэтничность, являющаяся отличительной чертой Соединенного Королевства, обусловила и неоднородность религиозных праздников, среди которых встречаются не только христианские, но и мусульманские, иудейские, индийские. В рус-

ской лингвокультуре преобладают православные (ортодоксальные) геортонимы. Названия праздников других конфессий и религий, как правило, не входят в сферу активного употребления.

Христианская группа геортонимов английской лингвокультуры включает две разновидности – это наименования праздников 1) католическо-протестантской и 2) ортодоксальной конфессии. В силу понятных причин вторая подгруппа малочисленна: она представлена шестью геортонимами (*Orthodox Christmas Day, Orthodox New Year, Orthodox Good Friday, Orthodox Holy Saturday, Orthodox Easter, Orthodox Easter Monday*). Все они имеют католическо-протестантский эквивалент (*Orthodox Christmas Day – Christmas Day, Orthodox New Year – New Year, Orthodox Good Friday – Good Friday, Orthodox Holy Saturday – Holy Saturday, Orthodox Easter – Easter Sunday, Orthodox Easter Monday – Easter Monday*). Обращает на себя внимание тот факт, что в большинстве случаев их отличает лексема *Orthodox*, непосредственно указывающая на православные корни геортонима. Три из них отсылают к определенному дню недели, что в целом характерно для всей группы христианских геортонимов.

Несмотря на отсутствие тех или иных ортодоксальных геортонимов в английской лингвокультуре, но при условии их наличия в русской мы легко находим эквиваленты в католическо-протестантской группе геортонимов (*Epiphany – Крещение, Palm Sunday – Вербное воскресенье, Maundy Thursday – Великий четверг, Ascension Day – Вознесение Господне, Pentecost – Пятидесятница, Whit Monday – Духов день, Trinity Sunday – День Святой Троицы*). Обнаруживаются отличия, связанные с отсылкой к разным дням недели у православных и католиков (*Carnival: Shrove Tuesday – Прощенное воскресенье; Carnival: Ash Wednesday – Чистый понедельник*). Данное расхождение имеет логическое объяснение: две церкви используют разные календари с расхождением в 13 дней (православная церковь – Юлианский календарь, католическая – Григорианский). Лексема *Carnival* в составе английских геортонимов происходит от упрощенного латинского «*carne levare*», т. е. «*Прощай, мясо!*»: в эти дни традиционно ели мясо перед тем, как убрать его на время поста.

Безэквивалентными геортонимами английской лингвокультуры являются названия праздников, посвященных историческим событиям (*Battle of the Boyne*), а также праздников, связанных с историческими личностями (*Burns Night, Stephen Lawrence Day, Shakespeare Day, Guy Fawkes Day*) или содержащих в себе имена святых (*Valentine's Day, St. David's Day, St. George's Day*).

Некоторые геортонимы были заимствованы из английской лингвокультуры в русскую (*Holi, St. Patrick's Day, Halloween*). При этом не все

они имеют исконно английское происхождение. Данное явление взаимопроникновения традиций и культур является следствием глобализации. Остановимся на некоторых ставших интернациональными праздниках и их названиях.

*Холи* – геортоним, интегрированный в русскую среду уже в XXI веке. В этот день люди собираются вместе, забывая все обиды, поэтому второе название этого праздника «*фестиваль любви*». По происхождению данный геортоним индуистский. В большинстве стран фестиваль связан с ритуалом осыпания друг друга цветным порошком и воспеванием бога любви Камы. Естественно, это отличается от исконной обрядности народов Индии. Празднование начинается с сжигания чучела демона Холики, необходимого для встречи весны, что частично роднит фестиваль с Масленицей. В этот день народ Индии пьет лишь один напиток, который называется Бханг. Главные ингредиенты – это листья конопли и молочные продукты.

*День святого Патрика* ассоциируется с ирландской культурой. Сам святой Патрик – христианский миссионер и епископ романо-британского происхождения. Он стал национальным символом вместе с трилистником, на котором, согласно легендам, он объяснял ирландцам принцип трояственности Бога. Сейчас *День святого Патрика* отмечается фестивалями и парадами в разных странах, в том числе в Беларуси и России. В англоязычной среде в этот день особое значение имеют символы Ирландии, особенно флаг. Зеленый представляет ирландских католиков, а оранжевый – ирландских протестантов. Белая полоса посередине символизирует надежду на мир между католиками и протестантами [1, с. 96].

Название *Хэллоуин* является по происхождению шотландским сокращением английской фразы *All-Hallows-Even*, т. е. *Вечер всех святых*. Однако языческие традиции праздника искоренить так и не удалось. У большинства *Хэллоуин* продолжает ассоциироваться вовсе не с христианскими святыми, а с языческой верой в то, что в эту ночь стираются границы между мирами. Более того, языческая обрядность трансформировалась и существует по сей день. Во многих странах угощение, которое раньше предназначалось духам, сегодня достается детям. В русскую лингвокультуру геортоним *Хэллоуин* попал как результат транслитерации, не претерпев изменения смысла и атрибутов.

Еще одним древним языческим праздником Великобритании является *Early May Bank Holiday* – старинный праздник весны, возрождения и плодородия. Многие древние британские обычаи, связанные с этим днем, происходят от древнеримского праздника *Флоралия*, посвященного почитанию богини Флоры (лат. Flora) – древнеримской богини цветов, расцвета, весны и полевых плодов. В этот день люди носили яркую



одежду и бросались бобами и цветами, которые считаются символами плодородия. В Соединенном Королевстве первомайские традиции, некоторым из которых более 2000 лет, все еще живы во многих городах и деревнях. Ритуалы плодородия дошли до наших дней, включая коронацию Королевы Мая, воспринимаемой как человеческая копия римской богини Флоры, и танцы вокруг дерева. При этом особая традиция – украшать высокий шест разноцветными лентами. Дети танцуют вокруг майского дерева, создавая узоры из цветных лент [2]. Геортоним-эквивалент, который можно встретить в русской лингвокультуре, – *Живин день* – образован от Жива (сокр. форма имени Живена, или *Ziëwonia*, что означает ‘дающая жизнь’). Живена – богиня жизни, весны, плодородия, рождения, жита/зерна. Наши предки в этот день всячески задабривали богов, прося у них богатый урожай и здоровое потомство. К вечеру разводили обрядовые костры по берегам рек и совершали древний арийский обычай – омошение в реке. Считалось, что весенняя холодная вода очищает от скверны.

Как показали наблюдения, среди русских и английских геортонимов есть эквивалентные и безэквивалентные названия. Одной из тенденций последнего времени является глобализация, которая в том числе приводит и к проникновению национальных праздников (а значит, и их наименований) в другие культуры.

### Библиографические ссылки

1. *Clemen G.* British and American Festivities. New York : Black Cat Publishing, 2000.
2. Early May Bank Holiday in the United Kingdom [Электронный ресурс]. URL: <https://www.timeanddate.com/holidays/uk/early-may-bank-holiday> (дата обращения: 15.01.2023).

**РАЗДЕЛ IV**  
**САЦЫЯЛЬНАЯ ЛІНГВІСТЫКА.**  
**ПРАГМАЛІНГВІСТЫКА. ТЭОРЫЯ КАМУНІКАЦЫІ**

**ГЛАЗНЫЕ КИНЕМЫ**  
**КАК ЭЛЕМЕНТ НЕВЕРБАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ**  
**И ИХ ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ**  
**В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ**

**А. А. Алексеенко**

*Белорусский государственный медицинский университет, пр. Дзержинского, 83,  
220083, г. Минск, Беларусь, alexeenko\_hanna@mail.ru*

Доклад посвящен исследованию языка глаз и визуального коммуникативного поведения индивидов. Раскрываются роль и функции взгляда как средства невербальной коммуникации, проводится анализ возможностей языковой репрезентации глазных кинем в художественном тексте. В работе выявляются ключевые факторы интерпретации семантики глазных кинем в качестве коммуникативных единиц.

**Ключевые слова:** невербальная коммуникация; окулесика; глазные кинемы; визуальное поведение.

**ВОЧНЫЯ КІНЕМЫ**  
**ЯК ЭЛЕМЕНТ НЕВЕРБАЛЬнай КАМУНІКАЦЫІ**  
**І ІХ МОЎная РЭПРЭЗЕНТАЦЫЯ ў МАСТАЦКІМ ТЭКСЦЕ**

**Г. А. Аляксеенка**

*Беларускі дзяржаўны медыцынскі ўніверсітэт, пр. Дзяржынскага, 83,  
220083, г. Мінск, Беларусь, alexeenko\_hanna@mail.ru*

Даклад прысвечаны даследаванню мовы вачэй і візуальных камунікатыўных паводзін індывідаў. Раскрываюцца роля і функцыі позірка ў якасці сродка невербальнай камунікацыі, праводзіцца аналіз магчымасцей моўнай рэпрэзентацыі вочных кінем у мастацкім тэксце. У артыкуле выяўлены ключавыя фактары інтэрпрэтацыі семантыкі вочных кінем у якасці камунікатыўных адзінак.

**Ключавыя словы:** невербальная камунікацыя; акулесіка; вочныя кінемы; візуальныя паводзіны.

В процессе коммуникации люди используют широкий диапазон средств общения: вербальные высказывания дополняются, модифицируются, а иногда и заменяются разнообразными невербальными проявлениями (жестами, мимикой, позами, взглядами, интонацией и т. п.). Взаимодействие вербальной и невербальной сторон коммуникации является предметом пристального внимания лингвистов, психологов, социологов, философов, поскольку знания о коммуникативном поведении людей выступают необходимым условием эффективного межличностного взаимодействия и обмена информацией.

Особенностям функционирования невербальных средств коммуникации посвящено значительное число исследований: работы В. Биркенбил [1], А. Пиза [2], М. Нэппа [3], Г. Е. Крейдлина [4], А. А. Акишиной [5] и др. Тем не менее многие вопросы соотношения вербальных и невербальных знаковых единиц, а также функционирования последних в акте коммуникации требуют всестороннего осмысления и дальнейшего анализа. В частности, значительный интерес представляет собой одна из подсистем невербальной семиотики – окулесика, которая занимается исследованием языка глаз, зрительного контакта, визуального поведения индивидов в процессе общения.

В качестве единицы изучения невербальной коммуникации выступает кинема – «любое законченное (имеющее определенную структуру, способ исполнения и столь же устойчивое значение) и самостоятельное (отличное от другого) мимическое или жестовое движение» [6, с. 37]. Выделяются различные типы кинем: кинемы головы, лба, бровей, губ, рта и т. д. В область исследования окулесики входят глазные кинемы, являющиеся одним из самых информативных компонентов коммуникативного взаимодействия индивидов. С помощью взглядов, движения глаз коммуниканты демонстрируют готовность к общению, побуждают собеседника к высказыванию, оценивают восприятие партнера, его реакцию на сказанное, выражают эмоции и т. д.

Г. Е. Крейдлин в своих исследованиях описывает следующие функции глаз: когнитивная (обмен информацией), эмотивная (выражение чувств), контролирующая (контроль восприятия и понимания сообщения) и регулятивная (побуждение собеседника к реакции) [4].

В свою очередь М. Нэпп определяет 5 функций взгляда: помимо предложенных Г. Е. Крейдлиным, он рассматривает также функцию выражения характера межличностных отношений. Анализируя различные ситуации коммуникативного взаимодействия, М. Нэпп выявляет зависимость частоты и продолжительности взгляда от степени проявления индивидами взаимной симпатии или антипатии [3].

При интерпретации семантики взгляда как коммуникативно значимого проявления учитываются такие показатели, как направление взгляда, степень его открытости, продолжительность и частота зрительного контакта, частота моргания и др. Следует также учитывать тот факт, что представителям разных культур свойственны особые нормы визуального коммуникативного поведения и модели их реализации в рамках коммуникативного акта. «Как различается язык телодвижений у разных народов, так и долгота взгляда человека зависит от того, к какой нации он принадлежит» [2, с. 168]. Одни и те же глазные кинемы могут обладать различным смысловым содержанием и по-разному интерпретироваться представителями тех или иных культур.

Рассмотрим некоторые особенности языковой репрезентации визуального коммуникативного поведения индивидов на примерах из произведений А. П. Чехова.

Взгляды персонажей выступают важным средством общения, дают возможность обмениваться информацией без помощи естественного языка, вербальных средств коммуникации. Так, в рассказе «Темнота» крестьянин Кирила предпринимает попытку декодировать визуальное поведение собеседника, истолковав направление его взгляда как желание получить взятку: *«Доктор-то говорит, а сам всё время на кулак мне глядит: не дам ли синенькую?»*. Глагол несовершенного вида *глядеть* в сочетании с наречной группой *всё время* подчеркивает длительность действия. Однако подобное восприятие поведения доктора оказывается ошибочным.

Схожим образом герой рассказа «Беглец» надеется, что мать сможет прочесть во взгляде то, что он не решается сказать вслух в присутствии незнакомых людей: *«Стараясь не плакать, Пашка поглядел на мать, и в этом его взгляде была написана просьба: «Ты же не рассказывай дома, что я в больнице плакал!»*. Использование префиксального глагола *поглядеть* указывает на однократность действия. Интенция адресанта в данном случае декодируется писателем, причем используется выражение, как правило, характеризующее вербальный способ общения (*в его взгляде была написана просьба*). Однако успешность реализации коммуникативного намерения чеховского героя остается под вопросом, поскольку читателям неизвестно, как восприняла сообщение мать Пашки.

В рассказе «Моя жизнь» отец и сын понимают друг друга, не прибегая к словам: *«В руках у него был знакомый мне зонтик, и я уже растерялся и вытянулся, как школьник, ожидая, что отец начнет бить меня, но он заметил взгляд мой, брошенный на зонтик, и, вероятно, это сдержало его»*. Сын, заметив в руках у отца зонтик, предполагает, что подвергнется наказанию, но отец, правильно истолковав его взгляд, решает

не поднимать руку на взрослого сына. Невербальное сообщение произвольно, т. е. исходит от источника независимо от его сознательной воли, но воспринято реципиентом на осознаваемом уровне и предопределяет его дальнейшее поведение. Важную роль играет авторский выбор глагола *заметить* с оттенком уступительного значения, указывающего, что действие совершается, несмотря на препятствующие этому обстоятельства (краткость, неуловимость взгляда). Будучи близкими родственниками и хорошо зная друг друга, отец и сын способны заметить даже незначительный жест собеседника и обменяться сообщениями посредством исключительно невербальных сигналов.

В этом же рассказе мы встречаем другую ситуацию невербального общения: *«Когда мы ехали домой, Маша оглядывалась на школу... И я чувствовал, что взгляды, которые бросала теперь Маша, были прощальными»*. Наблюдая за женой, муж безошибочно декодирует смысл, определяя, какого рода информацию несут в себе глазные кинемы. Употребление в тексте глагольных форм несовершенного вида (*оглядываться, бросать*), а также отглагольного существительного в форме множественного числа (*взгляды*) указывает на многократность действия.

Как следует из рассмотренных примеров, умение правильно декодировать смысловое содержание тех или иных глазных кинем крайне важно для понимания партнера, выстраивания коммуникативного акта. Люди, состоящие в семейных отношениях, как правило, способны понимать друг друга без слов, благодаря жестам, взглядам. И наоборот, малознакомые люди склонны интерпретировать невербальное коммуникативное поведение собеседника с позиции своего жизненного опыта, системы ценностей, личных интересов, поэтому могут ошибочно воспринимать интенции адресанта.

Глазные кинемы в художественном тексте не только выполняют функцию обмена информацией, но и передают эмоциональное состояние героев. По словам В. Биркенбил, «глаза называют не только «окном в мир», но и «окном в душу», то есть к внутренним психическим процессам» [1, с. 103]. Персонажи А. П. Чехова испытывают как светлые, позитивные, так и тяжелые, негативные эмоции, что довольно часто читается в их глазах: *глаза его подергиваются лаком; нежно глядя на двигающиеся плечи; ты с жалостью на меня глядишь; глядит на него умоляющими глазами; глаза ее наполняются грустью и нежной лаской; в глазах его всегда ... светилась тихая ласковость; глядела на него не мигая, большими, влюбленными глазами, как очарованная; сердито вращая белками; глаза ... имеют выражение угрюмой суровости; глядя на меня широкими, полными ужаса глазами; глядя на нее со злобой, с остервенением, точно желая проглотить ее; часом взглянет в окошко, а глаза*

*у ней такие сердитые и горят зеленые, словно в хлеву у овцы; глаза глядели не мигая и испуганно.*

Особый интерес представляет собой структура репрезентирующих визуальное поведение чеховских героев языковых единиц, посредством которых происходит экспликация смыслового содержания глазных кинем. Так, описывая глаза и их движения, писатель использует глаголы, которые отражают фиксируемые визуально изменения органа зрения (*поддерживаться, наполняться, светиться, гореть, вращать*); прилагательные, указывающие на интенсивность взгляда (*широкие, полные, большие*); предложно-именные сочетания с абстрактными существительными-наименованиями эмоций (*с жалостью, со злобой, с остервенением*); эмотивные наречия (*нежно, сердито, испуганно*); а также сравнительные обороты (*точно желая проглотить ее, словно в хлеву у овцы, как очарованная*). Как мы видим, А. П. Чехов располагает богатейшим арсеналом языковых возможностей для передачи тончайших оттенков чувств, всех проявлений эмоционального состояния своих персонажей, в чем, безусловно, заключается его писательский талант, подлинное мастерство художника слова.

Помимо когнитивной и эмотивной, глазные кинемы выполняют также контролирующую и регулятивную функции. Так, в произведениях А. П. Чехова часто встречаются контактоустанавливающие глазные кинемы: *генерал поднял глаза и на Червякова; поднял глаза Помоев на рассыльного; мировой ... глубоко вздохнул, поднял глаза на доктора и спросил; она старается заглянуть в его лицо; она ... вопросительно заглядывает мне в глаза; Наденька ... проникающим взором заглядывает мне в лицо; всматривается в мое лицо; она смотрит мне в лицо, следит за моими губами*. Согласно лингвострановедческому словарю «Жесты и мимика в русской речи», жест «поднять глаза» означает «желание установить контакт, преодолев смущение или бывшую обиду, неприязнь; проявление интереса к словам собеседника» [5, с. 18–19]. Схожим значением обладает и кинема «заглядывать в глаза»: «стремление войти в контакт с человеком, который не проявляет такого желания» [5, с. 12].

С другой стороны, нередко герои Чехова, даже находясь совсем рядом, не хотят взаимодействовать друг с другом, по разным причинам избегают зрительного контакта: *оглядывается он на седока, но тот закрыл глаза и, по-видимому, не расположен слушать; она ... заглядывает мне в глаза ... А я стою возле нее, курю и внимательно рассматриваю свою перчатку; Щипцов молчал и уныло глядел в пол; дьякон был взволнован, тяжело дышал и избегал смотреть в глаза*. По мнению А. А. Акишиной, жесты «избегать смотреть в глаза», «глядеть в пол», передают «нежелание контактировать, быть откровенным. Выражение отчужденности, плохого

отношения к собеседнику или робости, застенчивости, стыда» [5, с. 17]. Отсутствие зрительного контакта в разговоре сигнализирует о нежелании собеседника поддерживать диалог, однако данное невербальное проявление не всегда воспринимается реципиентом, вследствие чего коммуникация становится малоэффективной. Детально раскрывая особенности визуального поведения своих героев, А. П. Чехов показывает отчужденность, разобщенность людей, их неспособность понять ближнего и разделить его состояние.

Таким образом, на основе анализа языковых единиц можно сделать следующие выводы. Глазные кинемы в языке произведений А. П. Чехова выполняют целый ряд функций: когнитивную, эмотивную, контролируемую, регулятивную. Изображая визуальное поведение персонажей, автор использует различные языковые средства: глаголы, отглагольные существительные, предложно-именные сочетания, сравнительные обороты и т. д. При интерпретации семантики глазных кинем важно учитывать не только физические факторы (направление взгляда, продолжительность, частота и т. п.), но и совокупность всех невербальных коммуникативно значимых единиц, а также особенности конкретной ситуации общения, этнокультурную идентичность коммуникантов, их эмоциональное состояние и др.

### Библиографические ссылки

1. *Биркенбил В.* Язык интонации, мимики, жестов. СПб. : Питер-Пресс, 1997.
2. *Пиз А.* Язык телодвижений. М. : Эксмо, 2006.
3. *Нэпп М., Холл Дж.* Невербальное общение. Полное руководство. СПб. : Прайм-ЕВРОЗНАК, 2007.
4. *Крейдли Г. Е.* Невербальная семиотика : Язык тела и естественный язык. М. : Новое литературное обозрение, 2002.
5. *Акишина А. А., Кано Х., Акишина Т. Е.* Жесты и мимика в русской речи : Лингвострановедческий словарь. М. : Русский язык, 1991.
6. *Верещагин Е. М., Костомаров В. Г.* О своеобразии отражения мимики и жестов вербальными средствами (на материале русского языка) // Вопросы языкознания. 1981. № 1. С. 36–47.

# ПРАГМАТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ РЕЧЕВЫХ АКТОВ ПОБУЖДЕНИЯ В РУССКИХ И АНГЛИЙСКИХ СЕТЕВЫХ ИНТЕРНЕТ-КОММЕНТАРИЯХ

**В. Ю. Костюченко**

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,  
220030, г. Минск, Беларусь, v82kost@gmail.com*

В докладе исследованы речевые акты побуждения в русских и английских интернет-комментариях. Показано, что прагматика оказывает сильное влияние на функционирование речевых актов побуждения в живой речи, что выражается в их полифункциональности. Подробно описаны средства выражения модальности побуждения в русских и английских интернет-комментариях. Выявлено, что в русском материале речевые акты побуждения представлены более широко и в большем разнообразии модальных значений. Анализ количественной представленности и особенностей употребления речевых актов побуждения свидетельствуют о разных стратегиях и тактиках коммуникативного поведения русских и английских собеседников.

**Ключевые слова:** речевые акты побуждения; русские и английские интернет-комментарии; модальные значения; средства выражения модальности побуждения; прагматика.

# ПРАГМАТЫЧНЫ ПАТЭНЦЫЯЛ МАЎЛЕНЧЫХ АКТАЎ ПАДАХВОЧВАННЯ Ў РУСКІХ І АНГЛІЙСКІХ СЕТКАВЫХ ІНТЭРНЭТ-КАМЕНТАРАХ

**В. Ю. Касцючэнка**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, v82kost@gmail.com*

У дакладзе даследаваны маўленчыя акты падахвочвання ў рускіх і англійскіх інтэрнэт-каментарых. Паказана, што прагматыка аказвае моцны ўплыў на функцыянаванне маўленчых актаў падахвочвання ў жывой гаворцы, што выяўляецца ў іх поліфункцыянальнасці. Падрабязна апісаны сродкі выказвання мадальнасці падахвочвання ў рускіх і англійскіх інтэрнэт-каментарых. Выяўлена, што ў рускім матэрыяле маўленчыя акты падахвочвання прадстаўлены шырэй і ў большай разнастайнасці мадальных значэнняў. Аналіз колькаснай прадстаўленасці і асаблівасцяў ужывання маўленчых актаў падахвочвання сведчаць аб розных стратэгіях і тактыках камунікацыйных паводзін рускіх і англійскіх суразмоўцаў.

**Ключавыя словы:** маўленчы акт падахвочвання; рускія і англійскія інтэрнэт-каментары; мадальныя значэнні; сродкі выказвання мадальнасці падахвочвання; прагматыка.



Наличие намерения, цели высказывания является важным компонентом каждой реплики диалога. В речи коммуникативное намерение реализуется с помощью иллокутивных глаголов и речевых актов (далее РА), эксплицирующих интенции говорящих. С недавних пор (1950-ые гг.) эту целевую модальность речи отдельного высказывания или глагола стали называть «иллокутивными силами» [1, с. 59]. «Чтобы общаться, мы должны выражать суждения с определенной иллокутивной силой, и при этом мы выполняем определенные виды действий, такие как сообщение, обещание, предупреждение об опасности и т. д., которые стали называться речевыми актами» [2, с. 331]. Таким образом, в зависимости от цели высказывания мы выбираем определенные речевые акты, которые максимально точно могут выразить нашу коммуникативную интенцию и вызвать определенную реакцию собеседника.

В настоящее время классификации РА многочисленны и трудно сводимы к какому-то одному знаменателю. Их широкая представленность обусловлена разнообразием коммуникативных интенций и тем, что глагольная лексика повседневного языка различает намного больше РА, чем это делает любая самая разветвленная номенклатура РА [3, с. 103]. Данный доклад посвящен РА побуждения в русских и английских интернет-комментариях.

Материалом исследования послужили 16 фрагментов на русском и английском языке (по 8 в каждом исследуемом языке, объем одного фрагмента 1000 слов в сумме знаменательных и служебных) интернет-комментариев к ток-шоу с участием актеров. Список цитируемых интернет-текстов приводится в конце доклада. Русские и английские ток-шоу, к которым относятся комментарии, не касаются острых политических тем, социальных проблем, модераторы не «копаются» в личной жизни приглашенных актеров, то есть в центре внимания – профессиональная тематика, а на периферии находятся житейские, семейно-бытовые, в некоторых случаях развлекательно-сплетнические вопросы. Интернет-комментарии, с одной стороны, представляют письменную речь, но, с другой стороны, непосредственно отражают живую спонтанную устную речь, то есть в этом жанре происходит органическое соединение свойств устной и письменной речи. В отличие от других интернет-текстов сетевое комментирование анонимно, автор свободен написать все, что чувствует, думает, предполагает, как понимает и как оценивает, что имеет непосредственное выражение в речи коммуникантов. Атмосфера свободы порождает карнавальное общение, усиливает стремление к созданию юмористического и игрового эффекта общения.

Всего выявлено 36 высказываний побуждения в английских интернет-текстах и 64 высказываний в русском материале. В русских интернет-

текстах, в отличие от английских, поражает многообразие способов выражения значения побуждения. Эта иллюкуция выражается с помощью следующих средств: 1) глаголы в форме повелительного наклонения (*Изучите тему* [Мирн]); 2) высказывания с модальными глаголами *надо, нужно* (*А еще его нельзя слушать фоном, его **нужно** смотреть* [Макр]); 3) неглагольные слова в императивном значении (конструкции с родительным или винительным падежом) (*Меньше зависти, дамы!* [Борск]; *Мозгов как раз тебе!* [Снатк]); 4) высказывания с иллюкутивными глаголами с семантикой побуждения (*И вам **советую** попробовать также, а не выливать тут свое недовольство и злобу* [Кулк]); 5) побудительные коммуникативные клише (*Закрой пасть* [Макр]; *Увольте* [Мирн]); 6) риторический вопрос побуждения (*Так зачем замечать недостатки???* [Борск]); 7) сослагательное наклонение (*Вам бы в церковь сходить* [Борск]); 8) высказывания с вводными словами или глаголами в повелительном наклонении в функции акцентуации (*Вы **посмотрите**, это сегодня абсолютный тренд; **Поверь**, у нее дьявольский талант во лжи* [Борск]).

В английском материале модальность побуждения выражается посредством: 1) императивных высказываний (*Stop arguing, please*, ‘Перестаньте спорить, пожалуйста’ [Mullg]); 2) конструкций с *should* (*I think they **should** pick Benedict for the next James Bond*, ‘Я думаю, что они должны выбрать Бенедикта для следующего Джеймса Бонда’ [Cumbr]); 3) высказываний с модальными глаголами *have to, can, need* (*You don't have to referee or police the world*, ‘Вам не нужно судить и контролировать этот мир’, *We definitely need more of these kind of interviews*, ‘Нам определенно нужно больше таких интервью’); 4) РА с иллюкутивными глаголами побуждения (*I really **recommend** it to anyone*, ‘Я действительно рекомендую это всем’).

Следует также отметить полифункциональность выделяемых в исследовании РА. Наряду с основным модальным значением побуждения (разной степени категоричности) рассматриваемые РА приобретают дополнительные модальные значения: поддержания контакта с собеседником, акцентирования внимания, а также широко используются для выражения отрицательных эмоций (недовольство, возмущение, упрёк). Так, следующие высказывания несут в себе как побуждение, так и выражение отрицательной оценки: *Пишите для начала без ошибок, а далее злобствовать прекращайте, женщина!* [Борск]; *Хватит тут умничать* [Кулк]. *Не судите по себе!* [Макр]; *Mind your manners!* ‘Следите за манерами’; *Stop trying to lecture me*, ‘Прекратите учить меня’; *Fire your makeup artists*, ‘Увольте ваших визажистов’ [Mullg]. Такие эмотивно-насыщенные высказывания максимально представлены в русском материале и вторые по представленности в английском. Удельный вес таких высказываний 59 %

в русских интернет-комментариях от общего количества выявленных фактов побудительных высказываний и 28 % – в английских. Такие РА очень экспрессивны, а значит и прагматичны.

Особый интерес в русских интернет-текстах представляют случаи употребления сослагательного наклонения с императивным оттенком для выражения отрицательного эмоционально-оценочного отношения к субъекту действия: *Ведущая громкоголосая неискренняя дама. Писала бы себе и писала. Ну зачем в телевизор-то!* [Макр]; *Хоть бы немножечко порылась бы в биографии Марии!... + еще перебивает ее постоянно!* [Кулк].

В английских и русских интернет-текстах выявлены случаи употребления повелительного наклонения для создания юмористического эффекта (*Почувствуйте разницу как говорится; Someone please put these two in a movie together immediately*, ‘Кто-нибудь, пожалуйста, немедленно соедините этих двоих в одном фильме’).

Только в русских интернет-комментариях повелительное наклонение используется в речевых актах благопожелания (14 % в общем количестве повелительных высказываний), которые адресуются обсуждаемому в комментариях актеру и выступают как способ выражения положительных эмоций, восхищения и одобрения (*Храни Вас Бог; Оставайтесь такой всегда!* [Борск]). Эти речевые акты выражают доброжелательное отношение к адресату, симпатию, демонстрируют открытость.

Иллокуция побуждения в английских интернет-комментариях часто выражается при помощи конструкций с *should* для выражения действия, которое говорящий считает целесообразным в определенной ситуации (*They should do that for other professions*, ‘Им следует сделать это для других профессий’ [Ronn]). Такие речевые акты побуждения звучат мягко и неимперативно, выражают желаемое действие в отношении неприсутствующих лиц: «The most frequent uses of *should* are to indicate what the speaker considers to be the ideal or desired state of affairs» (‘Наиболее частое использование *should* указывает на то, что говорящий считает идеальным или желаемым положением дел’) [4, с. 653]. «Used to say what is right or sensible thing to do» (‘Используется, чтобы сказать, что правильно или разумно сделать’) [5, с. 1523]. Интересно, что в английском материале не только высказывания с *should* могут выразить желательность действия, но и такие речевые акты побуждения, как: *Don't ever stop making these*, ‘Никогда не прекращайте делать это’ [Ston]; *Someone please put these two in a movie together* ‘Пожалуйста, поставьте их обоих в фильм’ [Ronn].

Большая часть РА побуждения в русском материале обращена к виртуальному собеседнику (2-е) лицо, в то время как в английском материале

довольно часто такие высказывания апеллируют к 3-ему лицу, не участвующему в дискуссии. В английском материале максимально представлены речевые акты побуждения, выражающие совет, рекомендацию.

**Выводы.** Прагматика оказывает сильное влияние на функционирование многих РА побуждения в живой речи. Отсюда их частая полифункциональность: императив не только побуждает или дает совет, но и выражает резкое неодобрение и осуждение, используется для акцентирования внимания слушающего, установления контакта, выражения благопожелания.

В отличие от английских собеседников, русские коммуниканты более широко и свободно используют речевые акты побуждения (*Поди маме помоги посуду помыть, пользы больше; Не болтай, Таня, Дашенька красотка* [Морз]; *Не судите по себе!* [Макр]; *Ну, так и не смотрите, но не мешайте нам смотреть* [Кулк]). В русском материале представленность РА побуждения в 1,8 раза выше, чем в английских интернет-текстах, они представлены в большем разнообразии модальных значений. Максимально представлены РА побуждения, выражающие отрицательное эмоционально-оценочное отношение. Русские собеседники легко сближаются во время коммуникации, дают советы, побуждают и запрещают. В восприятии русских императив звучит не так командно и во многих случаях не нарушает стилистического узуса общения. Бóльшая степень эмоционально-экспрессивной насыщенности повелительных высказываний в русском материале говорит о большей категоричности и прямолинейности русских собеседников.

Незначительный удельный вес РА побуждения в английском материале объясняется стремлением английских речевых партнеров избежать прямого коммуникативного воздействия на собеседника или минимизировать его, не навязывать своего мнения, и проявляет тенденцию к смягчению сообщаемого. Т. В. Ларина отмечает, что «социальная дистанция, проявляющаяся в наличии зоны личной автономии, куда вход строго запрещен, не позволяет английским коммуникантам оказывать прямого воздействия на адресата» [6, с. 19].

Таким образом, принадлежность интернет-текстов к русской или британской национально-культурной традиции определяет употребление и прагматический потенциал РА побуждения.

### Список цитируемых источников

**Борск** – Интернет-комментарии к программе Татьяны Устиновой «Мой герой» [Электронный ресурс] / в гостях Е. М. Боярская; ведущая Т. В. Устинова // «ТВ Центр». URL: <https://youtube.com/watch?v=Vf29tveyAz8> (дата доступа: 13.06.22).

**Кулк** – Интернет-комментарии к программе Татьяны Устиновой «Мой герой» [Электронный ресурс] / в гостях М. Г. Куликова; ведущая Т. В. Устинова // «ТВ Центр». URL: <https://youtube.com/watch?v=R7mRGV2izhs> (дата доступа: 20.06.22).

**Макр** – Интернет-комментарии к программе Татьяны Устиновой «Мой герой» [Электронный ресурс] / в гостях А. В. Макаров; ведущая Т. В. Устинова // «ТВ Центр». URL: <https://youtube.com/watch?v=bJg6vDF19Lk> (дата доступа: 24.05.22).

**Мирн** – Интернет-комментарии к программе Татьяны Устиновой «Мой герой» [Электронный ресурс] / в гостях М. А. Миронова; ведущая Т. В. Устинова // «ТВ Центр». URL: <https://youtube.com/watch?v=XZJFvO5PuhE> (дата доступа: 13.06.22).

**Морз** – Интернет-комментарии к программе Татьяны Устиновой «Мой герой» [Электронный ресурс] / в гостях Д. Ю. Мороз; ведущая Т. В. Устинова // «ТВ Центр». URL: <https://youtube.com/watch?v=GAIUsXihooqg> (дата доступа: 22.02.21).

**Снатк** – Интернет-комментарии к программе «Приглашает Борис Ноткин» [Электронный ресурс] / в гостях А. А. Снаткина; ведущий Б. И. Ноткин // «ТВ Центр» URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Hj9BPyeOeh0> (дата доступа: 03.03.21).

**Cumbr** – Интернет-комментарии к ток-шоу «In Conversation»: Benedict Cumberbatch (ток-шоу «В разговоре», в гостях Бенедикт Камбербэтч) [Electronic resource] // BAFTA Guru. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=pWTmfEJMqSw> (date of access: 20.09.2022).

**Mullg** – Интернет-комментарии к ток-шоу «Actors on Actors»: Carey Mulligan and Elizabeth Banks (ток-шоу «Актеры об актерах», участники Кэри Маллиган и Элизабет Бэнкс) [Electronic resource] // Variety Channel. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fNVYjH2CUGA> (date of access: 10.07.22).

**Ronn** – Интернет-комментарии к ток-шоу «Actors on Actors»: Kate Winslet and Saoirse Ronan (ток-шоу «Актеры об актерах», участники Кейт Уинслет и Сирша Ронан) [Electronic resource] // Variety Channel. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=NzyN5kcbusY> (date of access: 13.06.22).

### Библиографические ссылки

1. *Винокур Т. Г.* Говорящий и слушающий: варианты речевого поведения. М. : URSS: ЛКИ, 2007.

2. *Cruse D. A.* Meaning in language: an introduction to semantics and pragmatics. New York : Oxford Univ. Press, 2000.

3. *Гловинская М. Я.* Семантика глаголов речи с точки зрения теории речевых актов // Русский язык в его функционировании: коммуникативно-прагматический аспект / Т. Г. Винокур [и др.] ; отв. ред.: Е. А. Земская, Д. Н. Шмелев. М : Нака, 1993. С. 158–217.

4. *Carter R.* Cambridge grammar of English : a comprehensive guide : spoken a. written Engl. grammar a. usage. Cambridge : Cambridge Univ. Press, 2015.

5. *Fintel K. von.* Modality and language // Encyclopedia of philosophy / ed. D. M. Borchert. 2nd ed. Detroit: MacMillan Reference, 2006.

6. *Ларина Т. В.* Категория вежливости в аспекте межкультурной коммуникации: на материале английской и русской коммуникативных культур : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.20 / Рос. ун-т дружбы народов. М., 2003.

## **ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИНТЕРНАЦИОНАЛИЗМОВ В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫХ СМИ**

**Д. Н. Малашкова**

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

Представленная работа посвящена прагматическому аспекту интернациональных слов в немецкоязычных публицистических текстах. Объектом исследования являются интернациональные слова в статьях немецкоязычных СМИ. Целью исследования является выявление прагматических особенностей интернациональной лексики в текстах немецких СМИ. Актуальность работы состоит в недостаточной изученности интернационализмов в немецком языке, ставших в условиях глобализации частым явлением в публицистическом тексте. В данном докладе проводится анализ функций, выполняемых интернациональными словами в текстах СМИ. В работе приводятся примеры отдельных слов и предложений и их перевод на русский язык, также разбираются случаи употребления интернационализмов, которые могут вызывать трудности при переводе. Теоретическая значимость работы заключается в возможности использования его результатов для дальнейших исследований языковых заимствований. Полученные данные могут быть использованы в курсах лексикологии немецкого языка, теории перевода и стилистики.

**Ключевые слова:** интернационализм; прагматика; немецкий язык; СМИ.

## **ПРАГМАТЫЧНЫ АСПЕКТ ІНТЭРНАЦЫЯНАЛІЗМАЎ У НЯМЕЦКАМОЎНЫХ СМІ**

**Д. М. Малашкова**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, malashkova.darya@mail.ru*

Прадстаўленая праца прысвечана прагматычнаму аспекту інтэрнацыянальных слоў у нямецкамоўных публіцыстычных тэкстах. Аб'ектам даследавання з'яўляюцца інтэрнацыянальныя словы ў артыкулах нямецкамоўных СМІ. Мэтай даследавання з'яўляецца выяўленне прагматычных асаблівасцяў інтэрнацыянальнай лексікі ў тэкстах нямецкіх СМІ. Актуальнасць працы заключаецца ў недастатковай вывучанасці інтэрнацыяналізмаў у нямецкай мове, якія сталі ва ўмовах глабалізацыі частай з'явай у публіцыстычным тэксце. У дадзеным дакладзе праводзіцца аналіз функцый, якія выконваюцца інтэрнацыянальнымі словамі ў тэкстах СМІ. У працы прыводзяцца прыклады асобных слоў і сказаў і іх пераклад на рускую мову, таксама разбіраюцца выпадкі ўжывання інтэрнацыяналізмаў, якія могуць выклікаць цяжкасці пры перакладзе. Тэарэтычная значнасць працы заключаецца ў магчымасці выкарыстання яе вынікаў для далейшых даследаванняў моўных запазычанняў. Атрыманыя даныя могуць быць скарыстаны ў курсах лексікалогіі нямецкай мовы, тэорыі перакладу і стылістыкі.

**Ключавыя словы:** інтэрнацыяналізм; прагматыка; нямецкая мова; СМІ.

СМІ, задачай которых яўляецца незамедлітельная рэакцыя на праісходзячыя ў міресобытыя, ў сваёй дзейнасці не могуць абойтись без упатреблення інтэрнацыяналізмаў. Гавянымі цэлямі сродстваў масавага інфармацыі яўляюцца не толькі інфармаваанне людзей і асвечанне важных событыяў, но і ўплыванне на падсознанне чалавека: побужданне к апраделеннаму дзействію, прызыв к размышленію, убяжданне ў канкретнай тачке зренія. Такім абразам, пры ісследаванні інтэрнацыяналізмаў ў публіцыстычэскіх тэкстах ачэнь важна апраделіць іх ролю і функцыі с тачкі зренія прагматыкі.

Прагматычэскі аспэкт значенія слова напярэмую звязан с канкретнай каммунакатывнай сітуацыяй, с ўчаснікамі гэтай сітуацыі, с месцам і врэменем, со стылем сітуацыі. Пры гэтом, как пішет М. А. Кронгауз, все гэты крытэрыі пастаянна мяняюцца [1, с. 302]. Імянно пэзэтому дая ісследаванія прагматычэскага аспэкта неабходімо рассматривать слова імянно ў кантэкстае, прычэм ў тэкстах разных сфэр. Так можна апраделіць, какую функцыю выконняет то ілі іное слово ў даннаа тэкстае, какое ўплыванне оно спосабно аказатъ на получателя інфармацыі, а такжэ можна ўстанавіць, как мяняеця ролю аднаго і таго жэ слова ў завасімасты от сфэры упатребленія.

Дая даннай рабаы намі былі атобрааны 12 нямецкаязычных тэкстаў СМІ, выбранных случайным абразам із разных сфэр: «Спорт», «Політыка», «Наука» і «Культура». Іссточнікамі маатэрыала послужылі стаыі нямецкіх онлайн-журналаў: welt.de [2], zeit.de [3], n-tv.de [4], spiegel.de [5]. Із даннаах тэкстаў былі атобрааны і пераведены аадельныя абзацы і звязанныя междо собою по смыслу прэдаложэня, содэржачыя наібольшэе колачэство інтэрнацыянальных слоў. Гэты абзацы выбыралысь сагласно слэдуячым характарыстыкам: налічэе двух і болае інтэрнацыянальных слоў; сохрэнэне кантэкста, ў котром упатреблены інтэрнацыянальныя лэксічэскыя адынацы.

Із атобраанных частей публіцыстычэскіх тэкстаў всего было проаналізавано 106 інтэрнацыянальных слоў, пры гэтом аадельную групу – 15,09 % – составылі гыбрыдныя інтэрнацыяналізмы.

В ходе ісследаванія атобраанных інтэрнацыянальных слоў былі проаналізаваны іх функцыі і спэцыфіка упатребленія, то гэсть прагматычэскі аспэкт інтэрнацыяналізмаў ў публіцыстычэскіх тэкстах. Такім абразам, былі апраделены слэдуячыя функцыі іспользованія інтэрнацыяналізмаў: стылістычэская функцыя, ўпрощэнэе воспрыятія інфармацыі, эканомія языковых сродстваў, созданіе аактуальной языковай срэды.

При этом стилистическая функция связана с особой эмоциональной окраской слов, которая усиливает весь посыл предложения и вызывает определенную реакцию у адресата. Функция упрощения восприятия информации подразумевает использование слов, употребленных в контексте событий международного масштаба. Для иностранных читателей такие слова облегчают восприятие и поиск необходимой информации. В данную группу мы также отнесли слова, привычные для той или иной сферы употребления. Экономия языковых средств является сегодня одной из актуальных тенденций в мире. В текстах СМИ она помогает не перегружать статьи информацией, тем самым перенося внимание читателей на более важные моменты.

Функция создания актуальной языковой среды связана со словами, наиболее употребительными на сегодня. Благодаря этим словам тексты СМИ остаются современными и привлекают внимание молодежи. Актуальность слов проверялась на сайте [dwds.de](http://dwds.de) в разделе DWDS – Verlaufskurven – Basis: DWDS-Zeitungskorpus. Здесь можно проследить количество совпадений конкретного слова в ежедневных и еженедельных газетах Германии за какой-либо период (мы рассматривали 2021 год). Так, например, интернациональное слово *Plan* имеет 102154 совпадения, в то время как его синонимы *Absicht* и *Vorhaben* имеют 9759 и 37774 совпадений соответственно. Синонимы интернационализмов мы отбирали из предложенных к конкретному слову синонимов в онлайн-словаре [duden.de](http://duden.de). Приведем еще один пример: интернациональное слово *kritisieren* имеет 61018 совпадений, а количество совпадений слов *begutachten*, *beurteilen* и *besprechen* составило 4508, 12395 и 17034 совпадения соответственно. Таким образом, интернациональное слово *kritisieren* является более употребительным в публицистических текстах, чем синонимичные ему немецкие.

В ходе анализа функций интернационализмов в текстах СМИ было установлено следующее: 46,66 % слов, за исключением гибридных слов и «ложных друзей переводчика», были употреблены для создания актуальной языковой среды. Количество интернациональных слов, целью употребления которых является упрощение восприятия информации, составило 21,11 %. Реже встретились слова, имеющие в данном контексте особую эмоциональную окраску, – 17,77 %. Наименьшее количество слов было употреблено для экономии языковых средств (5,55 %). Отдельную группу слов составили интернационализмы, заменить которые в данном контексте нельзя – 8,88 %. В эту группу вошли такие слова, как *Coronavirus*, *Meter*, *Kilo* и другие слова, для которых нет подходящих эквивалентов немецкого происхождения.



В качестве примера стилистической функции можно привести предложение:

«*Erst kommt der **Ton**. Er rollt aus dem Off heran, ratterndes **Stakkato**, ein **Duett** aus Maschinengewehr und Panikschreien. Dann folgen die Bilder: In gelben Neonbuchstaben droht da leuchtend der Schriftzug “**Casino**”, **Gangster** sind hier gerade auf Raubzug, auf dem Boden klebt das Blut der **Croupiers**» – «Сначала раздаётся звук. Он доносится из-за кулис, грохочет стаккато, дуэт пулемета и панических криков. Затем появляются кадры: желтыми неоновыми буквами там ярко угрожает надпись “Casino” (“Казино”), здесь орудуют гангстеры, на полу видна кровь крупье» (здесь и далее перевод наш – Д. М.).*

Здесь мы видим несколько интернациональных слов: *Ton, Stakkato, Duett, Casino, Gangster, Croupier*. В данном контексте интернационализмы создают особую атмосферу американского сериала «Cowboy Bebop», о котором говорится во всей статье. При этом интернациональные слова *Duett, Croupier, Stakkato* были употреблены в связи с отсутствием в немецком языке подходящих эквивалентов, не содержащих интернациональной формы.

В качестве примера функции экономии языковых средств рассмотрим следующее предложение:

«*Berittene Polizei und Beamte auf Fahrrädern **patrouillierten** durch Den Haag» – «Гаагу патрулировали конная полиция и сотрудники на велосипедах».*

Немецким эквивалентом к слову *patrouillieren*, согласно [duden.de](http://duden.de), является целое словосочетание *auf Streife gehen*. Это объясняет употребление именно интернационального слова с целью экономии языковых средств.

Стоит обратить внимание и на слово *Brisanz* в следующем предложении:

«*Wegen der **Brisanz** der aktuellen Situation wird Verteidigungsministerin Annegret Kramp-Karrenbauer (CDU) am kommenden Donnerstag auch an der Krisenrunde von Kanzlerin Merkel mit den Ländern teilnehmen» – «Ввиду чрезвычайной напряженности текущей ситуации министр обороны Аннегрет Крамп-Карренбауэр (ХДС) также примет участие в кризисном заседании канцлера Меркель с представителями федеральных земель в следующий четверг».*

Данное слово мы отнесли сразу к двум группам: экономия языковых средств и стилистическая функция. Одно из значений данного слова – ‘Sprengkraft’ (‘сила взрыва’), однако в политическом контексте это слово приобретает такое значение, как ‘brennende, erregende [Zündstoff für Konflikte oder Diskussionen liefernde] Aktualität’ (‘острая, волнующая

[дающая почву для конфликтов или дискуссий] актуальность’). Таким образом, в данном предложении слово *Brisanz* для экономии языковых средств заменяет выражение *brennende, erregende Aktualität*, при этом оно придает всему предложению особый эмоциональный окрас, тем самым сосредотачивает внимание адресата на серьезности ситуации.

Примером упрощения восприятия информации может послужить следующий отрывок из статьи спортивной тематики:

*«Das ist der Fußball, wie Kohfeldt ihn liebt: **Trainings** leiten, **Matchpläne** entwerfen, seinen Spielern **Prinzipien** an die Hand geben. In seiner **Prognose**, bei der Mannschaft gehe es nun “viel über das Fachliche”, schwingt auch etwas Freude mit. Beim Traditionsverein Werder ging es immer um mehr als das Fachliche: Gespräche mit Medienvertretern und **Sponsoren**, **Transfers** als **Politik**, interne **Debatten** zwischen Mitarbeitern».*

Сама статья «Florian Kohfeldts zweite Chance» содержит достаточно большое количество интернациональных слов. Это связано с тем, что Флориан Кофельдт – немецкий футбольный тренер, чье имя знаменито не только на территории Германии. Так, употребление интернациональных слов в подобных статьях облегчает восприятие информации для иностранных пользователей.

Одним из этапов исследования стал перевод интернационализмов и их контекстов на русский язык. В ходе перевода статей не всегда удавалось сохранить прагматический аспект интернационализмов и передать изначальный посыл высказываний. Так, например, рассмотрим следующее предложение:

*«Die aktuellen Inzidenzen sind nur bedingt mit denen aus den vorigen Wellen vergleichbar: Durch den **Effekt** der Impfungen führen mehr Infektionen nicht mehr im gleichen Maß zu einer Zunahme der schwerkranken Personen».*

Здесь необходимо уделить внимание словосочетанию *Effekt der Impfung*, в котором интернациональное слово *Effekt* употреблено как акцент на том, что вследствие вакцинации тяжелобольных людей стало гораздо меньше. На русский язык это предложение мы перевели следующим образом: «Текущие показатели заболеваемости лишь относительно сопоставимы с показателями предыдущих волн: в результате вакцинации большее количество инфекций уже не приводит к увеличению числа тяжелобольных людей в той же степени». Как видно, слово *Effekt* было заменено нами на русское слово *результат*. Такая замена была необходима в связи с уместностью употребления выражения *в результате вакцинации* в подобном контексте.

Примером сохранения изначальной функции употребления интернационализмов может служить предложение со словом *Dramatik*. На русский язык данное слово мы перевели как *драматизм* («*Стефан Штраке*

(Stephan Stracke), заместитель председателя объединённой фракции ХДС и ХСС, раскритиковал планы СДПГ, “Зеленых” и СвДП за то, что они не отражают драматизм ситуации»). Как видно, в данном случае нам удалось сохранить и интернациональную форму эквивалента, и стилистическую функцию.

В ходе перевода статей на русский язык в большинстве случаев (89,88 %) мы смогли сохранить изначальную функцию интернациональных слов. Однако при переводе некоторых интернационализмов (10,11 %) этого сделать не удалось. Такой результат связан со стилистическими особенностями русского языка, а также с уместностью употребления слов в том или ином контексте.

Таким образом, в ходе исследования нами было установлено, что в зависимости от контекста интернациональные слова выполняют разные функции. Чаще всего интернационализмы используются в публицистических текстах с целью создания актуальной языковой среды и привлечения внимания молодежи. Нередкой целью употребления интернациональных слов является и облегчение восприятия информации. Результаты анализа показали, что в большинстве случаев переводчику удается сохранить изначальные функции интернационализмов в публицистическом тексте, однако бывают случаи, когда приходится выбирать в пользу корректной и стилистически более подходящей формулировки высказывания на языке перевода. И тогда прагматический аспект перевода выходит на передний план.

### **Библиографические ссылки**

1. Кронгауз М. А. Семантика : Учебник для студ. лингв. фак. высш. учеб. заведений. М. : Издательский центр «Академия», 2005.
2. Welt: Aktuelle Nachrichten, News, Hintergründe & Videos [Электронный ресурс]. URL: <https://www.welt.de> (дата обращения: 10.02.2023).
3. Zeit online: Nachrichten, Hintergründe und Debatten [Электронный ресурс]. URL: <https://www.zeit.de/index> (дата обращения: 10.02.2023).
4. ntv: Nachrichten, aktuelle Schlagzeilen und Videos [Электронный ресурс]. URL: <https://www.n-tv.de> (дата обращения: 10.02.2023).
5. Der Spiegel: Online Nachrichten [Электронный ресурс]. URL: <https://www.spiegel.de> (дата обращения: 10.02.2023).

# СУЧАСНЫ МЕДЫЯТЭКСТ У АСПЕКЦЕ КАЛЕКТЫЎНАГА ХАРАКТАРУ ЎДЗЕЛЬНІКАЎ ПРАЦЭСУ КАМУНІКАЦЫІ

Ю. В. Маліцкі

*Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры  
Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, вул. Сурганава, 1, корп. 2,  
220072, г. Мінск, Беларусь, ymalitski@gmail.com*

У дакладзе вылучаны асноўныя фактары, што абумоўліваюць калектыўны характар удзельнікаў працэсу інфармацыйнага ўзаемадзеяння ў сферы масавай камунікацыі – адрасанта і адрасата медыямаўлення. Вызначаны ўплыў, які аказваюць гэтыя фактары на лінгвістычныя характарыстыкі медыйных тэкстаў, а таксама моўна-камунікатыўныя прынцыпы іх арганізацыі.

**Ключавыя словы:** медыялінгвістыка; сродкі масавай камунікацыі; медыятэкст; медыямаўленне.

У якасці базавых аб’ектаў даследавання медыялінгвістыкі як навуковай дысцыпліны, што ўзнікла на стыку мовазнаўства і тэорыі журналістыкі, выступаюць медыятэкст і медыядыкурс. Апошні вывучаецца ў выглядзе разнастайных структурна-функцыянальных праяў – ад асобных выказванняў да тэкставых масіваў. У якасці адной з фундаментальных уласцівасцей медыядыкурсу называюць дыялагічнасць, указваючы на тое, што яна «стварае яго архітэктuru і вызначае яго лінгвістычную спецыфіку» [1, с. 32]. Аснову дыялагічнасці складаюць сацыяльны характар працэсу мыслення, а таксама камунікатыўная роля мовы. Класічная лінгвістыка, грунтуючыся на згаданым сацыяльна-камунікатыўным пункце погляду на мову, вызначае дыялагічнасць як «маўленчатэкставую катэгорыю, зместам якой з’яўляецца ўзаемадзеянне адрасанта з іншай асобай (іншымі асобамі)» [2, с. 91].

У працэсе распрацоўкі дыдактычных аспектаў функцыянальнай стылістыкі М. М. Кожынай было выказана меркаванне аб тым, што дыялагічнасць не варта звязваць выключна з рэалізацыяй рытарычна-экспрэсіўнай функцыі маўлення. Даследчыца вызначае дыялагічнасць як «выражанае ў тэксце сродкамі мовы ўзаемадзеянне камунікантаў, што разумеецца як суадносіны дзвюх або больш сэнсавых пазіцый, як улік адрасата, адлюстраваны ў маўленні» [3, с. 36]. Іншымі словамі, дыялагічнасць фармалізуе ўзаемную дзейнасць камунікантаў з мэтай вызначэння суадносін зместавых пазіцый адрасанта і адрасата маўлення. Пры гэтым названыя камуніканты разглядаюцца як паўнаўладныя і раўнацэнныя актары працэсу шырокага інфармацыйнага ўзаемадзеяння.

Асоба *адрасанта маўлення* неаднаразова трапляла ў цэнтр увагі прадстаўнікоў розных лінгвістычных дысцыплін: функцыянальнай граматыкі, кагнітыўнай лінгвістыкі, тэорыі камунікацыі, тэорыі моўнай прагматыкі. Матэрыялам даследаванняў найчасцей выступалі тэксты мастацкай літаратуры. У работах, прысвечаных праблемам асобы аўтара ў публіцыстычным тэксце, тыпалогія абагуленага аўтарскага «я» вызначалася ў сувязі з жанравай дыферэнцыяцыяй. Лексіка-грамматычныя і прагматыка-мадальныя характарыстыкі асобы аўтара акрэсліваліся або ў адпаведнасці з канкрэтнымі жанрамі (напрыклад, лад маўлення і моўныя сродкі навінавых паведамленняў характарызуюцца безаблічнасцю, эмацыйнай нейтральнасцю і г. д., у рэпартажы, наадварот, фармальна рэалізуюцца прысутнасць асобы аўтара, выражаецца суб'ектыўная ацэнка з'яў і падзей, аб якіх расказваецца), або ў межах пэўнага жанру (так, у вучэбным дапаможніку «Стылістыка газетных жанраў» вылучаюцца чатыры тыпы пазіцыі аўтара ў жанры фельетона: аўтар як удзельнік падзей, аўтар як назіральнік падзей, аўтар як актыўны каментатар падзей, аўтар як нейтральны апавядальнік [4]).

Метадалогія медыялінгвістыкі істотна пашырыла фокус даследаванняў, звязаных з праблемамі моўнай рэпрэзентацыі асобы аўтара ў тэкстах сродкаў масавай камунікацыі. Сама анталогія феномена масавай камунікацыі прадугледжвае калектыўны статус яе ўдзельнікаў. Фактар калектыўнага аўтарства забяспечваецца сістэмнай узгодненасцю журналісцкай задумы, аўтарскай канцэпцыі, асаблівасцей аўдыторыі, канцэпцыі і арыентацыі выдання, тэхналагічнага профілю канкрэтнага медыяканала. В. І. Іўчанкаў у рабоце «Дыскурс беларускіх СМІ. Арганізацыя публіцыстычнага тэксту» (2003) вылучыў канструктыўныя рысы, што фарміруюць моўнае аблічча сучаснага медыятэксту ў аспекце калектыўнага аўтарства. Сярод іх – «выбар сродку намінацыі і сінтакісчных канструкцый, карэкціроўка стылістычнага рэгістра, вызначэнне жанравага макета і формы кантактавання з рэцыпіентам, кагерэнтнасць моўных адзінак, лексіка-семантычнае і тэматычна ўніфікаванае аб'яднанне, катэгорыі актуалізацыі семантычнага суб'екта і інш.» [5, с. 89].

Фактар калектыўнай тэкставай вытворчасці надае медыятэксту спецыфічныя рысы ў параўнанні з тэкстамі іншых відаў: «Часам пад ім ужо не патрэбна... прозвішча журналіста, бо тэкст стандартны, мінімальна індывідуалізаваны» [6]. Карпаратыўная тэкстатворчасць, новыя, калектыўныя, класы суб'ектаў маўлення, узброеныя апошнімі тэхналагічнымі сродкамі фарміравання медыякантэнту, валодаюць непараўнальна большымі магчымасцямі ў супастаўленні з класам індывідуальных носбітаў мовы, і, адпаведна, іх уплыў на агульны стан і развіццё мовы больш моцны.

Асоба *адрасата маўлення* ў сітуацыі вербальнай камунікацыі ў лінгвістычнай літаратуры атрымала значна меншае асвятленне ў параўнанні з асобай адрасанта. Нягледзячы на тое, што паняцце адрасата маўлення шырока выкарыстоўваецца даследчыкамі ў галіне семантыкі, прагматыкі і стылістыкі, найбольшую ўвагу рэцыпіенту тэкставага паведамлення (чытачу) надавалі літаратуразнаўцы. Звязана гэта з пастулатам аб унутраным дыялогу, які вядзе пісьменнік з чытачом сродкамі мастацкага маўлення. У такіх абставінах важнасць ролі асобы чытача (рэцыпіента маўлення) у працэсе рэалізацыі аўтарскай задумы відавочная: «Усякі маўленчы акт разлічаны на пэўную мадэль адрасата» [7, с. 358].

У сітуацыі інфармацыйнага ўзаемадзеяння як сацыяльнага працэсу асоба адрасата медыямаўлення мае дваісты характар. З аднаго боку, гэта індывід, які ўспрымае змест паведамлення з пазіцыі уласнага вопыту, перакананняў, індывідуальна-псіхалагічных характарыстык. З другога – прадстаўнік соцыуму, пэўнай грамадскай супольнасці, які характарызуецца пэўнымі сацыяльна-дэмаграфічнымі і іншымі стратыфікацыйнымі паказчыкамі.

Фактар шырыні распаўсюджання тэксту з'яўляецца выключна важным для вызначэння яго моўных характарыстык. Ю. М. Лотман сцвярджаў, што ёсць прынцыповая розніца, звернуты тэкст да аднаго чалавека або да групы людзей. «Масавасць аўдыторыі абумоўлівае цэлы комплекс моўных рыс. Яна вядзе да адмаўлення ад індывідуальных, унікальных сродкаў выражэння, якія могуць быць незразумелымі масавай аўдыторыі (вузкаспецыяльныя словы, архаізмы, варварызмы, індывідуальная вобразнасць і да т. п.). Масавая інфармацыя арыентуецца на ўсярэдненую моўную норму» [8, с. 8]. Сістэмныя мэтанакіраваныя захады, якія робіць калектыўны аўтар медыятэксту для адаптацыі медыяпрадукту ў адпаведнасці з патрэбамі масавай аўдыторыі, гавораць аб выключнай важнасці адрасата ў працэсе масавай камунікацыі. Ён валодае такой самай суб'ектнасцю, як і творца медыятэксту. «Адрасат маўлення з яго тыпалагічнымі характарыстыкамі становіцца вызначальным фактарам пры адборы моўных сродкаў і прынцыпаў стварэння тэкстаў» [9].

Цікавае да чалавека як да адзінкі разгалінаваных сацыяльна-эканамічных адносін прывяла да з'яўлення паняцця мэтавай аўдыторыі. Яно ўзнікла ў сувязі з прыкладнымі маркетынгавымі даследаваннямі, аднак пазней атрымала распаўсюджанне і ў межах некаторых лінгвістычных напрамкаў, кшталту тэорыі камунікацыі, тэорыі прагматыкі і інш. Гэтае паняцце шырока выкарыстоўваецца ў журналістыцы, тэорыі і практыцы рэкламы, PR і іншых сферах, у якіх медыятэкст выступае ў ролі функцыянальнай адзінкі. Маючы на мэце тэкставы зварот да шырокай аўдыторыі,

аўтар непазбежна сутыкаецца з пытаннем аб вобразе мяркуемага чытача/слухача/гледача/карыстальніка.

Агульны механізм маўленчай адаптацыі тэксту ў сувязі з асаблівасцямі мэтавай аўдыторыі заключаецца ў вылучэнні сітуацыйных прагматычна значных для адрасанта маўлення характарыстык суразмоўцы (рэальнага або гіпатэтычнага) і фарміраванні мэтанакіраванага звароту пры дапамозе актуальных сродкаў і магчымасцей мовы. Пры гэтым камунікатыўны намер аўтара маўлення актуалізуецца ў моўнай форме, змадэляванай у адпаведнасці з вылучанымі стратыфікацыйнымі характарыстыкамі адрасата паведамлення. Такі камунікатыўны механізм, па нашым меркаванні, у сферы медыя рэалізуецца за кошт моўна-стылявых (характэрны падбор лексем і тыпаў сінтаксічных канструкцый, тропай і фігур маўлення, асаблівасці пабудовы асацыяцыйных і інтэртэкстуальных сувязей, зварот да тых ці іншых прагматычных сродкаў і метадаў іх выкарыстання), структурна-кампазіцыйных (уклучэнне або свядомы пропуск асобных частак тэксту, логіка раскрыцця падзейнага боку паведамлення, тып і структура загаловаў і падзаглаваў, аспекты рубрыкацыі), зместава-тэматычных (выбар тэматыкі, сканцэнтраванасць на тых ці іншых фактах або аспектах рэчаіснасці, ступень зместавай паглыбленасці пры асвятленні рэалій, што разглядаюцца) і мультымедычных сродкаў (тэхналагічныя магчымасці сродкаў масавай камунікацыі ў сувязі з асаблівасцямі іх мэтавай аўдыторыі).

Такім чынам, калектыўны характар адрасанта медыямаўлення вызначаецца інстытуцыянальным характарам сучаснай сістэмы сродкаў масавай камунікацыі. У найбольш шырокім выглядзе ён прадугледжвае кангламерат у складзе непасрэднага аўтара тэксту, рэдактарскага калектыву, супрацоўнікаў, адказных за дызайн і тэхнічную рэалізацыю кантэнту, уладальніка (уладальнікаў) канала і г. д. Такі склад удзельнікаў працэсу вытворчасці тэкстаў у сферы масавай камунікацыі непасрэдна ўплывае на лексіка-граматычны лад, мадальна-прагматычны і сугестыўны планы, аксіялагічную, кваліфікатывую і агульную ідэалагічную накіраванасць медыяпаведамленняў. Калектыўны (масавы) характар адрасата маўлення ў працэсе тэкстаўтварэння ўвасабляецца ў выглядзе рэальнага або гіпатэтычнага вобраза мэтавай аўдыторыі, які вызначае характар лексікастылявых, сінтаксічных, прагматыка-асацыяцыйных, структурна-кампазіцыйных, зместава-тэматычных і мультымедычных сродкаў пры фарміраванні медыйнага паведамлення. Фактар калектыўнасці аўтара і аўдыторыі з'яўляецца спецыфічным і вызначальным у працэсе масавай камунікацыі, і вывучэнне яго ўплыву на тэкст як на прадукт медыявытворчасці бачыцца важным і актуальным.

## Бібліяграфічныя спасылкі

1. Медиалингвистика в терминах и понятиях : словарь-справочник / под ред. Л. Р. Дускаевой ; редкол.: В. В. Васильева [и др.]. М. : ФЛИНТА, 2018.
2. *Матвеева Т. В.* Полный словарь лингвистических терминов. Ростов н/Д : Феникс, 2010.
3. *Кожина М. Н.* О диалогичности письменной научной речи : учеб. пособие по спецкурсу. Пермь : Перм. гос. ун-т им. А. М. Горького, 1986.
4. *Вакуров В. Н., Кохтев Н. Н., Солганик Г. Я.* Стилистика газетных жанров : учеб. пособие для вузов по специальности «Журналистика». М. : Высш. шк., 1978.
5. *Іўчанкаў В. І.* Дыскурс беларускіх СМІ. Арганізацыя публіцыстычнага тэксту. Мінск : БДУ, 2003.
6. *Іўчанкаў В. І.* Вэб-медыятэкст у сістэме камунікацыі: наратыўнасць/падзейнасць [Электронны рэсурс] // Мультимедийная журналистика: медиакоммуникации и медиаиндустрия : материалы II Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 1 марта 2019 г. / Белорус. гос. ун-т ; редкол.: О. М. Самусевич (отв. ред.) [и др.] ; под общ. ред. Н. А. Федотовой. Минск : БГУ, 2019. С. 24–28. URL: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/217273/1/24-28.pdf> (дата звароту: 06.03.2023).
7. *Арутюнова Н. Д.* Фактор адресата // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1981. Т. 40, № 4. С. 356–367.
8. *Солганик Г. Я.* К определению понятий «текст» и «медiateкст» [Электронный ресурс] // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10, Журналистика. 2005. № 2. С. 7–15. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-opredeleniyu-ponyatiy-tekst-i-mediatekst/viewer> (дата обращения: 06.03.2023).
9. *Каминская Т. Л.* Автор и адресат в современных медiateкстах [Электронный ресурс] // Вестн. С.-Петерб. ун-та. Сер. 9. 2008. Вып. 2, ч. II. С. 314–319. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/avtor-i-adresat-v-sovremennyh-mediatekstah/viewer> (дата обращения: 06.03.2023).



# АЎТАМАТЫЧНАЕ ВЫЯЎЛЕННЕ ТЭХНІЧНАЙ ЛЕКСІКІ ПРЫ СКЛАДАННІ ІНФАРМАЦЫЙНА-ПОШУКАВАГА ТЭЗАЎРУСА

М. Д. Мурашка<sup>1)</sup>, М. У. Буракова<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> Гомельскі дзяржаўны тэхнічны ўніверсітэт імя П. В. Сухога, пр-т Кастрычніка, 48, 246746, г. Гомель, Беларусь, burakova\_75@bk.ru

<sup>2)</sup> Гомельскі дзяржаўны тэхнічны ўніверсітэт імя П. В. Сухога, пр-т Кастрычніка, 48, 246746, г. Гомель, Беларусь

У дакладзе асноўная ўвага скіравана на праблему аўтаматычнага выяўлення тэхнічнай лексікі пры складанні інфармацыйна-пошукавага тэзаўруса (ПТ). Крыніцай збору для выяўлення тэхнічных тэрмінаў паслужылі навукова-тэхнічныя тэксты і спецыяльныя слоўнікі, мадэляванне якіх дае магчымасць выявіць шэраг колькасных і якасных параметраў тэхнічных тэрмінаў, што дазваляе скласці тэрміналагічную базу для адбору патэнцыяльных адзінак ПТ. Распрацавана метадыка выяўлення тэхнічнай лексікі ў ПТ з улікам выдзеленых колькасных параметраў тэрміналогіі, якая дазваляе максімальна выкарыстоўваць гатовы прадукт – тэхнічную тэрміналогію, зафіксаваную ў навукова-тэхнічных тэкстах і слоўніках, і павысіць якасць ПТ.

**Ключавыя словы:** аўтаматычнае выяўленне; інфармацыйна-пошукавы тэзаўрус; тэхнічныя тэрміны; мадэляванне.

Адметнасцю навукова-тэхнічнага прагрэсу ў наш час з’яўляецца паскораны рост аб’ёму інфармацыйнага патоку. Спыніць рост колькасці інфармацыі немагчыма. Спецыялізацыя даследаванняў пашыраецца, што прыводзіць да павелічэння аб’ёмаў друкаваных матэрыялаў. Цяжкасць арыентацыі ў вялікай колькасці недастаткова ўпарадкаваных матэрыялаў часта прыводзіць да дубліравання даследаванняў, якое суправаджаецца незваротнымі стратамі часу, матэрыяльных сродкаў і інтэлектуальных рэсурсаў. Таму вылучэнне пошуку інфармацыі ў самастойную праблему з’яўляецца выключна важнай неабходнасцю.

На сучасным этапе развіцця аўтаматызаваных сістэм навукова-тэхнічнай інфармацыі рашэнне праблемы інфармацыйнага пошуку магчыма толькі пры ўмове стварэння спецыяльных слоўнікаў – інфармацыйна-пошукавых тэзаўрусаў (ПТ). Без тэзаўрусаў аўтаматызаваныя сістэмы апрацоўкі інфармацыі не могуць у поўным аб’ёме і якасна выканаць складаныя аперацыі па аналізе зместу навукова-тэхнічных тэкстаў. Пры гэтым сучасныя інфармацыйна-пошукавыя сістэмы (ПС) патрабуюць удасканалення структуры тэзаўрусаў.

Мэтай даклада з’яўляецца спроба распрацоўкі і даследавання метаду аўтаматычнага выяўлення тэхнічнай лексікі пры складанні інфармацыйна-пошукавага тэзаўруса. У сувязі з гэтым была пастаўлена задача стварэння

тэрміналагічнага банка даных (ТБД) для вучэбнага руска-беларускага ППТ тэхнічных тэрмінаў, які будзе прызначаны для студэнтаў тэхнічнага ўніверсітэта. Работа з ППТ такога віду з'яўляецца неабходнай часткай вучэбнага працэсу на занятках па дысцыпліне «Беларуская мова (прафесійная лексіка)» і будзе спрыяць арганізацыі і прадстаўленню тэхнічнай тэрміналогіі і спецыяльнай лексікі для фарміравання лексічнай кампетэнцыі навучэнцаў.

З'яўленне ППТ непарыўна звязана з развіццём аўтаматызаваных інфармацыйных сістэм (АІС). Першапачаткова мэтай стварэння ППТ з'яўлялася павышэнне паказчыкаў якасці пошуку інфармацыі ў АІС. У адпаведнасці з гэтай мэтай прызначэнне ППТ заключалася ў наступным:

1) забяспечваць індэксаванне дакументаў і запытаў сродкамі дэскрыптарнай мовы шляхам замены ключавых слоў адпаведнымі дэскрыптарамі;

2) адлюстроўваць парадыгматычныя адносіны, якія існуюць паміж лексічнымі адзінкамі пэўнай галіны навукі або тэхнікі;

3) служыць сродкам кантролю і нармалізацыі лексікі канкрэтнай галіны тэхнікі, забяспечваць адзінае і фармалізаванае прадстаўленне інфармацыі ў ПС.

На практыцы, у інструктыўна-метадычнай літаратуры, існуе вялікая блытаніна пры вызначэнні паняцця ППТ (тэзаўрус). Тэзаўрусам часам называюць любую класіфікацыю, любы рубрыкатар ці нават спіс. Тым не менш неабходна адрозніваць ППТ ад камп'ютарных слоўнікавых спісаў узаемаразмяшчэння тэрмінаў у дакументах, якія часта ў літаратуры называюць аўтаматызаванымі тэзаўрусамі; ад спісаў прадметных загаловаў і ключавых слоў, калі ў іх не вызначаны семантычныя адносіны паміж тэрмінамі.

Праведзены намі аналіз навуковых прац па вызначэнні ППТ дае магчымасць сцвярджаць, што інфармацыйна-пошукавы тэзаўрус – гэта структураваны слоўнік для кантролю лексікі, у якім відавочна і сістэмна вызначаюцца асноўныя семантычныя адносіны (эквівалентнасці, іерархічныя і асацыятыўныя) паміж тэрмінамі натуральнай мовы [1–4].

Тэзаўрусы прымяняюцца ў якасці інструмента тэрміналагічнага кантролю ў працэсе аналізу і індэксавання дакументаў і інфармацыйных запытаў, а таксама ў працэсе аўтаматызаванага пошуку інфармацыі. Функцыянальная роля тэзаўруса ў ПС заключаецца ў прад'яўленні высокіх патрабаванняў да якасці падрыхтоўкі тэзаўруса, ад ступені дасканаласці якога ў асноўным залежыць эфектыўнасць пошуку.

Распрацоўка метадыкі адбору лексікі ў ППТ з улікам выдзеленых колькасных параметраў тэрміналогіі дазваляе максімальна выкарысто-

ўваць гатовы прадукт – тэхнічную тэрміналогію, зафіксаваную ў навукова-тэхнічных тэкстах і спецыяльных слоўніках. Методыка даследавання заключаецца ў сістэмным падыходзе да аналізу лексікі, выкарыстанні метадаў мадэлявання, прымяненні апарату тэорыі графаў і тэорыі мностваў для фармальнага апісання задач, змястоўнай (істотнай) інтэрпрэтацыі вынікаў.

Так, існуе некалькі метадаў вылучэння тэхнічнай лексікі ў ПТТ:

✓ *метад частотнасці, заснаваны на тым, што тэхнічныя тэрміны часта сустракаюцца ў тэкстах, звязаных з канкрэтнай тэмай або галіной ведаў;*

✓ *метад марфалагічнага аналізу, заснаваны на аналізе граматычных характарыстык слоў, такіх як склон, лік, час і інш.;*

✓ *метад аналізу кантэксту, заснаваны на аналізе кантэксту, у якім ужываецца слова;*

✓ *метад машыннага навучання, заснаваны на выкарыстанні алгарытмаў машыннага навучання для аўтаматычнага выдзялення тэхнічнай лексікі;*

✓ *метад семантычнага аналізу, заснаваны на аналізе значэння слова і яго сувязей з іншымі словамі ў сказе;*

✓ *метад камбінаванага аналізу, які выкарыстоўвае камбінацыю розных вышэйпералічаных метадаў.*

Кожны з названых метадаў мае свае перавагі і свае недахопы і можа быць выкарыстаны ў залежнасці ад канкрэтнай задачы і ўмоў. Напрыклад, калі неабходна хутка вылучыць тэхнічныя тэрміны з невялікай колькасці тэкстаў, то можна прымяняць метад частотнасці або метад марфалагічнага аналізу. Калі ж трэба вылучыць тэхнічныя тэрміны з вялікага корпуса тэкстаў з высокай дакладнасцю, то найбольш карысна выкарыстоўваць метад машыннага навучання.

Асобна кожны метад ці ў спалучэнні можа быць ужыты для вылучэння пэўных тыпаў тэхнічных тэрмінаў, што дазваляе атрымаць больш поўны і дакладны тэзаўрус.

Працэс пабудовы тэзаўруса незалежна ад метаду ўключае наступныя этапы:

1) папярэдні адбор лексічных адзінак (складанне спісаў ключавых слоў, слоўнікаў);

2) пабудова класаў умоўнай эквівалентнасці (прывядзенне лексічных адзінак да адпаведнай стандартнай формы);

3) выяўленне зададзеных семантычных адносін.

З улікам вышэйназваных агульнапрынятых лексікаграфічных прынцыпаў і палажэнняў намі быў распрацаваны алгарытм работы з вучэбным

матэрыялам (падручнікамі, вучэбнымі дапаможнікамі, вучэбна-метадычным комплексам, слоўнікам і даведачным дапаможнікам) з мэтай адбору і апісаньня тэхнічнай лексікі ў межах дысцыплін прафесійнага цыкла, якія вывучаюцца на пэўным этапе навучаньня. Трэба адзначыць, што ў адпаведнасьці з вучэбным планам дысцыпліна «Беларуская мова (прафесійная лексіка)» выкладаецца на розных курсах (1–4) першай ступені вышэйшай адукацыі, а значыць, авалодванне тэрміналогіяй электратэхнікі будзе залежаць ад узроўню падрыхтоўкі навучэнца і вызначэння аб’ёму спецыяльных паняццяў, фарміраваньня ўяўленьняў пра тэрміналагічную сістэму прадметнай галіны, якая вывучаецца на пэўным курсе.

Стварэнне ТБД тэхнічных тэрмінаў адбывалася ў адпаведнасьці з наступнымі этапамі:

1) адбор крыніц на базе рускамоўных вучэбных дапаможнікаў, тэрміналагічных слоўнікаў і даведнікаў адпаведнай тэхнічнай галіны і яе раздзелаў;

2) логіка-паняццёвы аналіз адабранага матэрыялу з мэтай фарміраваньня корпуса слоўніка ў адпаведнасьці з абранай структурай;

3) пошук адпаведнага эквівалента слова рускай мовы ў беларускай;

4) складанне тэрміналагічных запісаў артыкулаў тэрмінаў, дэфініцый на рускай і беларускай мовах.

Вынік такой работы – складанне лексікаграфічных артыкулаў, ілюстрацыяй з якіх можа быць наступны:

### ЭЛЕКТРАТЭХНІКА

#### ЭЛЕКТРЫЧНЫЯ ЛАНЦУГІ

(1) Активная мощность || Актыўная магутнасць

(2) *деф.: средняя за период мощность цепи, характеризующая среднюю скорость необратимого преобразования электрической энергии в тепловую, световую, механическую, химическую и другие виды энергии [5] || сярэдняя за перыяд магутнасць ланцуга, якая характарызуе сярэднюю хуткасць незваротнага пераўтварэння электрычнай энергіі ў цеплавую, светлавую, механічную, хімічную і іншыя віды энергіі.*

(1) Активное сопротивление || Актыўнае супраціўленне

(2) *деф.: сопротивление  $r$  резистивного элемента переменному току, в котором электрическая энергия преобразуется в тепло [5] || супраціўленне  $r$  рэзістыўнага элемента пераменнаму току, у якім электрычная энергія пераўтвараецца ў цяпло.*

(1) Выпрямитель || Выпрамнік

(2) деф.: *устройство для преобразования переменного тока в постоянный [5] || прыстасаванне для пераўтварэння пераменнага току ў пастаянны.*

(1) Газоразрядные приборы || Газаразрадныя прыборы

(2) деф.: *ионные приборы, действие которых основано на электрическом разряде в газе или парах металла [5] || іонныя прыборы, дзеянне якіх заснавана на электрычным разрадзе ў газе або парах металу.*

(1) Стационарное электрическое поле || Стацыянарнае электрычнае поле

(2) деф.: *электрическое поле в проводнике, если ток в проводнике с течением времени не изменяется [6] || электрычнае поле ў правадніку, калі ток у правадніку з цягам часу не змяняецца.*

(1) Схема замещения цепи || Схема замяшчэння ланцуга

(2) деф.: *схема электрической цепи, которую составляют для расчета режима работы цепи [6] || схема электрычнага ланцуга, якую складаюць для разліку рэжыму працы ланцуга.*

Такім чынам, прадстаўленая распрацоўка аўтаматызаванай сістэмы аналізу тэхнічнай тэрміналогіі, якая ажыццяўляе пабудову лексічнай сеткі тэрміналогіі, дае аналіз лексічнай сеткі, вылічэнне шэрагу колькасных характарыстык і параметраў тэрміналагічнай лексікі, дазваляе выявіць і прадставіць аб'ектыўны адбор лексікі ў тэзаўрус, вырашае шэраг тэарэтычных і прыкладных задач адносна аналізу і карэкцыі як тэрміналагічных слоўнікаў, так і інфармацыйна-пошукавага тэзаўруса.

У сувязі з вялікай працаёмкасцю стварэння тэрміналагічных слоўнікаў усё большае прымяненне ў апошні час знаходзяць аўтаматызаваныя метады падрыхтоўкі слоўнікаў. Аўтаматызацыя лексікаграфічных работ прывяла да стварэння тэрміналагічных банкаў даных, у якіх з'яўляецца магчымасць назапашваць і хутка апрацоўваць вялікія аб'ёмы тэрміналагічнай інфармацыі. Стварэнне ТБД патрабуе вялікіх рэсурсаў, а змяненне складу даных (фармату) ТБД звязана з вялікімі аб'ёмамі работ. Таму надзвычай важным з'яўляецца папярэдняе даследаванне складу тэрміналагічнай інфармацыі.

### **Бібліяграфічныя спасылкі**

1. *Кобрин Р. Ю.* Терминосистема как информационный язык. К проблеме построения ИПС на естественном языке // Семиотические проблемы языков науки, терминологии и информатики : сборник / отв. А. Г. Волков. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1971. С. 640–756.

2. *Колчинский М. Л.* Автоматизированная система информационного обслуживания «Сетка» // Информ. бюл. выставки-смотр «НТИ-74». 1974. № 3. С. 25–28.

3. *Копылов В. А.* Построение автоматизированных информационно-поисковых систем. М. : Энергия, 1974.

4. *Королев Э. И.* О типологии языков автоматизированных информационных систем // Современное состояние теории и практики машинного перевода и автоматизации информационных процессов / редкол.: Ю. Н. Марчук (отв. ред.) [и др.]. М. : ВЦП, 1977. С. 73–87.

5. *Бензарь В. К.* Словарь-справочник по электротехнике, промышленной электронике и автоматике. Минск : Выш. шк., 2009.

6. *Матвиенко В. А.* Основы теории цепей : учеб. пособие для вузов. Екатеринбург : УМЦ УПИ, 2016.

# ОСОБЕННОСТИ РЕЧЕВОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ В ИНТЕРНЕТ-ТЕКСТАХ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ТУРИСТИЧЕСКОЙ РЕКЛАМЫ: ЛЕКСИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ И ПРАГМАТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

Е. А. Селецкая

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

В докладе исследуется речевое воздействие в рекламах туристической направленности. Описаны основные черты, присущие языку рекламных текстов: как лингвистические, так и экстралингвистические. Показано, что основной коммуникативной целью исследуемых рекламных текстов является побуждение потребителя к выбору рекламируемой услуги. В работе представлены языковые средства (лексические, стилистические, синтаксические) речевого воздействия, отмечается особая роль психологического воздействия на читающего, а именно создание атмосферы позитива, красоты, спокойствия.

**Ключевые слова:** англоязычные туристические тексты; речевое воздействие; интернет-тексты; туристическая реклама; лексико-стилистические аспекты; прагматические аспекты.

# АСАБЛІВАСЦІ МАЎЛЕНЧАГА ЎЗДЗЕЯННЯ Ў ІНТЭРНЕТ-ТЭКСТАХ АНГЛАМОЎНАЙ ТУРЫСТЫЧНАЙ РЭКЛАМЫ: ЛЕКСІКА-СТЫЛІСТЫЧНЫЯ І ПРАГМАТЫЧНЫЯ АСПЕКТЫ

Е. А. Сялецкая

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

У дакладзе даследуецца маўленчае ўздзеянне ў рэкламах турыстычнай накіраванасці. Апісаны асноўныя рысы, уласцівыя мове рэкламных тэкстаў: як лінгвістычныя, так і экстралінгвістычныя. Паказана, што асноўнай камунікатыўнай мэтай доследных рэкламных тэкстаў з'яўляецца прымушэнне спажываўца да выбару рэкламуемай паслугі. У працы прадстаўлены моўныя сродкі (лексічныя, стылістычныя, сінтаксічныя) маўленчага ўздзеяння, адзначаецца асаблівае роля псіхалагічнага ўздзеяння на чытаючага, а менавіта стварэнне атмасферы пазітыву, прыгажосці, спакою.

**Ключавыя словы:** англамоўныя турыстычныя тэксты; маўленчае ўздзеянне; інтэрнэт-тэксты; турыстычная рэклама; лексіка-стылістычныя аспекты; прагматычныя аспекты.

Е. Ф. Тарасов под речевым воздействием понимает управление поведением одного человека другим при помощи речи. При этом он предлагает выделять речевое воздействие в широком смысле «как любое речевое общение, взятое в аспекте его целенаправленности, целевой обусловленности, это речевое общение, описанное с позиции одного из коммуникаторов» и речевое воздействие в узком смысле как «речевое общение в системе средств массовой информации или в агитационном выступлении непосредственно перед аудиторией» [1, с. 30].

Отсюда следует, что а) речевое воздействие можно приравнять к речевому общению в целом; б) языковое воздействие охватывает любое общение, имеющее целенаправленный характер, которое осуществляется через системы СМИ или непосредственные выступления перед аудиторией.

П. Б. Паршин определяет речевое воздействие как «воздействие на индивидуальное и/или коллективное сознание и поведение, осуществляемое разнообразными речевыми средствами, иными словами – с помощью сообщений на естественном языке» [1, с. 31].

И. А. Стернин под речевым воздействием понимает «воздействие человека на другого человека или группу лиц при помощи речи и сопровождающих речь невербальных средств для достижения поставленной говорящим цели» [2, с. 45]. Речевое воздействие зависит от эффективности выбранных языковых средств для достижения поставленных коммуникативных целей. Так как речевое воздействие предполагает целенаправленный выбор языковых единиц для достижения оптимального воздействия на аудиторию, то эта область исследования является составляющей, ядерным элементом лингвопрагматики. И. А. Стернин предлагает следующую структуру теории речевого воздействия: «Теория науки о речевом воздействии имеет следующие основные разделы:

- ✓ риторика как наука об эффективной публичной речи;
- ✓ деловое общение (в широком смысле) как наука об эффективном общении для достижения человеком предметной цели в межличностном общении;
- ✓ реклама как наука об эффективном продвижении товара на рынке (в ее текстовой, языковой составляющей)» [1, с. 4].

Данный доклад сосредоточен на последнем разделе. Бесспорно, речевое воздействие является неотъемлемым компонентом рекламного текста. «Реклама – это одна из сфер использования языка, где он служит прежде всего инструментом увещательной коммуникации, целью которой является побудить слушающего определенным образом модифицировать свое поведение, в частном (и основном для рекламы) случае – поведение потребительское» [3, с. 2]. В рамках настоящего исследования был проведен анализ пяти рекламных текстов туристической рекламы объемом 1400



знаков. Тексты туристических реклам были взяты с интернет сайтов I amsterdam.com [4], keytours.com [5], sightseeing-experience.com [6].

1) **Повелительное наклонение.** *Discover Amsterdam – ‘Откройте для себя Амстердам’.*

2) **Эпитеты.** *Unique – ‘уникальный’ [7], vibrant – ‘яркий’ [7], amazing – ‘удивительный’ [7], fabulous – ‘потрясающий’ [7], enchanting – ‘пленительный’ [7], magical – ‘волшебный’ [7], fascinating – ‘увлекательный’ [7].*

3) **Метафора.** *The tube lines are the veins of the city – ‘линии метро – это вены города’.*

4) **Гипербола.** *The one of the greatest creative minds the world has ever known – ‘один из величайших представителей творческих умов, каких когда-либо знал мир’.*

5) **Модально маркированные вопросы.** *Where is the "birthplace" of Harry Potter? – ‘Где находится "родина" Гарри Поттера?’, и Where you can see Rowling's handprints? – ‘Где можно увидеть отпечатки пальцев Роулинг?’* направлено на заинтересованность реципиента, стимулируя его желание узнать ответы.

Таким образом, в ходе исследования было выявлено, что для воздействия на мысли и чувства читающего чаще употребляются такие лексико-стилистические и грамматические средства, как повелительное наклонение, эпитеты, метафоры, гиперболы и модально маркированные глаголы. Все эти средства в высокой степени экспрессивны, а значит и прагматичны.

#### Библиографические ссылки

1. Шелестюк Е. В. Речевое воздействие: онтология и методология исследования : монография. 2-е изд., испр. и доп. М. : ФЛИНТА: Наука, 2014.
2. Стернин И. А. Основы речевого воздействия. Воронеж : Истоки, 2012.
3. Пирогова Ю. К., Паршин П. Б. Рекламный текст: семиотика и лингвистика. М. : Международный институт рекламы, Издательский дом Гребенникова, 2000.
4. I Amsterdam.com [Electronic resource]. URL: <https://www.iamsterdam.com/en/tickets/i-amsterdam-city-card> (date of access: 01.03.2023).
5. Keytours Vacations [Electronic resource]. URL: <https://www.keytours.com/germany-travel/263> (date of access: 01.03.2023).
6. Sightseeing Experience [Electronic resource]. URL: <https://www.sightseeing-experience.com/guided-tour-of-the-london-underground/> (date of access: 01.03.2023).
7. Мультитран [Электронный ресурс]. URL: <https://www.multitran.com/m.exe?l1=1&l2=2&s=discover> (дата обращения: 15.03.2023).

## ХЕШТЕГ КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ АНГЛОЯЗЫЧНОГО СПОРТИВНОГО ДИСКУРСА О ФИГУРНОМ КАТАНИИ (НА ПРИМЕРЕ ПУБЛИКАЦИЙ В СОЦИАЛЬНОЙ СЕТИ TWITTER)

**А. М. Целуева**

*Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины,  
ул. Советская, 102, 226003, г. Гомель, Беларусь, atselueva@gmail.com*

В докладе рассматриваются характеристики использования хештегов англоязычного спортивного дискурса о фигурном катании в социальной сети Twitter. Выявлено, что хештегам свойственны некоторые функциональные аспекты, представленные возможными способами включения хештегов в публикации (вне текста без грамматической маркированности, в составе текста с грамматической маркированностью, сочетание обоих видов), а также их прагматическими функциями (номинация ситуации, введение публикации в тренды сети, выражение личного впечатления о теме и др.). Сделан вывод о высоком потенциале изучения хештегов как лингвистических единиц.

**Ключевые слова:** дискурсивная практика; спортивный дискурс; Интернет-дискурс; хештег.

## ХЭШТЭГ ЯК СКЛАДНІК АНГЛАМОЎНАГА СПАРТЫЎНАГА ДЫСКУРСУ АБ ФІГУРНЫМ КАТАННІ (НА ПРЫКЛАДЗЕ ПУБЛІКАЦЫЙ У САЦЫЯЛЬНАЙ СЕТЦЫ TWITTER)

**А. М. Целуева**

*Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны, вул. Савецкая, 102,  
246003, г. Гомель, Беларусь, atselueva@gmail.com*

У дакладзе разглядаюцца характарыстыкі выкарыстання хэштэгаў англамоўнага спартыўнага дыскурсу аб фігурным катанні ў сацыяльнай сетцы Twitter. Выяўлена, што хэштэгам уласцівы некаторыя функцыянальныя аспекты, прадстаўленыя магчымымі спосабамі ўключэння хэштэгаў у публікацыі (па-за тэкстам без граматычнай маркіраванасці, у складзе тэксту з граматычнай маркіраванасцю, спалучэнне абодвух відаў), а таксама іх прагматычнымі функцыямі (намінацыя сітуацыі, увядзенне публікацыі ў трэндз сеткі, выказванне асабістага ўражання аб тэме і інш.). Зроблена выснова аб высокім патэнцыяле далейшага вывучэння хэштэгаў як лінгвістычных адзінак.

**Ключавыя словы:** дыскурсіўная практыка; спартыўны дыкурс; Інтэрнэт-дыкурс; хэштэг.

Дискурсивная практика – это постоянно видоизменяющаяся организация коммуникативных систем, демонстрирующая как преобладающие для конкретной социальной общности особенности типов мышления и поведенческие черты, так и порождающая новые [1, с. 58]. В связи с особенностями современного образа жизни скорость обмена информацией не прекращает увеличиваться, что приводит к созданию различных дискурсивных практик, ранее несвойственных социуму. К числу подобных можно отнести и социальные сети, такие как Twitter.

Способы передачи информации в контексте подобных дискурсивных практик создаются и на основе уже существовавших и достаточно изученных ранее, и при помощи уникальных с лингвистической точки зрения феноменов. Отличительная черта упомянутой ранее социальной сети – возможность акцентуации каждой публикации с помощью хештегов. Подобные единицы добавляются в текст при помощи знака «#», предшествующего любой буквенно-цифровой комбинации с отсутствием пробелов. При нажатии на такой знак пользователь получает возможность просмотреть все существующее количество публикаций, в которых он использован. Изначально цель включения хештегов заключалась в создании некоторого рода «цепи» текстовых образований, объединенных одной темой. Подобное стало актуальным из-за регламентированного максимума по количеству символов в границах одного сообщения (не более 140 символов). Таким образом, базовыми функциями хештега можно назвать синтаксическую (благодаря которой происходит процесс структурного формирования «цепи» сообщений) и семантическую (которая включает в себе тематику конкретной «цепи») функции [2, с. 15]. В настоящее время, однако, наблюдается тенденция к использованию хештегов не лишь в целях индексирования нескольких сообщений, но и для выражения настроения, личного отношения автора к предмету обсуждения, сарказма и т. п., в чем и заключается необходимость более глубокого изучения подобных компонентов.

Как известно, спорт – одна из наиболее популярных тем в современном Интернет-пространстве. Одной из особенностей подобного дискурса является направленность его составляющих не на узкий круг читателей-специалистов, а на довольно широкий круг пользователей. Подобный факт не может не влиять на выбор языковых средств, используемых для написания статей, публикаций в социальных сетях, что в настоящее время становится темой исследований некоторых лингвистов [3; 4; 5].

Нам видится актуальным рассмотрение функционирования хештегов в контексте спортивного дискурса о фигурном катании социальной сети Twitter. Эмпирической основой настоящего исследования послужили

150 хештегов, полученных методом сплошной выборки из публикаций блогов вышеупомянутой соцсети, посвященных фигурному катанию.

Принимая во внимание тот факт, что в настоящее время хештеги используются не лишь в целях структурирования информации, полное представление о таких единицах можно получить, обратив особое внимание на их коммуникативные возможности и прагматические характеристики. Для достижения указанных целей нами был проведен анализ возможностей включения хештегов в текст публикации, а также рассмотрена их функциональность в ее границах.

Итак, в состав публикации хештеги могут быть включены следующими способами.

**А. Один (несколько) хештегов без грамматической маркированности в конце публикации** (под грамматической маркированностью в данном случае подразумевается выполнение хештегом роли какого-либо члена предложения):

1. Let's take a look again at our Men's winners in the Senior and Junior categories. Comment if you enjoyed their performances. *#GPFigure #JGPFigure #FigureSkating* [6].

2. Piper Gilles and Paul Poirier will not compete at the next week's Canadian Championships due to Gilles being in recovery from an appendectomy. Feel better soon Piper! *#FigureSkating #GillesPoirier #IceDance* [7].

3. Paul Poirier: "We're really proud. This is the most present we've felt in our characters. Great to do it with our teammates who won the junior gold medal, as well." *#GPFigure22 #GPFTorino2022* [8].

Как видно, в таком контексте хештеги не являются членами предложений, из которых состоит основной текст публикации.

Кроме этого, возможное опущение хештегов в таком случае никак не повлияет на информативность сообщения.

**Б. Хештег-часть публикации, наделенный грамматической маркированностью** (хештеги включены в текст публикации как полноценные члены предложения, их опущение повлечет за собой потерю смысла всего сообщения):

1. Happy Birthday to Cyprus' *#IliiaKarankevich* – the 2021 *#JGPFigure #BalticCup* with *#AngelinaKydryavtseva*! They earned all new SBs at the same event this season! He likes sports & reading [9].

2. All of our Most Entertaining Programme candidates pulled off incredible performances this year! But which one deserves to walk away the winner at the *#ISUSkatingAwards2023*? [6]

3. Italy produced 4 gold medals during the senior *#GPFigure* series, 2 bronze medals in the *#GPFinal22*, plus a Junior Grand Prix (*#JGPFigure*) men's title [7].

## **В. Сочетание обоих типов включения:**

1. We are LIVE! Watch the Exhibition Gala of the #GPFigure & #JGPFigure Final in Torino. #FigureSkating #GPFigure [6].

2. He shoots – He scores! Don't worry, they'll be wearing ice skates for our last #SOIHoliday2022 show today! #StarsOnIce #WesternFinancialPlace #CranbrookBC [8].

3. Ans that is a wrap on #GPFigure #GPFinal22 #JGPFigure here in Italy! #FigureSkating [7].

В каждом из приведенных примеров можно обнаружить сразу несколько хештегов: один из них (или даже несколько) несет существенную синтаксическую нагрузку, а остальные не играют никакой синтаксической роли, но при этом выполняют ряд важных прагматических функций, речь о которых идет ниже.

Можно сделать вывод, что хештеги могут быть как языковым средством, выполняющим роль какого-либо из членов предложения, что проиллюстрировано в пунктах Б и В, так и используемым лишь для уточнения темы публикации и привлечения внимания аудитории (см. пункты А, В). Кроме этого, возможно комбинирование указанных аспектов (см. пункт В).

В ходе рассмотрения некоторых других функциональных особенностей хештегов о фигурном катании нами были выявлены следующие *прагматические возможности* использования единиц.

**А. Номинация ситуации в целях языковой компрессии в сочетании с включением публикации в тренды** (используемые в таких целях хештеги были обнаружены и в конце публикации, и в самом тексте публикации, где они являются полноценными членами предложения).

В основном отмеченные аспекты находят свое отражение в хештегах-названиях различных соревнований, событий из жизни фигурного катания (#WarsawCup, #FinlandiaTrophy, #SOIJapan, #SOI23, #StarsOnIce, #WorldIceSkatingDay, #WISD, #WISDance, #WISD2022, #WISD23, #ISU Awards, #EuroFigure, #WorldFigure, #SkateAmerica, #SkateJapan, #SkateRussia, #4ContsChamp, #4CC). Подчеркнем также, что довольно часто подобные единицы подвергаются аббревиации в связи с тем, что являются сложносочиненными структурами. Так, юношеский и взрослый этапы гран-при по фигурному катанию приобретают вид #JGPFinal (от Junior Grand Prix Final) и #GPFinal (от Grand Prix Final); Всемирный День фигурного катания – #WISD, #WISD22 (от World Ice Skating Day и World Ice Skating Day 2022) и т. п.

**Б. Акцентуация музыкального сопровождения соревновательной программы участников** (подобную функцию хештеги могут выполнять после основного текста публикации и в его составе).

Как известно, выбор музыкального сопровождения, наравне с установлением исполняемых в процессе выступления элементов, – один из наиболее важных моментов в фигурном катании. Именно поэтому существует необходимость уделения особого внимания подобной составляющей в процессе обсуждения выступлений, что и привело к функционированию хештегов, представленных названиями композиций или именами их создателей/исполнителей (*#LesMiserables*, *#Metallica*, *#Apocalyptic*, *#Beatles*, *#Faouzia*, *#Sia*, *#Yiruma*, *#Cruella*, *#Ruska*, *#Lacrimosa*).

**В. Придание экспрессивности тексту публикации** (наиболее часто подобное использование единиц не несет грамматического смысла и встречается после публикаций, посвященных обсуждению соревновательных программ участников).

Для выражения личного отношения к теме публикации, а также усиления ее эмоциональной окраски авторы могут использовать одно- или многосоставные хештеги: *#Birdy*, *#magnificent*, *#great*, *#wonderful*, *#stunning*, *#emotional*, *#WhatAWonderfulWorld*, *#MadeOfStars*, *#TwoPeopleBecomeOne*.

**Г. Включение в текст публикации имен спортсменов, представителей тренерского состава** (подобную функцию хештеги выполняют и части текста публикации (чаще – в роли подлежащего), и для перечисления в конце публикации, за пределами основного текста).

Принимая во внимание то, что при нажатии на конкретный хештег существует возможность просмотра всего количества публикаций, в состав которых он входит, широко распространена практика написания имен-хештегов для возможности отследить все новости, касающиеся определенного представителя мира фигурного катания (*#KaoriSakamoto*, *#LoenaHendrickx*, *#IsabeauLevito*, *VictoriaAlcantara#*, *#EvgeniaMedvedeva*, *#EteriTutberidze*, *#NathanChen*, *#JosephNorman*, *#AlionaKostornaia*, *#AlinaZagitova*, *#BrianOrser*, *#YuzuruHanu*). Примечательно, что если в контексте одиночного фигурного катания используются преимущественно элементы, содержащие как имя, так и фамилию спортсмена (реже – лишь фамилию), то для парного фигурного катания в целях языковой компрессии после знака «#» могут употребляться лишь фамилии обсуждаемой пары спортсменов (*#ChockBates*, *#BatesChock*, *#GillesPoirier*, *#PoirierGilles*, *#CzisnyStojko*, *#MorosovTarasova*, *#TarasovaMorosov*, *#WenjingCong*, *#CongWenjing*).

Таким образом, проведенный нами разносторонний анализ хештегов социальной сети Twitter, посвященных тематике фигурного катания, позволяет утверждать, что подобные единицы представляют собой уникальные лингвистические явления, обладающие рядом специфических функций и характеризующиеся разнообразностью употребления. В связи

с этим нам видится перспективным дальнейшее изучение хештегов как составляющих спортивного Интернет-дискурса.

### Библиографические ссылки

1. *Иссерс О. С.* Современная речевая коммуникация. Новые дискурсивные практики : монография. Омск : Изд-во Омск. гос. ун-та, 2011.

2. *Галямина Ю. Е.* Лингвистический анализ хештегов Твиттера // Современный русский язык в интернете / ред. Я. Э. Ахапкина, Е. В. Рахилина. М. : Языки славянской культуры, 2014. С. 13–22.

3. *Викулова Л. Г.* Коммуникативный потенциал спортивной газеты в медийном Интернет-пространстве: событие, факт, оперативность // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2018. № 4 (32). С. 105–112.

4. *Мальшева Е. Г.* Жанры фанатского хоккейного интернет-дискурса // Новые медиа в России: активные процессы в языке и коммуникации: коллектив. моногр. / под. ред. О. С. Иссерс. М. : USSR, 2019. С.171–194.

5. *Кошкарлова Н. Н.* Лингвопрагматические и жанрово-стилистические особенности репрезентации чемпионата мира по футболу 2018 г. в британском медиадискурсе // Russian Journal of Linguistics. 2019. С. 802–819.

6. ISU Figure Skating [Электронный ресурс]. URL: [https://twitter.com/ISU\\_Figure](https://twitter.com/ISU_Figure). (дата обращения: 09.01.2023).

7. Europe On Ice [Электронный ресурс]. URL: <https://twitter.com/europeonice> (дата обращения: 11.01.2023).

8. Figure Skaters Online [Электронный ресурс]. URL: <https://twitter.com/fsonline> (дата обращения: 11.01.2023).

9. Golden Skate [Электронный ресурс]. URL: <https://twitter.com/goldenskate> (дата обращения: 09.01.2023).

# НЕВЕРБАЛЬНЫЯ КАМПАНЕНТЫ КАМУНІКАЦЫІ Ў СКЛАДЗЕ АЎТАРСКАЙ РЭМАРКІ

**М. Д. Шэвякова**

*Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт, вул. Захарова, 21,  
220034, г. Мінск, Беларусь, masha.shevyakova@gmail.com*

На аснове аналізу моўнай рэпрэзентацыі невербальных сродкаў камунікацыі ў мастацкім тэксце ў складзе аўтарскай рэмаркі разгледжаны невербальныя сродкі розных тыпаў, выяўлены спосабы і асаблівасці іх моўнай рэпрэзентацыі.

**Ключавыя словы:** паралінгвістыка; невербальныя кампаненты камунікацыі; аўтарская рэмарка.

Сацыяльная роля чалавека вызначаецца магчымасцямі людзей мець зносіны з дапамогай мовы [1]. Нягледзячы на тое, што мова з'яўляецца самым эфектыўным і прадуктыўным інструментам чалавечых узаемаадносін, усё ж гэта не адзіны сродак камунікацыі. Паспяховасць любых камунікацыйных зносін абумоўлена не толькі тым, наколькі зразумелыя суразмоўцу словы і іншыя элементы вербальнай камунікацыі, але і ўменнем правільна інтэрпрэтаваць візуальную і невербальную інфармацыю, такую як позірк партнёра, яго міміка і жэсты, рухі цела, поза, дыстанцыя, тэмп і тэмбр маўлення. Сукупнасць усіх гэтых нямоўных фактараў называецца невербальнай камунікацыяй [2].

Невербальныя кампаненты камунікацыі (у лінгвістычнай літаратуры таксама выкарыстоўваецца тэрмін «паралінгвістычныя кампаненты» [1; 3]) – гэта комплекс камунікатыўна значных сродкаў, якія дапаўняюць і ўзмацняюць, а часам і замяняюць сродкі вербальнай камунікацыі.

Мэтай нашага даследавання з'яўляецца ўстанаўленне невербальных кампанентаў камунікацыі розных тыпаў і выяўленне асаблівасцей сінтаксічных узаемаадносін паміж моўнымі адзінкамі, якія іх рэпрэзентуюць у складзе аўтарскай рэмаркі. У якасці крыніцы матэрыялу для даследавання быў разгледжаны твор Васіля Быкава «Альпійская балада» [4]. Як адзначае Т. Р. Вінакур, пры перадачы гутарковага маўлення ў мастацкай літаратуры вялікую ролю выконвае аўтарскі каментарый (рэмарка) [5, с. 4]. У структуры мастацкага тэксту невербальныя зносіны сустракаюцца ў асноўным у рэмарцы аўтара, якая ўзнаўляе натуральны ход дыялогу, дапаўняючы яго неабходнымі дэталямі, раскрываючы псіхалагічныя характарыстыкі персанажаў, дапамагаючы пранікнуць у іх унутраны свет. Глыбока разумеючы псіхалагічную і сацыяльную прыроду ўчынкаў сваіх герояў, аўтар вельмі дакладна фіксуе не толькі вербальную гаворку персанажаў, але і невербальную. У каментарыі прадстаўлены



ўвесь спектр невербальных кампанентаў камунікацыі: жэсты, міміка, кантакт вачыма, пастава, рухі цела, дыстанцыя, тэмп, тэмбр падчас камунікавання. Пры гэтым функцыянальная нагрузка невербальных складнікаў у мастацкім творы значна большая, чым у гутарковым маўленні, у сувязі з патрабаваннем рэпрэзентацыі такіх характэрных рыс натуральнага гутарковага маўлення, як спантаннасць, непадрыхтаванасць і эмацыйнасць.

У якасці эмпірычнага матэрыялу даследавання былі абраны 184 рэмарачныя апісанні, якія змяшчаюць у сабе камунікатыўна значныя невербальныя кампаненты камунікацыі. У ходзе аналізу былі выяўлены прадуктыўныя або найбольш тыповыя моўныя мадэлі рэпрэзентацыі невербальных сродкаў, сярод якіх выдзяляюцца простыя і складаныя мадэлі.

Разгледзім прыклады прастай рэпрэзентацыі невербальных кампанентаў камунікацыі – асобны дзеяслоў: *Поўны скрыту і адчування небяспекі, прыгнуўся, гукнуў: «Ідзі сюды!» – і падаў ёй руку.*

Слоўнікавае значэнне дзеяслова «гукаць» – «гучна гаварыць, крычаць» [6]. Яго адносяць да групы дзеясловаў манеры маўлення, якія не толькі канстатуюць, але і характарызуюць рэпліку моўцы. Дзеясловы манеры маўлення разглядаюцца даследчыкамі з розных ракурсаў, ім надаюцца самыя розныя азначэнні: дзеясловы характарыстыкі маўлення, дзеясловы гуку/гучання/фанацыі, дзеясловы формы перадачы маўлення. Па гэтых азначэннях можна зрабіць выснову, што ўжо ў самой семантыцы дзеяслова заключана дадатковае адценне, характарыстыка маўленчага акта. Прыклад дзеяслова механічнага дзеяння, які ўваходзіць у падгрупу дзеясловаў манеры маўлення: – *Ну і ну! – плюнуў Жук.* У слоўніку ўказваецца як прамое значэнне – «выкідваць, выдаляць з рота сліну, макроту», так і пераноснае – «адносіцца да каго-небудзь з пагардай, зусім не лічыцца з кім-небудзь». Як адзначае А. М. Хісматуліна, «пад уплывам маўленчай семы рэплікі сема “механічнае дзеянне” нейтралізуюцца, змяняюцца семантычная структура дзеяслова і, як вынік, набываюцца сема маўлення» [7, с. 16].

Да складанай мадэлі рэпрэзентацыі невербальных кампанентаў камунікацыі адносяцца дзеяслоўныя канструкцыі (дзеяслоў + канкрэтызатар). Такія канкрэтызатары паказваюць на эмацыйнасць, дадаюць патрэбнае стылістычнае адценне. Сярод іх выдзяляюцца:

- дзеяслоў + назоўнік (*буйнатварае аблічча Галадая, аднак, выражала суровасць і няўхільную рашучасць; – Ха-ха-ха!.. – раздаецца над імі звонкі бесклапотны смех*);

- дзеяслоў + назоўнік + прыметнік, які выконвае эмацыйна-экспрэсіўную функцыю, характарызуе ўнутраны стан героя (*зырнула яна на хлопца ажывелымі вачыма; спадылба кальнуў яе злосным позіркам; Ён ужо хацеў бегчы далей, як здаду да яго слыху даляцеў трошкі сцішаны,*

*але настойлівы вокліч: – Руссо!; Цярэшка пераставіў кувалду і раптам закамандаваў насцярожаным, крышку збянтэжаным ад гэтае замінкі голасам);*

● дзеяслоў + прыслоўе (*летуценна назірала на схіл; вочы востра блішчалі; – Дабравольцаў няма, – змрочна заключыў ён; Яна коратка ўскрыкнула: «Парка мадонна», азірнула і села, пэўна, не наважсваючыся ад стомы спускацца назад*). Дадзеная канструкцыя часта ўскладняецца залежнымі кампанентамі, якія дадаюць пэўную функцыянальна-стылёвую афарбоўку (*хітравата скасіла яна на яго зіркастыя вочы; шырока расплюшчыла зацененыя яго нахіленай галавой вочы*);

● дзеяслоў + дзеепрыслоўе (*– Болно, да? Болно? – пыталася яна, зацяўшы трывогу ў вялізных сваіх вачах і запытальна ўглядаючыся ў яго; – Спрытная, ага, – стрымана, быццам не жадаючы прызнаць вартасці дзяўчыны, сказаў ён*).

З мноства падыходаў да сістэматызацыі невербальных сродкаў камунікацыі была абрана класіфікацыя, заснаваная на фізічнай прыродзе кампанентаў, у якой вылучаюцца наступныя тыпы: кінесічныя, фанакцыійныя, праксемічныя і ўнутраныя рэакцыі [8, с. 3; 9].

1. Кінесічныя невербальныя кампаненты – гэта жэсты, міміка, рухі цела, поза, хада, якія валодаюць камунікатыўнай каштоўнасцю: *Але яна з нечаканаю сілай тузанулася ў ягоных руках, нешта па-італьянску ўскрыкнула, трапыхнула нагамі, і ён выпусціў яе*. Да кінесічнага тыпу адносяцца характарыстыкі позіркаў і выразу вачэй, якія ў творы Васіля Быкава прадстаўлены шырока.

На думку Ю. В. Івановай, ключавым элементам чалавечага партрэта практычна ў любым творы з’яўляюцца вочы: як найбольш мабільная і адчувальная частка твару, яны могуць адлюстроўваць характар персанажа і імгненныя эмацыйна-псіхалагічныя змены [10].

2. Фанакцыійныя невербальныя кампаненты – гэта галасавыя характарыстыкі: сіла голасу, вышыня, тэмбр, тэмп маўлення, якія суправаджаюць вербальныя, кінесічныя ці праксемічныя паведамленні. Напрыклад: *– Ой, клумпес! – сцішана ўскрыкнула яна*.

3. Праксемічныя невербальныя кампаненты – гэта прасторавыя параметры становішча цела таго, хто гаворыць, у адносінах да суразмоўцы: *Хмуры і збянтэжаны, ён, аднак, зрабіў крок да яе. Джулія раптам абарвала смех і ўскочыла насустрач*.

4. Унутраныя рэакцыі – гэта вонкавыя, цялесныя праявы рэакцый чалавечага арганізма (напрыклад, слёзы, пачырваненне, зблядненне, пот і г. д.), якія з’яўляюцца камунікатыўна значнымі індыкатарамі псіхалагічных станаў: *Ён быў усхваляваны, пот цурком ліўся па яго немаладым*

*ужо, азызлым твары, у грудзях, нібы гармонік, дыхавічна рыпела і свістала на ўсе лады.*

У ходзе аналізу былі выяўлены суадносіны паміж кампанентамі розных тыпаў: кінесічныя – 53,07 %, фанатычныя – 38,62 %, праксемічныя – 1,71 %, унутраныя рэакцыі – 5,57 %. Разглядаючы невербальныя кампаненты ў непасрэдным узаемадзеянні з вербальнымі, можна зрабіць выснову, што ключавую ролю ў выкананні камунікатыўных задач выконваюць кінесічныя кампаненты.

Дадзенае даследаванне закранае толькі адзін з магчымых аспектаў вывучэння сродкаў невербальнай камунікацыі. Перспектыўным у гэтай вобласці ўяўляецца, у прыватнасці, такі кірунак, як назіранне за спосабамі перадачы вербальнымі апісаннямі невербальных кампанентаў у супастаўляльным аспекце на прыкладзе розных моў.

### Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Колшанский Г. В.* Паралингвистика. М. : Наука, 1974.
2. *Вансяцкая Е. А.* Языковая репрезентация миремических невербальных компонентов коммуникации (гендерный аспект) // Вестн. Иванов. гос. ун-та. Сер. «Гуманитар. науки». 2013. Вып. 1. С. 65–71.
3. *Горелов И. Н.* Паралингвистика: прикладной и концептуальный аспекты // Национально-культурная специфика речевого поведения / А. А. Леонтьев [и др.]. М. : Наука, 1977. С. 96–114.
4. *Быкаў В. У.* Альпійская балада [Электронны рэсурс]. URL: [https://knihi.com/Vasil\\_Vyuka/Alpijskaja\\_balada.html](https://knihi.com/Vasil_Vyuka/Alpijskaja_balada.html) (дата звароту: 05.02.2023).
5. *Винокур Т. Г.* Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения. 3-е изд. М. : КомКнига, 2007.
6. Электронны руска-беларускі слоўнік «Скарнік» [Электронны рэсурс]. URL: <https://www.skarnik.by> (дата звароту: 05.02.2023).
7. *Хисматулина А. М.* Глаголы, репрезентирующие прямую речь в современном английском языке: к вопросу о лексико-синтаксических связях : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Моск. гос. пед. ин-т иностр. яз. М., 1975.
8. *Васильева Е. Л.* Невербальные компоненты коммуникации и речевые акты: на материале современного английского языка : дис. ... канд. филол. наук : 11.02.19. Минск, 2002.
9. *Дмитренко А. М.* Актуализация невербальных средств коммуникации в художественном тексте (на материале арабского языка) [Электронный ресурс] // Вопросы востоковедения : сб. науч. ст. / под общ. ред. П. П. Глазко. Минск : МГЛУ, 2021. С. 21–26. URL: <http://e-lib.mslu.by/handle/edoc/5854> (дата обращения: 01.02.2023).
10. *Иванова Ю. В.* Паралингвистические элементы художественного текста: на материале французской прозы XX–XXI веков : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.05. Смоленск, 2009.

## ПРАГМАТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ АФОРИЗМОВ В УБЕЖДАЮЩЕМ ДИСКУРСЕ

Юй Пэн

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,  
220030, г. Минск, Беларусь, t13751124339<1375112439@gmail.com*

Афоризмы, которые применяются в качестве кратких высказываний о поведении людей, являются не только отражением их мудрости, но и лаконичным и ярким способом выражения мыслей. С грамматической точки зрения афоризмы – это относительно полные предложения, которые можно использовать для самостоятельного выражения идей. В убеждающем дискурсе афоризмы применяются в качестве тезисов, доводов, подтверждающих мысль, обеспечивающих глубокий уровень доказательности.

**Ключевые слова:** афоризм; убеждающий дискурс; прагматическое значение афоризмов; Конфаций.

## ПРАГМАТЫЧНАЕ ЗНАЧЭННЕ АФАРЫЗМАЎ У ПЕРАКАНАЎЧЫМ ДЫСКУРСЕ

Юй Пэн

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, t13751124339<1375112439@gmail.com*

Афарызмы, якія прымяняюцца ў якасці кароткіх выказванняў аб паводзінах людзей, з'яўляюцца не толькі адлюстраваннем іх мудрасці, але і лаканічным і яркім спосабам выражэння думак. З граматычнага пункту гледжання афарызмы – гэта адносна поўныя сказы, якія можна выкарыстаць для самастойнага выражэння ідэй. У пераканаўчым дыскурсе афарызмы прымяняюцца ў якасці тэзісаў, доказаў, якія пацвярджаюць думку, забяспечваюць глыбокі ўзровень доказнасці.

**Ключавыя словы:** афарызмы; пераканаўчы дыкурс; прагматычнае значэнне афарызмаў; Канфуцый.

Для лингвистической прагматики главные составляющие коммуникации – это цели высказываний, а также говорящий и адресат. Как известно, убеждение – «ментально-речевое взаимодействие коммуникантов, реализующее попытку воздействия адресанта на реципиента с целью изменения его поведения (побуждения к совершению / отказу от совершения определенных действий)» [1, с.183]. Убеждение является риторической формой воздействующего речевого общения, состоящее из сочетания как соци-

ально-психологических методов воздействия на человека в процессе общения, так языковых и речевых особенностей создания таких речей. Для убеждения характерны такие методы воздействия, как внушение и заражение : «Задачей внушения является создание у аудитории добровольного восприятия чужого мнения» [2, с.43]. На наш взгляд, с этой задачей легко справляются афористические высказывания великих людей, отражающие накопленный ими опыт и знания, важные и применимые в убеждающем дискурсе. Афоризмы – это лаконичные выражения, простые и яркие, в силу этого они легко воспринимаются слушателем, помогают достичь цели убеждения. С грамматической точки зрения афоризмы – это относительно полные предложения, которые можно использовать для самостоятельного выражения идей. По содержанию они являются обобщением жизненного опыта людей, имеют воспитательное значение; по языковой форме – это простые и краткие высказывания выдающихся людей.

Отметим, что еще в древности Аристотель писал о том, что речь состоит из 3 составляющих: самого *оратора, речи и аудитории*, которая и есть конечная цель всего. Классическая риторика задолго до современной коммуникации выработала определённые способы убеждения: технические и естественные [1, с. 184]. Первое из них требует определённых усилий именно со стороны говорящего, или оратора. Как известно, на технические способы убеждения слушателей влияют три ключевые составляющие: этос, логос, пафос. Приведём пример, отражающий этическую составляющую адресанта, который можно передать конфуцианской максимой: «先行其言而后从» в значении «*сначала проговорить [осознать слово], а потом следовать*» [4]. Данная максима означает, что убеждающий должен сначала сам обладать моральной культурой, а затем делать нравственного характера заявления, которые, согласно концепции коммуникации, должны относиться к авторитетному источнику, то есть характер адресанта заставляет воздействовать. Убеждающее сообщение достойно веры, включая как компетентность, так и надёжность, что аналогично аристотелевским доказательствам достоверности, мудрости и доброжелательности. Термин «*добросовестность*» соответствует аристотелевским аспектам доверия. Первое условие убеждающего дискурса – завоевать доверие.

Убеждающая речь строится по определённым правилам: тезис, доказательства, вывод. Убеждающее воздействие возможно, если тема носит проблемный характер, обозначая проблему, говорящий выражает своё отношение к ней, формулируя свой тезис. Каким образом оратор выражает своё отношение к проблеме, таким и будет влияние на мнение слушателей. Тезис должен быть двусоставным, т.е. состоять из формулировки проблемной темы и отношения к ней. Компоненты тезиса должны быть понятными,

недопустимо применение терминов, многозначных, иноязычных слов – всё, что создаёт коммуникативные барьеры, затрудняя тем самым понимание высказанного суждения и его доказательность. Именно в этой структурной части афористические высказывания играют важную, если не ключевую роль.

Как известно, афоризмы выполняют функцию передачи и распространения культуры, отражают кумулятивную функцию языка, они передают культурные особенности уникальным способом словесного выражения и мышления. Поэтому, с одной стороны, говорящий должен использовать афоризмы, когда понимает его значение; с другой – учитывать уровень знаний и понимание адресата при использовании афоризмов. Афористические высказывания имеют ещё директивную функцию, или поучительную. На любые социальные темы можно найти соответствующий афоризм. Например, в процессе убеждения другого человека можно использовать изречение Конфуция «君子貞而不諒» («Благородный муж твёрд [в своей правоте], но не упрям») [3], которое подразумевает, что человек должен придерживаться праведного пути, но в тоже время должен уметь признавать свои ошибки и прислушиваться к мнению окружающих. Говорящий должен уважать слушателя, а значит следовать нормам этикета («禮節»). Слова и поступки убеждающего должны быть социально эффективными и не должны отделяться от дел. Данный пример демонстрирует, что многие афористические высказывания известны как поучительные и могут быть использованы в качестве кодекса поведения для людей. Приведённый выше пример использования диалектической максимы может сблизить обе стороны в процессе убеждения, а значит, достичь согласия. Как известно, в убеждающем дискурсе конфликт между двумя сторонами разговора возникает из-за того, что у собеседников разные мнения. Поэтому в данном контексте афоризм может выступать в качестве доказательства его мнения.

Афоризмы также передают информацию, объясняя явления и обобщая мысли, законы бытия в простых высказываниях, которые и являются убедительными. В процессе применения афористических выражений важно понимать их смысл, лингвокультурологический подтекст, необходимую структурную часть текста, в которой целесообразно их применение, а также стилистические функции в тексте.

Таким образом, афоризмы играют существенную роль в убеждающем дискурсе. С их помощью можно не только усилить аргумент, но и сделать более убедительными доводы, целесообразно структурировать диалог. Использование афористических выражений в убеждающем дискурсе также улучшает качество общения, развивает логические способности общающихся, делает процесс убеждения уместным и разнообразным.

## Библиографические ссылки

1. *Герасимова И. А.* Философская риторика: убеждающая речь // Эпистемология и философия науки. 2005. № 3. С. 182–192.

2. *Москвин А. А.* Аргументативная риторика: теоретический курс для филологов. Ростов н/Д. : Феникс, 2008.

3. *Ма Хуньянь.* Исследование идей Конфуция о коммуникации в трактате «Беседы и суждения». Я. : Яньбяньский университет, 2010.

4. *Бай Гуанчжи.* Краткое обсуждение мыслей Конфуция о коммуникации. С. : Северо-Западный университет, 2012.

# МОЎНАЯ БІЯГРАФІЯ ЯК МЕТАД САЦЫЯЛІНГВІСТЫЧНАГА ДАСЛЕДАВАННЯ

**Н. В. Яфімава**

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

Аналізуецца моўная біяграфія як метада сацыялінгвістычнага даследавання, у цэнтры ўвагі якога знаходзяцца асаблівасці вывучэння і выкарыстання асобай той ці іншай мовы на розных этапах жыцця. Апісваецца сутнасць метаду, характарызуецца метадыка правядзення сацыялінгвістычнага інтэрв'ю на яго аснове. Акрэсліваецца гісторыя ўзнікнення і выкарыстання метаду моўнай біяграфіі ў рамках мона- і полілінгвальнай моўнай парадыгмы, апісваецца практыка яго прымянення замежнымі сацыялінгвістамі. Адзначаецца сувязь метаду з даследаваннямі мікра- і макраўзроўню. Ацэньваецца магчымасць яго выкарыстання для аналізу моўнай сітуацыі ў Беларусі.

**Ключавыя словы:** моўная біяграфія; білінгвізм; шматмоўе; моўны пераход; асноўная мова камунікацыі.

Сацыялінгвістыка як навука аб функцыянаванні мовы ў грамадстве ў апошнія дзесяцігоддзі ўсё часцей галоўным аб'ектам вывучэння робіць чалавека, яго моўную і маўленчую практыку. Сярод замежных сацыялінгвістаў набывае папулярнасць адносна новы метада даследавання – моўная біяграфія.

Моўная біяграфія – гэта «біяграфічны аповед, тэмай якога асоба робіць мову або мовы, у прыватнасці іх засваенне і выкарыстанне» [1, с. 64]. У рамках сацыялінгвістычнага даследавання з прымяненнем гэтага метаду праводзіцца інтэрв'ю, падчас якога «двух- або шматмоўных інфармантаў распытваюць аб тым, як, ад каго, у якім узросце яны засвоілі тую ці іншую мову, высвятляюць сферы, у якіх гэтыя мовы выкарыстоўваюцца, даследуюць іх адносіны да розных моў» [2, с. 89]. Паслядоўна апісваючы гісторыю засваення моў, апытаныя адзначаюць, якія падзеі або асобы стымулявалі вывучэнне імі той ці іншай мовы, садзейнічалі яе актыўнаму выкарыстанню або прыводзілі да яе пераводу ў пасіўны ўжытак. Разважаючы над моўнымі пытаннямі, інфарманты падчас такога інтэрв'ю могуць змяняць мову ў залежнасці ад мікратэмы размовы.

Да ліку фактараў, якія спрыяюць правядзенню сацыялінгвістычнага даследавання на аснове метаду моўнай біяграфіі, належаць асаблівасці месца пражывання інфармантаў (памежжа), моўная сітуацыя ў краіне



(дзяржаўнае двух- або шматмоўе), значныя падзеі ў жыцці, якія натуральным чынам прыводзяць да змены чалавекам асноўнай мовы камунікацыі (міграцыя), працэс вывучэння замежнай мовы (моў) і інш.

Узнікненне метаду моўнай біяграфіі звязана з сацыяльна-палітычнымі зменамі ў грамадстве, што адбываліся ў канцы ХХ – пачатку ХХІ ст. Б. Буш апісвае некалькі этапаў, праз якія прайшло вывучэнне індывідуальнага і сацыяльнага двух- і шматмоўя і якія звязаны з рознымі канцэпцыямі сацыяльнай арганізацыі, ідэнтычнасці і этнічнасці. Да 1970-х гг. шматмоўе было маргінальнай тэмай і разглядалася як выключэнне з нормы выхавання і пражывання ў аднамоўным асяроддзі. Асоба, якая размаўляла на мове, адрознай ад дамінантнай, лічылася дэвіянтнай і абмежаванай, а збалансаваны білінгвізм – недасягальным ідэалам. Сацыяльны прагрэс быў звязаны з моўнай адаптацыяй чалавека да ўсталяваных норм. Аднак вялікая ўвага да адрозненняў паміж мясцовымі разнавіднасцямі дамінантнай мовы часта спрыяла моўнаму раздзяленню і стварэнню моўнай іерархіі: адна мова дамінавала практычна ва ўсіх грамадскіх сферах, а ўсе іншыя дазвалялася выкарыстоўваць толькі ў тэрытарыяльна і сацыяльна абмежаваных абласцях.

З канца 1970-х гг. лінгвісты пачалі больш цікавіцца сацыяльным вымярэннем мовы і, адпаведна, з'явалі, звязанымі са шматмоўем і моўнымі кантактамі. Моўная палітыка пачала прызнаваць моўную разнастайнасць, а таксама важнасць доступу асобы да адукацыі і інфармацыі на першай або роднай мове. Назіралася павышэнне каштоўнасці менш ужывальных моў, моў з меншым сацыяльным прэстыжам і прызнанне моўных праў. Тым не менш у рамках некаторых канцэпцый моналінгвальная моўная парадыгма працягвала ўспрымацца як належнае.

У цяперашні час аднамоўе разглядаецца як з'ява, што абмяжоўвае асобе – носьбіту недамінантнай мовы доступ да адукацыі. Шматмоўе ўспрымаецца не як абстрактнае ўзорнае валоданне дзвюма ці большай колькасцю моў, а як сітуацыйныя практыкі выкарыстання некалькіх моў. Такія з'явы, як моўнае перасячэнне, г. зн. прысваенне элементаў іншых моў праз моўныя межы, якое заснавана не на веданні мовы ў традыцыйным значэнні, а хутчэй на мове як выражэнні стылю, усё часцей успрымаюцца як шматмоўныя практыкі, а не як недахопы, што назіралася раней. Моўная этнаграфія<sup>1</sup> і пераасэнсаванне моўных ідэалогій дэмістыфікуюць уяўленне пра мову як абмежаваную і злічальную

---

<sup>1</sup> Моўнай/лінгвістычнай этнаграфіяй (language/linguistic ethnography) у заходніх даследаваннях называецца дысцыпліна, якая спалучае ў сабе тэарэтычныя і метадалагічныя падыходы лінгвістыкі і этнаграфіі да вывучэння выкарыстання мовы ў розных сацыяльных умовах. Яна ў нейкай меры адпавядае таму, што на постсавецкай прасторы называецца этналінгвістыкай і лінгвістычнай антрапалогіяй.

адзінку і дазваляюць глыбей зразумець адносіны паміж мовай і фарміраваннем ідэнтычнасці [3, с. 7–8].

Біяграфічныя падыходы займаюць прамежкавае палажэнне паміж макраўзроўнем сацыялінгвістыкі, якая вывучае ролі і функцыі моў у шырокім сацыяльным кантэксце, і мікраўзроўнем індывідуальнага псіхалінгвістычнага даследавання. Нягледзячы на тое што метады моўнай біяграфіі абавязаны на індывідуальныя моўныя практыкі, ён у першую чаргу цікавіцца не ўнікальнасцю канкрэтнай гісторыі жыцця, а сацыяльнымі вымярэннямі моўных практык, якія дапамагаюць выявіць. Біяграфічны метады можа спрыяць разуменню таго, як чалавек успрымае шырокі сацыяльны кантэкст і моўныя рэжымы, у якіх ён развівае свае моўныя практыкі, выяўленню яго амбіцый і жаданняў з пункту гледжання ўяўлення сябе носбітам пэўнай мовы ці кода [3, с. 9].

Метады моўнай біяграфіі выкарыстоўваюцца даследчыкамі з розных краін як асноўны (для выяўлення прычын пераходу асобы з адной мовы на іншую) або ў складзе больш шырокіх сацыялінгвістычных праектаў (у рамках аналізу моўнай сітуацыі ў рэгіёне, вывучэння мовы перасяленцаў, этнічных меншасцей і інш.). Яго прымяненне дэманструе паказальныя вынікі.

Польская даследчыца А. Красоўская вывучае моўныя паводзіны этнічных палякаў, якія нарадзіліся на ўкраінска-малдаўскім, украінска-расійскім і ўкраінска-румынскім памежжы ў 1920–50-я гг. Даследаванне паказала выразныя гістарычныя, культурныя, рэлігійныя і эмацыянальныя сувязі прадстаўнікоў польскай меншасці з краінай паходжання іх продкаў. Асобным спосабам выражэння ідэнтычнасці выступала засваенне (у асноўным атрыманне ў спадчыну або зрэдку самастойнае вывучэнне) інфармантамі на працягу жыцця польскай мовы, якая на адзначаных тэрыторыях не была дзяржаўнай і існавала ў атачэнні іншых славянскіх і неславянскіх моў.

У выніку аналізу атрыманых у рамках паглыбленых індывідуальных інтэрв'ю расказаў шматмоўных асоб на тэму моў, якія яны засвойвалі і ўжываюць у розных сферах жыцця, аўтар паказала, якія сацыялінгвістычныя фактары ўплываюць на фарміраванне шматмоўнай асобы і якая сувязь паміж ужыванымі мовамі ў гістарычным і грамадскім кантэксце. На шматмоўнасць інфармантаў, захаванне імя польскай мовы як асноўнай або яе страту аказвалі ўплыў сямейнае кола (месца нараджэння, спадарожнік жыцця, веравызнанне, жыццё на пенсіі (мова камунікацыі з дзецьмі і ўнукамі)) і сацыяльнае становішча (змена месца пражывання, палітычныя і адміністрацыйныя змены, дзяржаўны статус мовы (моў), мова адукацыі, рэлігія і працы / армія / далейшай адукацыі) [4].

Чэшскі сацыялінгвіст І. Нэквапіл даследуе моўныя біяграфіі этнічных немцаў 1920–30-х гг. нараджэння, якія пражываюць на тэрыторыі Чэшскай Рэспублікі. Асноўнай мэтай аналізу паведамленняў інфармантаў, якія закранаюць лёсы трох пакаленняў людзей, з’яўляецца вывучэнне жыцця прадстаўнікоў нямецкай супольнасці, якія засталіся жыць на тэрыторыі Чэшскай Рэспублікі пасля Другой сусветнай вайны. Асобным аспектам аналізу стала вывучэнне моўных біяграфій інфармантаў, што дазволіла атрымаць новыя звесткі пра моўную сітуацыю на адзначанай тэрыторыі. Па меркаванні І. Нэквапіла, выкарыстанне метаду моўнай біяграфіі можа быць асабліва карысным для правядзення моўна-гістарычных і дыяхранічных даследаванняў, што аднак пакуль што актыўна не робіцца [1].

Эстонская даследчыца Г. Вершык вывучае моўныя біяграфіі ідыша-моўных асоб у Эстоніі. Праведзеныя ёй у 1995–1999 гг. інтэрв’ю з 28 асобамі паказалі, што біяграфіі інфармантаў неаддзельныя ад іх моўных гісторый. На думку Г. Вершык, моўныя біяграфіі не дазваляюць рабіць далёкія высновы адносна сацыялінгвістычнай сітуацыі ўвогуле, аднак яны праліваюць святло на дэталі, якія інакш застаюцца нябачнымі [5]. Гэта думка даследчыцы супадае з вывадам І. Нэквапіла.

Польскія навукоўцы Г. Зяліньская і Ф. Ксенжык вывучаюць, як моўныя ідэалогіі і моўны менеджмент на макраўзроўні (дзяржаўная моўная палітыка), мікраўзроўні (у сям’і) і мезаўзроўні (мясцовыя супольнасці) уплываюць на змяненне мовы і канцэптуалізацыю шматмоўнасці імігрантаў з Верхняй Сілезіі, якія пражываюць у Германіі. Моўныя біяграфіі выхадцаў з Сілезіі дэманструюць значны ўплыў гістарычных і палітычных падзей на сацыялінгвістычныя працэсы [6].

Мову пасляваенных перасяленцаў з Навагрудка, які ў 1921–1939 гг. уваходзіў у склад Другой Рэчы Паспалітай, на заходнія польскія землі вывучае Т. Левашкевіч. Адным з элементаў даследавання выступае падрабязнае апісанне моўных біяграфій асноўных інфармантаў (блізкіх сваякоў аўтара): характарызуецца сям’я, веравызнанне, адукацыя і прафесія, мова сям’і, веданне моў інфармантам (у тым ліку вывучэнне моў у школе). Апісваецца моўнае акружэнне асобы на кожным этапе яе жыцця [7].

Расійскія навукоўцы выкарыстоўваюць метады моўнай біяграфіі для характарыстыкі моўнага развіцця носьбітаў мінарытарнай мовы [8], даследавання моўнай сацыялізацыі дзяцей мігрантаў [9], вывучэння асаблівасцей арганізацыі ментальнага лексікону афатыкаў [10] і інш. Даследчыкі адзначаюць магчымасць прымянення метаду для вывучэння асаблівасцей функцыянавання асобнай мовы (некалькіх моў) на канкрэтнай тэрыторыі на працягу пэўнага перыяду, аналізу выкарыстання канкрэтных адзінак пэўнай мовы ў часовай перспектыве, у тым ліку на аснове вывучэння мовы твораў пісьменнікаў [11, с. 32].

Метад моўных біяграфій можа выкарыстоўвацца ў рамках тэорыі моўнага менеджменту, у цэнтры ўвагі якой знаходзіцца дзейнасць чалавека, накіраваная на прадукцыю і перцэпцыю выказванняў або тэкстаў, г. зн. метамоўная дзейнасць [12].

Моўныя біяграфіі знайшлі прымяненне ў правядзенні моўных даследаванняў ва ўмовах гетэрагласіі і папулярнага вывучэння замежных моў. Так, даследчая група *Spracherleben* («Досвед пражывання мовы») аддзялення лінгвістыкі Венскага ўніверсітэта выкарыстоўвае камбінаваны біяграфічны метады даследавання моўнай разнастайнасці [13]. Шырока прымяняе моўныя біяграфіі праграма «Еўрапейскі моўны партфель», створаная як інструмент для падтрымкі развіцця шматмоўя і шматкультурнасці [14].

Важна адзначыць, што не толькі знешнія (сацыяльна-палітычныя, бытавыя, утылітарныя) прычыны могуць выклікаць вывучэнне чалавекам другой мовы. Свядомы пераход з адной мовы на іншую можа адлюстроўваць унутраныя перакананні асобы, сведчыць пра яе пэўныя адносіны да тых ці іншых культурных, палітычных падзей, пра асаблівае стаўленне да канкрэтнай замежнай мовы, культуры і г. д., быць сродкам выражэння моўнай і культурнай ідэнтычнасці і інш. Пералічаныя фактары могуць падлягаць спецыяльнаму аналізу з выкарыстаннем апісваемай метадыкі.

У сучаснай сацыялінгвістыцы распаўсюджана меркаванне, што аднамоўных асоб не існуе ў прынцыпе. Нават калі чалавек валодае адной мовай, ён можа выкарыстоўваць розныя яе стылістычныя разнавіднасці ў розных сітуацыях пад уплывам знешніх фактараў камунікацыі. Акрамя таго, у маўленні асобы могуць ужывацца розныя дыялектныя формы адной мовы. Таму метады моўнай біяграфіі можа выкарыстоўвацца ў тым ліку для даследавання маўлення носьбітаў розных дыялектаў і розных стылістычных разнавіднасцей адной мовы.

Аналіз асобных прыкладаў прымянення метады моўных біяграфій навукоўцамі з розных краін дэманструе мэтазгоднасць і прадуктыўнасць яго выкарыстання ў рамках сацыялінгвістычных даследаванняў дастаткова шырокай скіраванасці. Моўныя біяграфіі дапамагаюць выявіць важныя аспекты, недаступныя іншым метадамі, але істотныя для глыбокага апісання мовы пэўнай групы людзей або моўнай сітуацыі канкрэтнай мясцовасці.

Вывучэнне моўных біяграфій уяўляецца актуальным у сітуацыі беларуска-рускага білінгвізму. Аналіз характару размеркавання моў на розных этапах жыцця асобы, выяўленне прычын і механізму змены асноўнай мовы камунікацыі (ці моўнай разнавіднасці) могуць паспрыяць высвятленню сувязі моўных паводзін беларусаў з працэсамі ўнутры сямейнага

кола, сацыяльных груп, краіны ў цэлым (палітычнымі, эканамічнымі, культурнымі і іншымі аспектамі яе развіцця) і на міжнародным узроўні.

### Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Nekvapil J.* Language biographies and the analysis of language situations: on the life of the German community in the Czech Republic // *Intern. J. of the Sociology of Language.* 2003. № 162. P. 63–83.
2. *Вахтин Н. Б., Головки Е. В.* Социолінгвістыка і сацыялогія языка : учеб. пособие. СПб. : Гуманитар. Акад. : Изд-во ЕУСПб, 2004.
3. *Busch B.* Language biographies for multilingual learning: Linguistic and educational considerations // *Language Biographies for Multilingual Learning / ed. by B. Busch, A. Jardine, A. Tjoutuku.* Cape Town, 2006. P. 5–17. (PRAESA Occasional Papers. № 24).
4. *Krasowska H.* Polacy między Donem, Dniestrem a Prutem. Biografie językowe. Warszawa : Instytut Sławiści PAN, 2022. (Język na Pograniczach. № 46).
5. *Verschik A.* Linguistic biographies of Yiddish speakers in Estonia // *Folklore.* 2002. № 20. P. 38–52.
6. *Zielińska A., Księżyk F.* Language shifts in the language biographies of immigrants from Upper Silesia residing in Germany // *Multilingua.* 2021. № 40 (5). P. 675–706.
7. *Lewaszewicz T.* Język powojennych przesiedleńców z Nowogródka i okolicy. Poznań : Wydaw. Nauk. Uniwers. im. A. Mickiewicza, 2017.
8. *Александров О. А.* Основные черты языковой биографии немцев Томской области в военные и послевоенные годы // *Вестн. Иркут. гос. лингв. ун-та.* 2012. № 2 (19). С. 120–125.
9. *Баранова В. В.* Языковая социализация детей мигрантов // *Антропол. форум.* 2012. № 17. С. 157–172.
10. *Лямзина С. А.* Языковая и речевая биография как один из факторов формирования языковой личности и ее ментального лексикона // *Соврем. исслед. соц. проблем.* 2020. Т. 12, № 1. С. 135–147.
11. *Дорофеев Ю. В.* Языковая биография как метод социолінгвістычнага існавання // *Социолінгвістыка.* 2021. № 4 (8). С. 25–38.
12. *Nekvapil J.* The integrative potential of Language Management Theory // *Language Management in Contact Situations: Perspectives from Three Continents / ed. by J. Nekvapil, T. Sherman.* Frankfurt am Main : Peter Lang, 2009. P. 1–11. (Prague Papers on Language, Society and Interaction. № 1).
13. Heteroglossia.net: research, projects and information on multilingualism [Electronic resource]. URL: <https://www.heteroglossia.net/Home.2.0.html> (date of access: 17.02.2023).
14. European Language Portfolio [Electronic resource]. URL: <https://www.coe.int/en/web/portfolio> (date of access: 17.02.2023).

## РАЗДЕЛ V

### МОВА І СТЫЛЬ МАСТАЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

#### КОЛЬКАСНЫ АСПЕКТ У ЛІРЫЦЫ ЯНКІ КУПАЛЫ (НА МАТЭРЫЯЛЕ ПАЭМ 1906–1939 ГАДОЎ)

**К. В. Бабровіч**

*Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры  
Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, вул. Сурганава, 1, корп. 2,  
220072, г. Мінск, Беларусь, bobrovichk67@mail.ru*

На аснове аналізу моўных адзінак з колькасным значэннем выяўлена месца розных часцін мовы ў структуры функцыянальна-семантычнага поля колькасці, а таксама некаторыя асаблівасці іх ужывання ў якасці сродкаў выражэння розных тыпаў колькаснага значэння.

**Ключавыя словы:** колькаснае значэнне; квантытавы; функцыянальна-семантычнае поле колькасці; беларуская мова; Янка Купала.

Колькаснае значэнне можна аднесці да ўніверсальных катэгорый мовы. Для яго даследавання мэтазгодна выкарыстоўваць полевы падыход, які з’явіўся ў другой палове ХХ ст. у сувязі са зменай кірунку даследаванняў з лінгвістыкі ўніверсальнай да вывучэння мовы як арганізаванай сістэмы. Развіццём полевага падыходу займаліся Ё. Трыр, Л. Вайсгербер, Г. Іпсен, О. Духачык, Р. Мэер, Г. Шпербер, М. М. Пакроўскі, В. У. Вінаградаў, А. А. Уфімцава, А. І. Кузняцова, Л. М. Васільеў, А. У. Бандарка, У. Р. Адмоні і інш. Поле ўяўляецца як сукупнасць моўных адзінак, якія аб’яднаны агульнасцю зместу і адлюстроўваюць паняцыйнае, прадметнае або функцыянальнае падабенства абазначаных з’яў [1–5].

Далейшыя даследаванні прывялі да з’яўлення функцыянальна-семантычных палёў – гэта сукупнасць сродкаў пэўнай семантычнай катэгорыі розных узроўняў мовы, а таксама камбінаваных моўных сродкаў, якія ўзаемадзейнічаюць на базе агульнасці іх семантычных функцый. Кожнае поле ўключае сістэму тыпаў, разнавіднасцей і варыянтаў пэўнай семантычнай катэгорыі, якая суадносіцца з разнастайнымі фармальнымі сродкамі іх перадачы.

У рамках дадзенага даследавання для вызначэння межаў функцыянальна-семантычнага поля колькасці ў якасці моўнага матэрыялу для аналізу былі абраны наступныя паэмы Янкі Купалы: «Нікому» (1906), «Зімою» (1906), «Адплата каханьня» (1908), «Сват» (1908), «За чужую елку» (1909),

«Адвечная песня» (1910), «Сон на кургане» (1910), «За чаркай» (1911), «У Купальскую ноч» (1911), «На куццю» (1911), «Аб мужыцкай долі» (1907–1912), «Курган» (1912), «Бандароўна» (1913), «Магіла льва» (1913), «Яна і я» (1913), «На папасе» (1913), «Безназоўнае» (1924), «З угодкавых настрояў» (1927), «Над ракой Арэсай» (1933), «Барысаў» (1934), «Тарасова доля» (1939).

Моўны матэрыял для аналізу атрыманы метадам суцэльнай выбаркі з вышэйпералічаных паэм Янкі Купалы. Усяго ў выбарку ўвайшло 809 моўных адзінак у 672 адзінках кантэксту.

Варта адзначыць, што ў многіх паэмах аўтар не дае імёны сваім героям: яны ўяўляюць сабой абагульнены, тыпізаваны вобраз. Персанажы абязлічаныя і безыменныя, пісьменнік быццам пакідае чытачам магчымасць падставіць імя свайго знаёмага з такім самым лёсам, як у персанажа. У сувязі з гэтым аўтар выкарыстоўвае шмат парадкавых лічэбнікаў для адрознення такіх герояў: ёсць *1-я, 2-я і 3-я русалкі, відмы ад 1-га до 7-га, іх таварышы* і шмат іншых. Гэтыя парадкавыя лічэбнікі не ўключаны ў выбарку, паколькі іх колькаснае значэнне становіцца другарадным і не падлягае аналізу.

У абраных творах колькаснае значэнне перадаецца з дапамогай розных лексіка-граматычных разрадаў лічэбнікаў (пэўна-колькасныя, няпэўна-колькасныя, парадкавыя і зборныя), назоўнікаў, прыслоўяў, прыметнікаў, дзеясловаў, а таксама сінтаксічных канструкцый. Дробавыя лічэбнікі адсутнічаюць. Таксама трэба заўважыць, што ў розных паэмах могуць адсутнічаць словы той ці іншай часціны мовы.

Да пэўна-колькасных лічэбнікаў адносяцца 185 моўных адзінак. З іх 153 моўныя адзінкі адлюстроўваюць дакладнае колькаснае значэнне, 32 – прыблізнае. У дадзены лексіка-граматычны разрад уваходзяць наступныя словаформы: *адзін, два, дзве-тры, тры, тры-чатыры, чатыры, пяць, шэсць, сем, восем, дзесяць, сямнаццаць, сорок, сорок пяць, паўсотні, семдзсят пяць, сто, сотня, пяцьсот, сотні, трыста, тысяча, тысяч, тысяча трыста, сорок тысяч, мільён*. У атрыманых кантэкстах пэўна-колькасныя лічэбнікі выкарыстоўваюцца для перадачы колькасці часу (у тым ліку ўзросту персанажаў), прасторы, канкрэтных прадметаў (у тым ліку людзей і жывёл), а таксама тых паняццяў, якія называюцца з дапамогай абстрактных, рэчыўных і зборных назоўнікаў. Акрамя таго, пэўна-колькасныя лічэбнікі могуць уваходзіць у склад фразеалагізмаў і ўстойлівых выразаў, напрыклад: *гнуць у тры пагібелі, адным словам*.

На долю няпэўна-колькасных лічэбнікаў прыходзіцца 116 моўных адзінак. Дадзены лексіка-граматычны разрад лічэбнікаў прадстаўлены словаформамаі *больш, замала, замнога, колькі, крыху, мала, мала-нямала, многа, найбольш, найболей, некалькі, не мала, нямала, сколькі, столькі*,

*трохі, шмат*. З дапамогай гэтых словаформ вядзецца падлік колькасці часу, прасторы, канкрэтных прадметаў (у тым ліку людзей, грошай і багацця), а таксама тых паняццяў, якія апісваюць абстрактныя, рэчыўныя і зборныя назоўнікі. Няпэўна-колькасныя лічэбнікі часцей за ўсё выкарыстоўваюцца для адлюстравання празмернасці – такое значэнне маюць 63 моўныя адзінкі. Значэннем недахопу валодаюць 17 моўных адзінак. Словаформы *многа* і *шмат* ужываюцца паралельна, але цікава адзначыць, што аўтар аддае перавагу словаформе *шмат*: сустракаюцца 33 моўныя адзінкі, у той час як словаформа *многа* прадстаўлена 13 моўнымі адзінкамі.

Парадкавыя лічэбнікі налічваюць 59 моўных адзінак. Сюды адносяцца словаформы *першы, другі, трэці, чацвёрты, пяты, шосты, сёмы, восьмы, дзясятыя, сямнаццаты, дваццаць першы, сотнія, дзевяцьсот трыццаты*. З дапамогай пералічаных словаформ перадаецца колькасць часу (у тым ліку даты і ўзрост персанажаў), прасторы, канкрэтных прадметаў (у тым ліку і людзей).

Зборныя лічэбнікі складаюць 25 моўных адзінак выбаркі. Сюды ўваходзяць словаформы *двое, абое, траіх, чацвёрэра, пяцёрых, сямёра*. Паказальнае выкарыстанне зборнага лічэбніка *сямёра* ў кантэксте са значэннем прыблізнай колькасці: «*Меў ён жонку Міхалінку, // Меў дзяцей з сямёра...*» [6]. Зборныя лічэбнікі ўжываюцца выключна ў тых кантэкстах, у якіх апісваецца колькасць людзей.

Колькаснае значэнне маюць 102 моўныя адзінкі назоўнікаў. Спіс словаформ багаты і разнастайны. З іх дапамогай можна перадаць колькасць:

- рэчыва: *без меры, бочка, булка, жменя, кварта, коўш, лужа, мора, напал, паўкварты, сноп, фунт*;
- часу: *век, год, з паўгадзіны, за тыдзень, месяц, міг, мінута, паўгода, хвіліна, час, часіну*;
- людзей: *груды, гурма, куча, пара, пяцёрка, рад, хмара*;
- грошай: *грош* (у тым ліку выраз *ні за грош*), *мядзяк*;
- прасторы: *асьміна, гектар, кіламетр, сажань*;
- у спалучэнні са зборнымі назоўнікамі: *воз, копка, пуд*;
- меры і ступені: *да дна, да дня, да зары, да канца, да палавіны, да поту, да смерці, да сягоння, да часу, па пахі*;
- назоўнік *раз* вызначае колькасць дзеянняў.

У некаторых выпадках колькаснае значэнне ўласціва слову не само па сабе, а з'яўляецца ў кантэксте, напрыклад, у складзе наступнага параўнальнага звароту: «*Лажыцеся ў раллю, зярняткі, спаткі, // Накрыйцеся пасцілкай-скібкай, // Пасля збудзіцеся, выгляньце з краваткі, // Як воўна – густа, як дзень – шыбка!*» [6].

Прыслоўі з колькасным значэннем складаюць 156 моўных адзінак. З іх дапамогай можна перадаць колькасць:



- часу: *вечна, дасюль, даўно, доўга, здаўна, навек, навекі, назаўсёды, наўсяды, навек, перш, спрадвеку, штодзень;*
- людзей: *поўна, удваём, удваіх, удваёчку, утрох;*
- меры і ступені: *болеі, болей-меней, больш, бясконца, вельмі, годзе, гусценька, добра, досць, загуста, замала, здрава, зусім, крыху, ладна, лепей, мала, менш, надта, найболеі, найбольш, нямала, поўна, рэдка, саўсім, слаба, трохі, удвое, удвойчы, часта, чуць, чуць-чуць, шмат;*
- грошай: *незвычайна.*

У рэдкіх выпадках валодаюць колькасным значэннем і прыметнікі. У нашу выбарку трапіла 27 такіх моўных адзінак. Дадзеная часціна мовы прадстаўлена наступнымі словаформамі: *апаследні, апошні, астатні, лішні, кожны, сталетні, цэлы*. Словаформа *лішні* выяўляе колькасны збытак: «Бацькоў гэтым грэхам сваім не пацешыла – // Ужо з дзіцем ты **лішня** ў хаце» [6]. Словаформы *апаследні, апошні, астатні* па сваім значэнні набліжаюцца да парадкавых лічэбнікаў для перадачы парадку няпэўнага ліку: «**Апаследні** мяшок // К Калядам я змалоў...» [6]; «Падходзь, чужы і хатні, // Заглянуць раз **астатні** // Вось на таго, што дзетак // Без часу кінуў гэтак» [6]. Прыметнік *сталетні* азначае колькасць пражытых гадоў. Прыметнік *цэлы* ўказвае на агульнасць, непадзельнасць колькасці: «...Але не скрыці ад нікога // Нам крыўды **цэлай** грамады!» [6]. Яны перадаюць колькасць часу (у тым ліку ўзрост персанажаў), канкрэтных прадметаў (у тым ліку і людзей).

У дзеясловаў нізкі патэнцыял для адлюстравання колькаснага значэння, аднак у рэдкіх выпадках можна сустрэць падобныя кантэксты. У паэме «За чужую елку» змяшчаецца адна такая моўная адзінка – *ня ўбывае*: «Як на чорнай на зямельцы // Грэху **ня ўбывае**...» [6].

Самым арыгінальным спосабам перадаць колькаснае значэнне можна лічыць ужыванне сінтаксічных канструкцый. Выдзяленне дадзенай групы звязана з тым, што колькаснае значэнне нясе ў сабе не асобнае слова, а словазлучэнне ці сінтаксічная канструкцыя цалкам, нягледзячы на тое, што фармальна можна вызначыць галоўнае слова. Гэта група складаецца з дзвюх супрацьлегласцей: устойлівых выказаў тыпу *адзін аднаго* і ўнікальных аўтарскіх разгорнутых апісанняў колькасці. У выбарку ўвайшло 138 такіх моўных адзінак. Яны выкарыстоўваюцца для адлюстравання значэння:

- прамежку часу: *ад вясны да восені; ад нядзелі да нядзелі; ад рана да рана; ад рання і да ночы; ад расы і да расы; вялікі час; год дваццаць бязмала; год, не болей; дзень у дзень; днём і ночай; з вечара да рання; з году ў год; з дня ў дзень, з года ў год; з зары да зары; з лета ў лета; за годам год; за час кароткі; змалку да сканання; крыху часіны; леты і зімы; на час нязбыты; тры дні і тры ночы; увесь век; цэлы век; час нейкі;*

- меры і ступені: *жменяй поўнай; жудчэй яшчэ; колькі хваце; пудзік, другі; хоць трошкі; шмат дужэйшы; штораз больш; штораз менш; яшчэ сумней;*

- платы: *вяліку дань; марныя золты; поўны гуслі;*

- прасторы: *ветрам хоць развей; на цэлы бел-свет; не змерыць і вокам; свет цэлы; як можа змерыць вока.*

У азначаную групу ўвайшлі і ўзмацняльныя паўторы: «Трэба **многа, яшчэ многа тысяч** // Рук завабіць...» [6].

Такім чынам, даныя аналізу пацвярджаюць, што лічэбнікі складаюць ядро функцыянальна-семантычнага поля колькасці (385 моўных адзінак, 47,6 % ад агульнай колькасці). За выключэннем дробавых лічэбнікаў, у аналізуемых паэмах можна знайсці прыклады выкарыстання ўсіх лексіка-граматычных разрадаў гэтай часціны мовы: пэўна-колькасныя (22,9 %), няпэўна-колькасныя (14,3 %), парадкавыя (7,3 %) і зборныя (3,1 %). Блізка ад ядра знаходзяцца прыслоўі (19,3 %), сінтаксічныя канструкцыі (17,0 %) і назоўнікі (12,6 %). Да перыферыі поля можна аднесці прыметнікі (3,3 %) і дзеясловы (0,2 %), што сведчыць аб нізкім патэнцыяле гэтых часцін мовы ў якасці сродку для перадачы колькаснага значэння.

Таксама неабходна ўлічваць тыя тыпы колькаснага значэння, якія характэрныя для словаформ пералічаных часцін мовы. Так, чым больш спецыфічнае значэнне мае падгрупа, тым менш сродкаў для выражэння колькаснага значэння можа спалучацца з такімі словаформамі. Напрыклад, колькаснае значэнне часу можа адлюстроўвацца з дапамогай амаль усіх сродкаў (няма прыкладаў выкарыстання зборных лічэбнікаў і дзеясловаў), тады як для перадачы ўзросту персанажаў выкарыстоўваюцца толькі пэўна-колькасныя і парадкавыя лічэбнікі, а таксама прыметнікі. Для абазначэння даты ўжываюцца толькі парадкавыя лічэбнікі.

Колькасць прасторы можа апісвацца з дапамогай пэўна-колькасных, няпэўна-колькасных і парадкавых лічэбнікаў, назоўнікаў і сінтаксічных канструкцый.

Колькасць канкрэтных прадметаў можна паказаць з дапамогай пэўна-колькасных, няпэўна-колькасных і парадкавых лічэбнікаў, прыслоўяў, назоўнікаў і сінтаксічных канструкцый. Тыя ж сродкі выкарыстоўваюцца для падліку колькасці грошай. Для перадачы колькасці людзей магчыма ўжыванне зборных лічэбнікаў і прыметнікаў.

Колькаснае вымярэнне абстрактных паняццяў ажыццяўляецца з дапамогай пэўна-колькасных, няпэўна-колькасных і парадкавых лічэбнікаў, назоўнікаў, дзеясловаў і сінтаксічных канструкцый.

Для акрэслення колькасці рэчыва выкарыстоўваюцца пэўна-колькасныя і няпэўна-колькасныя лічэбнікі, прыслоўі і назоўнікі.

Паняці, які перадаюцца зборнымі назоўнікамі, могуць мець колькаснае значэнне ў спалучэнні з назоўнікамі, пэўна-колькаснымі і няпэўна-колькаснымі лічэбнікамі.

Традыцыйна значэнне меры і ступені суадносіцца з адпаведным лексіка-граматычным разрадам прыслоўяў. Аднак падобным значэннем могуць валодаць пэўна-колькасныя лічэбнікі і сінтаксічныя канструкцыі.

Адсутнічаюць прыклады ўжывання парадкавых лічэбнікаў і сінтаксічных канструкцый са значэннем колькасці рэчыва і зборных прадметаў. Звяртаюць на сябе ўвагу прыметнікі і дзеясловы, якія рэдка выкарыстоўваюцца для перадачы колькаснага значэння: першыя ўказваюць на колькасць часу і канкрэтных прадметаў, другія апісваюць колькаснае значэнне абстрактных паняццяў.

Выкарыстанне моўных адзінак з колькасным значэннем розных часцін мовы абмяжоўваецца магчымасцямі лексічнай і сінтаксічнай спалучальнасці.

### **Бібліяграфічныя спасылкі**

1. *Бондарко А. В.* Грамматическая категория и контекст. Л. : Наука, 1971.
2. *Бондарко А. В.* Функциональная грамматика. Л. : Наука, 1984.
3. Проблемы функциональной грамматики. Полевые структуры / под ред. А. В. Бондарко. СПб. : Наука, 2005.
4. Теория функциональной грамматики: Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис / под ред. А. В. Бондарко. Л. : Наука, 1987.
5. Теория функциональной грамматики: Качественность. Количественность / под ред. А. В. Бондарко. СПб. : Наука, 1996.
6. *Купала Я.* Вершы. Паэмы. П'есы. Мінск : Харвест, 2012.

## МЕТАТЕКСТ-ПЕРЕСКАЗ И МЕТАТЕКСТ-ВАРИАЦИЯ КАК ФОРМЫ РЕАЛИЗАЦИИ МЕТАТЕКСТУАЛЬНЫХ СВЯЗЕЙ В ПОЭЗИИ Д. САМОЙЛОВА

И. С. Балабанович

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

В докладе рассмотрены такие формы реализации метатекстуальности в творчестве Д. Самойлова, как метатексты-пересказы и вариации на тему претекста. Выявлены претексты, легшие в основу таких метатекстуально маркированных стихотворений, проанализированы и дифференцированы способы пересказа другого поэтического текста и передачи прозаического текста поэтическим языком, выявлена и оценена роль претекста в формировании композиционной и идейно-образной структуры вторичного текста. Сделаны выводы о моделях соотношения разноуровневых (языковых, сюжетных, композиционных, образных, идейно-ценностных) компонентов претекста и вторичного текста в рамках описываемых моделей их взаимодействия.

**Ключевые слова:** интертекстуальность; метатекстуальность; метатекст-пересказ; вариация на тему претекста; Давид Самойлов.

## МЕТАТЭКСТ-ПЕРАКАЗ І МЕТАТЭКСТ-ВАРЫЯЦЫЯ ЯК ФОРМЫ РЭАЛІЗАЦЫІ МЕТАТЭКСТУАЛЬНЫХ СУВЯЗЕЙ У ПАЭЗІІ Д. САМОЙЛАВА

І. С. Балабановіч

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, balabanovich\_i@mail.ru*

У дакладзе разгледжаны такія формы рэалізацыі метатэксцтуальнасці ў творчасці Д. Самойлава, як метатэксцты-пераказы і варыяцыі на тэму прэтэксцту. Выяўлены прэтэксцты, што ляжаць у аснове такіх метатэксцтуальна маркіраваных вершаў, прааналізаваны і дыферэнцыраваны спосабы пераказу іншага паэтычнага тэксцту і перадачы празаічнага тэксцту паэтычнымі сродкамі, выяўлена і ацэнена роля прэтэксцту ў фарміраванні кампазіцыйнай і ідэйна-вобразнай структуры другаснага тэксцту. Зроблены высновы аб мадэлях суадносін рознаўзроўневых (моўных, сюжэтных, кампазіцыйных, вобразных, ідэйна-каштоўнасных) кампанентаў прэтэксцту і другаснага тэксцту ў рамках апісаных мадэлей іх узаемадзеяння.

**Ключавыя словы:** інтэртэксцтуальнасць; метатэксцтуальнасць; метатэксцт-пераказ; варыяцыя на тэму прэтэксцта; Давід Самойлаў.

Д. Самойлов – поэт, творчество которого базируется на конструктивном диалоге с литературными предшественниками и современниками.

Интертекстуальность – органичная черта его лирики. Одна из форм интертекстуальности – метатекстуальность – будет интересовать нас в данном докладе. По Н. Фатеевой, формы реализации метатекстуальных отношений многообразны: интертекст-пересказ, вариации на тему претекста, дописывание «чужого» текста, языковая игра с претекстами. Сюда же мы относим разного рода комментирующие ссылки на претекст [1, с. 144].

Что касается метатекстов-пересказов и метатекстов-вариаций, то они у Д. Самойлова немногочисленны: приведенный ниже материал, объем которого нельзя назвать большим (16 контекстов), был отобран в результате первичного анализа 886 произведений. Однако само по себе присутствие метатекстов-пересказов и метатекстов-вариаций, имеющих художественную специфику, делает недопустимым их игнорирование при комплексном анализе интертекстуальности стихов Д. Самойлова.

В подавляющем большинстве пересказываются не стихотворные, а прозаические претексты: сказки, записки, дневниковые записи и др. Интересно, что в основном метатекстуальность таких типов лежит в основе механизма текстопорождения и выполняет текстообразующую функцию.

Отметим, что в качестве претекста для переделки может выступать как реальный, так и потенциальный текст. Что мы понимаем под потенциальным текстом? Рассмотрим стихотворение «Офицеры Его Величества» [2, с. 7–10]. Оно посвящено деятельности на территории СССР в 1941 г. британской военной миссии № 30, одной из ключевых задач которой было информирование британской стороны о положении дел на фронтах Второй мировой. В произведении есть упоминание некой «депешы» «из самого Лондона» с кратким пересказом ее содержания: указаны сформулированные в документе вопросы к миссии. Возможно, под «депешей» понимался конкретный документ, например, директива главы Объединенного разведывательного комитета от 26.06.1941 г. о подготовке и отправке в Москву ежедневных разведывательных отчетов для соответствующих секций миссии [3, с. 70]. Однако более вероятно, что Д. Самойлов не был знаком с упомянутой директивой, а «депеша» в стихотворении – потенциальный, обобщенный текст, документ, который мог существовать. Пересказ депешы – лишь небольшой фрагмент стихотворения, этот образ не является текстообразующим, но при этом становится одним из ключевых в идейно-образной структуре самоейловского текста. Так вводится тема «крайней русской самоотверженности», которая потом развивается и становится ведущей в стихотворении.

Д. Самойлов внимательно относился к изучению творчества интересовавших его современников и предшественников, для него были важны дневники, воспоминания, документы. Пушкинские дневники произвели на поэта сильное впечатление. Кишинев – город, в котором, разделенные

эпохами, были и А. Пушкин, и Д. Самойлов. Их кишиневские впечатления соединились в стихотворении «Пестель, поэт и Анна» [4, с. 67–70]. Самойлов отталкивается от дневниковой записи Пушкина, который в Кишиневе встречался с руководителем Южного общества декабристов П. И. Пестелем: «9 апреля 1821 г. Утро провел с Пестелем; умный человек во всем смысле этого слова. “*Mon coeur est matérialiste* [Сердцем я материалист], – говорит он, – *mais ma raison s’y refuse* [но мой разум этому противится]”». Мы с ним имели разговор метафизический, политический, нравственный и проч. Он один из самых оригинальных умов, которых я знаю...» [Цит. по: 5, с. 674]. Д. Самойлов переводит фразу П. Пестеля на русский и делает ключевой в своем стихотворении. Вообще текст стихотворения – это вымышленный диалог Пушкина с Пестелем.

Еще один автор, который оказал значительное влияние на лирику Д. Самойлова, – польский поэт XX в. И. К. Галчинский. Д. Самойлов много переводил его на русский, писал о его творчестве. Ему посвящено стихотворение «Соловьи Ильдефонса-Константы» [4, с. 54–55]. Имена польского поэта в заглавии представлены без фамилии (видимо, как достаточно информативные) и через дефис, как одно целое, характеризующее двойственность личности Галчинского. В основу стихотворения положен эпизод из воспоминаний С. М. Салинского – польского писателя и друга Галчинского. В один из летних вечеров Галчинский слушал, как его приятельница читает наизусть «Соловьиный сад» А. Блока и в шутку дирижировал певшими в кустах соловьями. Эта сцена до слез растрогала их второго компаньона – поэта Е. Либерта. В интерпретации Д. Самойлова сцена претерпела некоторые изменения. Т. Стащенко отмечает, что это стихотворение подражательно: оно имитирует поэтический стиль Галчинского как на мотивно-образном, так и на ритмико-метрическом уровне [6].

Для Д. Самойлова трамплином, отталкиваясь от которого поэт создает вторичный текст, может служить и собственный претекст. Так, стихотворение «Я рад, что промахнулся, Генрих Белль...» [5, с. 478–479] – пересказ прозаической записки, отправленной Д. Самойловым в 1962 г. на встрече с впервые приехавшим в СССР Г. Беллем. В стихотворении Д. Самойлов продолжает и развивает свою мысль, высказанную в записке: любое убийство (в том числе на войне) может оказаться убийством поэта, поэтому русский и немецкий солдаты отказываются стрелять друг в друга, осознавая свое родство, сходство. Вторичный текст включает в себя и дополняет, не комментируя, первичный автотекст. Совсем иная модель автотекста-комментария представлена стихотворением «Дневник» [7, с. 18], которое полностью построено на текстообразующей метафоре «дневник – жизнь», реализованной как краткий комментирующий пересказ дневниковых записей Д. Самойлова.

Среди литературных пересказов Д. Самойлова, пожалуй, особое место занимает «Томление Курбского» [8, с. 148–149] – стихотворение, открывающее цикл «Из стихов о царе Иване». Поэт пересказывает письма князя А. Курбского Ивану IV Грозному. Сохраняется точность в некоторых мотивах (обвинения царя в уничтожении или изгнании многих достойных людей, противопоставление позднего правления Грозного с разорением Москвы первому периоду правления, когда русские воеводы наносили татарам поражение за поражением). Однако некоторые мотивы все же добавлены Д. Самойловым от себя: противопоставление измены царю и измены Родине, предсказание смут. Именно они и становятся ключевыми.

Другой знаковый метатекст исторической тематики у Д. Самойлова – поэма «Струфианъ» с подзаголовком «недостоверная повесть» [9, с. 97–107]. Ключевое слово произведения, вынесенное в заглавие, взято Д. Самойловым из таинственной записки, найденной после смерти хозяина в вещах сибирского старца Федора Кузьмича, которого легенда отождествляет с императором Александром I, якобы инсценировавшим свою смерть. Именно слова из записки («А КРЫЮТЪ СТРУФИАНЪ») якобы были расшифрованы программистом – «одним знакомым» героя-повествователя, и стали толчком к построению совсем уж фантастического сюжета, в котором Федор Кузьмич не отождествлен с императором, а в качестве истинной причины исчезновения Александра I, которое потребовало инсценировки смерти, названо похищение инопланетянами.

Что касается метатекстов-пересказов, то пересказываться может как один фрагмент (эпизод) претекста, так и весь претекст. Первый случай иллюстрируют стихотворения «Наташа» [10, с. 44–45] и «Оправдание Гамлета» [4, с. 40–41]. Заглавие первого из стихотворений паратекстуально. Понимаем, что это отсылка к «Войне и миру» Л. Н. Толстого, так как в тексте стихотворения появляются и другие имена из романа: Анатолий, Андрей. Д. Самойлов выбирает незначительный момент – девушка выбегает из дома «...не к Андрею, / бог знает к кому – / к Анатолию», делая его значимым, можно сказать, судьбообразующим для героини. Д. Самойлов рисует картинку из жизни Наташи Ростовской с комментариями касательно ее внешности, ее выбора партнёра и ее судьбы.

«Оправдание Гамлета» – отсылка к трагедии У. Шекспира. Стихотворение построено по схеме «тезис – антитезис». В качестве тезиса называется некое мнение обобщенного коллективного субъекта («врут») о том, что Гамлет нерешителен, которое на протяжении всего стихотворения оспаривается. Антитезис в том, что Гамлет «решителен», «груб и умен», «медлит быть разрушителем», смотрит в будущее. Пересказывается сцена,

когда Гамлет застаёт Клаудия молящимся и не хочет его убить в этот момент. Лирический герой Д. Самойлова подмечает миг, когда клинок уже занесен – но еще не ранил Полония (Клаудия, как считал Гамлет). Этот миг не отмечен самим Шекспиром никак, Гамлет импульсивно колет клинком Полония, стоящего за занавесом. Д. Самойлов как бы «переделывает» текст Шекспира: в его интерпретации Гамлет якобы «знает» (предчувствует), что за портьерой – Полоний, а не Клаудий. Поэт наделяет шекспировского героя даром провидения, и миг, когда клинок занесен над телом Полония – это миг провидения, Гамлет предчувствует самоубийство Офелии и месть Лаэрта. Решение героя мстить за отца представляется как осознанный выбор зрелой личности, выбирающей смерть во имя избавления от «загнивших кровей». В широком контексте, Гамлет выбирает смерть в обмен на свободу родины от «гнили».

Сюжет может подвергаться преобразованию, так появляются стихотворения-переделки. Например, в «Золушке» [2, с. 52–53] некоторые сюжетные элементы, в том числе имя главной героини, сохранены, но нет определяющих для жанра сказки элементов волшебства, опущен ключевой для оригинального сюжета компонент – бал, нет принца, феи-крестной. У Д. Самойлова Золушка «шьет туфельку сама». Туфелька выступает как символ волшебного начала, чуда, и это чудо Золушка создает собственноручно. Кстати, сюжет Золушки Д. Самойлов трансформирует еще в одном стихотворении – «Сандрильона» [7, с. 75], где в игровой форме разворачивается метафора «современная девушка – Сандрильона (Золушка)»: как сказочная героиня, реальная девушка, одна из многих, ждет своего принца на «Жигулях», своего счастья.

Как и в «Золушке», сюжет претекста трансформируется до диаметрально противоположного в стихотворении «Леди Макбет бросила профессию...» [8, с. 125]. Если у У. Шекспира жена Макбета сходит с ума и совершает самоубийство за кулисами, то у Д. Самойлова она получает шанс на счастливую старость чинной английской дамы.

Вариации на тему претекста у Д. Самойлова разнообразны. Один из вариантов – противопоставление, полемика. Так, поэт вступает в полемику с позицией А. Ахматовой («Ах, наверное, Анна Андреевна, / Вы вовсе не правы. / Не из сора родятся стихи...» [11, с. 22]), этот спор становится текстообразующим, позволяя Д. Самойлову выразить свое понимание генезиса художественного творчества: страдание как источник вдохновения.

Другой вариант – конструктивное взаимодействие, когда мнение автора претекста не оспаривается, но все равно становится «трамплином» для развития новой художественной мысли. Композиционная схема «Свободного стиха» [4, с. 42–43] подобна трансформированной хрии. Тезис совмещен со свидетельством (с атрибуцией через точное название имени



автора идеи – английского психиатра и кибернетика): «Профессор Уильям Росс Эшби / Считает мозг негибкой системой», затем дается оценка тезиса: «Профессор, наверное, прав». Затем – доказательство от противного, подобное, антитезис. И в конце – прямое обращение к читателям, призыв через собственный опыт присоединиться к мнению лирического героя (почувствовать силу разума, исключив информационные перегрузки и повседневный информационный шум). Вариацией можно считать и стихотворение «Читая Фантаста» [4, с. 46], посвященное С. Лему и поднимающее тему величия разума, проблему ответственности существа, наделенного разумом (мышлением, волей, воображением), за использование своих больших (как конструктивных, так и деструктивных) возможностей. Сюда же отнесем «Подражание Феокриту» [12, с. 39], где строфической анафорой становится перефразированная строка из I идиллии древнегреческого предшественника.

Метатексты-пересказы и вариации выполняют наряду с другими и комментирующую функцию по отношению к первичному тексту, но она не первична, как в метатекстах-комментариях, которые у Д. Самойлова характеризуются абсолютным количественным преобладанием.

### Библиографически ссылки

1. *Фатеева Н. А.* Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. М. : Либроком, 2012.
2. *Самойлов Д.* Ближние страны. М. : Сов. писатель, 1958.
3. *Блинцов Д. А.* Деятельность британской военной миссии в Советском Союзе в начальный период Великой Отечественной войны (июнь-сентябрь 1941 г.): цели и задачи // ЛОКУС: люди, общество, культуры, смыслы. 2018. № 3. С. 67–81.
4. *Самойлов Д.* Дни. М. : Сов. писатель, 1970.
5. *Самойлов Д.* Стихотворения. СПб. : Акад. проект, 2006.
6. *Сташенко Т.* «Поэт, как таковой»: образ Константы Ильдефонса Галчинского в интерпретации Д. Самойлова // Новый филологический вестник. 2019. № 4. С. 309–318.
7. *Самойлов Д.* Залив. М. : Сов. писатель, 1981.
8. *Самойлов Д.* Голоса за холмами. Таллин : Ээсти раамат, 1985.
9. *Самойлов Д.* Весть. М.: Сов. писатель, 1978.
10. *Самойлов Д.* Второй перевал. М.: Сов. писатель, 1963.
11. *Самойлов Д.* Горсть. М.: Сов. писатель, 1989.
12. *Самойлов Д.* Волна и камень. М.: Сов. писатель, 1974.

## О КОНТЕКСТУАЛЬНОЙ СЕМАНТИЗАЦИИ ДЕЙКТИЧЕСКОГО МЕСТОИМЕННОГО НАРЕЧИЯ *ЗДЕСЬ* В ЛИРИКЕ И. БРОДСКОГО

К. О. Грушевская

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

На основе анализа поэтических текстов Иосифа Бродского выявлено местоименное наречие *здесь* как наиболее частотная адвербиальная лексема, используемая при формировании пространственно-временного континуума, определении положения лирических героев во времени и пространстве; определены основные способы и характер семантизации дейктического местоименного наречия *здесь*; установлены особенности процесса контекстуальной семантизации местоименного наречия *здесь*.

**Ключевые слова:** дейксис; поэтический текст; местоименные наречия; контекстуальная семантизация; пространственно-временной континуум

## АБ КАНТЭКСТУАЛЬНАЙ СЕМАНТЫЗАЦЫ ДЭЙКТЫЧНАГА ЗАЙМЕННІКАВАГА ПРЫСЛОЎЯ *ТУТ* У ЛІРЫЦЫ І. БРОДСКАГА

К. А. Грушэўская

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, grushevskaya.xenia@mail.ru*

На аснове аналізу паэтычных тэкстаў І. Бродскага выяўлена займеннікавае прыслоўе *тут* як найбольш частотная лексема пры фарміраванні прасторава-часовага кантынууму, вызначэнні становішча лірычных герояў у часе і прасторы; вызначаны асноўныя спосабы і характар семантызацыі дэйтктычнага займеннікавага прыслоўя *тут*; ўстаноўлены асаблівасці працэсу функцыянальнай семантызацыі займеннікавага прыслоўя *тут*.

**Ключавыя словы:** дэіксіс у паэтычным тэксце; займеннікавыя прыслоўі; функцыянальная семантызацыя; дэйтктычнае значэнне прыслоўяў.

В процессе исследования поэтических текстов И. Бродского мы установили, что для идиостиля данного поэта актуальными являются лексемы *здесь, там, тут, где, где-то, навсегда, никогда, повсюду, всюду, везде*. Наиболее частотны в творчестве поэта те местоименные наречия, которые участвуют в формировании пространственно-временного континуума, определении положения лирических героев и обозначении событий

во времени и пространстве. В нашем докладе будут выявлены способы семантизации местоименного наречия *здесь* в лирических произведениях И. Бродского и будет установлено семантическое содержание исследуемой дейктической единицы.

Местоименное наречие *здесь* в соответствии с его первоначальным значением указывает на непосредственно близкое пространство [1, с. 110], выступая в пространственно-изобразительной функции и создавая образ восприятия окружающего мира. Использование дейктика *здесь* у И. Бродского регулярное и разнообразное, дейктик как семантизируется, так и намеренно десемантизируется в определенных контекстах.

Семантизатор местоименного наречия *здесь* может находиться в предтексте: *Человек приходит к развалинам снова и снова, / он был здесь позавчера и вчера / и появится завтра, / его привлекают развалины* («Современная песня» [2, с. 156])<sup>1</sup>. *Здесь* – ‘На развалинах’. Развалины в этом произведении не просто воспоминания, это символ старой, ушедшей жизни, а вслед за разрушением и смертью неизбежно следует рождение нового. В другом контексте дейктик наполняется еще и временным значением, несмотря на то, что в семантике референта оно отсутствует: *Я, заурядный странник, / приветствую твой пыльный бюст / в безлюдной галерее. Ах, Тиберий, / тебе здесь нет и тридцати* («Бюст Тиберия», с. 1673). С помощью метонимии лирический герой, глядя на бюст, описывает самого Тиберия, акцентируя внимание на его возрасте.

Референты дейктика *здесь* могут находиться и в постпозиции: *сегодня здесь, на Прачечном мосту, / рыбак, страдая комплексом Нарцисса, / таррацитса, забыв о поплавке* («Прачечный мост» с. 918). Это классическая семантизация предложно-падежной формой имени существительного, передающей конкретное пространство. Или: *здесь, в дому, еще сверкает свет, / хотя темно, совсем темно снаружи* («Окна» с. 490); *Здесь, в палате шестой, <...> / ночь белеет ключом* («Новый год на Канатчиковой даче» с. 517); *Где она – здесь, в лесу? Иль за спиной моею?* («Прощальная ода» с. 523). Однако случаи такой семантизации довольно редки у И. Бродского (практически они все нами перечислены). Гораздо чаще лексическое наполнение дейктика шире, чем значение самого референта: *Ступенька за ступенькой, дальше, вниз. / В объятия, по крайней мере, мрака. / И впрямь темно, куда ни оглянись. / Однако же бреду почти без страха. / Наверно потому, что здесь, во мне, / в моей груди, в завесе крови, хмури, / вся до конца, со всем, что есть на дне, / та лестница – но лишь в миниатюре* («Стекло» с. 509). Настоящая лестница во мраке вдруг подменяется такой же, которую лирический герой как бы ощущает внутри себя. Находясь

---

<sup>1</sup> Здесь и далее цитируется по: [2].

в пространственной близости друг с другом, макро- и микромиры переплетаются в сознании лирического героя – ведь он на самом деле пытается спуститься по лестнице. Эта изоморфность различных пространственных парадигм наблюдается и в других стихотворениях И. Бродского: *Ты вдруг вошла навек в электропоезд<...>, / Тебя здесь больше нет. Не будет боле. / Забвенья свет в страну тоски и боли / слетает вновь на золотую тризну/ Тебя здесь больше нет, не будет боле, / Забвенья нет. И нет тоски и боли, / тебя здесь больше нет – и слава Богу* («Стрельнинская элегия», с. 88). В тексте элегии сосуществуют несколько временных пластов, и местоименное наречие *здесь* входит в один из них. Лирический герой вспоминает об утрате любимого человека, которого уже нет рядом с ним. Дейктик *здесь* указывает на хронотоп, в котором находится герой и отсутствует объект воспоминаний. Рефреном (трижды) звучит строка «*Тебя здесь больше нет*», создающая эмоциональное напряжение в стихотворении, которое разрешается восклицанием «и слава Богу!», приобретающей в данном контексте символическое значение: лирический герой освобождается от своего прошлого, принимает его.

Мотивы пустоты, утраты, одиночества и отчуждения – одни из самых значимых в поэзии И. Бродского [3]. Местоименное наречие *здесь* нередко находится в паре с предикатом *нет* в значении ‘отсутствует, не существует’ [4]: *Тебя здесь нет: сострив из-под полы, / не вызвать даже в стульях интереса* («Северная почта» с. 641). Или: *Ох, гнезда, гнезда, гнезда. Стук умерших [птиц] / о теплую траву, тебя здесь больше нет. Их нет* («Стук», с. 37); *О куда ты спешишь, по бескрайней земле пробегая, / как здесь нету тебя! Ты как будто мертва, дорогая* («Письмо к А. Д.», с. 276). Дейктики *здесь* подразумевают пространство, в котором в данный момент времени находится лирический герой (или за которым он наблюдает), пространство, в котором когда-то был описываемый объект и из которого он исчез.

В стихотворении «Стук» конструкцией *тебя здесь больше нет* как бы подводится черта, до которой наречие *здесь* вводит в текст 6 раз: *Свивает осень в листьях эти гнезда. / Здесь в листьях / осень, стук тепла <...> / Здесь дождь <...> / Здесь дождь, здесь ночь <...> / Вот на рассвете / здесь также дождь, ты тронешь ствол, / здесь гнет* (с. 37). Размышления поэта о смерти в этом стихотворении достигают высокой интенсивности. Он слышит стук падающих на землю умерших птиц, наблюдает за оставшимися после них пустыми гнездами. Референтом для всех дейктиков является лексема *гнезда* как расширенная метафора, символ жизни и смерти одновременно.

Излюбленный прием И. Бродского – это многократное использование дейктика *здесь* в пределах одного стихотворения с общим для всех единиц референтом: *В деревне никто не сходит с ума. / По темным полям здесь*

*приходит труд <...>. / А ты не уедешь, здесь денег нет / в такую жизнь покупать билет («В деревне никто не сходит с ума», с. 269). Или: **В северной части мира** я отыскал приют, / **между сырым аквилоном и кирпичом**, / **здесь**, где подковы волн, пока их куют <...>. / **Здесь** кривится губа, и не стоит базлать <...>. / **Здесь** меня найдут, если за мной придут <...> / **Здесь** никто не крикнет, что ты чужой («Прилив» с. 1553). Референт в северной части мира едва ли можно назвать конкретным, однако лирический герой намеренно избегает употребления каких-либо точных, однозначных маркеров пространства, кроме в северной части мира, в ветреной части мира, между сырым аквилоном и кирпичом. Такая же ситуация и в стихотворении «Одному тирану»: Он **здесь** бывал: еще не в галфе – / в пальто из драпа; сдержанный, сутулый <...>. / Теперь **здесь**людно, многие смеются, / гремят пластинки <...>. / Порой, перед закрытием, из театра / он **здесь** бывает, но инкогнито (с. 1236). В произведении мы не прочитываем ни места, ни времени, ни имени главного героя. Возможно, речь идет о Сталине, однако образ тирана может быть и собирательным. У местоименного наречия *здесь* отсутствует семантизатор, но, исходя из контекста, нам представляется пространство наподобие кафе в театре, где ОН бывал и где незримо (инкогнито) присутствует порой и в наши дни.*

Семантизация местоименного наречия *здесь* в текстах И. Бродского может быть размытой – степень размытости будет зависеть от степени абстрактности референта. Например: Ты уехал на юг, а **здесь** настали теплые дни, / нагревается мост, ровно плещет вода, пыль витает. / **в этом городе** вновь настали теплые дни. / Помоги мне не быть, помоги мне не быть **здесь** одним. / Пробегай, пробегай, ты любовник, и **здесь** тебя ждут («Июльское интермеццо», с. 146). С одной стороны, референтом *здесь* является неназванный город. Контекста недостаточно, чтобы идентифицировать локус: *нагревается мост, ровно плещет вода, пыль витает, пригородные пляжи, желтые паруса посреди залива...* Однако, опираясь на биографические сведения, можно обнаружить, что в год написания стихотворения (1961) Бродский находился в Ленинграде, поэтому мы полагаем, что речь в стихотворении идет именно об этом городе. С другой стороны, дейктик *здесь* противопоставляется абстрактному югу, куда уехал человек, которому адресовано это обращение. Для лирического героя важно сообщить не о местоположении, а о том, что *здесь*, в месте, где он находится сейчас, он один.

В стихотворении «Другу-стихотворцу» семантизатор наречия *здесь* вовсе не обладает ни пространственными, ни временными характеристиками: **Здесь, в ремесле стихотворства**, / как в состязаньи на дальность / бега, – *бушует притворство* (с. 437). Автор пишет о стиле, об образе жизни, в который он погружен и который его волнует, а значит, дейктик

здесь семантически связывается с творческой сферой человеческой деятельности. Референт у Бродского может быть и насквозь метафорическим: *Снег, снег летит, скрывая красных лис, / волков седых, озерным льдом хрустящих, / и сны летят со снегом вместе вниз / и тают, здесь, во тьме, меж глаз блестящих* (с. 679). Расшифровка семантизатора в этом случае будет только образной, индивидуальной, основанной на цельном восприятии стихотворения. Возможно, блестящие глаза – это метафора к озерам, которые покрыты льдом, искрящимся даже в темноте.

Нередко в проанализированных нами контекстах дейктическое местоименное наречие *здесь* употребляется без каких-либо прямых референтов, однако это не означает, что семантизация отсутствует вовсе: *Ты, кажется, искал здесь? Не ищи. / Гремит засов у входа неизменный. <...> / Свет фонаря касается трубы. / И больше ничего здесь от судьбы / действительной, от времени, от века* («На титульном листе», с. 366). Чтобы не ограничивать пространство, не изображать его конкретным и материальным, лирический герой избегает называния всего, что могло бы опредметить локус. При этом, исходя из описания интерьера, представляется только комната (засов у входа (не у двери!), огонь в печи, стена с часами, окно), которая может существовать как в действительности, так и в воображении автора.

Море как пространственная категория непосредственно входит в поэтическую модель мира Бродского и имеет символический смысл. Оно выступает как активное начало, которое когда-нибудь окончательно захлестнет сушу, и как временная категория [5, с. 196]. Стихотворение «С видом на море» построено таким образом, что выраженного референта у наречия *здесь* нет, однако с первых строк (и заглавия) читателю понятно, что все действие происходит на море и возле него: *Здесь виноградники с холма / бегут темно-зеленым туком. / Хозяйки белые дома / здесь топят розоватым буком* (с. 1036). Семантизаторы в этом тексте – детали: заглавие «С видом на море», виноградники, отражение луны в воде.

Отсутствует референт и в произведении «От окраины к центру»: *Неужели не я, / освещенный тремя фонарями, / столько лет в темноте / по осколкам бежал пустырями <...> / Неужели не я? Что-то здесь навсегда изменилось. <...> / Слава Богу, чужой. Никого я здесь не обвиняю. <...>* (с. 380). Для ясного понимания как стихотворения в целом, так и лексического наполнения дейктика *здесь* в частности надо хорошо знать биографию И. Бродского. В 1962 г. поэт уже осознавал, что не сможет жить в своей стране. Поэтому *здесь* – это не только место проживания героя, но еще и временной пласт, т.е. целый период жизни скрывается за дейктиком *здесь*. Такие же настроения прослеживаются и в «Я всегда твердил, что судьба – игра»: *Я сижу у окна. Я помыл посуду. / Я был счастлив здесь, и уже не буду* (с. 1223).

У И. Бродского есть 3 стихотворения, которые начинаются фразой «здесь жил»: *Здесь жил Швейгольц, зарезавший свою / любовницу – из чистой пока-зухи* (с. 1067); *А здесь жил Мельц. Душа, как говорят... / Все было с ним до армии в порядке* (с. 1070); *А здесь жила Петрова. Не могу припомнить даже имени. Ей-Богу* (с. 1073). Стихи не объединены в цикл, однако второе и третье начинаются с союза *а* со значением присоединения. Каждое из них посвящено описанию эпизода из биографии конкретного человека – Швейгольца, Мельца, Петровой – все они входили в круг общения И. Бродского. После прочтения этих стихотворений возникает ощущение, будто лирический герой 0432режиме реального времени находится перед квартирами каждого из персонажей и рассказывает их истории. Бродский часто бывал у них в гостях, это может быть причиной отсутствия каких-либо координат и глубоко спрятанной семантизации дейктика *здесь*, которая очевидна для автора, но которую должен расшифровать читатель.

Таким образом, в лирике И. Бродского наблюдается регулярный процесс семантизации местоименного наречия *здесь*. Нередко семантизация глубоко спрятана в предтекст или затекст, на нее могут указывать детали, собирая которые читатель воссоздает хронотоп стихотворения. Обычно дейктик наполняется не только локутивным, но и временным значением. Дейктическое местоименное наречие *здесь* участвует в создании макро- и микромиров, которые являются основой пространства в некоторых произведениях. Если в стихотворении сосуществуют несколько временных пластов, дейктическое наречие *здесь* будет непременно указывать на тот, в котором находится лирический герой. Один из любимых приемов И. Бродского – это многократное использование дейктика *здесь* в пределах одного стихотворения с общим для всех единиц референтом; этот референт нередко находится в заглавии произведения. В стихах, где семантизатор наречия *здесь* не обладает ни пространственными, ни временными характеристиками, где референт насквозь метафорический, расшифровка лексического наполнения дейктика будет образной и сугубо индивидуальной, основанной на восприятии стихотворения в целом.

### Библиографические ссылки

1. Шведова Н. Ю. Местоимение и смысл: Класс русских местоимений и открываемые ими смысловые пространства. М. : Азбуковник, 1998.
2. Бродский И. А. Стихотворения и поэмы. СПб. : Вита Нова, 2011.
3. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб. : Искусство-СПб, 1996.
4. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. М. : Азъ, 1992.
5. Иванов В. В. Бродский и метафизическая поэзия // Звезда. 1997. № 1. С. 194–199.

## СЛОЖНАЯ ПРОСТОТА СТИЛЯ В РОМАНЕ МАРЛЕН ХАУСХОФЕР «СТЕНА»

Д. К. Давыденко

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

Роман австрийской писательницы второй половины двадцатого века Марлен Хаусхофер «Стена» написан в форме дневника женщины, оказавшейся в изоляции в результате ужасной катастрофы. Сюжет романа, как и стиль, прост: безымянная главная героиня начинает вести записи, отдавая себе отчет в том, что никто скорее всего никогда их не увидит, что делает прозрачный стиль не только инструментом фиксации происходящего, но и возможностью ведения бескомпромиссного диалога автора романа с читателем. Прямота изложения мыслей всё ещё оставляет пространство для чтения между строк, композиция произведения держит читателя в напряжении, близком к экзистенциальному страху. Честность героини перед самой собой в пожизненной изоляции противостоит привратностям ее же памяти. В докладе рассматривается, как именно все эти особенности умело прячутся за обманчивой стилистической простотой текста и как они раскрывают глубинные темы, скрытые в романе: критика капитализма, поиски женской субъективности, принятие Другого.

**Ключевые слова:** дневниковая форма повествования; субъективность; Другой; экзистенциальный роман.

## СКЛАДАННАЯ ПРАСТАТА СТЫЛЮ Ў РАМАНЕ МАРЛЕН ХАЎСХОФЕР «СЦЯНА»

Д. К. Давыдзенка

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

Раман аўстрыйскай пісьменніцы другой паловы дваццатага стагоддзя Марлен Хаўсхофер «Сцяна» напісаны ў форме дзённіка жанчыны, якая апынулася ў ізаляцыі ў выніку жахлівай катастрофы. Сюжэт рамана, як і стыль, прасты: безназоўная галоўная гераіня пачынае весці запісы, разумеючы, што ніхто хутчэй за ўсё ніколі іх не ўбачыць, што робіць празрысты стыль не толькі прыладай фіксацыі таго, што адбываецца, але і магчымасцю вядзення бескампраміснага дыялогу аўтара рамана з чытачом. Прамы выклад думак усё яшчэ пакідае прастору для чытання паміж радкоў, кампазіцыя твора трымае чытача ў напружанні, бліжкім да экзістэнцыйнага страху. Сумленнасць гераіні перад самой сабой у пажыццёвай ізаляцыі супрацьстаіць прывратнасці яе ж памяці. У дакладзе разгледжана, як менавіта ўсе гэтыя асаблівасці ўмела хаваюцца за зманлівай стылістычнай прастатой тэксту і як яны раскрываюць глыбінныя тэмы, схаваныя ў рамане: крытыка капіталізму, пошукі жаночай суб'ектыўнасці, прыняцце Іншага.



**Ключавыя словы:** дзённікавая форма апавядання; суб'ектыўнасць; Іншы; экзистэнцыйны раман.

Марлен Хаусхофер (Marlen Haushofer, 1920–1970) очень недооцененная в свое время австрийская писательница. Долгое время она воспринималась как писательница-домохозяйка, писательница для детей, а ее прозаические тексты не получали должного внимания. Причиной тому может быть общее отрицательное влияние на восприятие текстов написанных женщинами послевоенных реставрационных тенденций 1950-х – начала 1960-х гг. Им подверглись тексты не только Марлен Хаусхофер, но и, например, тексты Ингеборг Бахман тех лет («Undine geht», «Ein Schritt nach Gomorra», 1961) [1, с. 66–67]. Творчество же Марлен Хаусхофер так и не получило заслуженного признания от своих современников при жизни писательницы. Только после ее смерти в 1970-ом году ее произведения получили должное внимание и были переосмыслены в связи с начавшейся в Германии и Австрии в 1970-х гг. второй волной феминизма.

Главным же романом в ее литературной карьере считается роман «Die Wand» (1963). Сюжет очень лаконичен: женщина средних лет попадает в заточение в домике в горах, т. к. загадочная невидимая стена не позволяет ей покинуть это пространство, а все люди и животные за ее пределами превратились в камни. Сама ситуация и довольно сухой тон повествования (короткие, часто простые предложения, редкие метафоры) предполагает экзистенциальное прочтение романа.

Следует упомянуть, что мотив изоляции и ухода от реальности в некое иное пространство не единожды повторяется в произведениях автора. Так, в более раннем романе Марлен Хаусхофер «Die Tapetentür» (1957) главная героиня пытается уйти от одиночества и на время исчезает за дверь в обоях, которая ведет ее в несколько преобразенный мир детства. Или, например, в последнем романе писательницы «Мансарда» чердак становится местом, где героиня может укрыться от этого мира и проблем, но вместе с тем, она чувствует себя изолированной и одинокой: «Sie schwebt dem gleichsam über Territorium des familiären Stillstands – wie ein Vogelbauer, dessen Stäbe aus Rücksichtnahmen, Hausfrauenpflichten, verschwiegenen Gedanken und schmerzlichen Erinnerungen bestehen» [2, с. 165]. Свобода и пространство «для себя» оборачивается клеткой. Как в «Мансарде» главная героиня могла писать свои тексты, но из-за мужа отказалась от литературных амбиций, так и в «Стене» тишина и замедление, возможность вырваться из рамок патриархального общества оборо-

чивается полной изоляцией и тупиком, в том числе и в области пространства письма: «Ich rechne nicht damit, daß diese Aufzeichnungen jemals gefunden werden»<sup>1</sup> [3, с. 7].

Таким образом, то самое необходимое, по словам Вирджинии Вулф, пространство «только для себя» [5, с. 75] получает здесь амбивалентное значение. Стена становится и тюремщиком, и защитником героини, это граница, которая мешает развитию и одновременно необходимое условие понимания и раскрытия собственной личности.

Рита Мориен, основываясь на теориях Люс Иригарей и Элен Сиксу о «женском письме» замечает: «Die Voraussetzungen, von denen ich im folgenden ausgehe, sind jedoch vor allem die, daß Schreiben für weibliche Autoren zwangsläufig das Moment des Widerstands birgt und daß jede schreibende Frau sich explizit oder implizit mit ihrer psychosexuellen Identität auseinandersetzt und die Grundlagen ihrer Existenz erforscht» [6, с. 1].

И действительно, в романе «Стена» дневниковая форма письма выбрана не случайно, а преследует сразу несколько целей. Обратимся к объяснению, данному в самой книге: «...es hat sich eben so für mich ergeben, dass ich schreiben muß, wenn ich nicht den Verstand verlieren will. Es ist keiner da, der für mich denken und sorgen könnte. Ich bin ganz allein, und ich muß versuchen, die langen dunklen Wintermonate zu überstehen <...> Ich habe diese aufgabe auf sich genommen, weil sie mich davor bewahren soll, in die Dämmerung zu starren und mich zu fürchten. Denn ich fürchte mich. Vor allen Seiten kriecht die Angst auf mich zu, und ich will nicht warten, bis sie mich erreicht und überwältigt»<sup>2</sup> [3, с. 7–8].

Прямота изложения мыслей оставляет пространство для чтения между строк. Первая причина писать: попытка отвлечься от изматывающей действительности, требующей постоянного напряжения для выживания, попытка занять себя непривычной для себя деятельностью. Вторая причина чуть глубже. А именно, это попытка ведения хоть какого-то диалога, пусть с самой собой, лишь бы не сойти с ума в полном одиночестве. Выжившие животные не лучшие собеседники и не могут полноценно заменить Другого, человеческое сознание, которое необходимо для конструирования себя как существующего субъекта. Третья причина – экзи-

---

<sup>1</sup> «Не рассчитываю, что эти записки когда-нибудь найдут» [4, с. 7] (здесь и далее приведен перевод Е. Крепак).

<sup>2</sup> «...просто случилось так, что я должна писать, если не хочу лишиться рассудка. Здесь ведь нет никого, кто бы мог подумать и позаботиться обо мне. Я совсем одна и должна как-то пережить долгую темную зиму <...> Я стала писать, чтобы не глядеть в темноту и не бояться. Потому что я боюсь. Со всех сторон ко мне подступает страх, и я не собираюсь ждать, когда он достигнет меня и погубит» [4, с. 7–8].

стенциальная заброшенность и ответственность за свое собственное существование. По сюжету безымянная женщина начинает свои записки уже после необратимых изменений в своем сознании и характере, к которым привели трагические события внутри стены. Это может быть воспринято как отвлеченно от женской темы, так и в контексте патриархальной концепции. В рамках данной концепции женщина не рассматривается как самостоятельное существо и постоянно нуждается в мужчине, который примет на себя ответственность как за свое, так и за ее существование, оставив ей место второстепенного неполноценного Другого. Таким образом, женщина пытается не просто зафиксировать свое существование, но и осмыслить его вне патриархальной символической системы, в которой женщины вынуждены сталкиваться с чувством вины и неполноценности, когда пишут, не отрицая свой пол.

Эти простые несколько предложений на первых страницах книги не только подводят читателя к темам самопознания и экзистенциального одиночества, но также и вкладывают через рассказчицу некоторые инструменты в руки автора. Первый из них – бескомпромиссная честность. Героине уже некому врать, кроме себя самой, а это непозволительно, если она хочет выжить. Единственное, что может в такой ситуации вызвать неточность – это память героини, которая смотрит на начало своего пути уже с позиции другого, изменившегося человека. И к этому приему не раз еще будет прибегать автор романа «Стена». Так, например, героиня смело может сказать о своих чувствах к детям то, что намного сложнее было бы сказать в обществе других людей:

*«Wenn ich heute an meine Kinder denke, sehe ich sie immer als Fünfjährige, und es ist mir, als wären sie schon damals aus meinem Leben gegangen. Wahrscheinlich fangen alle Kinder in diesem Alter an, aus dem Leben ihrer Eltern zu gehen; sie verwandeln sich ganz langsam in fremde Kostgänger. All dies vollzieht sich aber so unmerklich, daß man es fast nicht spürt. Es gab zwar Momente, in denen mir diese ungeheuerliche Möglichkeit dämmerte, aber wie jede andere Mutter verdrängte ich diesen Eindruck sehr rasch. Ich mußte ja leben, und welche Mutter könnte leben, wenn sie diesen Vorgang zur Kenntnis nähme?»<sup>1</sup> [3, с. 40].*

---

<sup>1</sup> «Думая сейчас о дочках, я все вижу их пятилетними, и мне кажется, что уже тогда они ушли из моей жизни. Наверное, в этом возрасте все дети начинают уходить из жизни родителей; мало-помалу они превращаются в посторонних нахлебников. Но происходит это так незаметно, что этого почти не ощущаешь. Хоть и были минуты, когда я подозревала такую чудовищную возможность, да как всякая мать знала подобные мысли прочь. Нужно ведь было жить дальше, а какая мать сможет жить с такими думами?» [4, с. 40].

Следующий инструмент в руках автора – критически спокойное отношение героини к своей возможной смерти и смерти других вокруг. Скорее всего, женщина испытывает сильные чувства: страх, волнение, но читатель не узнает об этом, т. к. героине при написании дневника не нужно пытаться впечатлить кого-то описанием своих переживаний, она описывает факты и свои предположения сухо, пусть и в особенно напряженные моменты появляется некоторая поэтичность образов. Кроме того, еще один эффект такого честного подхода к написанию истории, это забегание вперед. Автор дневника не скрывает за завесой тайны предстоящие события, не пытается специально интриговать читателя, т. к. сама то она знает, чем закончатся события. Примером может послужить следующий отрывок: «Eine Zeitlang dachte ich, daß Luchs die Totenklage für mich halten würde. Es ist anders gekommen, und es ist besser so. Luchs ist in Sicherheit, und für mich wird es weder Menschenstimmen noch Tiergeheul geben. Nichts wird mich zurückreißen in die alte Qual. Ich lebe immer noch gern, aber eines Tages werde ich genug gelebt haben und zufrieden sein, daß es zu Ende geht»<sup>1</sup> [3, с. 103–104].

Или, совершенно спокойно, она может посетовать на того человека, каким она была раньше, словно бы разделившись на двое: «Ich habe zwischenhalb Jahre darunter gelitten, daß diese Frau so schlecht ausgerüstet war für das wirkliche Leben»<sup>2</sup> [3, с. 84]. Однако критикует героиня не только себя, но и общество, которое сформировало ее такой беспомощной: патриархальное капиталистическое общество, полное жажды наживы и насилия. Однако эта критика происходит не через активный анализ ситуаций из прошлого, ведь всё существо героини сосредоточено на настоящем:

*«Gasrohre, Kraftwerke und Ölleitungen; jetzt, da die Menschen nicht mehr sind, zeigen sie erst ihr wahres jämmerliches Gesicht. Und damals hatte man sie zu Götzen gemacht anstatt zu Gebrauchsgegenständen. Auch ich habe mitten im Wald so ein Ding stehen, Hugos schwarzen Mercedes. Er war fast neu, als wir damit herkamen. Heute ist er ein grünüberwuchertes Nest für Mäuse und Vögel»*<sup>3</sup> [3, с. 222].

---

<sup>1</sup> «Некоторое время, я считала, что оплакивать меня будет Лукс. Но судьба распорядилась иначе, оно и к лучшему. Лукс в безопасности, а мне не будет ни человеческих голосов, ни звериного воя. Ничто не вернет к привычным мучениям. Пока жить все ещё хочется, но в один прекрасный день надоест и я обрадуюсь концу» [4, с. 104].

<sup>2</sup> «Я два с половиной года страдала от того, что эта женщина была столько плохо подготовлена к практической жизни» [4, с. 84].

<sup>3</sup> «Газовые трубы, электростанции и нефтепроводы; только теперь, когда людей больше нет, вещи показывают свое истинное жалкое лицо. А тогда из них делали идолов, а не предметы обихода. Вот и у меня среди леса стоит такая штука – черный «мерседес» Гуго. Когда мы приехали, он был почти новый. Сегодня это – заросшее травой пристанище мышей и птиц» [4, с. 222].

Большую часть повествования занимают повседневные дела, наблюдения за природой и погодными условиями, рассуждения о хозяйстве и планы на ближайшее выживание.

Подробное описание ежедневной рутины, которое иногда уходит в глубинные размышления, свидетельствует о сосредоточенности переживаний на текущем моменте, которую диктует логика выживания. Напряженность существования разряжается только в самом конце, когда с приходом Другого, человека, мужчины, происходит трагедия, которая и послужила толчком к началу ведения дневника. Эта трагедия окончательно разделила прошлое, неприспособленное для жизни в изоляции и одиночестве «Я» и новое, выжившее, по-новому сформированное «Я» героини.

Из вышесказанного можно заключить, что прямота изложения мыслей всё ещё оставляет пространство для чтения между строк, композиция произведения держит читателя в напряжении, позволяет глубже прочувствовать экзистенциальный страх персонажа. Честность героини перед самой собой в пожизненной изоляции противостоит привратностям ее же памяти. За обманчивой стилистической простотой текста умело прячутся эти особенности, через которые раскрываются глубинные темы, скрытые в романе: критика прошлого образа жизни при патриархальном обществе и капитализме, поиски женской субъективности, принятие и непринятие Другого.

### Библиографические ссылки

1. *Günter C.* Schreiben Frauen anders? Untersuchungen zu Ingeborg Bachmann und Barbara Frischmut. Stuttgart : Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz, 1983.
2. *Polt-Heinzl E.* Marlen Haushofers Die Mansarde als Roman des Wiederaufbaus nach 1945. Berlin : Frank&Timme, 2019.
3. *Haushofer M.* Die Wand. Berlin: List Taschenbuch, 2020.
4. *Хаусхофер М.* Стена. СПб. : ФАНТАКТ, 1994.
5. *Woolf V.* A room of One's Own // Feminist literary theory: A reader. Second edition / ed.: M. Eagleton. Oxford : Wiley 1996. S. 73–78.
6. *Morrien R.* Weibliches Textbegehren bei Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer und Unica Zürn. Würzburg : Königshausen und Neumann, 1996.

*МАТЭРЫЯЛ АДАЗВАНЫ ПА РАШЭННІ РЭДАКЦЫЙНАЙ КАЛЕГІІ*

*МАТЭРЫЯЛ АДАЗВАНЫ ПА РАШЭННІ РЭДАКЦЫЙНАЙ КАЛЕГІІ*

*МАТЭРЫЯЛ АДАЗВАНЫ ПА РАШЭННІ РЭДАКЦЫЙНАЙ КАЛЕГІІ*



*МАТЭРЫЯЛ АДАЗВАНЫ ПА РАШЭННІ РЭДАКЦЫЙНАЙ КАЛЕГІІ*

*МАТЭРЬЯЛ АДАЗВАНЫ ПА РАШЭННІ РЭДАКЦЫЙНАЙ КАЛЕГІІ*

*МАТЭРЫЯЛ АДАЗВАНЫ ПА РАШЭННІ РЭДАКЦЫЙНАЙ КАЛЕГІІ*

*МАТЭРЫЯЛ АДАЗВАНЫ ПА РАШЭННІ РЭДАКЦЫЙНАЙ КАЛЕГІІ*

## ДЕМОНОЛОГИЧЕСКАЯ ЛЕКСИКА И ЕЕ РОЛЬ В ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «ВИЙ»

**Е. А. Зуева**

*Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина, бул. Космонавтов,  
21, 224016, г. Брест, Беларусь, katarzyna.zujewa@mail.ru*

На основе описания демонологической лексики из повести Н. В. Гоголя «Вий» выявлено, что данная группа лексики в произведении представлена разнообразно. Доказано, что демонологическая лексика играет важную роль в мистической повести Н. В. Гоголя. Обосновано, что демонологическая и мистическая лексика составляет сильные позиции и выполняет определенные функции в произведении «Вий».

**Ключевые слова:** Н. В. Гоголь; «Вий»; демонологическая лексика.

## ДЭМАНАЛАГІЧНАЯ ЛЕКСІКА І ЯЕ РОЛЯ ў АПОВЕСЦІ М. В. ГОГАЛЯ «ВІЙ»

**К. А. Зуева**

*Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна, бул. Касманаўтаў, 21,  
224016, г. Брэст, Беларусь, katarzyna.zujewa@mail.ru*

На аснове апісання дэманалагічнай лексікі з аповесці М. В. Гогаля «Вій» выяўлена, што дадзеная група лексікі ў творы прадстаўлена разнастайна. Даказана, што дэманалагічная лексіка грае важную ролю ў містычнай аповесці М. В. Гогаля. Абгрунтавана, што дэманалагічная і містычная лексіка складае моцныя пазіцыі і выконвае акрэсленыя функцыі ў творы «Вій».

**Ключавыя словы:** М. В. Гогаль; «Вій»; дэманалагічная лексіка.

В гуманитарной науке не утрачивается интерес к исследованию представлений о сверхъестественной силе, в том числе в текстах художественных произведений, «главными героями которых выступают демонологические персонажи, эксплицирующие лингвокультурные и авторские представления о потустороннем мире» [1, с. 3].

**Цель** статьи заключается в исследовании демонологической лексики и особенностей ее функционирования в повести Н. В. Гоголя «Вий», так как «мистические слухи окружают имя Н. В. Гоголя. <...> почти все произведения писателя так или иначе связаны со смертью, но при этом умершие персонажи на время оборачиваются живыми» [2, с. 210–211], соответственно, повесть «Вий» (1835 г.) остается загадочной.

Отметим, что под **демонологемами** понимаются «языковые единицы (слова, словосочетания, устойчивые выражения), называющие нечистую силу» [3, с. 4], «которые приобретают статус ключевых знаков, включаются в состав сильных позиций произведения, выполняют смыслообразующую функцию в семантическом пространстве мистической фантастической прозы» [1, с. 7–8].

**Материалом** исследования послужил текст повести Н. В. Гоголя «Вий» [4], фактический материал составили отобранные из повести демонологемы и лексические единицы, связанные с мистикой, для анализа которых привлекались словари [5; 6]. В процессе исследования произведен анализ демонологической и мистической лексики повести с опорой на классификации, предложенные Л. Н. Виноградовой [7], И. В. Кириловой [3], Д. К. Новиковой [1], по следующим параметрам: содержательно-тематическому, дефиниционному и структурному.

Персонажная сфера демонологической системы повести «Вий», «может быть представлена в виде некоторой последовательности мистических персонажей, расположенных на условной шкале между крайними точками оппозиции “человек” – “нечеловек” (демон)» [7, с. 17].

«Ближе к полюсу “человек” располагаются люди, сознательно вступившие в связь с нечистой силой» [7, с. 17]: **ведьма** ‘женщина, обладающая вредоносными демоническими свойствами’ [5, с. 65], которая в повести характеризуется следующим образом: «*Видно, проклятая ведьма порядочно грехов наделала, что нечистая сила так за нее стоит*» [4, с. 215]; «*Посредине все так же неподвижно стоял гроб ужасной ведьмы*» [4, с. 215].

«Далее на шкале от полюса “человек” к полюсу “нечеловек” располагаются существа» [7, с. 17]: **гном** ‘бородатый карлик, охраняющий подземные богатства; олицетворение сил земли’ [6, с. 212]: «*Это был уже второй крик; первый прослышали гномы*» [4, с. 218]; **чудовище** ‘страшное, сказочное существо’ [6, с. 1485], которое изображено Н. В. Гоголем так: «*...во всю стену стояло какое-то огромное чудовище в своих перепутанных волосах, <...> сквозь сеть волос глядели страшно два глаза...*» [4, с. 215].

«К полюсу “демон” приходится отнести все многообразие мифических образов нечистой силы» [7, с. 18]: **дух** ‘бесплотное, сверхъестественное существо (доброе или злое), принимающее участие в жизни природы и человека’ [6, с. 289]: «*Испуганные духи бросились, кто как попало, в окна и двери, чтобы поскорее вылететь, но не тут-то было: так и остались они там, завязнувши в дверях и окнах*» [4, с. 218], т. е. духи в понимании Н. В. Гоголя испуганные; **нечистая сила, нечисть** ‘общее

название для всех низших демонологических существ и духов <...>. Общим для всех персонажей низшей мифологии является их принадлежность к “отрицательному, нечистому, нездешнему”, потустороннему миру и связанная с этим противопоставленность положительному, здешнему миру’ [5, с. 319], у Н. В. Гоголя встречаем описание: «*И в то же время слышал, как нечистая сила металась вокруг его, чуть не зацепляя его концами крыл и отвратительных хвостов*» [4, с. 215]; *сатана* ‘глава злых духов, воплощение злого начала; властелин ада, дьявол, черт’ [6, с. 1149], о котором у Н. В. Гоголя находим слова, подтверждающие страх перед данным образом: «*Припустила к себе сатану. Такие страхи задает, что никакое Писание не учитывается*» [4, с. 212].

Отдельно находится «образ **черта (беса)**, который может замещать почти любой демонологический образ, выступая в роли обобщенной (родовой) фигуры для обозначения любых персонажей нечистой силы» [7, с. 19], сюда же можно отнести и образ **Вия**: *черт* ‘...злой дух. <...> черти – антропоморфные существа’ [5, с. 484]. В повести «Вий» черт как персонаж не присутствует, но он упоминается в речи героев во фразеологизмах: «– *Что за чорт!* – сказал философ Хома Брут...» [4, с. 181] ‘что все это значит, как это понять? Выражение недоумения, возмущения, негодования и т. п. по поводу чего-либо’ [8, с. 746]. «*Вот чорт принес каких нежных паничей!*» [4, с. 183] ‘выражение резкого недовольства по поводу прихода кого-либо’ [8, с. 745]; *бес* ‘злой дух, демон. В народной демонологии славян представления о бесе <...> сближались с поверьями о черте’ [5, с. 34]; ‘злой дух, искушающий человека; нечистая сила, черт, дьявол’ [6, с. 72]. Бес как образ в повести «Вий» также не встречается, но встречается производное прилагательное: «*Он чувствовал бесовски-сладкое чувство, он чувствовал какое-то пронзающее, какое-то томительно-страшное наслаждение*» [4, с. 187], – здесь прослеживается мысль об искушении, которому бес подвергает человека.

Н. В. Гоголь в примечании к повести дает пояснение, что **Вий** – «создание простонародного воображения. Таким именем называется у малороссиян начальник гномов, у которого веки на глазах идут до самой земли. Вся эта повесть есть народное предание. Я не хотел ни в чем изменить его и рассказываю почти в такой же простоте, как слышал» [4, с. 177]. Н. В. Гоголь в повести уделяет внимание моменту появления Вия и его описанию: «*Приведите Вия! ступайте за Виём!*» – раздались слова мертвеца [4, с. 216]. Вий описан Н. В. Гоголем следующим образом: «*тяжелые шаги, приземистого, дюжего, косолапого человека. Весь был он в черной земле. Как жилистые, крепкие корни, выдавались его, засыпанные землею, ноги и руки. Тяжело ступал он, поминутно оступаясь. Длинные веки опущены были до самой земли. ... лицо было на нем железное.*

Его привели под руки и прямо поставили к тому месту, где стоял Хома». «– **Подымите мне веки: не вижу!**» – сказал **подземным голосом Вий** – и все сонмище кинулось подымать ему веки» [4, с. 216–217], т. е. «персонаж одноименной повести Н. В. Гоголя, по своим внешним признакам и поведению схожий с рядом восточнославянских мифологических персонажей. Отличительная черта Вия – смертоносный взгляд, скрытый под огромными веками или ресницами, которые Вий может поднять только с помощью нечистой силы. В народных представлениях длинные веки являются признаком демонического существа» [5, с. 76].

Отдельную группу составляют лексемы, обозначающие «класс умерших людей» [8, с. 18]: **мертвец** ‘мертвый человек, покойник’ [6, с. 535]: «*Пришедши в кухню, все несише гроб начали прикладывать руки к печке, что обыкновенно делают малороссияне, увидевши мертвеца*» [4, с. 200], из предложения мы узнаем о суевериях и традициях малороссиян; «... **от мертвецов и выходцев из того света** есть у меня молитвы такие, что как прочитаю, то они меня и пальцем не тронут» [4, с. 206]; «...*лопнула железная крышка гроба и поднялся мертвец. Еще страшнее был он, чем в первый раз*» [4, с. 216], из данных примеров видно, что Н. В. Гоголь изображает мертвецов страшными; **покойник** ‘по мифологическим представлениям, опасное существо, способное “ходить” после смерти’ [5, с. 373]: «– *А ну, пан Хома! теперь и нам пора идти к покойнице*, – сказал седой козак...» [4, с. 205]; **труп** ‘мертвое тело’ [6, с. 1349]: «...*труп* опять поднялся из него, **синий, позеленевший** [4, с. 208]. «**Труп** уже стоял перед ним на самой черте и вперил на него **мертвые, позеленевшие** глаза. <...> **труп** ударил зубами и замахал руками, желая схватить его. <...> **труп** не там ловил его, где стоял он, и, как видно, **не мог видеть** его» [4, с. 210].

Кроме демонологической лексики, внимания заслуживают лексемы, связанные с мистикой, потусторонним миром, среди которых выделяются понятия:

1) конкретные: **гроб** ‘атрибут погребального обряда, осмысляемый как “новое” или “вечное” жилище умершего’ [5, с. 119]: «*Посредине стоял черный гроб*» [4, с. 216]; «*Труп опустился в гроб и захлопнулся **гробовою** крышкой*» [4, с. 208];

2) абстрактные, отвлеченные: **заклинание, заклятие** ‘словесная формула, обладающая магическими свойствами (обычно сопровождавшаяся особыми действиями)’ [6, с. 326]: «“*Хорошо же!*” – подумал про себя философ Хома и начал почти вслух произносить **заклятия**» [4, с. 187]; «“*Не побоюсь, ей-богу, не побоюсь!*” – сказал он и, очертивши по-прежнему около себя круг, начал припоминать все свои **заклинания**» [4, с. 210]; **смерть** ‘одно из главных понятий мифологической картины мира <...> момент перехода человека из этого мира в потусторонний мир’ [5, с. 437]:



«Я о том жалею, <...> что не знаю того, кто был, лютой враг мой, причиною твоей смерти» [4, с. 198]; **чертовщина** ‘все то, что связано с нечистой силой (чертями, лешими, домовыми и т. п.)’ [6, с. 1476]: «Такая **чертовщина** водится, что прямо бери шапку да и улепетьвай куда ноги несут» [4, с. 212];

3) символы: **круг** ‘один из наиболее значимых мифопоэтических символов, отражающий представления о циклическом времени и основных формах структурирования пространства (деление на “свое” и “чужое”, где круг выступает как граница замкнутого, охраняемого пространства)’ [5, с. 265–266]: «Он поспешно стал на крылос, очертил около себя **круг**, произнес несколько заклинаний и начал читать громко...» [4, с. 210].

В структурном плане демонологическая лексика повести «Вий» представлена монолексемами [1, с. 14–15]: **ведьма, чудовище, гном, сатана, дух, черт, вий, покойница, труп, мертвец** и др., которые номинируют персонажей однозначно и образно, и полилексемами, представляющими собой словосочетания: **нечистая сила, нечистых духов, выходцев из того света** и др.

Таким образом, демонологическая и мистическая лексика в повести Н. В. Гоголя «Вий» служит для моделирования мистико-фантастического мира, основные функции которой: номинативная, характерологическая, экспрессивная, эмотивно-оценочная.

Демонологическая лексика представлена словами, словосочетаниями, связанными с нечистой силой, мистическими реалиями, имеющими отношение к причинению вреда человеку или наделенными определенными мифологическими функциями.

## Библиографические ссылки

1. Новикова Д. К. Функционально-прагматические особенности демонологической лексики (на материале текстов фантастической прозы) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 [Электронный ресурс] / Северо-Кавказ. федер. ун.-т. Ставрополь, 2017. URL: <https://www.dissercat.com/content/funktsionalno-pragmaticheskie-osobennosti-demonologicheskoi-leksiki-na-materiale-tekstov-fan/read> (дата обращения: 04.01.2023).

2. Шлионская И. Энциклопедия нечистой силы. Тула : ГЕЛЕОС, 2006.

4. Кирилова И. В. Семантическое поле «нечистая сила» : лингвокультурологический аспект : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 [Электронный ресурс] / Уральск. гос. пед. ун.-т. Екатеринбург, 2011. URL: <https://www.dissercat.com/content/semanticheskoe-pole-nechistaya-sila/read> (дата обращения: 04.01.2023).

5. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений в 14 т. М. : Изд-во Академии наук СССР, 1937. Т. 2 : Миргород.

6. Славянская мифология. Энциклопедический словарь / редкол. : С. М. Толстая, Т. А. Агапкина, О. В. Белова [и др.]. М. : Междунар. отношения, 2002.
7. Новейший большой толковый словарь русского языка ; под ред. С. А. Кузнецова. М. : Рипол-Норинт, 2008.
8. *Виноградова Л. Н.* Славянская народная демонология : проблемы сравнительного изучения : дис. в виде науч. докл. ... д-ра филол. наук : 10.01.09 [Электронный ресурс] / Ин-т славяноведения РАН. М. : 2001. URL: [https://inslav.ru/images/stories/pdf/Referaty/Vinogradova\\_2001.pdf](https://inslav.ru/images/stories/pdf/Referaty/Vinogradova_2001.pdf) (дата обращения: 04.01.2023).
9. *Федоров А. И.* Фразеологический словарь русского литературного языка. М. : Астраль : АСТ, 2008.

## РЕЧЕВОЙ ПОРТРЕТ ДЕТЕКТИВА В РОМАНЕ АМАНДЫ КРОСС «УБИЙСТВО ПО ДЖЕЙМСУ ДЖОЙСУ»

**Ю. С. Макаревич**

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

Доклад посвящен анализу языкового воплощения речевого портрета главной героини Кейт Фэнслер, детектива-любителя, в романе американской писательницы Кэролин Хайлбрун, писавшей под псевдонимом Аманда Кросс. В ее речи обнаруживаются разнообразные стилистические средства, ирония, метафоры и аллюзии на прецедентные феномены, что характеризует её как детектива-интеллектуала.

**Ключевые слова:** речевого портрет; детектив; языковые средства; американская литература; образ персонажа.

## МАЎЛЕНЧЫ ПАРТРЭТ ДЭТЭКТЫВА Ў РАМАНЕ АМАНДЫ КРОС «ЗАБОЙСТВА ПА ДЖЭЙМСЕ ДЖОЙСЕ»

**Ю. С. Макарэвіч**

*Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт, вул. Захарава, 21,  
220034, г. Мінск, Беларусь, miss\_navanna@mail.ru,*

Даклад прысвечаны аналізу моўнага ўвасаблення маўленчага партрэта галоўнай гераіні Кейт Фэнслер, дэтэктыва-аматара, у рамане амерыканскай пісьменніцы Кэралін Хайлбрун, якая пісала пад псеўданімам Аманда Крос. У яе гаворцы выяўляюцца разнастайныя стылістычныя сродкі, іронія, метафары і алюзіі на прэцэдэнтныя феномены, што характарызуе яе як дэтэктыва-інтэлектуала.

**Ключавыя словы:** маўленчы партрэт; дэтэктыв; моўныя сродкі; амерыканская літаратура; вобраз персанажа.

Среди разнообразия жанров прозаических произведений детектив занял особое место в мировой художественной литературе XX в. Существует много работ, посвященных вопросам его повествовательной структуры, жанровой специфики, национального своеобразия, лингвистических особенностей, преломления категорий гендера в детективном нарративе.

В нашем докладе мы обращаемся к одному из ключевых элементов произведения детективного жанра – образу детектива. Как правило, это единственный персонаж, который не подозревается в преступлении. Он может вести свою деятельность профессионально, будучи *полицейским*

или *частным детективом*, или как любитель, для которого расследование преступлений – хобби или вынужденная необходимость.

Детективом-любителем может быть названа Кейт Фэнслер, главная героиня детективных романов американской писательницы Кэролин Хайлбрун, писавшей под псевдонимом Аманда Кросс (Carolyn Heilbrun, 1926–2003). Писательница известна не только своим литературным творчеством, но и литературно-критическими работами в русле феминизма. Кейт Фэнслер во многом наделена чертами самого автора – она преподаватель литературы в университете, придерживается прогрессивных взглядов на роль женщины в обществе и отношения полов. Как указывает Л. В. Первушина, для творчества Кэролин Хайлбрун свойственен автобиографизм [1]. Всё это обусловило наш интерес к речевому портрету детектива-любителя Кейт Фэнслер.

Мы обратились к роману «Убийство по Джеймсу Джойсу» («The James Joyce Murder», 1967). Действие романа происходит в провинциальном городе Беркшире, куда Кейт Фэнслер уехала от суеты большого города. Однако в доме по соседству происходит убийство, которое кажется случайностью. Как позже выясняет Кейт, преступник хотел завладеть ценной рукописью известного британского писателя-модерниста Джеймса Джойса.

В исследовании речевого портрета детектива-любителя Кейт Фэнслер мы обратились к модели, рассмотренной М. В. Китайгородской и Н. Н. Розановой [2, с. 6–7]. Она основана на модели языковой личности Ю. Н. Караулова. В данной модели анализ речевого портрета проводится по следующим параметрам: 1) лексикон (запас слов и словосочетаний, которым пользуется конкретная языковая личность); 2) тезаурус (использование разговорных формул, речевых оборотов, особой лексики, которые делают личность узнаваемой); 3) прагматикон (система мотивов, целей, коммуникативных ролей, которых придерживается личность в процессе коммуникации). Все три соответствуют уровням языковой личности по Ю. Н. Караулову [3, с. 90–96].

#### 1. Особенности набора языковых средств (лексикон).

В ходе исследования речи Кейт Фэнслер было выяснено, что тематический диапазон лексики, активно употребляемой героиней романа, достаточно широк. Для выявления тематических лексических групп было использовано программное обеспечение «Wordstat». Данная программа позволяет выявить число вхождений лексических единиц. Через программу был пропущен текст прямой речи Кейт. С точки зрения частотности употребления можно выделить следующие лексические группы слов, которые отражают жизнь героини: «литература и творчество Джеймса

Джойса», «университетская жизнь», «отношения (семья и дружба, отношения между полами)», «преступление и расследование».

Наиболее многочисленной лексико-семантической группой является группа «преступление и расследование», она включает в себя следующие единицы: murder (14), gun (12), police (10), dead (9), bullets (9), died (5), murderer (4), hidden (4), criminal (4), lawyer (4), clue (4), mystery (3), suspicion (3), death (2), suspect (2), killed (2), arrested (2), law (2), die (2), shoot (2), murdered (1). Данная группа слов позволяет заключить, что главная героиня активно вовлечена в процесс расследования.

Следующая группа «Литература и творчество Джеймса Джойса», которая включает в себя следующие единицы: Joyce (20), read (11), library (10), books (8), publishing (5), literature (4), «Dubliners» (название сборника рассказов Дж. Джойса) (4), «Ulysses» (название романа Дж. Джойса) (4), published (4), Dublin (родина Дж. Джойса) (3), literary (3), Bloom (имя героя романа Дж. Джойса «Улисс») (3), publisher (3), portrait (в названии романа Дж. Джойса «Портрет художника в юности») (2), stories (2). Это обусловлено темой расследования героини, а также её преподавательской деятельностью в области теории и истории литературы.

Группа «отношения (семья и дружба, отношения между полами)» представлена следующими лексическими единицами: children (13), brother (13), love (10), woman (8), parents (8), nephew (8), friends (8), family (8), wife (5), daughter (5), father (4), men (4), husband (3), sex (3), hate (3), marry (3), celibacy (2), relationships (2), masculinity (1). По результатам исследования можно заключить, что тема семьи и дружбы для героини также имеет большое значение. В данном романе Кейт подвергает сомнению свои прежние взгляды (отрицание брака) и получает предложение от своего друга, прокурора Рида, однако не дает своего согласия на брак. В связи с этим можно увидеть градацию слов в данной группе. Кейт озабочена своими родными, а отношения с Ридом ставит на последнее место, так как на данный момент не готова изменить свои взгляды.

Следующей является группа «университетская жизнь», которая представлена следующими языковыми единицами: professor (9), conversation (5), students (4), University (3), academic (2), history (2), essay (2) и др. Немногочисленность данной группы может объясняться тем, что героиня находится в отпуске, но, несмотря на это, университет продолжает играть значимую роль в её жизни.

2. В ходе исследования речи детектива-любителя Кейт Фэнслер были выявлены следующие особенности тезауруса:

1) обнаруживается некоторое количество этикетных формул; в качестве формул приветствия, прощания, благодарности используются обычные, нормативные и узуальные формулы (Hello, Sorry, Thank you, Ok);

2) используемые номинации людей отражают разные ситуации социального общения: Mr. Amhearst, Mrs. Bradford (обращение к малознакомому лицу); Reed, Mary, William (обращение к собеседникам, которые хорошо знакомы, в ситуации неформального общения).

С точки зрения грамматических категорий следует отметить, что в речи Кейт по частотности употребления лидирует такая часть речи, как местоимения, например, I (393) и you (249), что говорит о том, что несмотря на то, что Кейт уделяет большое внимание собеседнику, своё мнение и личность она ставит выше. Затем идут глаголы и существительные. Активно используются эмфатические конструкции (7), что свидетельствует об эмоциональности героини, желании наиболее полно донести свою мысль. Например: «That is the point, **I do realize** that» [4]. Кейт использует вводные конструкции и слова-связки (например, of course (30), certainly (13), however (12), actually (8) и др.), что может объясняться её социальным положением и профессией – она преподаватель в университете, привыкла доносить информацию четко и понятно. Например: «Actually, my whole summer situation can be summed up as a fortuitous concatenation of improbable events» [4]; «Meantime, however, I shouldn't blame you if you decided to get the hell out of here» [4]. Последний из примеров демонстрирует активное использование автором сослагательного наклонения в речи героини, чтобы передать её образованность.

Также в речи Кейт Фэнслер встречаются случаи использования повелительного наклонения, что может быть объяснено её профессией и авторитетом:

«Kate...» Reed began.

«Sit you down», Kate said. «Let me get you a drink and try to explain the whole thing» [4].

3. Прагматикон. На данном уровне в том числе выявляются известные литературные и культурные цитаты, сюжеты, фразеологизмы, языковая игра, каламбуры и выразительные средства языка.

В речи Кейт Фэнслер наблюдается использование метафор («her household is a rather unstable emulsion of small boys and James Joyce», «the beastly little bug»), оксюморона («innocent rifles»), сравнений («people are incurably curious, like cats»), фразеологизмов («it's enough to make a cat cry»), эпитетов («a dreary academic») и др.

В речи героини встречается множество прецедентных феноменов в виде исторических и литературных аллюзий («But on that day, October 6, everyone in Dublin who wishes to bask in remembrance of Parnell wears ivy in his buttonhole» [4] «Imagine thinking Dubliners obscene because it suggested that Edward VII was less than a paragon of virtue, and used the word 'bloody' on two occasions» [4]) и цитат из литературных произведений («Ring out,

wild bells» (Альфред Теннисон, «Колокола, звоните!»), «Oh, love, let us be true to one another» (Мэтью Арнольд, «Dover Beach») [4], «I have a little shadow that goes in and out with me, / And what can be the use of him is more than I can see; / He's just exactly like me from my toes up to my head» (Роберт Льюис Стивенсон, «Моя тень») [4] и др.);

В речи Кейт Фэнслер можно отметить случаи присутствия иронии, которая создается с помощью гиперболы: «Tell Mrs. Bradford Leo is my illegitimate child, that I murdered his father, and that I'm setting up a polyandrous colony here in the hope of starting a new religion. That ought to keep her quiet for a while» [4].

Таким образом, в речи героини выявляются определенные тематические группы лексики: языковые единицы, связанные со сферами художественной литературы и образования (героиня, как и сама автор, – преподаватель литературы), и лексические единицы, характерные для детективного нарратива. Большой удельный вес лексических единиц, связанных с семьей, дружбой, отношениями между полами, показывает, что Кейт Фэнслер является живым персонажем, личность которой раскрывается не без помощи стилистических приемов и средств, создающих в своем тандеме харизматичную и обаятельную героиню, чья история не только увлекательна, но и способна дать тонкий социальный комментарий к актуальной действительности без навязывания идей читателю.

### Библиографические ссылки

1. *Первушина Л. В.* Проблемы автобиографизма в творчестве современных писателей США [Электронный ресурс] // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай : матэрыялы IX Міжнароднай навуковай канферэнцыі, прысвечанай 70-годдзю філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта / пад рэд. В. П. Рагойшы. Мінск : Выд. Цэнтр БДУ, 2010. Часть. 2. С. 255–261. URL: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/56488/1/> (дата обращения: 02.03.2023).

2. *Китайгородская М. В., Розанова Н. Н.* Русский речевой портрет. М : Фонохрестоматия, 1995.

3. *Караулов Ю. Н.* Русский язык и языковая личность. М : Наука, 2010.

4. *Cross A.* The James Joyce Murder [Электронный ресурс]. URL: [https://readfrom.net/amanda-cross/page,1,92006-the\\_james\\_joyce\\_murder.html/](https://readfrom.net/amanda-cross/page,1,92006-the_james_joyce_murder.html/) (дата обращения: 02.03.2023).

## ШКАЛА ГРАДАЦЫІ ГУМАРУ Ў ВЫСЛОЎНАЙ СПАДЧЫНЕ ЯКУБА КОЛАСА

Ю. В. Назаранка

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

На аснове прааналізаваных выслоўяў класіка было высветлена, што значнае месца ў творчасці Якуба Коласа займае гумар – вельмі розны па напалу – ад лёгкай усмешкі, досціпу, жарту да сатырычнага насміхання – і разнастайны па прыёмах выкарыстання ў розных сітуацыях і розных маўленчых мікражанрах – у апісанні, разважанні, партрэце, характарыстыцы, рытарычных пытаннях. Было выяўлена, што адной з найбольш выразных моўных асаблівасцей гумарыстычных выслоўяў Якуба Коласа з’яўляецца выкарыстанне словаспалучальнасці, якая выходзіць за межы размоўнай традыцыі.

**Ключавыя словы:** выслоўі Якуба Коласа; шкала градацыі; словаспалучальнасць; гумарыстычная афарбоўка; моўныя асаблівасці.

«У нас сёння дзень не прапаў дарма, бо ў гэты дзень мы многа смяліся, – заўважае герой трылогіі «На ростанях» Лабановіч і дадае: – Ніцшэ вуснамі свайго Заратустры сказаў: “Той дзень, калі вы не смеяцеся, прападае для вас”» (IX 73)<sup>1</sup>. Такім чынам, афарызм аднаго вядомага аўтара гэтага жанру выклікаў да жыцця выслоўе Якуба Коласа, якое, на нашу думку, мае прынцыповае значэнне для разумення яго філасофска-эстэтычных поглядаў.

Беларуса цяжка ўявіць па-за межамі той праявы жыцця, што завецца ёмістым словам *гумар*. У выслоўях Якуба Коласа гумар падаецца дваіста: як аб’ект аўтарскага разважання і як метадалагічны прыём [3, с. 25 і наст.]. Паэт нярэдка згадвае *гумар* і *смах* (як знешнюю праяву гумару), часам падкрэсліваючы іх сацыяльныя функцыі, напрыклад:

*Але пад гэтым бушаваннем  
Хавае (дзед) гумар з насміханнем (VI 90).  
І сыплецца смех, як гарох,  
І сонцам свеціцца аратар (VIII 80).  
Стагналі людзі, то – нічога,  
Клялі – і гэта не бяда,  
Калі ж смяецца грамада,*

---

<sup>1</sup> Спасылкі ў тэксце (том, старонка) даюцца па выданню: Колас Я. 36 тв.: У 12-ці т. Мінск, 1961–1964.



*То смех такі гаворыць многа (VIII 52).*

*Жарты жартам адбівае (IV 191).*

Смех і слёзы – процілеглыя праявы эмоцый чалавека, яго пачуццяў і рэакцый на іх, і шмат у чым яны выяўляюцца індывідуальна, параўнаем:

*Граптам смех яго затрос,*

*Аж захадзіў кірпаты нос (VIII 50).*

*А ўрэшыце, кожны плача па сваім бацьку, як умее (IX 416).*

Разам з тым светаадчуванне Якуба Коласа «у каардынатах гумару» выяўляецца не толькі ў выслоўях, падобных прыведзеным вышэй, але і ў самой моўнай тканцы. Такім чынам асэнсоўваюцца і апісваюцца, узнаўляюцца многія фрагменты навакольнай рэчаіснасці. Гумар для мастака слова аказваецца тым «сэнсам, скіраванасць да якога з'яўляецца заканамернасцю, у якой адкрываецца феномен чалавека... і якая арганізуе прастору чалавечага існавання»[1, с. 5].

Якуб Колас быў не толькі майстрам слова, але і майстрам жарту. Таму і моўныя шляхі дасягнення камічнага эфекту ў яго вельмі разнастайныя:

**1. Фанетычны.** Зразумела, у пэўным сэнсе, да фанетычных сродкаў трэба аднесці рыфму. Менавіта яна дазваляе надаць звычайнай думцы запамінальную форму, пэўным чынам ператвараючы гэтую думку ва ўстойлівае выслоўе, якое лёгка ўспамінаецца і ўзнаўляецца. Але ўласна фанетычныя сродкі камізму сустракаюцца ў адзінкавых прыкладах: *Не толькі «дзякую» не скажа, А хвігу ў нос табе пакажа (IV, 43); Гэтакі ён сіцыліст, як маёй кабыле дзядзька (IV, 28);*

**2. Словаўтваральны (марфалагічны).** Для выслоўяў Коласа не ўласціва выкарыстанне нейкіх адмысловых марфалагічных сродкаў, таму і прыкладаў таксама няшмат: *Іш ты, буржуяцкая морда! (V, 116); Буржавідзела ты свінячае!.. (V, 321); «Чмак» ў перакладзе на мову сучаснасці азначае: чэсць маю кланяцца! (V, 119–120) – дасціпная мадэль расшыфроўкі абрэвіятуры;*

**3. Лексічны.** Лексічныя сродкі займаюць больш прадстаўнічае месца ў спадчыне пісьменніка.

«Свежыя» метафары і эпітэты: *А ўзгоркі, вунь паразумнелі, Бо вельмі значна палыселі (VI, 187); Не гаварыў, а сек языкам (VI, 18); Усім цікава паслухаць мастацкую лаянку (V, 175);*

Ужыванне варварызмаў (або макаранізмаў): *І так нясецца ён, васпане, – Тычына шапкі не дастане! (VI, 80); Па чыну мне паложана ... Глядзець на ўсё ўстрывожана І думаць так і сяк (II, 36); –Не, не здаволіш чалавека, І будзе вечны ён калека: Чаго-нібудзь, а будзе брак, Ужо бо створаны ён так (VI, 268).* Як бачым, часцей ужываюцца паланізмы, русізмы – радзей, экзатызмаў увогуле няма.

Зварот да прастамоўяў (у тым ліку і зніжанай лексікі): – *Ну, дзядзька, як на смак, прызнайся? – Паскудства, брат, і не пытайся!* (VI, 62); *Ён такую ўздзярэ штуку, што і сам чорт заскача ад радасці* (IV, 81) – гэты выраз можна разглядаць таксама як прастамоўны фразеалагізм; *Ды хоць бы пан, а то – зараза, так, шалахтун, байструк, пралаза..* (VI, 29); *Ці чулі яго, абармота?* (III, 139).

**4. Сінтаксічны.** Самы вялікі па аб'ёме прыкладаў узровень.

З усіх відаў стылістычных фігур Колас найчасцей выкарыстоўвае для стварэння камізму параўнанні: *Прыстаў набел да гнілых сцен, Як да старой бабулі пудра* (VIII, 64); *І мяккім робіцца паганы – Хоць ты кладзі яго да раны* (VI, 56); *Ды чорт яе, з той сівізною: Хай лысіна свеціць, як блін, Ты ж клыгай старэчкай ступою, А думай – мне дваццаць адзін* (II, 100); *І прапаў, бы ў гноі сліва..* (II, 387) і інш.;

паўтор: *Эй, Сымон, Сымон, Сымон! Не валіся на загон!* (III, 105); *Мы бачым, што мы нічога не бачым, а чаму мы нічога не бачым, мы зараз набачым* (IX, 686); *Наш галава вашаму галаве галавою галаву разбіў – гульня слоў* (выкарыстоўваюцца розныя значэнні слова 'галава');

іранічнае проціпастаўленне: *Покі жыць ты прыбярэшся – Паміраць табе пара* (I, 41); *Цешыўся старац, што перажыў марац, А прыйшоў ясны май, І панеслі старац ў гай* (VIII, 236); *Але і тут было няміла: Адзін бок мёрз, другі смаліла* (VI, 188);

перыфраза: *І ён канчае, ставіць кропку... І моршчыць розуму каробку* (VIII, 134) – маецца на ўвазе лоб; *..Тут грошай трэба поўна жменя – Не наша голая кішэня..* (VI, 74) – падразумяваецца беднасць; *А пойдзеш ім наперакор І нападзеш пад іх тапор* (VIII, 101) – будзеш пакараны; *Першае яго слова насіла імя той рэчы, якую мужыкі на поле вывозяць* (IV, 35) – гэта выслоўе можна аднесці да эўфемістычных перыфразаў;

парадзіраванне (прыём, калі бярэцца вядомы тэкст і напаўняецца іншым зместам): *«Чырвоныя па форме і вясёлыя па зместу»* (V, 381) – параўн. *Сацыялістычныя па змесце і нацыянальныя па форме; Прыйшлі, панюхалі, пагаўкалі і зніклі* (IX, 630) – параўн. *Прышёл, улад, перамаг, Мы бачым, што мы нічога не бачым, а чаму мы нічога не бачым, мы зараз набачым* (IX, 686) – параўн. *Я ведаю, што я нічога не ведаю* (Сакрат);

аўтарская прыказка (канструкцыя, па форме блізкая да агульнавядомай прыказкі або выслоўя, але напоўненая іншым зместам, або выкарыстанне часткі прыказкі без змен); *Касцей гарэлка не паломіць!* (VI, 45) // *Пар касцей не ломіць; Як іх [жонак] на розум тут не ставяць, Яны ж сваё зсё права правяць І робяць так, як і рабілі, Калі пняшком пад стол хадзілі* (VI, 60); *А вось дзядзька Вецер – найлепшы мастак па часці лятання* (V, 34).

Коротка спынімся на тэматыцы выслоўяў, у якіх аб’ектам кпіну з’яўляюцца чалавечыя недахопы. Дарэчы, чыста камічных, проста смешных афарызмаў у творчасці Якуба Коласа мала, большасць з іх самотна-іранічныя, а за гумарам часцей хаваецца маркотны кпін: *Другі лягчэй знаходзіць жонку – свой вечны лёс, сваю красу, Чым дзядзька добрую касу* (VI, 212) – з залішняй прыдзірлівасці (так можна ахарактарызаваць «перфекцыяніста»); *І едзем мы на нечым возе Ды ўсё дарожкаю крывой* (I, 41) – з нешчаслівага лёсу; *Я маўчу, маўчу, трываю, Але скоро загукаю..* (I, 163) – з доўгацярплівасці беларусаў; - *Забілі зайца, не забілі, Але ж, брат, гуку нарабілі* (VI, 163) – з неапраўданага перабольшвання значэння той або іншай з’явы.

Колас папоўніў беларускую ідыяматыку і шэрагам дасціпных выразаў, якія могуць ужывацца як канстатацыя пэўнай сітуацыі, выступаючы своеасаблівым моўным адпаведнікам маўленчай сітуацыі, да якой моўца ставіцца іранічна, напр.: *Хіба, каб сцішыць суму раны, накалыхацца ў гамаку?* (VIII, 164); *Няма ні веры, ні надзеі на вельмі добрыя падзеі* (VI, 125).

Асобна трэба адзначыць, што многія выслоўі Коласа пабудаваны на спалучэнні розных прыёмаў і сродкаў стварэння камізму: параўнанне з прастамоўем, параўнанне з метафарай, паўтор з параўнаннем і г. д. Шмат такіх прыкладаў прыведзена вышэй.

Такім чынам, выслоўі Коласа сведчаць, што ён па-майстэрску валодаў усёй палітрай стварэння камічнага: ад лёгкай іроніі да сарказму – у плане «градацыі гумару»; ад уласціваецца канкрэтнага чалавека да сацыяльных заганаў – у плане тэматычным; ад гукавых і словаўтваральных эфектаў да адмысловых лексіка-сінтаксічных канструкцый. Вывучэнне гэтага боку творчасці славутага майстра слова – адна з вельмі цікавых, на нашу думку, задач лінгвістыкі і філалогіі ў цэлым.

Гумар у Якуба Коласа вельмі розны па напалу – ад лёгкай усмешкі, досціпу, жарту да сатырычнага насміхання – і разнастайны па прыёмах выкарыстання ў розных сітуацыях і розных маўленчых мікражанрах – у апісанні, разважанні, партрэце, характарыстыцы і г.д. [6, с. 15].

Калі шукаць нейкае агульнае абзначэнне адзначанай адметнай рысы Коласавых выслоўяў, то найпрыдатнейшым тэрмінам трэба прызнаць *іронію*. Іронія як прыём патрабуе *пераназывання* прадмета або з’явы. У гэтым яна збліжаецца з *эўфемізмам*, але «іронія лепей выяўляе дыстанцыю, што захоўваецца ў адносінах да фактаў, паколькі яна амаль заўсёды адмаўляе іх» [3, с. 252]. Пры гэтым іронія можа заставацца спосабам амаль сяброўскага кпіну:

*Нашто ты, хлопча мой каханы,  
Украў яйцо з-над япрука?* (VIII 89),

або ўзвышацца да «сатыры слова гнеўнага» [2, с. 5], напрыклад:

*Каб у такім маленькім папку магло змяшчацца столькі нянавісці!*  
(IX 30).

Іранічнае адмаўленне нярэдка грунтуецца на прамым ужыванні адмаўлення граматычнага (у прыватнасці – у адмоўных параўнаннях):

*Наогул дубовыя круглякі гэта не тое, што манна нябесная, але...*  
(V 130); *Але ж крытык – не грыб, за ноч не вырасце.* (V 162); *Грошы бацькавы – не смецце...* (VI 124).

Камічны эфект можа дасягацца шляхам нечаканага зніжанага раскрыцця «важкага» слова або спалучэння слоў:

*Такі закон: перад канцом сваім*

*І мухі тнуць балюча* (II 226).

*Такі прыемненькі панок –*

*Стаяць бы толькі ў агародзе* (VIII 149).

Іранічны, гратэскавы, жартаўлівы сэнс прыўносіцца ў кантэкст фразеалагізмамі як сродкам стварэння гумарыстычнага эфекту, паколькі яны “нярэдка ўжо ў самой сістэме мовы характарызуюцца гумарыстычнай значнасцю” [4, с. 1–2]. Так пабудаваны наступныя выслоўі:

*Спяваеш добра, ды ці тое?*

*Вярзеш, брат, грушу на вярбе* (VI 236).

*Ну, ты скажаш! Лепш маўчы,*

*Вады ў ступе не таўчы!* (III 67)

*І не намолішся – нагрэшыш*

*Ды чорта лысага пацешыш* (VI 18).

Значны гумарыстычны патэнцыял закладзены ў словаспалучальнасці. Гэта можа быць і збліжэнне далёкіх паняццяў, і сутыкненне стыляў, і рыфмоўка, і таўталогія і інш. Якуб Колас дасягае іранічнага гучання і такім шляхам. У выслоўях сустракаем: *цмокі цалавання* (IV 21), *сам для сябе салавей* (VIII 375), *кахання ваякі* (II 305), *ласы на кілбасы* (VI 173), *я ды пляшка* (II 345), *заядлае літанне* (V 175), *слова-гаварня* (VII 70), *заўзяты юха, хоць малое* (VI 159), *мастацкая лаянка* (V 175), *не пачуе «алілуя»* (III 110), *гніль пустая* (VIII 155), *да спрэчак ласы* (III 124), *сек языкам* (VI 18), *словам чортаў сверб ахаладзіць* (III 110), *вар’яцкія сказы* (VIII 377), *кручок мудрасці* (X 17), *скарбы мазалёў* (II 8), *пастава нагі* (III 108), *гліняная фамілія* (VI 176), *добра жываўць обер-кандуктары* (IX 628), *князь з графіняю якою* (VI 265) і пад. Кожнае такое спалучэнне – нібы згорнутая гумарыстычная сітуацыя, неадназначны мастацкі вобраз. А як адзначыў Анатоль Франс, «паэтычны вобраз павінен мець некалькі сэнсаў. Той, што вы адкрываеце ў ім, для вас і будзе сапраўдным сэнсам» [5, с. 110].

Выслоўі Якуба Коласа цалкам адпавядаюць вырашэнню падобнай задачы – прымушаюць чытача шукаць глыбінны сэнс фразы, паколькі іх

аўтар выдатна валодаў майстэрствам стварэння паэтычных вобразаў, заўсёды знаходзячы для гэтага трапнае беларускае слова.

### Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Вартанян В. Л.* Фрагменты психолингвистической теории юмора : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19. М., 1994.
2. *Гарэлік Л. М.* Сатыры слова гнеўнае: Некаторыя асаблівасці беларускай савецкай сатырычнай паэзіі. Мінск : Навука і тэхніка, 1989.
3. *Дюбуа Ж.* Общая риторика / Ж. Дюбуа, Ф. Пир, А. Трисон [и др.]. М. : Прогресс, 1986.
4. *Орлецкая Л. В.* Фразеологизмы как средство создания юмористического эффекта в тексте : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. М., 1994.
5. *Франс А.* Сад Эпикура // Собр. соч. : В 8 т. М., 1958. Т. 1. 846 с.
6. *Чубарян Т. Ю.* Семантика и прагматика речевых жанров юмора : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. М., 1994.

# СТЫЛІСТЫЧНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ АЎТАФІКЦЫЯНАЛЬНАГА ТЭКСТУ К. ІШЭРВУДА

У. В. Салодкі

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

На аснове раманаў Крыстафера Ішэрвуда «Містар Норыс мяняе цягнікі», «Бывай, Берлін», «Фіялка Пратэра», «Самотны мужчына», «Крыстафер і да яго падобныя» праведзены аналіз стылістычных рыс аўтабіяграфічнага і аўтафікцыянальнага тэкстаў. Абгрунтавана неабходнасць распрацоўкі тэрміна «аўтафікцыянальнасць», вылучаны яе асаблівасці.

**Ключавыя словы:** наратар; метада «камеры»; аўтафікцыянальнасць; аўтабіяграфія; фактуальнасць.

Раманы англа-амерыканскага пісьменніка Крыстафера Ішэрвуда прынята лічыць аўтабіяграфічнымі, бо падзеі, якія апісваюцца ў тэкстах аўтара, звычайна маюць пад сабой рэальную глебу, як і персанажы – уласных прататыпаў. Напрыклад, у сваім цыкле «Берлінскія гісторыі» аўтар паказвае перыяд уласнага жыцця ў нямецкай сталіцы перад прыходам да ўлады нацыянал-сацыялістаў. Галоўны герой у першым рамане «Містар Норыс мяняе цягнікі» носіць імя Уільяма Брэдшоў, што з’яўляецца малавядомым імем самога К. Ішэрвуда, дадзеным яму пры хрышчэнні. Тыя ці іншыя варыяцыі ўласнага імя выкарыстоўваюцца ў большасці раманаў: Крыстафер, Крыс, Гер Ісіву, К. Ішэрвуд, Ішэрвуд. Варта зазначыць, што сам творца не хавае таго факта, што не імкнуўся ствараць іншага героя, бо прагнуў паказаць гісторыю са свайго пункту гледжання: «Таму я сказаў сабе: я напішу гэтую гісторыю ад першай асобы. Пасля, вядома, паўстала пытанне аб тым, хто будзе гэтай першай асобай. Адказ быў такі: першая асоба – гэта я. Дык вось, спачатку ў рамане “Містар Норыс мяняе цягнікі” праз нейкую сарамлівасць або Бог ведае праз што яшчэ я даў сабе выдуманнае імя. Насамрэч гэта было маё другое імя, але тым не менш гэта было выдуманнае імя, таму што я ніколі не называў сябе Уільям Брэдшоў» [1, с. 34].

Зыходзячы з абзначаных меркаванняў, раманы К. Ішэрвуда можна сапраўды ахарактарызаваць як аўтабіяграфічныя. У адной з рамоваў з аўтарам інтэрв’юер Джон Брэдшоў даволі дакладна сфармуляваў праблему паняцця «аўтабіяграфія» ў дачыненні да творчасці пісьменніка: «Я магу назваць яшчэ некалькі пісьменнікаў, творы якіх падпадаюць пад

абгрунтаваную з біяграфічнага боку крытыку ў такой жа ступені, як і ў выпадку з Ішэрвудам. З аднаго боку, аўтар сцвярджае, што ўсе яго раманы ўяўляюць сабой выдуманую аўтабіяграфію, з іншага боку, што аўтабіяграфія – гэта заўсёды выдумка» [1, с. 15]. Варта зазначыць, што апроч раманаў, прызнаных і чытачамі, і даследчыкамі цалкам мастацкімі, фікцыянальнымі творамі, К. Ішэрвуд пісаў і ўспаміны, якія распавядаюць пра той жа перыяд часу і тыя ж падзеі, што і раней выдадзеныя раманы. Напрыклад, гісторыі, адлюстраваныя ў згаданых раманах «Містар Норыс мяняе цягнікі» («*Mr. Norris changes trains*») і «Бывай, Берлін» («*Goodbye to Berlin*»), апісаныя пазней у кнізе «Крыстафер і да яго падобныя» («*Christopher and his kind*»), якую сам аўтар лічыць больш фактуальнай: «Кніга, якую я зараз збіраюся напісаць, будзе настолькі шчырай і факталагічнай, наколькі гэта магчыма, асабліва ў тых аспектах, што тычацца мяне самога. Такім чынам, гэта будзе кніга, адрозная ад “Львоў і ценяў”, гэта не будзе яе працягам. Аднак я пачну з таго месца, дзе заканчваецца папярэдняя кніга: ад’езд дваццацічатырохгадовага Крыстафера з Англіі 14 сакавіка 1929 года з мэтай наведаць Берлін упершыню ў сваім жыцці» [2, с. 1].

Такім чынам, тэксты К. Ішэрвуда цяжка назваць проста аўтабіяграфічнымі, бо дадзеная характарыстыка не адлюстроўвае розніцу паміж рухомай прапарцыянальнасцю фактуальнага і фікцыянальнага. Дзеля большай дакладнасці аналізу неабходна ўлічыць некалькі асобных аспектаў:

- 1) Пазатэкставая інфармацыя;
- 2) Унутрытэкставыя сродкі рэалізацыі жанру;
- 3) Нараталагічныя асаблівасці ўзаемадзеяння аўтара і апавядальніка.

Да пазатэкстывай інфармацыі адносяцца пэўныя кантэкстуальныя сігналы, што могуць сведчыць пра фікцыянальнасць або фактуальнасць тэксту: публікацыя ў пэўным выдавецтве ці ў серыі кніг, заявы самога аўтара наконт прыналежнасці твора да таго ці іншага жанра. З дадзенага пункту гледжання такія раманы К. Ішэрвуда, як «Містар Норыс мяняе цягнікі», «Бывай, Берлін», «Фіялка Пратэра» («*Prater Violet*»), «Самотны мужчына» («*A Single Man*»), з’яўляюцца фікцыянальнымі. У той жа час кнігі «Львы і цені» («*Lions and shadows*»), «Крыстафер і да яго падобныя», «Страчаныя гады» («*Lost Years*») – фактуальныя, аўтабіяграфічныя.

Да ўнутрытэкставых сродкаў фікцыянальнага тэксту нямецкая даследчыца Кетэ Хамбургер адносіць: адсутнасць так званага прошлага наратыўнага часу і выкарыстанне дзеясловаў, што выражаюць унутраныя працэсы [3]. Таксама неад’емнай часткай аўтабіяграфічнага тэксту з’яўляецца аповед ад першай асобы. Літаратуразнаўца А. В. Падучава распрацавала асаблівую форму аповеду, якая найбольш дакладна апісвае

асаблівасці пабудовы нарратыву ад першай асобы – свабодны ўскосны дыскурс (СУД). Дадзеная форма аповеду вылучаецца з дапамогай супрацьпастаўлення яе традыцыйнай форме аповеду ад трэцяй асобы. Традыцыйны нарратыв адрозніваецца ад натуральнай прамовы тым, што ў ім рэдуцыруюцца некаторыя аспекты натуральнага маўлення, бо натуральная гаворка арыентавана на камунікатыўную сітуацыю і ўключае ў сябе экспрэсіўнасць і камунікатыўную скіраванасць: «Традыцыйны нарратыв адрозніваецца ад маўленчага дыскурсу ва ўсіх трох вырашальных аспектах – ён не прадугледжвае кананічнай камунікатыўнай сітуацыі з паўнаважнасцю адрасантам і сінхронным адрасатам; таму ў традыцыйным нарратыве няма месца ні для ўласна дэячых элементаў мовы, ні для элементаў з экспрэсіўна-камунікатыўнай арыентацыяй» [4, с. 336].

У традыцыйным апаведзе ад трэцяй асобы аўтар, акрамя як у лірычных адступленнях, не існуе ў тэксце, так як дадзены тып не прадугледжвае якой-небудзь камунікацыі. Свабодны ўскосны дыскурс таксама не прадугледжвае паўнаважнасцю камунікацыі, бо апавядальнік знаходзіцца непасрэдна ў тэксце, але пры гэтым становіцца магчымым выкарыстанне эгацэнтрычных элементаў мовы, што фарміруе ўнікальны тып апавядальніка, які валодае ўласцівасцямі наратора як ад першай, так і ад трэцяй асобы. Дзякуючы гэтаму ў творы з СУД, апавядальнік мае магчымасць казаць наўпрост голасам персанажа, часам цалкам самаўхіляючыся. Апавядальная форма ад трэцяй асобы вызначаецца безэмацыйнасцю, бо з боку немагчыма дакладна перадаць эмоцыю персанажа, тады як выкарыстанне свабоднага ўскоснага дыскурсу дае магчымасць перадаць эмоцыі, імгненныя пачуцці, плынь яшчэ не аформленых у маўленне думак героя. Асаблівасцю СУД у аўтабіяграфічных тэкстах з'яўляецца існаванне ўмоўнага трыадзінства паміж аўтарам, нараторам і галоўным героем. Таму, нягледзячы на тое, што апавед вядзецца ад першай асобы, сам галоўны герой амаль нябачны, што нагадвае рэпартаж. У такой сітуацыі відавочным рашэннем з'яўляецца прызнанне менавіта за аўтарам ролі актара ў яго ўласным тэксце. Але гэта будзе не аўтар у сваім рэальным, біяграфічным сэнсе асобы, якая пісала тэкст. Найбольшае, пра што можна казаць у дадзенай сітуацыі – гэта вобраз аўтара ці пра так званы канцэпіраваны аўтар, які прайшоў праз мяжу прастораў рэальнага і фіктыўнага. У К. Ішэрвуда такая манера аповеду атрымала адмысловую назву – «камера». На першых старонках рамана «Бывай, Берлін» пісьменнік зазначае: «З майго акна бачная шырокая, манументальная вуліца. Вінныя скляпкі, дзе цэлымі днямі не выключаюць святло, пад шатамі цяжкіх фасадаў з гаўбцамі брудныя атынкаваныя сцены з рэльефнымі завіткамі і геральдычнымі эмблемамі. Такі і ўвесь раён: адна вуліца пераходзіць у іншую, забудаваную дамамі, якія нагадваюць старадаўнія грувацкія сейфы,



набітыя сцямнелымі ад часу каштоўнасцямі і таннай мэбляй збанкрутавалага сярэдняга класа.

Я – камера з адкрытым аб’ектывам, зусім пасіўная, без думак, якая толькі фатаграфуе» [5].

Метад «камеры» выяўляецца ў амаль безэмацыйным аповедзе, які вядзецца ад першай асобы, а таксама ў «слабым» галоўным героі. «Камера» К. Ішэрвуда на працягу шэрагу раманаў імкнулася адначасова да адасаблення сябе ад навакольнага свету і да імкнення як мага больш аб’ектыўна адлюстравачь характары іншых персанажаў. Але ў пазнейшых творах адбываецца – у працяг кінаметафары – паступовы паварот «камеры» на ўласнага апэратара, што робіць галоўнага героя больш выяўным, пакідаючы ўсё менш месца для канцэпіраванага аўтара.

У дадзеным выпадку вызначыць розніцу паміж фікцыянальным тэкстам, які валодае рысамі аўтабіяграфічнасці і ўтрымлівае ў сабе слаба выражанага галоўнага героя, і сапраўднай аўтабіяграфіі дапамагае нарацэлагічны падыход да аналізу становішча аўтара, апавядальніка і галоўнага героя. Дзеля такога параўнання ў першую чаргу неабходна вызначыць цэнтральныя рысы аўтабіяграфіі. Даследчыца Л. М. Нюбіна ў працы «Человек вспоминающий» вызначае наступную адметную рысу аўтабіяграфіі: «ствараючы мнеманічны тэкст, “я” выступае ў трох функцыях адначасова – аўтара як гістарычнай асобы, суб’екта, які вядзе аповед пра ўласнае жыццё, і героя або аб’екта аповеду. Гэта адрознівае дадзены від літаратуры ад іншых і вызначае яе абсалютны эгацэнтрызм і суб’ектыўную складанасць» [6, с. 111].

У фікцыянальных тэкстах К. Ішэрвуда адна з функцыяў «я» непазбежна рэдуцыруецца: у ранейшых раманах (цыкл «Берлінскія гісторыі») амаль поўнасцю знікае аб’ект аповеду, у пазнейшых («Фіялка Пратэра», «Самотны мужчына») – сам аўтар. Што тычыцца так званых аўтабіяграфій К. Ішэрвуда, то ў іх ярка прасочваецца ўсе тры функцыі. Ныпрыклад, у кнізе «Крыстафер і да яго падобныя» дадзенае «патраенне» месцамі выяўляецца ў нечаканых зменах тыпу аповеду з аповеду ад першай асобы – на аповед ад трэцяй: «Калі пры атрыманні пашпарта яго спыталі пра мэту паездкі, ён мог бы шчыра адказаць: “я шукаю сваю радзіму і прыехаў даведацца, ці яна гэта”» [2, с. 12].

У дадзеным творы можна знайсці і аўтара (у прадмове), і наратара, і паўнаважнага галоўнага героя. Таксама ў кнізе прысутнічае «аўтабіяграфічны пакт». Дадзенае паняцце ў аднайменнай працы ў 1975 г. уводзіць тэарэтык літаратуры, заснавальнік «Аўтабіяграфічнай асацыяцыі» Філіп Лежэн. Ён дэкларуе два процілеглыя пакты: аўтабіяграфічны і раманны, што ўяўляюць сабой дамову аб рэфэрэнцыяльнасці і нерэфэрэнцыяльнасці тэксту, якая заключаецца з чытачом. Першая азначае тое, што

аўтар тэксту з'яўляецца адначасова і наратарам, і галоўным героем (аўтар – апавядальнік – пратаганіст), а падзеі, апісаныя ў тэксце, можна лічыць праўдзівымі (апісанне жыццёвага шляху героя міметычна перастварае жыццё аўтара). Другая дэкларуе, што рэальная асоба аўтара не супадае з наратарам і персанажамі выдуманых падзей. Дадзеныя пакты маюць прэскрыптыўны характар: аўтар павінен абраць адзін шлях і строга прытрымлівацца яго, не дапускаючы змяшэння раманнага і аўтабіяграфічнага [7, с. 27].

Але ў сітуацыі, дзе пісьменнік наўмысна ці несвядома не заключае дадзенага «пакта», але напаўняе твор аўтабіяграфічнымі дэталямі, узнікае праблема аб жанравай ідэнтыфікацыі. Ф. Лежэн прапаноўвае падыход, звязаны з імёнамі аўтара і галоўнага героя. Даследчык стварыў табліцу для матэматычна дакладнага вызначэння таго, што з'яўляецца аўтабіяграфіяй і што – раманам. Тры гарызантальныя ячэйкі, якія абазначаюць разнавіднасць пакта (аўтабіяграфічны, нулявы, раманны), і тры вертыкальныя, што абазначаюць адносіны імя наратара да імя аўтара (ідэнтычна, ананімна, неідэнтычна), утваралі на скрыжаванні раманнага пакта з ідэнтычнасцю аўтар-персанаж пустую ячэйку. Пустая ячэйка азначала адсутнасць прыкладаў, у якіх галоўным героем рамана выступаў бы яго рэальны аўтар. Пустая ячэйка сімвалізавала ненатуральнасць гібрыднага («праўдзівавыдуманнага», рэферэнтна-фіктыўнага) тэксту, а ў больш вузкім сэнсе – немагчымасць выдуманасці аповеду аўтара пра сябе самога, немагчымасць самасачынення [7, с. 37].

Але некаторыя раманы К. Ішэрвуда наўпрост знаходзяцца ў дадзенай «пустой ячэйцы». Для характарыстыкі такіх твораў узнікла новая назва – аўтафікцыянальнасць. Тэрмін быў уведзены французскім пісьменнікам С. Дуброўскім падчас напісання рамана «Сын». Феномен «аўтафікцыянальнасці» азначае перастварэнне аўтарам самога сябе ў фікцыянальнай прасторы. Дадзеная катэгорыя дазваляе вырашыць вострыя супярэчнасці, якія ўтрымлівае ў сабе жанр аўтабіяграфіі: наўмысная ці ненаўмысная мана аўтара, скажэнне фактаў у працэсе сустрэчы колішняга аўтара дзённікаў і аўтара, які ператварае іх у аўтабіяграфію, няздольнасць чалавека пазнаць сябе да канца. Доктар псіхалагічных навук В. В. Нуркова заўважае: «аўтабіяграфічная памяць не рэпрадуктыўная, а рэканструктыўная» [8, с. 23]. Усё пералічанае робіць жанр аўтабіяграфіі занадта супярэчлівым, бо да яго адносяць як тэксты, што прэтэндуюць на навуковую дакладнасць і дакументальнасць, так і тэксты, што характарызуюцца вялікай доляй фікцыянальнага.

Такім чынам, стылістычнымі асаблівасцямі аўтафікцыянальнага тэксту ў раманах К. Ішэрвуда з'яўляюцца: выкарыстанне інструментаў свабоднага ўскоснага дыскурса, супадзенне імя героя і аўтара, знікненне

ці значнае аслабленне аднаго з кампанентаў ў схеме «аўтар – наратар – галоўны герой». У выніку адбываецца змяшчэнне тэмы твора: аўтабіяграфічны тэкст мае тэмай уласнага аўтара, у той час як аўтафікцыянальны тэкст фарміруе тэму ў працэсе ўзаемадзеяння аўтара-актара і аўтара-апісальніка, якія непазбежна падзелены адлегласцю часу.

### Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Finney B.* Christopher Isherwood : A Critical Biography. Oxford : Oxford University Press, 1979.
2. *Isherwood Ch.* Christopher and his kind. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.
3. *Hamburger, K.* Zum Strukturproblem der epischen und dramatischen Dichtung [Electronic resource]. URL: <https://doi.org/10.1007/BF03374851> (date of access: 13.02.2023).
4. *Падучева Е. В.* Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива. 2-е изд., испр. и доп. М.: Языки славянской культуры, 2010.
5. *Isherwood Ch.* Goodbye to Berlin [Electronic resource]. URL: <https://archive.org/details/goodbyetoberlin00chri/mode/2up>. (date of access: 15.02.2023).
6. *Нюбина Л. М.* Человек вспоминающий // Человек. 2010. № 2. С. 107–114.
7. *Lejeune P.* Le pacte autobiographique. Paris: Éditions du Seuil, 1997.
8. *Нуркова В. В.* Свершенное продолжается: психология автобиографической памяти личности. М. : Изд-во УРАО, 2000.

## ГРАДАЦИЯ ГРАМОТНОСТИ РЕЧИ ПЕРСОНАЖЕЙ КАК ОТРАЖЕНИЕ ИХ КУЛЬТУРНЫХ УСТАНОВОК И МИРОВОЗЗРЕНИЯ В РОМАНЕ ДЖ. ФАУЛЗА «КОЛЛЕКЦИОНЕР»

Е. А. Сечко

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

В докладе исследуются аспекты выражения социального статуса персонажей художественных произведений через их речь. Представлены результаты анализа языка главных героев романа Дж. Фаулза «Коллекционер» (*The Collector*, 1963). Так как структура произведения строится на противопоставлении главных героев, имеющих различный социальный статус и уровень образованности, произведение является прекрасным материалом для изучения того, каким образом может быть представлена градация грамотности (каковы ее лексические, грамматические и синтаксические признаки) и какой прагматический эффект это оказывает на читателя.

**Ключевые слова:** градация грамотности; особенности речи; социальный статус; прагматический эффект.

## ГРАДАЦЫЯ ПІСЬМЕННАСЦІ МАЎЛЕННЯ ПЕРСАНАЖАЎ ЯК АДЛЮСТРАВАННЕ ІХ КУЛЬТУРНЫХ УСТАНОВАК І СВЕТАПОГЛЯДУ Ё РАМАНЕ ДЖ. ФАЎЛЗА «КАЛЕКЦЫЯНЕР»

А. А. Сячко

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

У дакладзе даследуюцца аспекты выразу сацыяльнага статусу персанажаў мастацкіх твораў праз іх гаворку. Прадстаўлены вынікі аналізу мовы галоўных герояў романа Дж. Фаўлза «Калекцыянер» (*The Collector*, 1963). Паколькі структура твора будзеца на супрацьпастаўленьні галоўных герояў, якія маюць розны сацыяльны статус і ўзровень адукаванасці, твор з'яўляецца выдатным матэрыялам для вывучэння таго, якім чынам можа быць прадстаўлена градацыя пісьменнасці (якія яе лексічныя, граматычныя і сінтаксічныя прыкметы) і які прагматычны эффект гэта аказвае на чытача.

**Ключавыя словы:** градацыя пісьменнасці; асаблівасці прамовы; сацыяльны статус; прагматычны эффект.

Произведение «Коллекционер» Дж. Фаулза рассказывает историю клерка и коллекционера редких бабочек Клегга, который одержим девушкой Мирандой и желает заполучить её, как очередной редкий экземпляр. После внезапного выигрыша большой суммы денег Фредерик исполняет свой ужасный план: похищает и удерживает девушку в подвале дома. Главной особенностью произведения является то, что история имеет две версии: главные герои по очереди ведут повествование, представляя разные точки зрения на одни и те же события. В повествовании ведет Фредерик, так как им рассказываются первая, третья и четвертая главы. Вторая часть рассказывается от лица Миранды через ее дневник. Читателю он не сообщает ничего нового в плане событий, но заставляет сосредоточить внимание на изучении того, как события влияют на сознание и мысли героини. Из этой части можно извлечь новую информацию о прошлом Миранды, ее мучениях и философии.

Катарина Држайич обращает внимание на то, что «Коллекционер» может быть рассмотрен с разных точек зрения – как психологический триллер, юнгианское исследование, современное или постмодернистское произведение. В каждой перспективе, по ее словам, Фаулз является «признанным мастером языка, использующим разнообразные средства для передачи различных значений и приближающим своих персонажей к читателю» [1, с. 206].

Герои являются суррогатами автора, то есть выразителями его взглядов на такие проблемы и концепты как социальная стратификация, политические взгляды, религия, сексуальность.

Фредерик и Миранда являются полными противоположностями, и это создаёт пространство для дискуссий и осмысления данных тем. Антагонизм персонажей осмысливается и через их речевое поведение, что, на наш взгляд, воздействует на читателя и прямо, и подсознательно, так как каждый человек интуитивно распознает тот языковой код, который используют его родители, окружение, коллеги, и тот, который он соотносит с социально и культурно чуждыми ему людьми.

Фредерик Клегг является выходцем из низшей части среднего социального класса, он плохо образован, из-за трудного детства имеет проблемы в социальном взаимодействии, подвергается насмешкам коллег. Данные особенности личности находят отражение в его речи. На синтаксическом уровне выделяется употребление коротких, неразвитых, неполных предложений, особенно явно это выражено в диалогах с Мирандой:

«“But it’s you who make it so!” She was staring at me across the drawer. “How many butterflies have you killed?” You can see. “No, I can’t. I’m thinking of all the butterflies that would have come from these if you’d let them live. I’m thinking of all the living beauty you’ve ended.” You can’t tell» [2, с. 73].

Также встречается инверсия, яркая черта разговорной речи: «It finally ten days later happened as it sometimes does with butterflies» [2, с. 22].

В речи героя выделяется полисиндетон, применяющийся для имитации разговорной речи:

«He felt the same as I did about a new imago and would sit and watch the wings stretch and dry out and the gentle way they try them, and he also let me have room in his shed for my caterpillar jars» [2, с. 5].

Синонимические повторы Клегга на протяжении всего рассказа, как: «and all», «etcetra», «all that» не имеют семантической нагрузки, относятся к так называемым словам-паразитам. В данном случае их повтор указывает на то, что рассказчик – малообразованный человек, обладающий ограниченным словарем: «The rooms were not much, but it was well fitted out with all mod cons, electricity, telephone and all» [2, с. 14].

Ещё одним свидетельством данного утверждения является то, что, для описания событий и предметов Клефт использует ограниченный набор прилагательных: «nasty», «right», «wrong», «funny», «good».

Также в речи Фредерика встречаются идиомы, присущие разговорному стилю: «When it was made, I said, shall I be mother?». Быть «мамой» означает отвечать за чайник, разливать чай по чашкам, добавлять молоко по мере необходимости, контролировать подачу чашек и следить за их содержанием.

«Любимым» выражением Клегга является «a la-di-da». Оно используется для описания манеры поведения высшего класса, которая, кажется неестественной и делается только для того, чтобы произвести впечатление на людей: «If I'd spoken in a la-di-da voice and said I was Lord Muck or something, I bet . . . still, I've got no time for that» [2, с. 105].

Елена Семино также отмечает неспособность героя выйти за рамки штампованных выражений, клише и эвфемизмов (например, он называет Миранду своей «guest», «гостьей», а секс – «the obvious», «понятным», это демонстрирует, что Клефт способен проявлять лишь поверхностную «правильность» [3, с. 106].

Интересную особенность отмечает И. Токарева, говоря о том, что лица нерефертного социального статуса могут применять в своей речи лексические единицы высокого стиля, чтобы ассимилироваться с представителями более высокого класса, но ввиду нехватки словарного запаса, происходит возврат к более привычной лексике, что вызывает сбой в коммуникации: «Caliban: called in with regard to those records they've placed on order. Miranda: Why don't you just say "asked about those records you ordered?"» [4, с. 22].

Найденные нами особенности речи, основанные на градации грамотности, совпадают с описанием речи неграмотного человека, предложенного В. Карасиком. Он утверждает, что необразованным людям свойственно фрагментарное описание событий, часто они будто бы исходят из посылки о полном совпадении своей системы образов, знаний с системой образов и знаний адресата. В их речи довольно часто используются выражения «и все такое», «и тому подобное», выступающие в качестве эрзаца детализации и абстракции [5, с. 67].

Что же касается речи Миранды, то она служит отражением высокой образованности девушки.

На синтаксическом уровне в речи Миранды часто встречаются односоставные предложения и неполные двусоставные предложения, типичные для книжного стиля, которые повышают образность высказываний. Компрессия в ее речи передается с помощью такой формы умалчивания, как эллипсис:

«This is death. This is hell. There wouldn't be other people in hell. Or just one, like him» [2, с. 156].

Особенно частотными являются номинативные предложения. Они также играют роль в передаче статичности, атмосферы застоя, отсутствия жизни: «Hateful primitive wash-stand and place. The great blank door. No key-hole. Nothing. The silence» [2, с. 151].

Героиня, в отличие от Фредерика, обладает богатым словарным запасом и способностью к словотворчеству. Так, в её речи встречаются различные окказионализмы, придающие её словам экспрессивность и большую выразительность, а также участвуют в создании иронии, которой Фредерик лишён:

– «Piers was at his slickest and cheapest and Antoinette was almost parodying herself, she was so sex-kittenish» [2, с. 203].

– «It's his line. The mock-humble. Ever-so-sorry» [2, с. 154].

М. Тсападикоу отмечает, что дневник Миранды также отражает присущую ей любовь к словам и самовыражению. Анализируя свое положение, она говорит: «a feeling that we're groping towards a compromise. A sort of fog of unsolved desire and sadness between us. Something other people (like the N woman) couldn't ever understand. Two people in a desert, trying to find both themselves and an oasis where they can live together» [2, с. 234]. Использование таких выражений, как «groping», 'нащупывание', указывает на ее лингвистическую точность. Использование слов «fog», 'туман' и «desert», 'пустыня' в качестве эмоциональных метафор говорит о ее стремлении к образному выражению [6, с. 142].

Ещё одним показателем высокого уровня грамотности является использование Мирандой большого количества аллюзий:

Фредерик представляется Миранде Фердинандом, так как это имя кажется ему более аристократичным, чем Фредерик. Упоминание этих имен отсылает нас к произведению У. Шекспира «Буря». Однако сама Миранда подбирает ему более подходящее имя – Калибан, имя антагониста, дикаря и невежды: «Reading the *Tempest* again all the afternoon. Not the same at all, now what's happened has happened. The pity Shakespeare feels for his Caliban, I feel (beneath the hate and disgust) for my Caliban. Half-creatures» [2, с. 288].

В одной из бесед Миранда называет Клегга Холденом Коллфридом, главным героем романа «Над пропастью во ржи», отмечая сходство в их психологическом положении, постоянном поиске себя. «I gave you that book to read because I thought you would feel identified with him. You're a Holden Caulfield. He doesn't fit anywhere and you don't» [2, с. 247].

Упоминает Миранда и персонажа сказки о Синбаде-мореходе – старика, которого главный герой должен был таскать на своей спине. Фредерик, как и он, во всех аспектах предследует лишь свои интересы, действует из корысти: «The horrid old man Sinbad had to carry on his back. That's what you are. You get on the back of everything vital, everything trying to be honest and free, and you bear it down» [2, с. 247].

Также Миранда использует аллюзию на Данте Алигьери, сравнивая любовь поэта к своей музе с чувствами Калибана по отношению к ней. «He enjoys being hopelessly in love with me. I expect Dante was the same. Mooning around knowing it was all quite hopeless and getting lots of good creative material from the experience» [2, с. 276].

Таким образом, можно говорить о том, что речь персонажа играет важную роль в восприятии читателем образа героя. Речевое поведение может рассказать о социальном статусе, уровне образования, психологических проблемах героя благодаря кропотливому подбору лексических единиц, обращению к различным речевым приёмам или, наоборот, нарушению языковых норм.

В романе Джона Фаулза через оппозицию коротких и длинных предложений, простых и сложных синтаксических структур, бедного и богатого словаря, разговорного и книжного регистров, буквализма и образности создаются два совершенно разных мира Клегга и Миранды, которые могли прийти в соприкосновение лишь насильственным путем и между которыми невозможен диалог: герои не понимают друга, они говорят на разных языках.

### Библиографические ссылки

1. *Držajić P. K.* Human Feelings Mirrored in Metaphors: The Collector by John Fowles. Warsaw : Journal of Language and Cultural Education, 2014.



2. *Fowles J.* The Collector: A Novel. London : Reprint Society, 1964.
3. *Semino E., Culpeper J.* Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis. Amsterdam : Benjamins Pub. Co., 2002.
4. *Токарева И. Е.* Лексико-стилистическая вариативность языка: социальный и гендерный аспекты (на материале произведений Джона Фаулза) : 10.02.19 / И. Е. Токарева. Ростов-на-Дону, 2006.
5. *Карасик В. И.* Язык социального статуса / В. И. Карасик. М. : Ин-т языкознания РАН ; Волгогр. гос. пед. ин-т, 1992.
6. *Tsapadikou M.* Stylistic Analysis of John Fowles's The Collector with a Particular Focus on Point of View and Mind Style : MA Dissertation. Lancaster University, 2001.

## ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ В ИССЛЕДОВАНИЯХ ПОЭМЫ «ПЕСНЯ О ЗУБРЕ» НИКОЛАЯ ГУСОВСКОГО (1523)

**В. В. Скоробогатая**

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,  
220030, г. Минск, Беларусь, valeriya.999@bk.ru*

В работе проводится обзор основных исследований поэмы «Песня о зубре» Николая Гусовского, представителя новолатинской поэзии. Целью работы является выявление ключевых интерпретаций текста поэмы исследователями по разным аспектам. Рассмотрены работы В. А. Колесника, Я. И. Порецкого, В. И. Дорошкевича, Ж. В. Некрашевич-Короткой. В корпусе написанного о Гусовском и его поэме статья выделяет лакуны и разногласия, требующие дальнейшего исследования темы, особенно в аспекте лингвистической поэтики.

**Ключевые слова:** белорусская латиноязычная литература; Гусовский; Песня о зубре; ренессансная поэзия; интерпретация образов поэмы; переводы поэмы.

## АСНОЎНЫЯ НАПРАМКІ Ў ДАСЛЕДАВАННЯХ ПАЭМЫ «ПЕСНЯ ПРА ЗУБРА» МІКАЛАЯ ГУСОЎСКАГА (1523)

**В. У. Скарабагатая**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, valeriya.999@bk.ru*

У дакладзе праводзіцца агляд асноўных даследаванняў паэмы «Песня пра зубра» Мікалая Гусоўскага, прадстаўніка навалацінскай паэзіі. Мэтай працы з'яўляецца выяўленне ключавых інтэрпрэтацый тэксту паэмы даследчыкамі па розных аспектах. Разгледжаны работы У. А. Калесніка, Я. І. Парэцкага, В. І. Дарашкевіча, Ж. В. Некрашэвіч-Кароткай. У корпусе напісанага пра Гусоўскага і яго паэму артыкул вылучае лакуны і разнагалосі, якія патрабуюць далейшага даследавання тэмы, асабліва ў аспекце лінгвістычнай паэтыкі.

**Ключавыя словы:** беларуская лацінамоўная літаратура; Гусоўскі; Песня пра зубра; рэнесансная паэзія; інтэрпрэтацыя вобразаў паэмы; пераклады паэмы.

В Великом княжестве Литовском влияние Возрождения и в том числе гуманистической латиноязычной образованности с традициями классической школы способствовала расцвету изящной литературы. В XVI в. появилась тенденция создания национальной литературы на латыни на примере классической древнеримской поэзии эпохи Октавиана Августа. Особое развитие получила эпическая поэзия.

Изначально стародавняя белорусская литература воспринималась только по текстам на старобелорусском и старославянском языках. Как пишет С. В. Ковалёв, «разуменне старадаўняй беларускай літаратуры толькі як тэкстаў на старабеларускай і стараславянскай мовах не проста збядняла выгляд нацыянальнага пісьменства XVI–XVIII стст., але істотна дэфармавала яго, не дазваляла поўнасьцю рэканструяваць працэс літаратурнага развіцця» [1, с. 5]. Латиноязычное наследие стало возвращаться в белорусскую культуру только в конце 1960-х, по словам Ж. В. Некрашевич-Короткой, тогда, когда появились первые переводы «Песни о зубре» Николая Гусовского [2, с. 71]. А в 70–80-х гг. XX в. многоязычная поэзия Великого княжества Литовского эпохи Ренессанса стала объектом исследования в Беларуси. Самыми видными поэтами этой эпохи считаются Ян Вислицкий и Николай Гусовский.

Я. И. Порецкий в монографии «Николай Гусовский» (1984) пишет, что ещё в 1776 г. у польского библиографа Даниила Яночки встречается упоминание имени Гусовского [3, с. 4]. В конце XIX первой половине XX вв. основными исследователями Гусовского были польские университетские латинисты Иоанн Пельчар (Pelczar J. «Micolai Hussoviani carmina». Cracoviae, 1894), Юзеф Калленбах (Kallenbach J. «O żywiole rodyimzm w poezji M. Hussowskiego». Cracoviae, 1922), Ежи Круковский (Krókowski J. «Jl carmen de bisonte de Nicolo Hussovianus Cracoviae...». Firenze, 1958). Гусовского изучали белорусские исследователи, литературоведы-латинисты В. И. Дорошкевич, Я. И. Порецкий, А. А. Жлутко, Ж. В. Некрашевич-Короткая, а также литературоведы В. А. Колесник, О. А. Лойко, С. В. Ковалёв.

В книге В. А. Колесника «Зорны спеў» (1975) Гусовскому и его творчеству посвящена глава «Вяртанне зор». Одноимённая статья была опубликована ещё в 1971 г. в журнале «Полымя». «Вяртанне зор» – это метафорическое название позже получил сам процесс введения «Песни о зубре», а затем и «других забытых произведений многоязычной литературы XVI–XIX вв. в контекст белорусской культуры» [1, с. 80].

Интересна у В. А. Колесника интерпретация некоторых метафор и аллегорий поэмы. Он выделяет несколько самых ярких на его взгляд: «...страла – пярэ, паляванне – творчасць, зубр – рыцар...гурт – грамадства, вajak – князь, кароль, аблава – вайна, лавец – воін, паляўнічы клопат – пакута айчыны» [4, с. 92].

В. А. Колесник рассматривает поэму в широком конкретно-историческом контексте. Автор приводит сведения о политической ситуации, о насущных в то время проблемах: расколе христианства, реформации, войнах. Автор упоминает прославление Витовта в поэме, в то время как личность Сигизмунда уходит на второй план. В. А. Колесник пишет об

этом так: «Паступіць так недыпламатычна, знаходзячыся ў складзе дыпламатычнай місіі, мог або наіўны прастак, або сапраўдны буйны паэт» [4, с. 83].

В. А. Колесник дал наиболее развёрнутую и любопытную интерпретацию поэмы. Автор не раз отмечает, что Гусовский, как поэт новой литературной традиции, ренессансного реализма, ставил на первое место правдивость: «Мастацкасць у разуменні Гусоўскага – гэта перш за ўсё праўдзівасць, а затым майстэрства» [4, с. 77]. Это был большой шаг вперед, выделявший поэта среди гуманистов XVI в., потому что он обозначал отказ от фольклорной традиции, основанной на выдумках и легендах [4, с. 73]. Колесник обращает внимание на личность самого Гусовского, улавливает все настроения поэта и смело интерпретирует их.

По словам С. В. Ковалёва, Колесник первым отмечает символичность и аллегоричность образа зубра [1, с. 88], и интерпретирует стадо зубров в поэме как «мадэль ідэальнага калектыву, нават грамадства, нейкая багатырская дружина, якая кіруецца прынцыпамі вайскавай дэмакратыі. У гурце – роўнае права на ўладу» [4, с. 81]. Однако эту мысль критикует Дорошкевич, говоря, что Колесник стал «жертвой» неудачного перевода [5, с. 166]. Так в латинском тексте: «*Et sua communi castra tuentur ore, certa quies in spem tantum custodis initur, qui feras ante alios circuit omne pecus, jus habet imperii, qui forma et robore praestat*» (И свои лагеря охраняют общей силой, истинный покой приходит только в надежде на стража, который свирепый будет обходить всё стадо; право власти имеет тот, кто превосходит других красотой и силой) (перевод – наш В. В.). У Семезона: «кожны ж – за гурт і за ўсіх, беспарадкаў ніякіх, дужы са слабым уладай дзяліцца не стане. Права царова над статкам на пашы і ў спрэчках даў яму вопыт магутнаю сілай». Т. о. в оригинале не прослеживается «роўнага права на ўладу», и, как замечает Дорошкевич, нет идеи «всеобщего благоденствия», а значит и «модели идеального коллектива» [5, с. 167].

В. И. Дорошкевич – автор диссертации «Новолатинская поэзия Белоруссии и Литвы: Первая половина XVI в.» (1977) [6]. Такое же название имеет его книга, которая содержит описание историко-культурных условий возникновения латинской поэзии в литературе Великого княжества Литовского. Согласно ученому, открытие многоязычного мира в эпоху Возрождения привело к появлению нового типа писателей, для которых стало характерно личностное, биографическое начало. Умело сочеталась индивидуальность автора с сознанием эпохи, общество концентрировалось на «общечеловеческих» проблемах [5, с. 152]. В. И. Дорошкевич исследует в книге творчество Яна Вислицкого и Николая Гусовского как представителей этой новой эпохи.

Отдельное внимание уделено поэме «Песня о зубре», которую В. И. Дорошкевич называет «поэмой жизни» – произведением, полно отражающим талант поэта и облик его эпохи. Греки называли такой труд «памятником» [5, с. 151]. Исследователь считает, что Гусовский смог поднять на более высокий уровень анималистическую тему, которая уже хорошо была знакома в Европе [5, с. 155].

В. И. Дорошкевич соглашается с мнением Е. Круковского о том, что Гусовский ближе к античным образцам, нежели итальянские и немецкие ренессансные поэты. Дорошкевич сравнивает фрагменты о зубре немецкого поэта Конрада Целтиса из «Четырёх книг любви» (1502) с фрагментами из поэмы Гусовского, и приходит к выводу, что описание мощи зубра Гусовским более талантливое. Если у Целтиса зубр – «иллюстрационно-плакатный, книжный» плод фантазии, то у Гусовского образ зубра настоящий, созданный силой «пережитого опыта» [5, с. 162–163].

В. И. Дорошкевич видит в содержании поэмы два плана: внешний и внутренний. Внешний предназначен для иностранного читателя: это описание зубра, охоты, природы и нравов, всех сфер жизни белорусского и литовского народов, их героизма в борьбе с врагами. А внутренний план содержания представляет интерес для соотечественников поэта: показан позор междоусобных войн; представлены новые для славянской культуры принципы реалистичного изображения мира и т. д. [5, с. 157].

Я. И. Порецкий посвятил поэту монографию «Николай Гусовский» (1984). Порецкий рассматривает биографию и творчество поэта, исследует истоки его идей, сосредоточив внимание на поэме «Песня о зубре». В книге ведётся рассуждение о социальных воззрениях автора на основе строк его произведений. Порецкий размышляет о биографии поэта, опираясь как на тексты его произведений, так и на предшествующие исследования. Творчество Гусовского сравнивается исследователем с античными образцами, а также с творчеством Данте, Петрарки и Мицкевича. Я. И. Порецкий также указывает на сходство между «Песней о зубре» и «Паном Тадеушем» Мицкевича.

Последняя глава монографии посвящена образности произведений Гусовского: Порецкий стремится показать самобытность стиля поэта. Автор отмечает, что сложно правильно понять произведение, не зная языка оригинала. Присутствует сравнение Гусовского с Вергилием, Я. И. Порецкий полемизирует с замечаниями И. Пельчара о совпадении строк двух поэтов, доказывая индивидуальность ренессансного поэта: «у Гусовского нигде не наблюдается слепое подражание классическим или каким-либо другим поэтам» [3, с. 76]. Порецкий рассматривает на конкретных примерах своеобразие латинской лексики у поэта: «глагол “difflare”, встречающийся у Плавта в значении ‘развеять’... у Гусовского сочетается со словом

“звуки”, отсюда “diffflare sonos” – ‘оглашаться звуками’» [3, с. 77]. Исследователь приводит некоторые метафоры из поэмы, восхищаясь находчивостью Гусовского. Упомянутые И. Пельчаром отклонения от классической нормы у Гусовского Порецкий приписывает к влиянию родной речи поэта: «“spuere fugam”, обозначающее в классической латыни дословно ‘плевать’, ‘выплёвывать бегство’ напоминает в белорусском языке ‘аплёўваць уцёкі’» [3, с. 79].

В книге «Беларуская лацінамоўная паэзія: ранні Рэнесанс» (2009) в главе «Паэмы Мікалая Гусоўскага» Ж. В. Некрашевич-Короткая анализирует литературоведческие исследования зарубежных и отечественных учёных, которые писали о творчестве Гусовского. Даются сведения про происхождение и жизненный путь поэта. В работе анализируется сборник поэм Гусовского «Carmen Nicolai Hussoviani de statura, feritate ac venatione bisontis. In aedibus Hieronimi Vietoris A. D. MDXXIII Mense Octob.» ‘Песня Николая Гусовского о мощи, дикости зубра и охоте на него. В типографии Иеронима Виетора в октябре 1523 г. от Рождения Христова’. Более подробно рассматривается поэма «Песня о зубре». Автор акцентирует внимание на некоторых цитатах из поэмы, причём Некрашевич-Короткая находит их истоки в античных произведениях (Например, у Саллюстия).

Ж. В. Некрашевич-Короткая опирается на мнения предыдущих исследователей, добавляя своё видение разных аспектов поэмы; приводятся достаточно глубокие исторические сведения, касающиеся произведения. Разбираются неоднозначные для перевода места оригинального текста, даются грамматические характеристики некоторых слов оригинального текста. Например, Ж. В. Некрашевич-Короткая обращает внимание на слово *otia*, которое у Гусовского обозначает не ‘отдых’, а ‘время для интеллектуальных занятий, совершенствования души’, подобное понимание этого слова было у гуманистов, но первоисточником можно считать Цицерона [7, с. 140–141].

В работе сравниваются разные переводы и выявляются их ошибки, недостатки и преимущества. Приводятся мнения о жанровой природе «Песни о зубре», рассмотрена подробная композиция поэмы, а также выделены некоторые грамматические особенности текста.

В сборнике «Studia filologica» 2002 г. опубликована статья Ж. В. Некрашевич-Короткой «Перакладчыцкія метамарфозы або ад “Carmen de statura, feritate et venatione bisontis” да “Песні пра зубра”». В работе проводится компаративный анализ переводов поэмы и даётся оценка степени их соответствия оригиналу. В работе исследовательница выявляет моменты «надинтерпретации» в переводах Семезона и Порецкого: «Парэцкі і Семязон прынеслі дакладнасць перакладу ў ахвяру мастацкасці» [8, с. 49].

Перевод Шатона Некрашевич-Короткая называет наиболее точным, однако менее поэтичным.

Таким образом, поэма «Песня о зубре» приковывала интерес многих исследователей. Почти все они делали экскурс в историю написания поэмы, биографию автора и социально-политическую обстановку в ВКЛ в XVI в. Литературоведческие исследования преимущественно ориентируются на самую личность Гусовского в поэме, выявляют параллели между событиями в поэме и его воззрениями в жизни. Проводятся сравнительные анализы текста поэмы с античными и другими образцами, а также путём сопоставлений оцениваются переводы. Литературоведческие исследования преобладают, причем чаще на материале переводов, лингвистического анализа меньше. Поэтому всё еще есть потребность в более детальном лингвистическом анализе латиноязычного текста, его лексики и образности.

### Библиографические ссылки

1. *Кавалёў С.* Шматмоўная паэзія Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнэсансу. Мінск : Кнігазбор, 2010.
2. *Некрашэвіч-Кароткая Ж. В.* Latinitas у гісторыі беларускай культуры : духоўны скарб продкаў, шлях да нашчадкаў // Весн. БДУ. Серыя 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогіка, 2009. № 2. С. 21–28.
3. *Порецкий Я. И.* Николай Гусовский. Минск : Наука и техника, 1984.
4. *Калеснік У. А.* Зорны спеў : Літаратурныя партрэты, нарысы, эцюды. Мінск : Мастацкая літаратура, 1975.
5. *Дорошкевич В. И.* Новолатинская поэзия Белоруссии и Литвы : Первая половина XVI века. Минск : Наука и техника, 1979.
6. *Дорошкевич В. И.* Новолатинская поэзия Белоруссии и Литвы : первая половина XVI в.: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Минск, 1976.
7. *Некрашэвіч-Кароткая Ж. В.* Беларуская лацінамоўная паэзія : ранні Рэнэсанс. Мінск : БДУ, 2009.
8. *Некрашэвіч-Кароткая Ж. В.* Перакладчыцкія метамарфозы або ад «Carmen de statura, feritate et venatione bisontis» да «Песні пра зубра» // *Studia filologica* : сб. науч. ст. / под ред. Г. И. Шевченко; [редкол. : А. В. Гарник и др.]. Мінск : Изд. центр БГУ, 2002. Вып. 5. С. 46–57.

## РАЗДЕЛ VI УЗАЕМАДЗЕЯННЕ МОЎ І ПРАБЛЕМЫ ПЕРАКЛАДУ

### ПЕРЕВОД ИТ-ТЕРМИНОЛОГИИ (НА МАТЕРИАЛЕ КНИГИ Р. МАРТИНА «CLEAN ARCHITECTURE. A CRAFTSMAN'S GUIDE TO SOFTWARE STRUCTURE AND DESIGN»)

**А. А. Азадова**

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

На основе анализа ИТ-терминов, отобранных из книги Р. Мартина «Clean Architecture. A Craftsman's Guide to Software Structure and Design» и их переводов на русский язык А. Киселева «Чистая архитектура. Искусство разработки программного обеспечения», были выявлены основные способы перевода английских ИТ-терминов на русский язык в зависимости от их структурной характеристики: однословные термины (простые и производные); сложные термины (двухсловные); сложные термины (многословные); термины-аббревиатуры с расшифровкой в тексте оригинала или термины-аббревиатуры без расшифровки в тексте оригинала.

**Ключевые слова:** специальный перевод; технический перевод; ИТ-перевод; термины; способы перевода терминов.

### ПЕРАКЛАД ИТ-ТЭРМІНАЛОГІІ (НА МАТЭРЫЯЛЕ КНІГІ Р. МАРЦІНА «CLEAN ARCHITECTURE. A CRAFTSMAN'S GUIDE TO SOFTWARE STRUCTURE AND DESIGN»)

**А. А. Азадова**

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

На аснове аналізу ИТ-тэрмінаў, адабраных з кнігі Р. Марціна «Clean Architecture. A Craftsman's Guide to Software Structure and Design» і іх перакладаў на рускую мову А. Кісялёва «Чистая архитектура. Искусство разработки программного обеспечения», былі выяўлены асноўныя спосабы перакладу англійскіх ИТ-тэрмінаў на рускую мову ў залежнасці ад іх структурнай характарыстыкі: аднаслоўныя тэрміны (простыя і вытворныя); складаныя тэрміны (двухслоўныя); складаныя тэрміны (шматслоўныя); тэрміны-абрэвіатуры з расшыфроўкай у тэксце арыгінала або тэрміны-абрэвіатуры без расшыфроўкі ў тэксце арыгінала.

**Ключавыя словы:** спецыяльны пераклад; тэхнічны пераклад; ИТ-пераклад; тэрміны; спосабы перакладу тэрмінаў.



Использование того или иного термина детерминируется типом текста, к которому он относится. Тип текста характеризуется так называемыми «специальными языками»: техническими, научными, юридическими, экономическими, административными и т. д. Их функционирование в текстах обязывает переводчика приобрести ряд навыков в соответствующей предметной области и освоить специфическую терминологию.

Настоящее исследование посвящено анализу перевода английской IT-терминологии на русский язык. Актуальность темы заключается в повышенном спросе на англо-русские переводы IT-сферы, вызванном активным развитием мировых научно-технических контактов. Выявление специфики перевода англоязычной IT-терминологии позволит решить проблему адекватного перевода IT-терминов и оптимизировать сам процесс перевода текстов IT-тематики.

Для начала важно дать определения основным понятиям, касающимся рассматриваемой темы.

**Специальный перевод** – это перевод специальных текстов (научно-технических, экономических, юридических, IT и др.) [1]. В отличие от общего перевода, специальный требует от переводчика экспертных знаний в определенных областях и владения сложной терминологией.

Разновидностью специального перевода является **технический перевод** – перевод текстов технической тематики, в частности, документов различной специализации, всевозможной справочной литературы, словарей, сертификатов соответствия продукции, инструкций по эксплуатации, инженерных планов, научно-технических статей, хозяйственных договоров и других коммерческих технических предложений [2]. Таким образом, одним из типов технического перевода является **IT-перевод** – перевод в сфере информационных технологий.

Информационные технологии или IT-индустрия – это быстро развивающийся узкоспециализированный сектор, в котором постоянно разрабатываются новые приложения, появляются новые тенденции, концепции и специальные термины. **Термин** – это «слово или словосочетание специального языка, созданное (принятое, заимствованное и т. п.) для точного выражения специальных понятий и обозначения особых предметов» [3, с. 54].

IT-перевод охватывает следующие материалы: справочные тексты в Интернете; программные интерфейсы (локализацию программного обеспечения, приложений, сайтов и компьютерных игр); руководства пользователя; инструкции по эксплуатации; учебные документы; брошюры, статьи и пресс-релизы о продукции IT-отрасли и другое [4].

Поскольку программирование интернационально, основным языком IT-сферы является английский. Индустрия развивается быстро, поэтому

требования к поставщикам языковых услуг, занимающимся IT-переводом, высоки: переводчики должны владеть специализированной терминологией и постоянно обновлять свои знания, чтобы быть способными идти в ногу с быстрыми изменениями в этом секторе.

Исследования в области перевода технических терминов отличаются разнообразием. Большинство исследователей признают, что перевод терминологии занимает главное место при переводе технических текстов: перевод технического текста не может выполнять свою задачу без адекватного перевода терминов. Отметим, что многие термины IT-сферы являются интернационализмами и зачастую могут не требовать перевода.

В ходе исследования были проанализированы способы перевода 150 терминов, отобранных методом сплошной выборки из книги Роберта Мартина «Clean Architecture. A Craftsman's Guide to Software Structure and Design» (2018 г.) [5], и их переводов на русский язык Александра Киселева «Чистая архитектура. Искусство разработки программного обеспечения» (2021 г.) [6]. Книга представляет собой учебное пособие, предназначенное для профессиональных программистов, системных аналитиков, IT-архитекторов и всех, кто интересуется созданием приложений, поэтому произведение насыщено терминологией.

Сначала все отобранные термины были распределены по группам в зависимости от их структурной характеристики: 1) однословные термины (простые и производные) – 14 единиц; 2) сложные термины (двухсловные) – 54 единиц; 3) сложные термины (многословные) – 35 единиц; 4) термины-аббревиатуры с расшифровкой в тексте оригинала – 28 единиц; 5) термины-аббревиатуры без расшифровки в тексте оригинала – 19 единиц.

Затем были определены основные способы перевода IT-терминов в пределах каждой из выделенных групп.

Большинство **однословных английских компьютерных терминов** было переведено через использование семантического эквивалента – семантически близкого слова, закрепленного в переводящем языке (например, *developer* – *разработчик*), чуть меньше – через калькирование, т. е. дословный перевод (*mailbox* – *почтовый ящик*). Переводчик использовал русские слова, отражающие значение английских терминов. Это может быть связано с тем, что данные термины уже давно вошли в русский язык.

Большинство отобранных **двухсловных английских компьютерных терминов** было переведено через использование калькирования: *relational database* – *реляционные базы данных*, *source code* – *исходный код*. Это может быть связано с тем, что перечисленные термины активно функционируют в русском языке. На втором по частотности месте – гибридный

метод, сочетающий калькирование и трансплантацию/вкрапление – передачу слова в другой язык при абсолютном сохранении графического облика: *Python language* – язык *Python*, *Gem files* – файлы *Gem*, *gem-файлы*. Как правило, термины, переведенные таким способом, обозначают конкретные явления ИТ-индустрии (например, названия языков программирования, файлов и т. д.), которые вошли в обиход в исходной форме.

Большинство отобранных **многословных английских компьютерных терминов** было переведено через использование калькирования: *dynamically typed languages* – языки с динамической типизацией, *Fragile Tests Problem* – проблема хрупких тестов. На втором по частотности месте – гибридный метод посредством калькирования и трансплантации (*UNIX operating system* – *UNIX операционная система*) и калькирования и экспликации – объяснения термина средствами переводящего языка (*Package by component* – *упаковка по компонентам*. В данном случае перевод сопровождается примечанием переводчика: «это вариант организации кода»).

Большинство отобранных **английских компьютерных терминов-аббревиатур с расшифровкой в тексте-оригинале** было переведено через использование калькирования для перевода расшифровки аббревиатуры и трансплантации для перевода самой аббревиатуры: *Educational Testing Service (ETS)* – *Служба образовательного тестирования (ETS)*, *Relational database management systems (RDBMS)* – *Системы управления реляционными базами данных (RDBMS)* (аббревиатуры переданы через трансплантацию; расшифровки – через калькирование).

Большинство отобранных английских компьютерных **терминов-аббревиатур без расшифровки в тексте-оригинале** было переведено через использование трансплантации: *STL* – *STL*, *HTML* – *HTML*. Также несколько аббревиатур передано посредством гибридного приема (трансплантация + экспликация):

*SOLID* – *SOLID*

1. Примечание автора: *это аббревиатура от*

*SRP: Single Responsibility Principle*

*OCP: Open-Closed Principle*

*LSP: Liskov Substitution Principle*

*ISP: Interface Segregation Principle*

*DIP: Dependency Inversion Principle*

2. Примечание переводчика: «В данном случае слово “*SOLID*” можно перевести как “прочный”, “надежный”, “основательный”» (трансплантация + экспликация от автора текста-оригинала).

Можно сделать вывод о том, что частое использование калькирования при переводе двухсловных и многословных терминов (в том числе

и расшифровок аббревиатур) может быть связано с тем, что эти термины уже активно функционируют в современном русском языке. Термины же, переведенные посредством трансплантации или гибридного метода, включающего трансплантацию/вкрапление, обозначают конкретные явления ИТ-индустрии (например, названия языков программирования, файлов и т. д.), которые вошли в обиход сравнительно недавно или используются исключительно в ИТ-среде, поэтому употребляются в русском языке в исходной форме. При помощи подобных способов перевода становится легче находить разные программы и системные настройки, т. к. неизменная форма или структура термина позволяет понять, о чем идет речь.

### Библиографические ссылки

1. *Алимов В. В.* Специальный перевод : Практический курс перевода. М. : Ленанд, 2021.
2. *Алексеева Л. М.* Типология перевода. Пермь : Изд-во ПГНИУ, 2012.
3. *Наранцэцэг Р.* Описание структурной классификации компьютерной терминологии в русском и английском языках // Вестник РУДН. Серия : Лингвистика. 2007. № 1. С. 11–15.
4. Перевод в сфере информационных технологий [Электронный ресурс]. URL: <http://www.classic-perevod.ru/perevod-v-sfere-informacionnyh-tehnologij.html> (дата обращения: 20.10.2022).
5. *Martin Robert C.* Clean Architecture. A Craftsman's Guide to Software Structure and Design. New York : Prentice Hall, 2018.
6. *Мартин Р.* Чистая архитектура. Искусство разработки программного обеспечения. СПб. : Питер, 2021.

## ПРЫЁМЫ МАСТАЦКАГА ПЕРАКЛАДУ АНГЛІЙСКІХ ФОРМ ЭЛЯТЫВА

А. А. Бруцкая

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, [aleana.brutskaya@gmail.com](mailto:aleana.brutskaya@gmail.com)

На аснове апісання беларускамоўных перакладаў аналітычных ад'ектыўных форм з элятыўнай семантыкай, пабудаваных па мадэлях «the more + adj», «a more + adj» і «a most + adj» і адабраных з англамоўных мастацкіх тэкстаў, выяўлены асноўныя спосабы і прыёмы перадачы іх на беларускую мову. Устаноўлена, што пры перакладзе форм элятыўнага суперлятыва семантыка безадносна высокай ступені якасці зыходнага прыметніка захоўвалася ў 60 % выпадкаў, у той час як пры перакладзе форм элятыўнага суперлятыва – толькі ў 44,8 %, што можа быць звязана са структурнай спецыфікай элятыўных форм кампаратыва і суперлятыва.

**Ключавыя словы:** элятыў; формы элятыва; элятыўнае значэнне; прыёмы перакладу элятыва; мастацкі пераклад элятыва.

Адной з актуальных дыскусійных праблем сучаснай англістыкі ў межах катэгорыі ступеняў параўнання прыметнікаў і прыслоўяў з'яўляецца пытанне наяўнасці і тыпалогіі ад'ектыўных і адвербіяльных форм з элятыўнай семантыкай.

Элятыў – гэта асобая шматфункцыянальная граматычная форма прыметніка, якая абазначае высокую ступень якасці без супастаўлення з іншымі прадметамі і ўжываецца «ў маўленчых сітуацыях, калі ў таго, хто гаворыць, узнікае неабходнасць паказаць суб'ектыўную значнасць велічыні прыкметы і праз гэта падкрэсліць сваё эмацыйнае стаўленне да прадмета выказвання»<sup>1</sup> [1, с. 17].

Іначай кажучы, формы рэгулярнага кампаратыва/суперлятыва і элятыўнага кампаратыва/суперлятыва з'яўляюцца членамі семантычнай катэгорыі градацыі, аднак рэгулярны кампаратыў «more + adj», «adj + -er» выражае адносную вышэйшую ступень параўнання, рэгулярны суперлятыў «the most + adj», «the adj + est» – адносную найвышэйшую ступень параўнання, а элятыўныя кампаратыў і суперлятыў – абсалютную, або гранічную ступень; такія формы з'яўляюцца важнымі сродкамі перадачы экспрэсіўнасці.

У той час як у беларускай мове існуе тэндэнцыя сінтэтычнага выражэння элятыўнага значэння – праз дабаўленне суфіксаў *-ейш-*, *-айш-*, *-и-* (*прыгожы – прыгажэйшы*), у англійскай мове элятыўная семантыка перадаецца пераважна аналітычна – праз дабаўленне няпэўнага артыкля: *a most*

<sup>1</sup> Тут і далей пераклад А. Бруцкай.

*beautiful* «a most + adj». Аднак М. Я. Блох адзначае магчымасць ужывання з элятыўным значэннем і шэрага іншых ад’ектыўных форм (як аналітычных – АФ, так і сінтэтычных – СФ): СФ суперлятыва «the adj + -est»; АФ суперлятыва з пэўным артыклем «the most + adj»; СФ кампаратыва «adj + -er»; АФ кампаратыва «more + adj» [2, с. 232–235].

Пытанне наяўнасці элятыўных форм прыслоўяў застаецца адкрытым у лінгвістыцы. У межах даклада мы разглядаем пераклад элятыўных форм прыметнікаў. Услед за М. Я. Блохам мы вылучаем АФ з элятыўнай семантыкай як сярод АФ суперлятыва, так і сярод АФ кампаратыва.

У сувязі з тым, што лексіка-граматычны бок элятыўных канструкцый дагэтуль недастаткова даследаваны і апісаны ў навуковай літаратуры, мы разглядаем пераклад толькі элятыўных АФ, якія маркіраваныя артыклямі:

- АФ кампаратыва з пэўным артыклем – «the more + adj», напрыклад, *the more implacable spirit*;

- АФ кампаратыва з няпэўным артыклем – «a more + adj», напрыклад, *a more mysterious chain*;

- АФ суперлятыва з няпэўным артыклем – «a most + adj», напрыклад, *a most searching gaze*.

Матэрыялам даследавання былі выбраны англамоўныя апавяданні А. К. Дойла (12 твораў) [3] і Э. А. По (24 творы) [4] і іх беларускія пераклады ў зборніках «Прыгоды Шэрлака Холмса» [5] і «Маска Чырвонае Смерці» [6] у выкананні шаснаццаці перакладчыкаў.

У транслаталогіі існуюць розныя абазначэнні паняцця «пераклад». Мы разглядаем пераклад у лінгвістычным сэнсе – як «міжмоўнае пераўтварэнне тэкста на адной мове ў тэкст на іншай мове» [7, с. 6]. Ажыццявіць такое «пераўтварэнне» магчыма некалькімі спосабамі.

Спосаб перакладу – гэта правіла, згодна якому адбываецца пераход ад знака зыходнай мовы да знака перакладной мовы.

Л. С. Бархударэў прапанаваў дыхатамію «інтэрлінеарны» і «трансфармацыйны» спосабы перакладу [7]. Пад інтэрлінеарным спосабам мяркуецца ўжыванне падчас перакладу пэўнай адзінкі яе фармальна-структурнага (або «наперад зададзенага») адпаведніка, пры трансфармацыйным – выкарыстоўванне перакладчыцкіх трансфармацый [8, с. 205]. Мы карыстаемся сінанімічным тэрміну «трансфармацыя» тэрмінам «прыём», які звычайна тлумачыцца як «канкрэтнае дзеянне або канкрэтныя аперацыі, выкліканыя цяжкасцямі ў працэсе перакладу» [9, с. 254].

### **Пераклад АФ кампаратыва з элятыўнай семантыкай**

Падчас даследавання было адабрана 48 АФ кампаратыва з элятыўным значэннем. Разгледзім прыёмы іх перакладу па градацыі ад самых ужывальных да менш частотных.

1. Замена АФ кампаратыва з элятыўным значэннем беларускай АФ кампаратыва (35,4 %) <sup>1</sup>: *And yet I question, sir, whether, in all your experience, you have ever listened to a more mysterious and inexplicable chain of events than those which have happened in my own family* [3] <sup>2</sup>. – *І тым не менш, сэр, сумняюся, што пры ўсім вашым багатым досведзе вам хоць раз даводзілася чуць пра больш загадкавыя і невытлумачальныя падзеі, чым тыя, што адбыліся з маёй сям'ёй* [5, с. 117]. Значэнне высокай ступені якасці зыходнага прыметніка страчваецца.

2. Замена англійскіх АФ кампаратыва з элятыўным значэннем беларускай АФ суперлятыва (18,8 %): *Mr. Merryweather is the chairman of directors, and he will explain to you that there are reasons why the more daring criminals of London should take a considerable interest in this cellar at present* [3]. – *Містэр Мэрыўэзэр – старшыня рады дырэктароў, і ён можа патлумачыць вам, чаму самыя дзёрзкія крымінальнікі Лондана сёння маюць асаблівую цікавасць менавіта да гэтага сховішча* [5, с. 57]. Значэнне безадносна высокай ступені якасці зыходнага прыметніка захоўваецца.

3. Замена АФ кампаратыва з элятыўным значэннем беларускім прыметнікам у форме звычайнай ступені параўнання (14,6 %): *It is no wonder that he and his family have some of the more implacable spirits upon their track* [3]. – *Няма нічога дзіўнага ў тым, што на слядах палкоўніка і яго сям'і ідуць бязлітасныя пераследнікі* [5, с. 132]. Значэнне безадносна высокай ступені якасці зыходнага прыметніка страчваецца.

4. Замена АФ кампаратыва з элятыўным значэннем беларускай СФ кампаратыва з прыслоўямі-інтэнсівамі *надзвычай, яшчэ і інш.* (10 %): *It is the more strange, since we know that Turner himself was averse to the idea* [3]. – *А яшчэ цікавейшае тое, што Тэрнер, як мы ведаем, гэтага шлюбу не хацеў* [5, с. 101]. Значэнне безадносна высокай ступені якасці зыходнага прыметніка захоўваецца.

5. Замена АФ кампаратыва з элятыўным значэннем беларускай АФ кампаратыва з прыслоўямі-інтэнсівамі *надзвычай, яшчэ і інш.* (10 %): *At an angle of the ponderous wall frowned a more ponderous gate* [4]. – *З-за рога цяжкага мура пазірала яшчэ больш цяжкая брама* [6, с. 70]. Значэнне безадносна высокай ступені якасці зыходнага прыметніка захоўваецца.

6. Замена англійскіх АФ кампаратыва з элятыўным значэннем беларускімі спалучэннем «прыметнік + азначальны займеннік *такі*» (6 %):

---

<sup>1</sup> Тут і далей у дужках лічбамі пазначаецца працэнт ад колькасці ўсіх АФ кампаратыва з элятыўным значэннем, адабраных у выніку аналізу.

<sup>2</sup> Тут і далей цытаты прыводзяцца з захаваннем лексічных і граматычных асаблівасцяў арыгінала.

*You never saw a more brilliant metallic lustre than the scales emit...* [4] – *Падаецца мне, вы ніколі раней не бачылі такога яркага металічнага бляску, як на яго лусцы* [6, с. 183]. Значэнне безадносна высокай ступені якасці зыходнага прыметніка захоўваецца.

7. Іншыя прыёмы перадачы (5,2 %). Напрыклад, замена англійскіх АФ кампаратыва з элятыўным значэннем беларускімі прыслоўямі: *He took the more chivalrous view, however, and preserved her secret* [3]. – *А таму ён на-рыцарску захаваў таямніцу* [5, с. 297] і г. д. Значэнне безадносна высокай ступені якасці зыходнага прыметніка страчваецца.

Аналіз сведчыць пра тое, што трансляцыя на беларускую мову маркіраваных артыклямі кампаратыўных АФ з элятыўным значэннем, выяўленых у англамоўных мастацкіх творах, адбывалася пераважна праз трансфармацыйны пераклад. Пры гэтым семантыка безадносна высокай ступені якасці зыходнага прыметніка захоўвалася ў 44,8 % перакладаў, у 55,2 % выпадкаў гэтае значэнне страчвалася.

### Пераклад АФ суперлятыва з элятыўнай семантыкай

Падчас даследавання было адабрана 20 АФ суперлятыва з элятыўным значэннем. Разгледзім прыёмы іх перакладу па градацыі ад самых ужывальных да менш частотных.

1. Замена англійскіх АФ суперлятыва з элятыўным значэннем беларускімі спалучэннямі прыметніка ў пазітыўнай форме з прыслоўямі-інтэнсівамі *надзвычай, страшэнна* і інш. (40 %) <sup>1</sup>: *...a most clumsy and careless servant girl* [3] – *...служанка страшэнна няўмелая і няўважлівая* [5, с. 8]. Значэнне безадносна высокай ступені якасці зыходнага прыметніка захоўваецца.

2. Замена англійскіх АФ суперлятыва з элятыўным значэннем беларускімі спалучэннямі прыслоўя з прыслоўямі-інтэнсівамі *вельмі, надзвычай* і інш. (20 %): *It seems to me to be a most dark and sinister business* [3]. – *Справа выглядае надзвычай цёмна і злавесна* [5, с. 201]. Значэнне безадносна высокай ступені якасці зыходнага прыметніка захоўваецца.

3. Замена англійскіх АФ суперлятыва з элятыўным значэннем беларускімі прыметнікамі ў пазітыўнай форме (15 %): *I have before said, or should have said, that Wilson was not, in the most remote degree, connected with my family* [4]. – *Я ўжо вышэй сказаў, прынамсі, мусіў сказаць, што Вільсан не меў нават аддаленага дачынення да маёй сям'і* [6, с. 73]. Значэнне безадносна высокай ступені якасці зыходнага прыметніка страчваецца.

---

<sup>1</sup> Тут і далей у дужках лічбамі пазначаецца працэнт ад колькасці ўсіх АФ суперлятыва з элятыўным значэннем, адабраных у выніку аналізу.



4. Іншыя прыёмы перадачы англійскіх АФ суперлятыва з элятыўным значэннем (25 %), напрыклад: *He was a singular man, fierce and quick-tempered, very foul-mouthed when he was angry, and of a most retiring disposition* [3]. – Ён быў дзіўным чалавекам, жорсткім і запальчывым, у гневе брыдка ляўся – і ўвогуле *цураўся людзей* [5, с. 118]. Значэнне безадносна высокай ступені якасці зыходнага прыметніка страчваецца.

Такім чынам, трансляцыя на беларускую мову маркіраваных артыклямі суперлятыўных АФ з элятыўным значэннем адбывалася пераважна праз трансфармацыйны пераклад. Пры гэтым значэнне безадносна высокай ступені якасці зыходнага прыметніка ў 60 % перакладаў захоўвалася, таму што ўжываліся рэlevantныя замены: замена англійскіх АФ суперлятыва з элятыўным значэннем беларускімі спалучэннямі прыметніка ў пазітыўнай форме з прыслоўямі-інтэнсівамі *надзвычай, страшэнна* і інш. і замена беларускімі спалучэннямі прыслоўя з прыслоўямі-інтэнсівамі *вельмі, надзвычай* і інш.

У выніку аналізу перакладу элятыўных форм прыметнікаў, выяўленых у англамоўных мастацкіх творах, устаноўлена, што большасць маркіраваных артыклямі кампаратыўных і суперлятыўных АФ з элятыўным значэннем перададзена на беларускую мову праз трансфармацыйны пераклад. Аднак пры перадачы форм элятыўнага кампаратыва семантыка безадносна высокай ступені якасці зыходнага прыметніка захоўвалася ў 44,8 % перакладаў, а пры перадачы форм элятыўнага суперлятыва – у 60 %. Выразнасць і экспрэсіўнасць зыходнай АФ страчвалася ў 55,2 % выпадкаў пры перадачы форм элятыўнага кампаратыва і ў 40 % выпадкаў падчас перакладу форм элятыўнага суперлятыва.

Магчыма заключыць, што атрыманыя вынікі даследавання сведчаць пра большую дакладнасць перакладу АФ суперлятыва з няпэўным артыклем «a most + adj». Гэта тлумачыцца тым, што пытанне наяўнасці і тыпалогіі элятыўных канструкцый англійскай мовы застаецца недастаткова ахарактарызаваным. Так, агульнапрынятым спосабам перадачы безадноснай ступені якасці лічыцца канструкцыя тыпу «a most + adj», таму перакладчыкам прасцей выцягваць менавіта гэтую камбінацыю слоў і – як вынік – даваць яе адэкватны пераклад.

### Бібліяграфічныя спасылкі

1. Королева Е. И. Экспрессивные грамматические средства языка в аспекте функционально-семантического поля (на материале современной британской беллетристики) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Урал. федер. ун-т им. первого Президента России Б. Н. Ельцина. Екатеринбург, 2016.

2. Теоретическая грамматика английского языка : учебник / М. Я. Блох. М. : Высш. шк., 2003.

3. *Doyle A. C. The Adventures of Sherlock Holmes. Harper Collins Publishers Limited, 2010.*
4. *Stories by Edgar Allan Poe [Электронны рэсурс]. URL: <https://poestories.com/stories.php> (дата звароту: 28.10.2022).*
5. *Дойл А. К. Прыгоды Шэрлака Холмса : апавяданні. Мінск : Кнігазбор, 2014.*
6. *По Э. А. Маска Чырвонае Смерці : выбраныя навелы, вершы, эсэ. Мінск : Кнігазбор, 2011.*
7. *Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М. : «Междунар. отношения», 1975.*
8. *Теория перевода : учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков / В. В. Сдобников, О. В. Петрова. М. : АСТ : Восток – Запад, 2007.*
9. *Теория и практика перевода : English – Russian : учебное пособие / В. И. Никитин. Новосибирск : СибАГС, 2004.*

## ЛЕКСИЧЕСКИЕ ОШИБКИ В МАШИННОМ ПЕРЕВОДЕ ЭКОНОМИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ

Дж. Т. Вепаева

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

Дан анализ перевода фрагментов экономических текстов в системах Google Translate и Яндекс Переводчик. Выявлены и описаны лексические ошибки, допущенные машинными переводчиками. Установлено, что, несмотря на в целом приемлемый результат при переводе текстов экономической тематики, системы машинного перевода требуют постредакторской работы профессионального переводчика.

**Ключевые слова:** экономический текст; лексические ошибки; машинный перевод; системы машинного перевода; Яндекс Переводчик; Google Translate.

## Ў МАШЫННЫМ ПЕРАКЛАДЗЕ ЭКАНАМІЧНЫХ ТЭКСТАЎ

Дж. Т. Вяпаева

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

Быў дадзены аналіз перакладу фрагментаў эканамічных тэкстаў у сістэмах Google Translate і Яндекс Переводчик. Выяўлены і апісаны лексічныя памылкі, якія былі дапушчаны машыннымі перакладчыкамі. Вызначана, што, нягледзячы на ўвогуле прымальны вынік пры перакладзе тэкстаў эканамічнай тэматыкі, сістэмы машыннага перакладу патрабуюць пострэдактарскай працы прафесійнага перакладчыка.

**Ключавыя словы:** эканамічны тэкст; лексічныя памылкі; машынны пераклад; сістэмы машыннага перакладу; Яндекс Переводчик; Google Translate.

В условиях развития международных контактов возрастает роль перевода, позволяющего обслуживать многочисленные сферы взаимодействия различных народов: науку, технику, культуру, политику, информационные технологии и другие. Одной из самых популярных тем как среди профессионалов, так и среди обывателей является экономика. Обилие экономических текстов, подлежащих переводу, превышает возможности профессиональных переводчиков. Ускорить процесс перевода позволяют машинные переводчики. Однако, несмотря на значительную развитость, машинный перевод продолжает допускать ошибки. Поэтому переводчикам приходится перерабатывать текст – совершать постредактирование, чтобы достичь адекватного перевода.

Актуальность темы данной статьи заключается в необходимости выявления лексических ошибок при передаче английских экономических текстов на русский посредством популярных систем машинного перевода.

Для начала дадим определения ключевым понятиям: «экономический текст», «лексическая ошибка» и «машинный перевод».

**Экономический текст** – это «особый тип текста, предназначенный для фиксации, хранения и передачи экономических знаний, выступающий как вербальный результат предшествовавшей его созданию экономической дискурсивной деятельности» [1]. Для экономических текстов характерны следующие черты: информативность, логичность последовательность, точность и объективность, ясность и понятность [1].

По своей структуре экономические тексты делятся на разделы, статьи, параграфы. Словарный запас экономических текстов компактен, а синтаксис ограничен. Е. Ф. Газизов выделяет ряд характерных признаков экономических текстов: обилие терминологии и специальной лексики (экономических слов с конкретным значением); длинные предложения; пассивный залог; наличие рисунков и таблиц [1]. Таким образом, язык экономических текстов имеет грамматические и лексические особенности и входит в сферы научно-технического и официально-делового функциональных стилей. Между функциональными стилями разных языков существуют сходства и различия.

**Машинный перевод** – это технология перевода одного человеческого языка на другой посредством полной автоматизации. Такой перевод подразумевает использование компьютеров для перевода текстов исходного языка на язык целевой без участия человека. Эти компьютеры программируются для выполнения перевода с помощью сложных алгоритмов (Systran, PROMT), нейронных сетей (версии Google Translate и Microsoft Translate до 2016 г.) или сочетания того и другого (версии Google Translate и Microsoft Translate с 2016 г., Яндекс Переводчик) [2].

А. Г. Максимовская к преимуществам машинного перевода относит скорость; масштабируемость и экономическую выгоду, к недостаткам – несоблюдение стиля и экспрессии оригинала, «небрежность» при передаче культурных различий и снижение качества содержания из-за «непонимания» машиной контекста [3]. При англо-русском переводе экономических текстов, как при любом другом типе специального перевода, крайне важно избегать лексических ошибок – нарушений лексических норм. Однако современные машинные переводчики пока не всегда справляются с данной задачей в виду своей «недостаточной обученности».

При проведении исследования нами был сделан анализ фрагментов переводов экономических текстов, отобранных из электронного журнала «The Economist» [4]. Тексты были переведены с помощью популярных систем машинного перевода Google Translate [5] и Яндекс Переводчик [6] в январе 2023 года. Для удобства восприятия анализ дан в табличной форме (см. таблицу).

**Лексические ошибки в переводе экономических текстов  
в системах Google Translate и Яндекс Переводчик**

Фрагмент оригинала	Перевод в системе Google Translate	Перевод в системе Яндекс Переводчик
<p>High productivity firms are less likely to exit from export markets and more likely to enter and survive in export markets in the period of exchange rate appreciation.</p>	<p>Фирмы с высокой производительностью с меньшей вероятностью уйдут с экспортных рынков и с большей вероятностью выйдут на экспортные рынки и выживут в период повышения обменного курса.</p>	<p>Фирмы с высокой производительностью с меньшей вероятностью уйдут с экспортных рынков и с большей вероятностью выйдут на экспортные рынки и выживут на них в период повышения обменного курса.</p>
<p><b>Комментарий.</b> Лексема <i>appreciation</i> имеет несколько значений: ‘признательность’, ‘оценка’, ‘понимание’, ‘одобрение’, ‘повышение’, ‘удорожание’. Учитывая контекст, подходящим эквивалентом является вариант <i>повышение</i>. Оба переводчика в данном случае подобрали правильный эквивалент. Однако при переводе фразы <i>...survive in export markets in the period of exchange rate appreciation... – ...выйдут на экспортные рынки и выживут в период повышения обменного курса...</i> (перевод Google Translate), <i>...выйдут на экспортные рынки и выживут на них в период повышения обменного курса...</i> (перевод Яндекс Переводчика) система Яндекс Переводчик допустила лишнее сочетание слов <i>на них</i>, что привело к лексической ошибке.</p>		
<p>The study intends to examine the idea and factors of business competitive ability, so that from this point on offers a range of tools which will be the most effective in competitive abilities control on the level of companies in the near de-cade.</p>	<p>Исследование призвано изучить понятие и факторы конкурентоспособности бизнеса, чтобы с этого момента предложить ряд инструментов, которые будут наиболее эффективными в управлении конкурентоспособностью на уровне компаний в ближайшее десятилетие.</p>	<p>Исследование направлено на изучение идеи и факторов конкурентоспособности бизнеса, так что с этого момента предлагается ряд инструментов, которые будут наиболее эффективными в контроле конкурентных способностей на уровне компаний в ближайшее десятилетие.</p>
<p><b>Комментарий.</b> Google Translate при переводе фразы <i>to examine the idea and factors</i> использовал слово <i>понятие</i>, вместо <i>идея</i>, что привело к лексической ошибке. Отметим, что Яндекс Переводчик дал адекватный перевод рассматриваемой единицы. Яндекс Переводчик передал термин <i>competitive abilities</i> (<i>конкурентоспособность</i>), как <i>конкурентные способности</i>, что привело к не совсем верному конструированию предложения и искажению семантического наполнения текста. Важно, что Google Translate дал адекватный перевод исходного словосочетания.</p>		
<p>Exchange rate is a significant institutional factor affecting aggregate trade and individual exporting behavior.</p>	<p>Обменный курс является важным институциональным фактором, влияющим на совокупную торговлю и индивидуальное экспортное поведение.</p>	<p>Обменный курс является важным институциональным фактором, влияющим на совокупную торговлю и поведение отдельных экспортеров.</p>

Фрагмент оригинала	Перевод в системе Google Translate	Перевод в системе Яндекс Переводчик
<p><b>Комментарий.</b> Термин <i>aggregate trade</i> (<i>общий объем торговли</i>) был неверно переведен обеими системами онлайн-переводчиков как <i>совокупная торговля</i> (...<i>фактором, влияющим на совокупную торговлю</i>...). Конструкция <i>individual exporting behavior</i>, была неверно переведена системой Google Translate как <i>индивидуальное экспортное поведение</i>. Яндекс Переводчик в этом случае передал конструкцию <i>individual exporting behavior</i> верно как <i>поведение отдельных экспертов</i>.</p>		
<p>In the US, the shares of earnings and wealth of the households in the top 1 percent of the corresponding distributions are 15 percent and 30 percent, respectively.</p>	<p>В США доли доходов и богатства домохозяйств в верхнем 1 проценте соответствующих распределений составляют 15 процентов и 30 процентов соответственно.</p>	<p>В США доли доходов и богатства домохозяйств, входящих в топ-1% соответствующих распределений, составляют 15% и 30% соответственно.</p>
<p><b>Комментарий.</b> В системе Google Translate использован буквальный перевод конструкции <i>in the top</i> как <i>верхний</i> (...<i>в верхнем 1 проценте</i>...), в то время как Яндекс Переводчик дал адекватный перевод рассматриваемой транслатемы – <i>топ</i> (...<i>входящих в топ-1%</i>...).</p>		
<p>Many organizations, including most very large organizations, also employ or hire internal auditors, who do not attest to financial reports.</p>	<p>Многие организации, в том числе самые крупные организации, также нанимают или нанимают внутренних аудиторов, которые не подтверждают финансовые отчеты.</p>	<p>Многие организации, включая большинство очень крупных организаций, также нанимают внутренних аудиторов, которые не подтверждают финансовые отчеты.</p>
<p><b>Комментарий.</b> В отличие от Яндекс Переводчика при переводе данного предложения системой Google Translate допущены ошибки: использованы лишние слова <i>организация</i> и <i>нанимают</i> (...<i>многие организации, в том числе самые крупные организации, также нанимают или нанимают</i>...), что привело к тавтологии.</p>		
<p>Such and other earlier system often forced the weak to accept the leadership of a strong patron or lord and pay him for protection.</p>	<p>Такая и другие более ранние системы часто вынуждали слабых принимать лидерство сильного покровителя или лорда и платить ему за защиту.</p>	<p>Такая и другие более ранние системы часто заставляли слабых принимать руководство сильного покровителя или лорда и платить ему за защиту.</p>
<p><b>Комментарий.</b> Лексическая единица <i>leadership</i> имеет несколько значений: ‘руководство’, ‘управление’, ‘лидерство’, ‘предводительство’. Учитывая контекст, подходящим эквивалентом является вариант <i>руководство</i>. В данном случае Яндекс Переводчик подобрал адекватный эквивалент – <i>принимать руководство сильного покровителя</i>. При этом Google Translate дал неправильный перевод рассматриваемой единицы – <i>принимать лидерство сильного покровителя</i>.</p>		
<p>An essential characteristic of capitalism is the institution of rule of law in establishing and protecting private property, including, most notably,</p>	<p>Существенной характеристикой капитализма является институт верховенства права в установлении и защите частной собственности, включая, прежде всего,</p>	<p>Существенной характеристикой капитализма является институт верховенства закона при установлении и защите частной собственности, включая, прежде всего,</p>

Фрагмент оригинала	Перевод в системе Google Translate	Перевод в системе Яндекс Переводчик
private ownership of the means of production.	частную собственность на средства производства.	частную собственность на средства производства.
<p><b>Комментарий.</b> При переводе термина <i>the institution of rule of law</i> в отличии от системы Яндекс Переводчик Google Translate дал верный перевод – <i>институт верховенства права</i>. В то время как системой Яндекс Переводчик была допущена лексическая ошибка – <i>институт верховенства закона</i>. Также во фрагменте <i>private property, including, most notably, private ownership of the means of production</i> обоими машинными переводчиками была допущена тавтология, <i>частной собственности, включая, прежде всего, частную собственность</i> (перевод Google Translate), <i>частной собственности, включая, прежде всего, частную собственность</i> (перевод Яндекс Переводчика).</p>		

Можно заключить, что оба онлайн-переводчика справились довольно хорошо с переводами текстов на экономическую тематику. Однако, хотя обе системы машинного перевода способны донести общий смысл текста, в некоторых случаях переводы, выполненные машинными переводчиками Google Translate и Яндекс Переводчик по-прежнему нуждаются в тщательной постредактуры со стороны профессионала, так как допускают лексические ошибки: использование лишних лексем, неверный выбор лексического эквивалента, неудачное калькирование и другие.

### Библиографические ссылки

1. Газизов И.Ф. Трудности перевода экономических терминов и терминологических словосочетаний в английских экономических текстах [Электронный ресурс] // Фундаментальные и прикладные научные исследования: актуальные вопросы, достижения и инновации : сб. статей VIII Междунар. научно-практ. конф. : в 4 ч. Ч. 4. Пенза : «Наука и Просвещение» (ИП Гуляев Г. Ю.), 2018. С. 158–160. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=32205244> (дата обращения: 10.01.2023).
2. Новожилова А. А. Информационные технологии в переводе : учеб.-метод. пособие. Волгоград : Изд-во ВолГУ, 2012.
3. 5 лучших онлайн-переводчиков [Электронный ресурс]. URL: <https://englex.ru/> (дата обращения: 12.01.2023).
4. The Economist [Электронный ресурс]. URL: <https://www.economist.com> (дата обращения: 10.01.2023).
5. Google Translate [Электронный ресурс]. URL: <https://translate.google.com> (дата обращения: 14.01.2023).
6. Яндекс Переводчик [Электронный ресурс]. URL: <https://translate.yandex.by> (дата обращения: 14.01.2023).

# АБ КРЫТЭРЫЯХ ВЫЗНАЧЭННЯ РУСІЗМАЎ У БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

Г. Ю. Грыга

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, grigoanna8@gmail.com*

У дакладзе ахарактарызавана спецыфіка гістарычнага ўзаемадзеяння беларускай і рускай моў. Выяўлены асноўныя крытэрыі вызначэння русізмаў – слоў ці моўных зваротаў, запазычаных з рускай мовы ці ўтвораных па ўзоры рускіх слоў і выразаў.

**Ключавыя словы:** беларуская мова; русізм; руская мова; запазычанне.

**1. Гістарычныя ўмовы кантактавання беларускай і рускай моў.** Пачатак фарміравання беларускай і рускай народнасцей традыцыйна адносяць да XIII ст., калі амаль уся тэрыторыя сучаснай Беларусі апынулася ў складзе Вялікага Княства Літоўскага. Беларуская мова (як і руская) развівалася з агульнаўсходнеславянскай мовы, «асноваю фанетычнай сістэмы, граматычнага ладу, слоўніка беларускай мовы з’явілася старажытная ўсходнеславянская мова» [1, с. 43]. У XIV–XVI стст. у старабеларускай мове склаліся ўсе асноўныя фанетычныя, граматычныя і лексічныя рысы, уласцівыя сучаснай беларускай мове, і старабеларуская мова апынулася ў добрых умовах для далейшага развіцця. На гэты перыяд прыпадае працэс актыўнага кантактавання беларускай мовы з іншымі еўрапейскімі мовамі, у тым ліку і з суседнімі польскай і рускай мовамі. Пасля ўваходжання Вялікага Княства Літоўскага ў склад Польскага каралеўства ў 1569 г. і ўтварэння Рэчы Паспалітай на беларускіх землях пачала праводзіцца палітыка апалячвання і акаталічвання. З 1696 г. замест старабеларускай мовы функцыю дзяржаўнай стала выконваць польская мова.

У канцы XVIII ст. Беларусь увайшла ў склад Расійскай імперыі, функцыю дзяржаўнай з цягам часу стала выконваць руская мова. Пасля паўстання 1863 г. экспансія рускай мовы стала яшчэ больш актыўнай. Аднак, на думку Л. М. Шакуна, яшчэ «ў творах беларускіх пісьменнікаў XIX ст. русізмаў параўнальна нямнога, на іх ужыванні ляжыць адбітак уплыву дыялектных крыніц, а не запазычвання з рускай мовы непасрэдна, <...> запазычанні з рускай мовы пераважаюць над паланізмамі ў творах беларускіх пісьменнікаў як XIX, так і пачатку XX ст., хоць, натуральна, у асобных пісьменнікаў гэтыя прапорцыі могуць прыметна адхіляцца ў той ці другі бок» [2, с. 24].

У пачатку XX ст., калі пашыраецца беларускае друкаванае слова, працэс запазычвання становіцца больш усвядомленым (у пераважнасці



гэта датычыцца перадачы запазычаных слоў). Паколькі ўласна беларускай лексікі для публікацыі матэрыялаў ужо не хапала, неабходна было засвойваць новыя лексічныя сродкі. Шмат матэрыялаў у той час друкавалася праз рускія інфармацыйныя каналы, таму вялікая колькасць слоў запазычвалася менавіта з рускай мовы. Разам з тым выкарыстоўвалася і польская лексіка: «у сучаснай беларускай літаратурнай мове вызначыліся дзве плыні ў афармленні запазычанай лексікі: «усходняя» – на ўзор рускай мовы і «заходняя» – на ўзор польскай мовы» [2, с. 25].

Як адзначае А. А. Лукашанец, сістэма беларускай літаратурнай мовы ў ХХ ст. развівалася пад моцным уплывам сістэмы рускай літаратурнай мовы. Але такі ўплыў у розныя перыяды ХХ стагоддзя выявіўся ў дзвюх асноўных тэндэнцыях (*збліжэння і адштурхвання*) [3, с. 13–18].

Трэба адзначыць, што ўзмацненне русіфікацыі на тэрыторыі Беларусі было выклікана ўздзеяннем улады на моўны працэс у 30-ыя гг. ХХ ст. Развіццё беларускай літаратурнай мовы праходзіла па «ўсходніх» узорах і пасля Другой сусветнай вайны. Руская мова стала, па сутнасці, адзінай крыніцай лексічнага запазычвання для беларускай мовы.

**2. Запазычанні з рускай мовы ў лексічнай сістэме беларускай мовы.** Цікавае даследчыкаў да аналізу беларускай лексікі ХІХ–ХХ стст. тлумачыцца тым, што на працягу гэтага перыяду адбываўся працэс станаўлення беларускай літаратурнай мовы. Паколькі беларуская мова зведала перапынак у сваім пісьмова-літаратурным развіцці, руская мова (як і польская) адыграла значную ролю ва ўзбагачэнні беларускай нацыянальнай мовы. Генетычная роднасць гэтых моў стварыла надзвычай спрыяльныя ўмовы для міжмоўнага кантактавання.

Аднак выяўленне русізмаў (запазычанняў з рускай мовы) у беларускім тэксце можа выклікаць пэўныя цяжкасці. Зыходзячы з агульнасці асноўных тэндэнцый развіцця беларускай і рускай моў, а таксама іх цесных міжмоўных кантактаў, не заўсёды магчыма вызначыць прыналежнасць слова да групы запазычанняў з рускай мовы. Больш за тое, можа паўставаць праблема адрознення запазычанага слова ад дыялектнага: гаворкі, што належаць да блізкароднасных моў, «утвараюць неперарыўны гамагенны кантынум і не супрацьпастаўлены выразна на лексічным узроўні» [4, с. 32].

Паколькі беларуская і руская мовы з’яўляюцца структурна блізкімі, праблема выяўлення русізмаў у беларускай мове можа быць вырашана толькі вызначэннем пэўных крытэрыяў запазычанасці. Як адзначае М. І. Крукоўскі, пры вызначэнні такіх крытэрыяў «трэба зыходзіць з агульнай прыроды слова, з самых агульных яго рыс і асаблівасцей і з тым шляхам усё больш і больш канкрэтнага, вузкага разгляду гэтых асаблівасцей, шляхам падзелу гэтых асаблівасцей (падзелу на аснове

ўнутраных адрозненняў, а не па знешніх, выпадковых прыкметах) пераходзіць да больш прыватных» [5, с. 16–17]. Праф. М. І. Крукоўскі вылучыў дзве групы крытэрыяў: *знешнія* і *ўнутраныя*. Да *знешніх* крытэрыяў адносяцца фанетычныя асаблівасці (г. зн. пэўнае спалучэнне гукаў, якое не ўласціва разглядаемай мове, націск, правапіс), марфалагічныя асаблівасці (г. зн. наяўнасць каранёў і афіксаў, не ўласцівых гэтай мове, нескланяльнасць і інш.). Значэнне, стылістычныя асаблівасці, гістарычная характарыстыка слова з’яўляюцца *ўнутранымі* крытэрыямі.

У адпаведнасці са знешнімі крытэрыямі І. А. Гапоненка ў сваёй працы «Лексіка беларускай літаратурнай мовы XIX – пачатку XX ст.: асаблівасці станаўлення і развіцця» вылучае некалькі відаў русізмаў:

1) запазычанні, якія захоўваюць асаблівасці рускай фанетыкі (фанетычныя русізмы);

2) запазычанні з тыповымі рускімі марфемамі або словы, якія адрозніваюцца спосабам словаўтварэння ад беларускіх адпаведнікаў (марфалага-словаўтваральныя русізмы);

3) уласналексічныя запазычанні;

4) арфаграмы, запазычаныя з рускай мовы [6, с. 80–82].

Таксама адзначаецца і важнасць уплыву рускага сінтаксісу і ўздзеяння на графічным узроўні як паказчыкаў запазычанасці.

Зразумела, што ў першую чаргу пры вызначэнні слоў, якія былі запазычаны з рускай мовы ў беларускую, увага звяртаецца на карань, які супадае з адпаведным каранем рускай мовы. Аднак гэты крытэрыў у дачыненні да рускай і беларускай моў павінен быць дапоўнены, паколькі роднасць моў можа паўплываць на памылковае аднясенне слова да групы русізмаў: слова ці карань могуць існаваць як у рускай, так і ў беларускай мовах яшчэ з часоў агульнаўсходнеславянскай мовы. Таму супадзенне беларускага слова з адпаведным рускім у дадзеным выпадку не даказвае прыналежнасць да групы запазычанняў з рускай мовы. На думку М. І. Крукоўскага, гэты крытэрыў павінен падмацоўвацца яшчэ ўстаўленнем таго, што «слова гэтае ў разглядаемай мове стаіць у некаторым сэнсе адзінока, не ўдзельнічае актыўна ў словаўтварэнні і само не з’яўляецца вынікам словаўтварэння на глебе якога-небудзь спаконвечнага беларускага караня» [5, с. 19]. Так, напрыклад, слова *дзелавіты*, якое дакладна супадае па форме і па значэнні з адпаведным рускім словам *деловитый*, з’яўляецца рускім па паходжанні, паколькі ў групу слоў з блізкім значэннем у беларускай мове ўваходзяць словы *рабіць*, *справа*, *занятак*, а беларускае *дзелавіты* ўтворана не ад гэтых асноўных слоў. Супадзенне дадзенага слова з адпаведным рускім словам *деловитый*, якое ў рускай мове мае

шмат аднакаранёвых слоў (*дело, делать, самодельный* і інш.), служыць дастатковым сведчаннем таго, што беларускае *дзелавіты* (як і *дзелавы, дзелавітаць* і інш.) прыйшло ў беларускую мову з рускай.

Вялікую ролю ў справе вызначэння слоў, запазычаных беларускай мовай з рускай, адыгрывае і крытэрыі афікса. Так, напрыклад, у зборніку «Дудка беларуская» Францішка Багушэвіча сустракаецца слова *прасцідацель* з характэрным для рускай мовы суфіксам *-цель*. Аднак пры карыстанні гэтым крытэрыем трэба мець на ўвазе, што ў мове заўсёды сустракаюцца словы, у якіх іншамоўны афікс можа ўжывацца ў спалучэнні з коранем, які ўваходзіць у мясцовы арсенал словаўтваральных сродкаў дадзенай мовы. Так, у беларускай мове сустракаюцца словы тыпу *вызваліцель*, дзе суфікс мае рускае паходжанне, а каранёвая частка – беларуская.

**Заклучэнне.** Такім чынам, гістарычныя сувязі беларускай і рускай моў, а таксама функцыянаванне апошняй на тэрыторыі Беларусі ў якасці дзяржаўнай паступова збліжалі з ёю беларускую мову. Структурнае падобенства гэтых моў спрыяла запазычванню значнай колькасці русізмаў. Але дакладнасць аднясення таго ці іншага слова да групы русізмаў залежыць ад выбару крытэрыяў. Поўная ўпэўненасць, што слова з’яўляецца запазычаным з рускай мовы, не можа грунтавацца толькі на супадзенні афікса або кораня. На думку М. І. Крукоўскага, з пэўнай ступенню дакладнасці можна гаварыць аб запазычанасці таго ці іншага слова толькі пры спалучэнні трох фактараў, трох крытэрыяў:

1) індывідуальнасці кораня, г. зн., што корань, з’яўляючыся агульным для абедзвюх моў, марфалагічна не чужы і другой мове і, значыць, мог быць запазычаны;

2) адносна становішча сведчання афікса, г. зн., што афікс па свайму паходжанню з’яўляецца запазычаным, хаця ён мог спалучыцца з коранем і ў выніку «мясцовага» словаўтварэння;

3) адносна становішча сведчання значэння слова, па якому мы можам сказаць, існаваў раней на Беларусі прадмет (паняцце), названы словам, ці не існаваў [5, с. 54].

Што датычыцца мастацкіх тэкстаў, то неабходна таксама ўлічваць тэксталагічны фактар, г. зн. пазнейшыя выданні твораў канкрэтных аўтараў і рэдактарскія праўкі, якія маглі паўплываць на захаванасць лексічных адзінак паводле прыжыццёвых перавыданняў.

### Бібліяграфічныя спасылкі

1. Янкоўскі Ф. М. Гістарычная граматыка беларускай мовы: вучэб. дапам. 3-е выд., выпр. Мінск: Выш. шк., 1989.

2. Шахун Л. М. «Усходнія» і «заходнія» крыніцы папаўнення лексічных сродкаў беларускай мовы [Электронны рэсурс] // Весн. Беларус. дзярж. ун-та. Сер. 4, Філалогія.

Журналістыка. Педагогіка. Псіхалогія. 1995. № 2. URL: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/252925/1/22-26.pdf>. Дата звароту: 07.09.2022.

3. *Лукашанец А. А.* Русская лингвистическая традиция и развитие белорусского языка и белорусского языкознания [Электронный ресурс] // Русский язык: система и функционирование (к 80-летию профессора П. П. Шубы) : материалы III Междунар. науч. конф., Минск, 6–7 апр. 2006 г. : в 2 ч. / Белорус. гос. ун-т ; редкол. : И. С. Ровдо (отв. ред.) [и др.]. Минск, 2006. Ч. 1. URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/25709>. Дата звароту: 14.09.2022.

4. *Арцямёнак Г. А.* Спецыфіка словаўтваральнага аналізу беларускай лексікі XIX стагоддзя [Электронны рэсурс] // Весн. Беларус. дзярж. ун-та. Сер. 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. Псіхалогія. 1985. № 3. URL: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/282212/1/30-34.pdf>. Дата звароту: 07.09.2022.

5. *Крукоўскі М. І.* Рускі лексічны ўплыў на сучасную беларускую літаратурную мову. Мінск : Выд-ва Акад. навук БССР, 1958.

6. *Гапоненка І. А.* Лексіка беларускай літаратурнай мовы XIX – пачатку XX ст.: асаблівасці станаўлення і развіцця. Мінск : Беларус. дзярж. ун-т, 2012.

# ПРАБЛЕМЫ ПЕРАСТВАРЭННЯ ПАЭМЫ ЯКУБА КОЛАСА «РЫБАКОВА ХАТА» ПРАЗ РУСКІ ПЕРАКЛАД

С. Я. Дзірвук

*Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры  
Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, вул. Сурганава, 1, корп. 2,  
220072, г. Мінск, Беларусь, sveta.dirvuk.32victoria17@mail.ru*

На аснове атрыманых дадзеных у ходзе аналізу мастацкіх тэкстаў было выяўлена, што пераклад перастворанага твора – з’ява актуальная, але гэта адбываецца на якасці выніковага тэксту. Даказана, што праблемы, якія ўзнікаюць у працэсе перакладу, назіраюцца на некалькіх узроўнях (лексікі, пунктуацыі, вобразаў і тропікі). У дакладзе прыведзены магчымыя шляхі іх вырашэння.

**Ключавыя словы:** пераклад; тэкст арыгінала; тэкст перакладу; перакладнаўства; тэкст-пасрэднік; мова-рэцыпіент.

Творчасць Якуба Коласа цэніцца ў многіх краінах свету, пашыраць яе дапамагае праца перакладчыкаў. Цікавасць да яго спадчыны была сапраўды высокая, але не ўсе спецыялісты дастаткова дасканалы валодалі беларускай мовай, таму знаходзілі выйсце ў перастварэнні перакладзеных твораў.

Мы разгледзім першы раздзел паэмы Якуба Коласа «Рыбакова хата» [1], які быў увасоблены на рускай мове савецкім паэтам і перакладчыкам Сяргеем Гарадзецкім [2]. Гэты тэкст для перакладу на чэшскую мову скарысталася пісьменніца і перакладчыца Зора Беракава [3]. Як адзначыў А. Мажэйка ў артыкуле газеты «Літаратура і мастацтва», яна «імкнулася захаваць усе асаблівасці рытмікі твора, яго зместу. Але пераклад зроблены не з арыгінала, як, напрыклад, пры выданні “На ростанях”, а з рускага тэксту. І гэта не магло не адбіцца на працы З. Беракавай» [4]. У сваім водгуку А. Мажэйка не пацвярджае сваю думку прыкладамі.

У ходзе аналізу трох тэкстаў мы заўважылі, што абое перакладчыкі імкнуліся да даслоўнага ўвасаблення на сваіх мовах. У суадносінах «беларускі тэкст – чэшскі тэкст» парушэнняў у змесце не выяўлена. Даслоўная перадача назіраецца ў перакладзе параўнанняў: *вядзе, як кампас, у той двор – как компас, поведёт туда – jak kompas, doveđe ho tam, як у пяхуры таракан – не жить, как в стенке таракан – nežít, jak šváb ve spraě stěn*. Апушчана было толькі адно параўнанне на этапе рускага перакладу: *І след яго прапаў, бы ў віры – И не найти следа Игната! – Beze stop zmizel do peznáta*. Абое перакладчыкі заўважылі і метанімію, таму ва ўсіх трох варыянтах яна прысутнічае: *Што застагналі ўсе Сымоны – Что застонали*

*все Симоны – že splácou všichni Simonové.* Эпітэты ў раздзеле часцей захоўваюцца, але ў адным выпадку дадаецца чэшскай перакладчыцай: *И люди их с собой забрали – Vzali je s sebou lidé dobří.* У дачыненні да метафар заўважаем наступнае:

1) метафара дадаецца ў рускім тэксе: *и дрэвы ў шэрані стаяць – лес нарядился в жемчуга – křišťaly září na větvích, наветра чыстае лясоў – дыханье чистое лесов – čistý dech lesa, pomněnky;*

2) метафара дадаецца ў чэшскім варыянце: *3 дня ў дзень з начлегамі цяжэй – С ночлегом каждый день трудней – S počlehem kříž je víc a víc;*

3) метафара замяняецца ў рускім тэксе: *Глядзіць лес вогнішчам пустым – А лес безмолвен, недвижим – Les mlčí. V světle slunečním.*

Адразу некалькі з’яў адбываецца ва ўрыўку: *А ночь рассыпала каралі / Над гмахам сцішанай зямлі – А ночь алмазы рассыпала / По кровле стихнувшей земли – Na střeše země v noci ztichlé / démanty hvězd ze zaskvěly.* Папершае, захавана метафара *над гмахам – по кровле – na střeše.* Па-другое, згублена адухаўленне ночы ў чэшскім тэксе. Па-трэцяе, у ім жа метафара *каралі – алмазы – démanty* паясняецца прамым значэннем праз назоўнік *hvězd.* Падагульняючы, мы можам адзначыць, што на ўзроўні тропікі, канкрэтна метафар, прысутнічае шмат змен, большасць з якіх у рускім варыянце. Мы лічым гэта адной з праблем, бо менавіта рускамоўны тэкст з’яўляецца другасным, і з яго робіцца пераклад на чэшскую мову. Н. В. Якавенка ў сваёй працы адзначала: «у свядомасці перакладчыкаў часта існуюць пэўныя стэрэатыпы, якія датычаць вобразна-выяўленчых сродкаў, стылістыкі выказвання, ідэі і г. д., згодна з якімі яны свядома або несвядома “папраўляюць” аўтара. Падчас перастварэння літаратурнага твора перакладчык павінен імкнуцца “сказаць амаль тое самае” (У. Эка), што аўтар, і ні ў якім выпадку не больш, інакш у выніку атрымаецца ўдасканалены мастацкі твор, але не добры (не адпаведны арыгіналу) пераклад» [5, с. 25]. У нашым выпадку змены адбываюцца на ўзроўні не сэнсу, а паэтыкі і тропікі, што ўплывае на мастацкую выразнасць.

На ўзроўні вобразаў і рэалій змен назіраецца істотна менш. Першае, што заўважана, чэшская перакладчыца рэдка ўзгадвае імёны герояў, хоць у рускім варыянце яны ёсць у поўным аб’ёме (напрыклад, дзядзькі Аўдзее і цёткі Галі, якія кінулі дзяцей адных). Але гэта другасныя героі. Часцей замяняюцца імёны Марыны і Данілы – галоўных герояў – на агульныя назоўнікі *mladý pár, dívka* і да т. п., толькі за кошт гэтага не губляецца сэнс, застаецца зразумела, пра каго гаворка. У цэлым выглядзе было захавана толькі імя Сымона – былога ўладальніка хаты. Як пісала Н. В. Якавенка, «пэўнае несупадзенне дзвюх форм існавання літаратурнага тэксту (у арыгінале і перастварэнні) непазбежнае, таму непазбежны частковыя мастацкія і стылістычныя страты ў перакладзе, абумоўленыя моўнай

сістэмай літаратуры-рэцыпіента, што заканамерна прыводзіла да страты пэўнай інфармацыі. Прытым страты пэўных элементаў мастацкага тэксту не заўсёды з'яўляюцца паказчыкам неадпаведнага арыгінала перастварэння, а сведчаць пра магчымасць варыятыўнасці» [5, с. 11–12].

У радку *Вядзёрка, вуды, кацялок – Ведро, уду и котелок – rybářské svoje nářadí* чэшскага тэксту апускаецца пералічэнне рыбацкіх рэчаў, што абумоўлена цяжкасцю вершаванага перакладу. Падобная сітуацыя і ў гэтым прыкладзе: *баравікоў збяруць яны – И, разживясь добром лесным – co les dá, tím se nasytí*, дзе магчыма заўважыць апушчэнне назвы грыбоў у рускім тэксце. Гэтыя выпадкі з'яўляюцца прыкладамі, калі варыятыўнасць дапушчальная. Не менш цікавы дадзены ўрываек: *Дзе гаспадыня запраўская / пячэ бліны і скварыць здор – Где у хозяйюшки в сметане / блинов полна сковорода – kde kupeřch vdolků na smetaně / je plný pekač přichystán*. Акрамя таго, што ў чэшскім тэксце знікае самабытны вобраз гаспадыні (у гэтай сітуацыі варыятыўнасць пры перакладзе дапускаецца), менш адэкватнай бачыцца замена вобразаў «бліны – пончыкі». Паводле этымалагічнага слоўніка назоўнік *palačinka* з'явіўся ў чэшскай мове пасля 1900 года [6, с. 428]. Таму на момант перастварэння твора ён існаваў ужо на працягу шасцідзсяці гадоў. Больш новыя назоўнікі *lívaneč* [7], *blin* [8] (падаецца множны лік апошняга – *bliny* – з паясненнем, што ён выкарыстоўваецца ў рускамоўным асяроддзі) змешчаны ў SSJČ, які быў складзены ў 1960-х, а гэта значыць, што на момант перакладу тэксту, які выйшаў у 1960 годзе, яны таксама маглі існаваць. Такім чынам, можна меркаваць аб невыпадковай падмене паняццяў на падставе цяжкасцяў вершаванага перакладу. Але гэты выпадак варыянтаў не дапускае, бо вобраз пончыкаў не з'яўляецца характэрным для тагачаснага сялянскага беларускага жыцця. Таму такая трансфармацыя нясе праблему ўспрыняцця вобразаў і ўяўлення рэчаіснасці ў перакладных тэкстах.

На лексічным узроўні таксама адбываецца шэраг дастаткова глабальных і цікавых змен. Вяртаючыся да пытання імёнаў, мы лічым вартым адзначыць іх напісанне: *Марына, Сымон – Марина, Симон – Marina, Simon*, з-за адсутнасці перадачы асаблівасцей беларускага вымаўлення больш характэрнае для рускай мовы. Перакладчыкамі захоўваецца экспрэсіўная лексіка (*rupkašovi, hltoune, vydřiduch*), прысутнічае толькі адна змена *здохнеш – сдохнешь* нейтральным *budeš v truhle*. У перакладзе *на сані чэша капылы – для санок тешет копылы* назіраецца цікавы спосаб захавання рэаліі, выражанай назоўнікам *капылы*. С. Гарадзецкі яго захаваў і пад зноскай даў яго значэнне 'деревянные бруски, вставляемые в полозья'. З. Беракава пераклала апісальна: *vyrábí sloupky do saní*, дзе *sloupky* – гэта брускі. Рознымі шляхамі, але перакладчыкі дабіліся яснай перадачы

сэнсу. А вось у радку *пячэ бліны і скварыць здор* апошні вобраз быў страчаны ў абодвух перакладах, бо дадзены назоўнік належыць да беларускай безэквівалентнай лексікі, а перакласці апісальна, як ‘нутрыной свинной жир’ у вершаваным тэксе праблематычна. Нельга не засяродзіць увагу на радку: *Праходзіў час, плылі нядзелі*, які на рускай мове быў увасоблены як *Мелькают дни, плывут недели*. Гэты момант можна разглядаць з дзвюх пазіцый. Пара «нядзелі – недели» – яскравы прыклад міжмоўнай аманіміі, якая часта становіцца праблемай і спараджае памылкі пры перакладзе. Таму гэты момант можна было б расцэнваць як хібу на этапе рускага перакладу, які выклікаў памылку ў чэшскім тэксце: *dny ubíhají, týdny plnou*. Нягледзячы на тое, што сэнс істотна не змяняецца, бо нядзеля прысутнічае раз на тыдзень і заканчвае яго, пры ўзнікненні іншых прыкладаў міжмоўнай аманіміі перакладчык мусіў бы іх улічваць. Менавіта ў разгледжанай намі сітуацыі ёсць і іншы бок. Не трэба забывацца, што ў творчасці Якуба Коласа прысутнічаюць русізмы. С. М. Запрудскі ў сваім артыкуле пісаў пра лексіку аповесці «У палескай глушы», якую даследаваў В. Ластоўскі: «Сярод заўваг В. Ластоўскага былі прыклады, пацверджаныя практыкай далейшага нармавання беларускай мовы, але крытыкаваліся і словы, канструкцыі, формы, якія прыжыліся ў беларускай літаратурнай мове. Сярод 38 заўваг на адрас русізмаў былі абгрунтаванымі 17, сярод 15 заўваг на адрас паланізмаў – 4: громка, калясо, настаяшчы, нядзеля ‘тыдзень’, паказацца ‘здацца’ ...» [9, с. 40]. А ў ТСБМ дадзены назоўнік узгадваецца ў двух значэннях: 1. Сёмы дзень тыдня, агульны дзень адпачынку. *Час бяжыць: вось толькі ўчора была субота, а сёння ўжо і нядзеля*. Крапіва. *Усе дні тыдня Аўгіня з нецярплівацю чакае нядзелі*. Бядуля. 2. Тое, што і тыдзень. *Плылі ў турбоце дні, нядзелі*. Колас [10], прытым, што другое сустракаецца радзей, пераважна ў мастацкіх тэкстах. Так, калі Коласам быў ужыты русізм у творы «У палескай глушы», верагодна, што ў «Рыбаковай хаце» таксама выкарыстоўваецца менавіта ён. У гэтым выпадку С. Гарадзецкі не памыліўся. Кантэкстуальна чытачу становіцца зразумела, што размова ідзе хутчэй пра тыдні, чым пра дзень, які замыкае тыдзень (словы належаць да аднаго семантычнага поля) і ў прыведзеным кантэксце таксама можа выкарыстоўвацца ў першым значэнні. Калі падсумаваць нашы разважанні, перад намі прыклад таго, што міжмоўная аманімія – праблема ў працэсе перастварэння, якую нельга ігнараваць і якая абвастраецца, калі мастацкія перакладныя тэксты адрасаваны не толькі чытачам, але і выкарыстоўваюцца перакладчыкамі.

Што датычыцца змен на пунктуацыйным узроўні, то намі было выяўлена, што З. Беракава часам замяняе арыгінальныя сцвярджалныя сказы клічнымі. Н. В. Якавенка пісала: «Суб’ектыўнае ўспрыманне перакладчыкам мастацкага тэксту з яго сістэмай вобразаў, шэрагам агульных



і аўтарскіх асацыяцый, моўных асаблівасцей, веданне гістарычнай і культурнай абумоўленасці арыгінала ўплывае на складаны працэс перастварэння і далейшы лёс перакладнога твора. Таму важнай акалічнасцю працэсу перастварэння з’яўляецца чытацкая эмпатыя перакладчыка – здольнасць станоўча ўспрымаць твор, прыхільна ставіцца да яго, разумець аўтара, суперажываць яму і яго героям, пранікацца думкамі і пачуццямі, адлюстраванымі ў творы, разумець ідэю, адчуваць кантэкст» [5, с. 12]. Відавочна, праца з пунктуацыяй падразумявае працу з інтанацыяй. У наступным прыкладзе гэта становіцца актуальным: *Яны адны! Няма і следу – Они одни среди дебрей хмурых – Jsou sami v hustém lese... sami... .* Ва ўсіх трох тэкстах сцвярджае, што дзяцей пакінулі адных, падаецца з рознай інтанацыяй: у беларускім з клічнай, што перадае абурэнне, у рускім – са сцвярджалінай, але перад ім былі клічныя сказы, а ў чэшскім пры дапамозе шматкроп’яў паказваецца эмоцыя разгубленасці. Прычым абурэнне – гэта эмоцыя аўтара, а разгубленасць – эмоцыя герояў. Таму тут яскрава праяўляецца тая эмпатыя ў перакладчыкаў, якія зразумелі стаўленне аўтара да сітуацыі і адлюстравалі ў пераствораным тэксце яе напружанасць.

Такім чынам, на прыкладзе разгледжанага раздзела паэмы «Рыбакова хата» намі быў выяўлены шэраг недакладнасцей, якія ўзнікаюць пры перакладзе тэкстаў на розных узроўнях. Арыентуючыся на пераклады, у якіх заўважаны недасканаласці, мы можам знайсці шляхі вырашэння адзначаных праблем: 1) праца з арыгінальным тэкстам і слоўнікамі, падрадкаўнікамі (дзе тэкст-пасрэднік выкарыстоўваецца ў якасці апорнага) і кансультантам (аўтар арыгіналу/абазнаны даследчык і да т. п.); 2) наяўнасць грунтоўнай падрыхтоўкі ў мастацкім перакладзе і вершаванні (у працы з паэзіяй). Нават калі перакладчык перастварае з тэксту-пасрэдніка, то варта звяртацца да мовы арыгінала. У глабальным сэнсе мы імкнёмся да максімальнай адпаведнасці арыгінальнаму тэксту, што можа назірацца ў аўтарызаваным перакладзе.

### Бібліяграфічныя спасылкі

1. Колас Я. Рыбакова хата [Электронны рэсурс]. URL: [https://knihi.com/Jakub\\_Kolas/Rybakova\\_chata.html](https://knihi.com/Jakub_Kolas/Rybakova_chata.html) (дата звароту: 20.02.2023).
2. Колас Я. Хата рыбака : поэма : перевод с белорусского. М. : Советский писатель, 1949. – С. 3–12.
3. J. Kolas. Rybářova chatř : z ruského přeložila Zora Beráková. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, 1960.
4. *Мажэйка А.* Удзельнік, сведка, творца // Літаратура і мастацтва. 1960. № 96. С. 3.

5. *Якавенка Н. В.* Мастацкі пераклад з роднасных моў: арыгінальны тэкст і працэс перастварэння: аўтарэф. дыс. ... докт. філал. навук : 10.01.01 ; 10.01.08. Мінск, 2021.

6. *Machek V.* Etymologický slovník jazyka českého. Praha : Academia, nakladatelství Československé akademie věd, 1971.

7. Slovník spisovného jazyka českého (1960–1971) [Электронны рэсурс]. URL: <https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=l%C3%ADvanec&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no> (дата звароту: 28.02.2023).

8. Slovník spisovného jazyka českého (1960–1971) [Электронны рэсурс]. URL: <https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=blin&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no> (дата звароту: 28.02.2023).

9. *Занрудскі С. М.* Пурыстычная мовазнаўчая спадчына 1920-х гг. Вацлава Ластоўскага і Янкі Станкевіча // Роднае слова. 2018. № 7. С. 40–42.

10. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы [Электронны рэсурс]. URL: <https://verbum.by/tsbm?prefix=%D0%BD%D1%8F%D0%B4&page=2> (дата звароту: 20.02.2023).

## **АНАЛИЗ КАЧЕСТВА МАШИННОГО ПЕРЕВОДА АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ЭКОНОМИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ (НА ПРИМЕРЕ ОНЛАЙН-ПЕРЕВОДЧИКОВ ЯНДЕКС.ПЕРЕВОДЧИК И PROMT.ONE)**

**А. Ю. Лацук**

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

Доклад посвящен исследованию эффективности перевода экономических текстов с английского языка на русский при помощи систем машинного перевода PROMT.One и Яндекс.Переводчик. Показано, что рассматриваемые онлайн-переводчики различаются по принципу перевода текстов, языковым возможностям и удобству пользования. В ходе анализа фрагмента перевода экономического текста с английского на русский были выявлены типичные ошибки перевода, представлены основные преимущества и недостатки рассматриваемых систем машинного перевода.

**Ключевые слова:** англоязычные экономические тексты; машинный перевод; онлайн-переводчики; типичные ошибки перевода.

## **АНАЛІЗ ЯКАСЦІ МАШЫННАГА ПЕРАКЛАДУ АНГЛАМОЎНЫХ ЭКАНАМІЧНЫХ ТЭКСТАЎ (НА ПРЫКЛАДЗЕ АНЛАЙН-ПЕРАКЛАДЧЫКАЎ ЯНДЭКС.ПЕРАКЛАДЧЫК І PROMT.ONE)**

**А. Ю. Лацук**

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

Даклад прысвечаны даследаванню эфектыўнасці перакладу эканамічных тэкстаў з англійскай мовы на рускую пры дапамозе сістэм машыннага перакладу PROMT.One і Яндэкс.Перакладчык. Паказана, што разглядаемыя анлайн-перакладчыкі адрозніваюцца па прынцыпе перакладу тэкстаў, моўных магчымасцях і зручнасці карыстання. У ходзе аналізу фрагмента перакладу эканамічнага тэксту з англійскай мовы на рускую былі выяўлены тыповыя памылкі перакладу, прадстаўлены асноўныя перавагі і недахопы разгляданых сістэм машыннага перакладу.

**Ключавыя словы:** англамоўныя эканамічныя тэксты; машынны пераклад; анлайн-перакладчыкі; тыповыя памылкі перакладу.

Термин машинный перевод (далее МП) понимается по крайней мере в двух смыслах. **Машинный перевод** в узком смысле – это технология, использующая программное обеспечение для автоматического перевода

текста с одного языка на другой, в широком смысле – это область научных исследований, находящаяся на стыке лингвистики, математики, кибернетики, и имеющая целью построение систем, реализующих машинный перевод в узком смысле [1].

**Экономические тексты** имеют определенные лексико-стилистические, синтаксические и морфологические особенности, которые отличают их от других видов текстов, но и во многих случаях усложняют работу онлайн-переводчикам. Остановимся на них подробнее:

1. Специальная терминология. Для успешного выполнения перевода требуются дополнительные знания в области предмета перевода (*cost* – издержки; *elasticity* – коэффициент эластичности; *yield* – доход, выпуск и т. д.).

2. Наличие аббревиатур и сокращений, а также названий компаний и предприятий.

3. Официально-деловой стиль, к которому относятся экономические тексты, характеризуется сухостью, отсутствием эмоционально-окрашенных слов, сжатостью, компактностью изложения, высокой степенью точности. Для большинства экономических текстов свойственна насыщенность фактическим материалом (конкретной информацией, часто представленной в форме графиков, таблиц, диаграмм и т. п.), что предполагает высокую степень точности перевода, отсутствие экспрессии, логичность и четкость изложения. Однако стоит отметить, что для экономических текстов публицистического стиля характерно активное использование экспрессивных средств языка [2].

4. Эволюция и изменчивость экономических текстов. Динамичный и меняющийся характер экономики во всех ее областях (законодательство, макроэкономика, финансовые рынки, микроэкономика и т. д.) заставляет переводчиков быть в курсе изменений, поскольку они должны быть отражены в переводимых документах. Новая терминология вводится ежедневно, а значение существующих слов может меняться со временем.

5. Наличие языковых омонимов (ложных друзей переводчика), которые могут возникнуть из-за путаницы между идентичными аббревиатурами, обозначающими разные параметры, или из-за различий в использовании терминологии, обусловленных различиями в правовой базе (например, *figure* – цифра, *data* – данные и др.).

6. Наличие англицизмов, вошедших в русский язык путем транслитерации, транскрибирования, калькирования: *netting* – неттинг; *deficit* – дефицит.

В докладе представлен анализ работы двух популярных систем машинного перевода – PROMT.One и Яндекс.Переводчик. Несмотря на то, что оба переводчика используют принципы статистического машинного перевода и анализируют большие объемы данных для создания переводов, существуют некоторые отличия между ними.

Одно из различий заключается в типе используемых системами обучающих данных. PROMT.One опирается на большую базу двуязычных текстов, в то время как Яндекс.Переводчик использует комбинацию параллельных текстов, одноязычных текстов и двуязычных словарей. Кроме того, у Яндекс.Переводчика более интерактивный и удобный интерфейс, а также больше функций и инструментов для улучшения качества перевода (например, возможность настраивать и уточнять модели перевода, интегрировать перевод с другими сервисами, такими как распознавание голоса и изображений).

В ходе исследования были выявлены типичные ошибки, допускаемые рассматриваемыми системами машинного перевода: а) лексические; б) морфологические; в) синтаксические; г) прагматические. Чаще всего машинными переводчиками были допущены лексические ошибки (неверный подбор слова, дословный перевод идиоматических выражений, неучет контекста). Ниже представлены примеры данных лексических ошибок.

### **1. Оригинал**

Net income is up by 50 %, which means we can finally *take our foot off the gas*.

#### **PROMT.One**

Чистая прибыль выросла на 50 %, что означает, что мы наконец можем *снять ногу с газа*.

#### **Яндекс.Переводчик**

Чистая прибыль выросла на 50 %, а это значит, что мы наконец-то можем *сбросить газ*.

#### **Адекватный перевод**

Чистая прибыль выросла на 50 %, что позволит нам наконец-то *снизить темп нашей работы* [3].

Ошибка Яндекс.Переводчика и PROMT.ONE – дословный перевод идиомы *take our foot off the gas*, которая означает ‘прекратить сильно стараться и усиленно работать, так как цель была достигнута’.

### **2. Оригинал**

Natural gas is considered the cleanest of the fossil fuels – the fuels created by plant and animal *remains* over millions of years.

#### **PROMT.One**

Природный газ считается самым чистым из ископаемых видов топлива – топлива, *созданные растительными и животными остаются* в течение миллионов лет.

#### **Яндекс.Переводчик**

Природный газ считается самым чистым из ископаемых видов топлива – топлива, создаваемого растительными и животными *остатками* на протяжении миллионов лет [4].

### **Адекватный перевод**

Природный газ считается самым чистым из всех видов органического топлива – топлива, созданного *останками* растений и животных за миллионы лет.

Ошибка Яндекс.Переводчика – неправильное использование паронимов *остатки/останки*; Ошибка PROMT.ONE – опущение слова *останки*.

### **3. Оригинал**

The negative nominal rates.

#### **PROMT.One**

Отрицательные номинальные ставки.

#### **Яндекс.Переводчик**

Отрицательные номинальные ставки.

### **Адекватный перевод**

Отрицательные процентные ставки / отрицательные номинальные процентные ставки – наиболее общеупотребительные варианты экономического термина [5].

Ошибка Яндекс.Переводчика и PROMT.ONE – дословный перевод экономического термина.

### **4. Оригинал**

Oil and gas companies *recovered* much of the supplies of gas.

#### **PROMT.One**

Нефтегазовые компании *восстановили* большую часть поставок газа.

#### **Яндекс.Переводчик**

Нефтегазовые компании *восстанавливали* большую часть запасов газа.

### **Адекватный перевод**

Нефтяные и газовые компании *добывали* большую часть запасов газа.

Ошибка Яндекс.Переводчика и PROMT.ONE – неверный подбор эквивалента ввиду неучета контекста.

По результатам анализа обе рассматриваемые системы перевода показали достаточно хорошие результаты с точки зрения точности и скорости работы. Большинство ошибок, допущенных онлайн-переводчиками, были лексического типа. Важно отметить, что, несмотря на прогресс в технологии машинного перевода, эти системы все еще сталкиваются с проблемами при переводе определенных технических терминов и идиом.

При исследовании машинного перевода были выделены как достоинства, так и недостатки этой технологии. Среди достоинств машинного перевода можно отметить высокую скорость перевода, доступность и универсальность [6]. Благодаря использованию компьютерных алгоритмов искусственного интеллекта, машинный перевод может обрабатывать большие объемы текста за короткое время. Это особенно важно при работе с огромными объемами информации. Другим важным достоинством

онлайн-переводчиков является их доступность. В отличие от человеческого перевода, машинный переводчик доступен в любое время и в любом месте, где есть доступ к Интернету. Однако, несмотря на достоинства, система машинного перевода также имеет некоторые недостатки. Один из них – низкое качество перевода. Иногда машинный переводчик производит дословный перевод, который может исказить смысл и содержание оригинального текста. Еще одним недостатком является неучет машинными переводчиками контекста, что часто приводит к ошибкам в переводе.

Онлайн-переводчики хорошо показали себя при переводе простых предложений, однако они не всегда точно переводят многозначные и дисемантизированные слова. Во многих случаях после использования машинного переводчика необходимо постредактирование, несмотря на то, что существуют настройки, которые самостоятельно производят глубокий анализ текста и подбирают несколько вариантов перевода, что делает их более эффективными [7]. Таким образом, экспертная оценка качества перевода по-прежнему пользуется большим доверием и ценится, хотя с ней же связана и проблема субъективности в оценке качества машинного перевода.

### Библиографические ссылки

1. *Воронович В. В.* Машинный перевод : Конспект лекций для студентов 5-го курса специальности «Современные иностранные языки». Минск : БГУ, 2013.
2. *Дыро Е. В.* Обучение переводу экономических текстов (на примере испанского и русского языков) [Электронный ресурс] // Иностранные языки: инновации, перспективы исследования и преподавания : материалы III Междунар. науч.-практ. конф., Респ. Беларусь, Минск, 26–27 марта 2020 г. / Белорус. гос. ун-т ; редкол. : Е. А. Пригодич (отв. ред.) [и др.]. Минск : БГУ, 2020. С. 654–659. URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/242542> (дата обращения: 22.02.2023).
3. Cambridge International Dictionary of Idioms [Electronic resource]. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/словарь/английский/take-your-foot-off-the-gas> (date of access: 20.02.2023).
4. Большой толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. URL: <http://gramota.ru/slovari/dic/?word=останки&all=x> (дата обращения: 22.02.2023).
5. English-Russian Glossary of the Microfinance Terms [Electronic resource]. URL: <https://www.cgap.org/sites/default/files/CGAP-Glossary-English-to-Russian-Jun-2008.pdf> (date of access: 22.02.2023).
6. *Кочеткова Н. С.* Особенности машинного перевода // Филологические науки. Вопросы теории и практики : В 3-х ч. Ч. 2. Тамбов : Грамота, 2017. № 6. С. 106–109.
7. *Арестова А. А.* Сравнительный анализ систем Машинного перевода // Вестник ВолГУ. 2015. № 9. С. 105–108.

# ПЕРАКЛАДЧЫЦКІЯ ТРАНСФАРМАЦЫІ ІНДЫВІДУАЛЬНА-АЎТАРСКІХ НЕАЛАГІЗМАЎ ЯК СПАСАБ ДАСЯГНЕННЯ АДЭКВАТНАСЦІ Ў ПЕРАКЛАДЗЕ

А. Я. Мантур

*Беларускі дзяржаўны аграрны тэхнічны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 99,  
220023, г. Мінск, Беларусь, mee.bir@bsatu.by*

У дакладзе аналізуюцца асноўныя тыпы лексічных трансфармацый аўтарскіх неалагізмаў у арыгінальных і перакладных творах беларускай паэзіі XX – пачатку XXI ст. (на матэрыяле паэтычных твораў У. Дубоўкі, В. Зуёнка, Я. Купалы). Вызначаецца ступень адэкватнасці/неадэкватнасці аўтарскіх новаўтварэнняў у перакладах на рускую мову.

**Ключавыя словы:** аўтарскі неалагізм; перакладчыцкія трансфармацыі; эквівалент; ступень адэкватнасці арыгіналу.

Слоўнікавы састаў мовы – найбольш адкрыты і рухомы ўзровень моўнай сістэмы, які пастаянна развіваецца і папаўняецца новымі словамі. Нягледзячы на тое, што мастацкая літаратура адлюстроўвае агульнае развіццё мовы, імкненне літаратараў знайсці ўласныя вобразна-выяўленчыя сродкі прыводзіць да стварэння індывідуальна-аўтарскіх неалагізмаў, якія ў пэўнай ступені ўплываюць на характар агульналітаратурна-кадыфікаванага маўлення [1, с. 99].

Аказіянальнымі словамі прынята лічыць такія словы, якія не адпавядаюць агульнапрынятым моўным нормам; іх ствараюць для таго, каб перадаць пэўныя стылістычна-экспрэсіўныя адценні, выявіць праз іх уласнае светабачанне [2, с. 107]. Вядома, што аказіянальныя словы ўяўляюць сабой стварэнне новага значэння і новай формы, што прыводзіць да пэўных цяжкасцей пры перакладзе.

У сваёй дзейнасці перакладчык мае справу з канкрэтнай камбінацыяй моў. Агульныя заканамернасці двухмоўнай маўленчай дзейнасці ўніверсальныя, аднак яны знаходзяць спецыфічнае адлюстраванне ў кожнай камбінацыі моў.

Узаемасувязь і ўзаемадзеянне лінгвістычных фактараў у працэсе перакладу – з’явы ўніверсальныя для маўленчай і разумовай дзейнасці, якія ажыццяўляюцца ў любой мове. У той жа час любая мова развіваецца па сваіх унутраных законах, мае сваю сістэму, норму, узус, а кожны моўны калектыў мае свае нормы маўленчых паводзін. Зразумела, што несупадзенне мовы арыгінала і мовы перакладу на ўзроўні сістэмы, нормы і узусу вымушае перакладчыка звяртацца да эквівалентных міжмоўных пераўтварэнняў [3, с. 80].



Разам з адрозненнямі паміж імі існуюць і шматлікія моўныя ўніверсальні, якія робяць магчымым устанавіць агульныя заканамернасці перакладчыцкіх трансфармацый, а таксама выпрацаваць універсальную класіфікацыю прычын і тыпаў гэтых пераўтварэнняў у рамках агульнай тэорыі перакладу.

Па-першае, у любой мове адсутнічаюць адназначныя адпаведнікі паміж формай і значэннем адзінак. Кожная мова мае сінанімічныя сродкі – аднаўзроўневыя і шматузроўневыя – для выражэння адных і тых жа значэнняў. Наяўнасць моўных сінанімаў робіць магчымымі раўназначныя ўнутрымоўныя пераўтварэнні [3, с. 81].

Па-другое, усе мовы характарызуюцца тым, што ў раўназначных пераўтварэннях удзельнічаюць адны і тыя ж моўныя сродкі, а іменна сінанімы, антонімы і канверсівы, але іх функцыянаванне вар’іруецца ад мовы да мовы.

Неабходнасць у пэўных перакладчыцкіх пераўтварэннях можна патлумачыць і лінгвістычнымі прычынамі, менавіта несупадзеннем мовы арыгінала і мовы перакладу на ўзроўні сістэмы, нормы, узусу, гэта значыць тое, што ў мове арыгінала і мове перакладу не супадаюць сродкі адлюстравання эквівалентных значэнняў або сродкі апісання аналагічных сітуацый.

Несупадзенні мовы арыгінала і мовы перакладу індывідуальна-аўтарскіх неалагізмаў матывуюць неабходнасць у тых або іншых перакладчыцкіх пераўтварэннях. Даследчыкі тэорыі перакладу павінны ўлічваць вынікі супастаўлення мовы арыгінала і мовы перакладу на ўсіх трох узроўнях – сістэмы, нормы і узусу – і выпрацаваць адпаведныя рэкамендацыі.

Прычыны перакладчыцкіх пераўтварэнняў могуць мець экстралінгвістычны характар, што мае немалаважнае значэнне сярод агульных заканамернасцей перакладу.

Паколькі сэнс любога тэксту з’яўляецца катэгорыяй экстралінгвістычнай і суб’ектыўнай, а адрозненні ў нормах маўленчых паводзін і экстралінгвістычным вопыце аўтара арыгінала і адрасата тлумачацца не толькі асабістымі характарыстыкамі, але і аб’ектыўнымі прычынамі, менавіта прыналежнасцю аўтара арыгінала і адрасата перакладу да розных культурна-гістарычных калектываў, перакладчыцкія пераўтварэнні могуць з’яўляцца вынікам экстралінгвістычных прычын. Тут гаворка ідзе, напрыклад, аб перадачы рэалій жыцця і побыту, якія вядомыя іншакультурнаму чытачу. Каб кампенсаваць дыферэнцыял у ведах аўтара і інтэрпрэтатара, перакладчык часцей звяртаецца да прыёму генералізацыі, да расшырэнняў, калі ў тэксце арыгінала прыводзяцца невядомыя

ў другім моўным калектыве імёны ўласныя або звесткі гістарычнага характару. Часам экстралінгвістычныя прычыны вымушаюць перакладчыка апусаць тую або іншую інфармацыю з тэксту арыгінала ў выніку яе нерэlevantнасці для адрасата перакладу і для сэнсу тэксту. Сярод экстралінгвістычных прычын перакладчыцкіх пераўтварэнняў важную ролю адыгрываюць прынятыя ў моўным калектыве адрасата перакладу, сацыяльна важныя нормы маўленчых паводзін, усталяваныя традыцыі [3, с. 82].

Неабходна таксама падкрэсліць, што ўсе фактары, якія ўплываюць на перакладчыцкі выбар, узаемадзейнічаюць самым цесным чынам. Лінгвістычныя прычыны перакладчыцкіх пераўтварэнняў носяць нібы другасны характар у параўнанні з экстралінгвістычнымі фактарамі, якія ўтвараюць маўленчую сітуацыю. Гэта звязана з тым, што моўныя сродкі мнагазначныя, перакладчык заўсёды можа выбраць адзін з многіх варыянтаў перакладу, а маўленчая сітуацыя адназначная ў кожны дадзены момант сродак зносін. Моўныя сродкі маўленчай сітуацыі ўзаемазвязаныя з жанрам тэксту. Тыя перакладчыцкія рашэнні, якія аказваюцца ўдалымі ў жанры мастацкай літаратуры, могуць быць зусім недапушчальнымі ў палітычных або спецыяльных тэкстах, і наадварот.

Часцей за ўсё розныя прычыны, якія абумоўліваюць неабходнасць у тых або іншых перакладчыцкіх пераўтварэннях, узаемадзейнічаюць, і самі па сабе пераўтварэнні ў «чыстым» выглядзе сустракаюцца рэдка, так што тэкст на мове перакладу аказваецца вынікам шматлікіх перакладчыцкіх пераўтварэнняў. Ні адзін з пералічаных фактараў не дзейнічае ізалявана. Ведаючы прычыны, якія выклікаюць неабходнасць у перакладчыцкіх пераўтварэннях можна перайсці да разгляду саміх тыпаў пераўтварэнняў, апісаных у літаратуры перакладазнаўства [3, с. 83].

Перш чым мы звернемся да аналізу перакладчыцкіх пераўтварэнняў індывідуальна-аўтарскіх неалагізмаў у творах беларускіх літаратараў, нам неабходна ўдакладніць дэфініцыю тэрміна перакладчыцкая трансфармацыя. Сярод спецыялістаў у галіне тэорыі перакладу (Л. С. Бархударав, В. Н. Камісараў, Л. К. Латышаў, Я. І. Рэцкер, А. Д. Швейцар) няма абсалютнай згоды аб сутнасці паняцця перакладчыцкай трансфармацыі. Нягледзячы на адсутнасць адзінства разумення тэрміна «перакладчыцкая трансфармацыя», большасць даследчыкаў вызначаюць перакладчыцкія трансфармацыі як міжмоўныя пераўтварэнні, што ажыццяўляюцца з мэтай дасягнення перакладчыцкай эквівалентнасці. Некаторымі вучонымі (Л. С. Бархударав, Я. І. Рэцкер, А. Д. Швейцар) закранаецца пытанне і аб складаным, комплексным характары трансфармацый, падкрэсліваецца ўмоўнасць прапануемых класіфікацый перакладчыцкіх трансфармацый, што звязана са складанасцю вывучэння гэтага перакладчыцкага прыёма.

Прааналізаваны матэрыял арыгінальных і перакладных тэкстаў дазваляе выдзеліць наступныя **віды лексічных трансфармацый** пры перадачы індывідуальна-аўтарскіх неалагізмаў.

**1. На ўзроўні тэкставай эквівалентнасці** выкарыстоўваецца **сінанімічная замена** – замена ў сэнсавых адносінах арыгінальнага аўтарскага неалагізма рускамоўным сінанімічным словам або словазлучэннем, што інтэрпрэтуюцца паводле стылістычных прымет: *адлюстровак* (цешыцца адлюстроўкам) – *отражение* (отраженнем любуецца); *гарпад* (валіў) – *несчастье* (на глазах); *знабажыць* (верай) – *верит* (вселенной); *імклівіць* (змрок імклівіў) – *стремиться* (мрак стремился) і інш. (табл. 1).

Табліца 1

#### Сінанімічная замена

Беларускі арыгінал	Пераклад на рускую мову
<p><i>Але ясна адно: Як бы доля не секла, Ні валіў гарпад – Над вясною, над векам Будзе праўда зярнят!</i> В. Зуёнак [4, с. 29]</p>	<p><i>Хоть знали: хата на ветрах – Пусть даже с хлебом хата – У всех несчастий на глазах, Но жить ведь как-то надо.</i> Пераклад І. Бурсава [5, с. 30]</p>

**2. Антанімічны пераклад** – лексічная мадыфікацыя, у выніку якой адбываецца замена сцвярдзальнай формы ў арыгінале на адмоўную форму ў перакладзе або наадварот. Часам антанімічны пераклад з’яўляецца адзіна магчымым сродкам для дасягнення адэкватнага перакладу (табл. 2).

Табліца 2

#### Антанімічны пераклад

Беларускі арыгінал	Пераклад на рускую мову
<p><i>Палыны пасівелі на ўзгорку, запрыгоршчыць і кіне іх вецер. Мо таму так на свеце горка, Мо таму часам горка на свеце?</i> У. Дубоўка [6, с. 107]</p>	<p><i>Поседела польнь на пригорке, разметёт её вольный ветер. Не с того ли порою так горько, не того ли так горько на свете.</i> Пераклад І. Грыгор’ева [7, с. 34]</p>

**3. Функцыянальная замена.** Ужытыя перакладчыкам адпаведнікі абазначаюць адрозныя паняцці, і такім чынам, назіраецца выкарыстанне зусім іншых лексічных адзінак, якія не маюць з арыгінальным наватворам ніякага падабенства, ні сэнсавага, ні марфалагічнага: *агнявісты* – *крылатый*; *гойна* – *горно*; *людства* – *сегодня*; *мірганка* (і шэпты каханка) –

улыбка (их, шёпоты); *небакрай* (увысь за звыклы небакрай) – *суета* (взлетать над суетою) і інш. (табл. 3).

Табліца 3

**Функцыянальная замена**

Беларускі арыгінал	Пераклад на рускую мову
<i>Ідзе гоман урачыста, Ідзе з хаты ў хату, Ідзе з песняй агнявістай Аб вялікім святу.</i> <b>Я. Купала</b> [8, с. 414]	<i>Гул идёт из хаты в хату По земле свободной, Идёт с песнею крылатой Праздник всенародный.</i> <b>Пераклад М. Сідарэнкі</b> [9, с. 156]

**4. Пропускі (апушчэнні)** аўтарскіх неалагізмаў у рускамоўным перакладзе. Пропускі аўтарскіх неалагізмаў можна патлумачыць немагчымасцю падабраць дакладны эквівалент да аўтарскага наватвора. Так, напрыклад, перакладчыкі не здолелі знайсці адпаведных аналагаў да такіх аўтарскіх неалагізмаў, як *збадзяны* (дух), *ззалелы* (ліст), *досвіткаявая* (цішыня), *каліноўцы*, *краплісты* (пот), *счужэлая* (Радзіма) і інш. (табл. 4).

Табліца 4

**Пропускі**

Беларускі арыгінал	Пераклад на рускую мову
<i>Пачалі дарогу Аглядаці нехаць. – Як так? Дзе дазволы? – Пачалі адразу: – Хто <b>форміў</b> на форме Падрады, заказы?</i> <b>Я. Купала</b> [8, с. 514]	<i>Пишут: приезжайте; Просят: поспешите, На дорогу нашу Сами поглядите.</i> <b>Пераклад М. Ісакоўскага</b> [10, с. 405]

**5. Апісальны пераклад.** Перадача аўтарскага неалагізма пры гэтым ажыццяўляецца шляхам апісання, тлумачэння пры дапамозе словазлучэнняў розных тыпаў. Аўтарскія неалагізмы ў рускамоўных творах атрымліваюць двухслоўныя эквіваленты, якія больш поўна перадаюць сэнсавое напаяненне арыгінальных лексічных адзінак (табл. 5).

Табліца 5

**Апісальны пераклад**

Беларускі арыгінал	Пераклад на рускую мову
<i>Маладыя заговоры У ход пусці, сатвары; <b>Яснаглядам</b> доли, горы Асвянці, прыбярэ.</i> <b>Я. Купала</b> [8, с. 66]	<i>Молодые заговоры В ход пусти, сотвори, <b>Ясным взором</b> доли, горы Освети, убери.</i> <b>Пераклад М. Браўна</b> [9, с. 76]

Ужыванне такіх адпаведнікаў тлумачыцца асабістым жаданнем перакладчыка, хоць гэта і не дазваляе ў поўным аб'ёме перадаць інфармацыю арыгінала [11, с. 82].

Гэта можна патлумачыць суб'ектыўнасцю ўспрымання. Аналізуючы змест літаратурнага твора, перакладчык не толькі «разуме» яго, але і дапаўняе, зыходзячы з ведання рэальнай сітуацыі, жыццёвага вопыту, філалагічнага адчування.

### Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Мантур А. Я.* Інтэрпрэтацыя і выбар спосабу перакладу аказіянальных новаўтварэнняў // Беларускае слова: тэрміналогія і тэрміназнаўства: зб. арт. па матэрыялах навук. чытанняў, прысвеч. 70-годдзю з дня нараджэння праф. Л. А. Антанюк, Мінск, 26 крас. 2019 г. / Беларус. дзярж. ун-т; рэдкал. : М. І. Свістунова (адк. рэд.) [і інш.]. Мінск, 2019. С. 99–102.
2. *Шакун Л. М.* Словаўтварэнне. Мінск, 1978.
3. *Иванова Н. А.* Сопоставительно-типологический анализ безэквивалентной лексики: на материале русского, немецкого и французского языков : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20. М., 2004.
4. *Зуёнак В.* Маўчанне травы: паэма лёсу. Мінск : Маст. літ., 1980.
5. *Зуёнок В.* Молчание травы. М. : Сов. писатель, 1987.
6. *Дубоўка У. М.* Выбраныя творы : у 2-х т. Т. 1. Вершы. Мінск : Беларусь, 1965.
7. *Дубовка В.* Полесская рапсодия. Л. : Худож. лит., 1967.
8. *Купала Я.* Вершы. Паэмы. П'есы. Мінск : Харвест, 2012.
9. *Купала Я.* Стихотворения 1918–1942. В 3 т. Т. 2. Минск : Худож. лит., 1982.
10. *Купала Я.* Собрание стихотворений. Л. : Сов. писатель, 1950.
11. *Мантур А. Я.* Аўтарскія неалагізмы Якуба Коласа і іх рускамоўныя перакладныя эквіваленты // Слова ў кантэксце часу : матэрыялы IV Міжнар. навук.-практ. канф., прысвеч. 90-годдзю з дня нараджэння д-ра філал. навук праф. А. І. Наркевіча, Мінск, 14–15 сак. 2019 г. / Бел. дзярж. ун-т ; рэдкал. : В. М. Самусевіч (адк. рэд.) [і інш.]. Мінск, 2019. С. 79–82.

## АНАЛИЗ СТРУКТУРНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИХ СОЧЕТАНИЙ ИТ-СФЕРЫ

**А. С. Медведская**

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

В работе проведен структурный анализ терминологических сочетаний (ТС) в сфере ИТ-технологий по количеству компонентов, типу синтаксической связи в них, а также по дистрибутивной модели. Анализ фактического материала позволяет заявить, что наиболее распространенными являются двухкомпонентные ТС, построенные по дистрибутивной модели N + N с подчинительным видом связи. Помимо основных моделей (N + N; Adj + N; N + N + N; Adj + N + N) в результате исследования также были выделены и такие модели, как N + preposition + N, Complex attribute + N, Abbreviation + N, Adjective + Abbreviation.

**Ключевые слова:** ИТ-сфера; терминологическое сочетание; структурная особенность; вид синтаксической связи; дистрибутивная модель.

## АНАЛІЗ СТРУКТУРНЫХ АСАБЛІВАСЦЕЙ АНГЛАМОЎНЫХ ТЭРМІНАЛАГІЧНЫХ СПАЛУЧЭННЯЎ ИТ-СФЕРЫ

**А. С. Мядзведская**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, medvedskaya\_arina@mail.ru*

У рабоце праведзены структурны аналіз тэрміналагічных спалучэнняў (ТС) у сферы ІТ-тэхналогіяў па колькасці кампанентаў, тыпу сінтаксічнай сувязі ў іх, а таксама па дыстрыбутыўнай мадэлі. Аналіз фактычнага матэрыялу дазваляе заявіць, што найболей распаўсюджанымі з'яўляюцца двухкампанентныя ТС, пабудаваныя па дыстрыбутыўнай мадэлі N + N з падпарадкавальным выглядам сувязі. Акрамя асноўных мадэляў (N + N; Adj + N; N + N + N; Adj + N + N) у выніку даследавання таксама былі выдзелены і такія мадэлі, як N + preposition + N, Complex attribute + N, Abbreviation + N, Adjective + Abbreviation.

**Ключавыя словы:** ІТ-сфера; тэрміналагічнае спалучэнне; структурная асаблівасць; від сінтаксічнай сувязі; дыстрыбутыўная мадэль.

Информационные технологии прочно вошли в нашу жизнь, а терминология данной сферы активно употребляется обычными пользователями современных гаджетов и компьютерных программ. Однако, несмотря на

широкую распространенность и значительное количество научных трудов, вопрос об упорядоченности изучаемой терминосистемы остается открытым. Актуальность настоящего исследования обусловлена отсутствием четких критериев классификации и описания разного рода групп данных терминов, а также необходимостью более детального изучения их происхождения, строения, реализации значений и функционирования. К тому же, наблюдается постоянное обновление глоссариев по информационно-коммуникационным технологиям, что отражает динамичное развитие общества и новейшие тенденции в использовании языковых средств. Исходя из вышесказанного, предполагаем, что описание терминов ИТ-сферы представляется перспективным направлением современной лингвистики.

Данное исследование посвящено анализу структурных особенностей англоязычных терминологических сочетаний (ТС) ИТ-сферы, который проводится по следующим параметрам: по количеству компонентов (классификация Ю. Г. Рожкова) [1], по виду синтаксической связи в ТС (классификация Г. А. Хакимовой, С. О. Саттаровой) [2; 3] и по дистрибутивным моделям ТС (классификация Ч. Фриза).

Материалом для исследования послужили 200 терминологических словосочетаний из ИТ-сферы, отобранных методом сплошной выборки из словарей Oxford Dictionary of Computer Science [4], Oxford Learner's Dictionary [5] и глоссария сайта DP Solutions [6].

В результате анализа отобранного материала по количеству входящих в состав компонентов, были выделены следующие группы ТС (см. рис. 1):

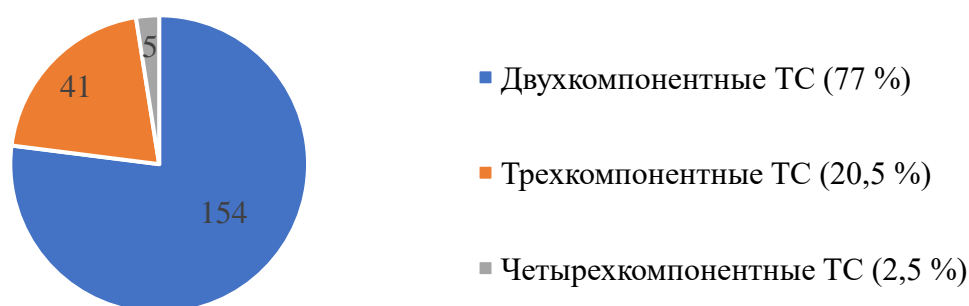


Рис. 1. Группы ТС по количеству входящих в состав компонентов

1) двухкомпонентные, например, *Network Infrastructure*, *Data Center*, *Access Point*, *Warm Boot*, *Cold Boot*, *Active Directory*;

2) трехкомпонентные, например, *Network Operations Center (NOC)*, *Network Interface Card (NIC)*, *File Transfer Protocol (FTP)*, *Uninterruptible*

*Power Source (UPS), Wide Area Network, Local Area Network, Global Address List;*

3) четырехкомпонентные, в состав которых входят терминосочетания с четырьмя элементами, например, *complex instruction set computer*.

Следующий критерий анализа – вид синтаксической связи в ТС. В результате анализа отобранного материала по параметру «виды синтаксической связи» (классификация Г. А. Хакимовой, С. О. Саттаровой) были выделены следующие группы ТС: подчинительные, сочинительные, предикативные.

Было выявлено следующее соотношение групп ТС (см. рис. 2):

1) подчинительные (49 %): *Measurements of Space, Measurements of Speed, Internet of Things (IoT)*;

2) сочинительные (34 %): *Plug and Play (PnP), branch and bound algorithm*;

3) предикативные (17 %): *start up disk, dial-up adapter*.

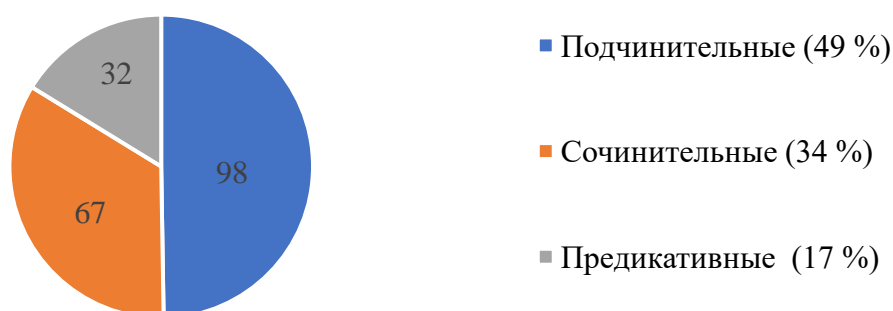


Рис. 2. Группы терминологических сочетаний

Словосочетания с подчинительной связью, в свою очередь, делятся на:

1) субстантивные с адьюнктом в препозиции: *Network Infrastructure, Warm Boot, algebraic symbol manipulation language*;

2) адвербиальные словосочетания: *personally identifiable information*.

В результате анализа характера подчинительной связи в ТС были выделены две основные категории (см. рис. 3): субстантивные ТС с адьюнктом в препозиции (в эту категорию относятся словосочетания по типу *MAC address, Machine learning, Mail server* и др.) и адвербиальные ТС (например, такие сочетания, как *Configuration item, Content management, Context switch* и др.).



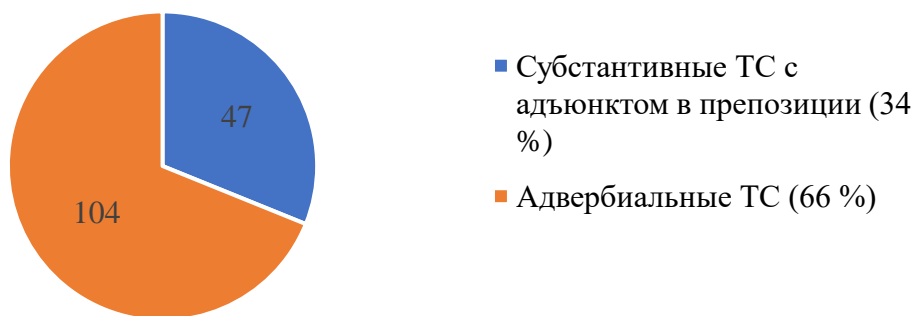


Рис. 3. ТС ИТ-сферы с подчинительной связью

Анализ структурного аспекта ТС подразумевает изучение и их дистрибутивных моделей. Как показало исследование, компоненты двусоставных и трехсоставных моделей могут варьироваться. Как и утверждает большинство исследователей терминологии и словосочетаний (см., например, [7]), наиболее распространенными являются такие модели, как:

- 1) N + N;
- 2) Adj + N;
- 3) N + N + N;
- 4) Adj + N + N.

Рассмотрим дистрибутивные модели подробнее в соответствии со структурой ТС (см. рис. 4).

Среди двухкомпонентных словосочетаний выделяются ТС со структурой N + N, например, *knowledge base*, *laser printer* и др. и со структурой Adj + N, например, *main memory*, *male connector* и др.

Также выделяются группы ТС, которые содержат термины со следующими структурами:

1) Compound + N. В данную группу были включены ТС, в которых в функции определения к существительному выступают составные слова, например, *read-while-write check*, *analogue-to-digital converter*;

2) Abbreviation + N и Adj + Abbr. В данном случае аббревиатура рассматривается как один элемент, без расшифровки. Например, *CD-R drive*, *absolute URL*. Также в эту группу вошло сочетание *user ID* соответствующее структуре N + Abbr.

Остальные группы малочисленны и включают по 2 единицы:

- 1) Participle + N: *Blended learning*, *managed antivirus*;

2) V + N: *Dial-up connection, Dial-up adapter.*

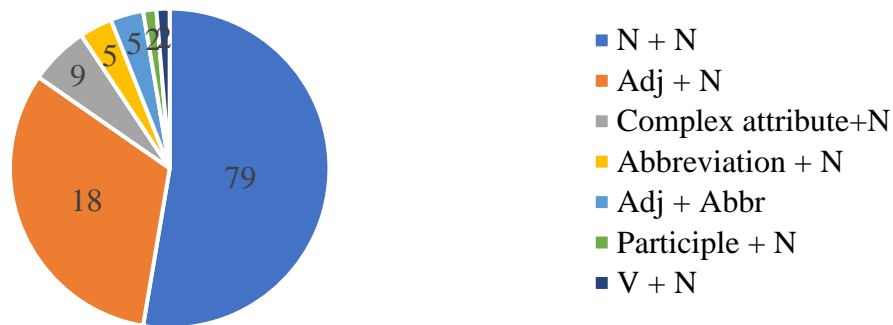


Рис. 4. Дистрибутивный анализ двухкомпонентных ТС IT-сферы

Трехкомпонентные словосочетания также обладают большим разнообразием дистрибутивных моделей (см. рис. 5):

- 1) N + N + N: *data link control, Internet domain management* и др.;
- 2) Adj + N + N: *Wide area network, Global address list*;
- 3) Adj + Adj + N: *World wide web, binary space-partitioning tree.*
- 4) N + preposition + N: *query by example, Internet of Things*;
- 5) CA + N: *real-time operating system, random-access stored-program machine, campus-wide information service.*

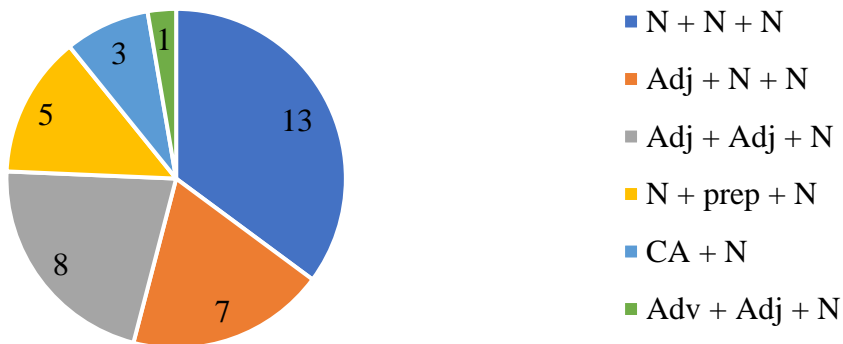


Рис. 5. Дистрибутивный анализ трехкомпонентных ТС IT-сферы

Четырехкомпонентные терминологические сочетания немногочисленны и строятся согласно следующим дистрибутивным моделям:

- 1) Adj + N + N + N – наиболее часто используемая: *algebraic symbol manipulation language, complex instruction set computer*;
- 2) Adj + and + Adj + N: *arithmetic and logic unit*;
- 3) Adj + Adj + N + N: *algebraic abstract data type*;
- 4) N + and + N + N: *branch and bound algorithm.*

Таким образом, из проведенного анализа следует, что структурные характеристики ТС IT-сферы способны иметь различные формы выражения и могут быть дифференцированными по количеству компонентов, по типу синтаксической связи в них, а также по дистрибутивной модели. Наиболее распространенными являются двухкомпонентные терминологические словосочетания, образованные по модели N + N с подчинительным видом связи. Это может быть обусловлено тем, что такие терминосочетания наиболее точно соответствуют требованиям краткости и емкости при обозначении понятий, что доказывает, например, и малое количество четырёхкомпонентных ТС. Также необходимость компактного объяснения информации обусловила появление сокращений в компьютерной терминологии. Они обладают всеми свойствами, позволяющими им прочно войти в лексический состав компьютерного языка.

### Библиографические ссылки

1. Рожков Ю. Г. Структурные модели терминологических словосочетания англоязычного терминологического поля «болезни животных» [Электронный ресурс] // *Studia Humanitatis*. 2020. № 3. URL: <http://st-hum.ru/content/rozhkov-yug-strukturnye-modeli-terminologicheskikh-slovosochetaniy-angloyazychnog> (дата обращения: 24.09.2022).

2. Хакимова Г. А. Многокомпонентные терминологические словосочетания в ветеринарной терминосистеме современного немецкого языка // *Филологические научные исследования*. 2021. № 5. С. 36–50.

3. Самтарова С. О. Дифференциальные признаки видов синтаксической связи на уровне словосочетания // *Science and Education*. 2020. № 3. С. 723–728.

4. Butterfield A. *Oxford Dictionary of Computer Science*. 6th ed. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199688975.001.0001/acref/9780199688975> (date of access: 16.09.2022).

5. *Oxford Learner's Dictionary* [Электронный ресурс]. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/topic/computers> (date of access: 24.09.2022).

6. DP Solutions. *Problem Solved* [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dpsolutions.com/success-center/it-terminology-glossary> (date of access: 14.09.2022).

7. Аль-Хедер К. Р. Структурные особенности терминов сферы информационных технологий в английском языке [Электронный ресурс] // *Гуманитарные научные исследования*. 2018. № 6. URL: <https://human.snauka.ru/2018/06/25076> (дата обращения: 24.09.2022).

## ОСНОВНЫЕ АСПЕКТЫ ЛОКАЛИЗАЦИИ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ КОМПЬЮТЕРНЫХ ИГР (НА МАТЕРИАЛЕ ИГРЫ «YES, YOUR GRACE»)

Ю. А. Плиско

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

В докладе рассматриваются особенности локализации англоязычных компьютерных игр. В ходе исследования были выявлены типичные ошибки при переводе текстов компьютерных игр и их причины. Показано, что локализация – это сложный и многогранный процесс, который нельзя приравнивать к переводу англоязычного текста. Подчеркивается необходимость прагматической адаптации при локализации компьютерных игр (включение поясняющей информации, генерализация, опущение и иные способы интерпретации исходного текста).

**Ключевые слова:** локализация; перевод; компьютерная игра; видеоигра; культурная адаптация.

## АСНОЎНЫЯ АСПЕКТЫ ЛАКАЛІЗАЦЫІ АНГЛАМОЎНЫХ КАМП'ЮТАРНЫХ ГУЛЬНЯЎ (НА МАТЭРЫЯЛЕ ГУЛЬНІ «YES, YOUR GRACE»)

Ю. А. Пліско

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

У дакладзе разглядаюцца асаблівасці лакалізацыі англамоўных камп'ютарных гульняў. У ходзе даследавання былі выяўлены тыповыя памылкі пры перакладзе тэкстаў камп'ютарных гульняў і іх прычыны. Паказана, што лакалізацыя – гэта складаны і шматгранны працэс, які нельга прыраўноўваць да перакладу англамоўнага тэксту. Падкрэсліваецца неабходнасць прагматычнай адаптацыі пры лакалізацыі камп'ютарных гульняў (уклучэнне тлумачальнай інфармацыі, генералізацыя, апушчэнне і іншыя спосабы інтэрпрэтацыі зыходнага тэксту).

**Ключавыя словы:** лакалізацыя; пераклад; камп'ютарная гульня; відэагульня; культурная адаптацыя.

В связи с интенсивным ростом индустрии компьютерных игр возрастает необходимость в их локализации. Под локализацией понимается процесс адаптации текста игры к целевой аудитории. Локализация включает в себя не только перевод текста игры с одного языка на другой, но и перевод пользовательского интерфейса, уведомлений об ошибках, инструкции

по установке игры и т. д. Особый акцент в процессе локализации делается на учет культуры принимающей стороны. Вещи, которые считаются уместными в одной культуре, могут оказаться оскорбительными в другой культуре, что приведет к неверной интерпретации мысли автора. Этот момент учитывается в процессе локализации – неуместные фрагменты текста изменяются или же удаляются [1].

Согласно определению Международной ассоциации стандартизации в области локализации (The Localization International Standards Association – LISA), «localization involves taking a product and making it linguistically and culturally appropriate to the target locale (country region and language) where it will be used and sold» [2, с. 3] («локализация предполагает использование и преобразование продукта в соответствии с языковыми и культурными особенностями целевого региона (области страны и языка), где он будет реализовываться и продаваться»; перевод – Ю. П.).

Иными словами, локализация включает в себя такую адаптацию продукта, в результате которой он станет более привлекательным для местной аудитории с помощью преобразования и прагматических адаптаций культурных отсылок, технических характеристик и других аспектов в соответствии с целевым рынком. Следовательно, цель локализации – предоставление продукта или услуги, отвечающей конкретным предпочтениям местной аудитории.

В то же время А. Т. Анисимова считает, что процесс локализации всегда включает в себя интернационализацию или глобализацию: «смысловое поле термина “локализация” не ограничивается переводческим дискурсом, а включает смыслы таких терминов как “глобализация”, “интернационализация”» [3]. В результате интернационализации создается «продукт, локализованный во многих языках, в котором, без отсылок к исходному тексту, просто используется универсальный, интернациональный вариант...» [4, с. 75].

Материалом доклада послужила стратегическая компьютерная игра на английском языке «Yes, Your Grace», которая была разработана независимой британской студией по разработке игр Brave at Night [5].

Остановимся подробнее на разграничении понятий «компьютерная игра» и «видеоигра». Основное различие между видеоиграми и компьютерными играми заключается в платформе, на которой в них играют. Видеоигры обычно запускаются на игровых консолях (например, PlayStation, Xbox или Nintendo Switch), в то время как в компьютерные игры играют на персональных компьютерах [6].

В компьютерной игре «Yes, Your Grace» игрок берет на себя роль короля, который управляет ресурсами и подданными королевства. Действие

игры разворачивается в средневековье, и игрок должен принимать решения, которые влияют на жизнь и благополучие всех персонажей игры. Изначально игра «Yes, Your Grace» была создана на английском языке и приобрела большую популярность в своей языковой среде. Разработчиками было принято решение о локализации компьютерной игры на другие языки. На данный момент игра переведена на русский, китайский, французский, немецкий, польский и японский языки и успешно продается [7].

Основопологающим аспектом успешной локализации компьютерной игры является глубокое понимание целевой культуры и прагматических аспектов коммуникации. Лингвокультурологические и прагматические аспекты локализации необходимо учитывать с целью обеспечения погружения пользователя в игровой мир.

В процессе локализации могут быть изменены культурные отсылки, которые не имеют смысла в другой культуре, а также может быть проведена адаптация стиля текста игры, чтобы лучше соответствовать предпочтениям нового игрока. В связи с этим могут быть изменены многие составляющие компьютерной игры от имен персонажей до самого сюжета игры.

При локализации исследуемой игры использовались следующие переводческие трансформации, приемы, а также прагматические и лингвокультурные адаптации:

1. Генерализация – «замена единицы ИЯ, имеющей более узкое значение, единицей ПЯ с более широким значением» [8, с. 176]. (*The recent rainy weather damaged our **Pantry roof** and Dungeon* – «Недавняя дождливая погода повредила нашу **кладовку** и подземелье»).

2. Конкретизация – «замена слова или словосочетания ИЯ с более широким предметно-логическим значением словом и словосочетанием ПЯ с более узким значением» [8, с. 174]. (*However, our army is sparse as it is. We need every **set of hands** able to hold a sword, Your Grace* – «Наша армия и так скудна, поэтому нам нужна каждая **пара рук**, способная держать меч, Ваша Милость»).

3. Транскрибирование и транслитерация – «способы перевода лексической единицы оригинала путем воссоздания ее формы с помощью букв ПЯ» [8, с. 173]. (*Audry* – «Одри», *Sobik* – «Собик»).

4. Модуляция – «замена слова или словосочетания ИЯ единицей ПЯ, значение которой логически выводится из значения исходной единицы» [8, с. 177]. (*Well done, Father* – «Молодец, отец»).

5. Целостное преобразование – вид переводческой трансформации, при котором целостно изменяется «внутренняя форма любого отрезка речевой цепи – от отдельного слова, большей частью сложного, до синтагмы, а порой и целого предложения» [9, с. 60]. (*Sometimes your subjects*

*will have spiteful intentions, and sometimes life will get in the way* – «Иногда у ваших подданных могут быть злые намерения, а иногда **жизнь может сорвать ваши планы**»).

6. Описательный перевод – прием, при котором «лексическая единица ИЯ заменяется словосочетанием, эксплицирующим ее значение» [8, с. 185]. (*You can find your **inventory** in the lower left corner* – «Вы можете найти **перечень своих предметов** в левом нижнем углу»).

7. Добавление – добавление лексических единиц для выражения «элементов смысла, оставшихся в оригинале невыраженными, подразумеваемыми» [8, с. 201]. (*Click on the glowing flower to advance to the next week once you're ready* – «Когда будете готовы перейти к следующей неделе, нажмите на светящийся цветок **ниже**»).

8. Опускание – «отказ от передачи в переводе семантически избыточных слов, значения которых оказываются нерелевантными или легко восстанавливаются в контексте» [8, с. 204]. (*They came in the night. Unseen. **Unheard. Until they arrived*** – «Они пришли ночью. Никто не видел, как они пришли»).

9. Членение предложения – «это способ перевода, при котором синтаксическая структура предложения в оригинале преобразуется в две или более предикативные структуры ПЯ» [8, с. 179]. (*Found one of ours hiding in a shed* – «Нашли одного из наших. Прятался в хлеву»).

10. Объединение предложений – «это способ перевода, при котором синтаксическая структура в оригинале преобразуется путем соединения двух простых предложений в одно сложное» [8, с. 180]. (*However, our army is sparse as it is. We need every set of hands able to hold a sword, Your Grace* – «Наша армия и так скудна, поэтому нам нужна каждая пара рук, способная держать меч, Ваша Милость»).

11. Перестановка – «изменение расположения (порядка следования) языковых элементов в тексте перевода по сравнению с текстом подлинника» [10, с. 191]. (*You will see the required fixes in your weekly summary at the end of the week* – «В конце недели Вы увидите в отчете список того, что необходимо починить»).

12. Грамматические замены – «это способ перевода, при котором грамматическая единица в оригинале преобразуется в единицу ПЯ с иным грамматическим значением» [8, с. 180]. (*Crown of the King of **Davern*** – «Корона **данверского** короля»).

13. Прагматическая адаптация – «изменения, вносимые в текст перевода с целью добиться необходимой реакции со стороны конкретного Рецептора перевода» [8, с. 249]. (*When **you** meet people and talk to petitioners, **your** Advisor makes a note about the encounter in **your** Archives* – «Когда **Вы**

встречаетесь с людьми и разговариваете с просящими, **Ваш** советник делает заметку о встрече в **Ваших** архивах»).

В компьютерной игре «Yes, Your Grace» максимально представлены такие трансформации как: конкретизация, транслитерация, опущение и перестановка, а также прагматическая адаптация.

Текст компьютерных игр представляет собой смещение различных стилей и жанров, что необходимо учитывать при переводе. Такие игры зачастую изобилуют различными терминами, связанными со сферой данных игр в реальной жизни (техническими, историческими), то есть предполагает перевод специфической терминологии (*petitioner* – ‘проситель’ или ‘нуждающийся’, *subject* – ‘подданный’, *supplies* – ‘припасы’).

Локализация – это многоаспектный процесс, который включает в себя не только перевод текста с одного языка на другой. Локализация требует глубокого понимания культурных особенностей стран, знания интерфейса программ и верного использования адекватных переводческих трансформаций и приемов, что позволит гарантировать наилучшую адаптацию продукта к целевой аудитории.

Таким образом, локализация – это широкое понятие, которое подразумевает владение компьютерными технологиями, учет технических параметров игры, адаптацию графического контента. При этом локализация всегда включает в себя и перевод в том числе (владение инструментами перевода), но не наоборот. В то же время «локализация предусматривает перевод документации и пользовательского интерфейса, изменение методик расчетов, а также некоторую переработку программ» [11]. В связи с этим процесс локализации является весьма сложным и его не следует приравнивать к переводу.

### Библиографические ссылки

1. Мерлян С. Е. Локализация как разновидность переводческой деятельности // Коммуникативные аспекты языка и культуры : сборник материалов XIV Международной научно-практической конференции студентов и молодых ученых / ред. С. А. Песоцкая. Томск : Изд-во ТПУ, 2014. Ч. 1. С. 241–247.

2. Esselink B. A. Practical Guide to Localization. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2000.

3. Анисимова А. Т. Феномен компьютерной игры в переводоведческом дискурсе // Научный вестник Южного института менеджмента / ред. Л. П. Шульгатый. Краснодар : ЧОУ ВО ЮИМ, 2018. № 2. С. 82–86.

4. Сдобников В. В. Новые тенденции в переводоведении // Казанский вестник молодых ученых / ред. Ф. Г. Мухаметзянова. Казань : Издательство Казанского университета, 2018. №4 (7). С. 72–79.

5. Computer game «Yes, Your Grace» // Brave At Night [Electronic resource]. URL: <https://www.braveatnight.co.uk/yesyourgrace> (date of access: 20.02.2023).



6. *Овчаров Д. В.* Сравнительно-правовой анализ терминов «видеоигра» и «компьютерная игра» [Электронный ресурс] // Юридическая наука / ред. С. Ю. Кашкин. Москва : КноРус, 2021. №12. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sravnitelno-pravovoy-analiz-terminov-videoigra-i-kompyuternaya-igra> (дата обращения: 20.02.2023).

7. Yes, Your Grace в Steam // Steam [Electronic resource]. URL: [https://store.steam-powered.com/app/1115690/Yes\\_Your\\_Grace/](https://store.steam-powered.com/app/1115690/Yes_Your_Grace/) (date of access: 01.03.2023).

8. *Комиссаров В. Н.* Теория перевода (лингвистические аспекты) : Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М. : Высш. шк., 1990.

9. *Рецкер Я. И.* Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода / Дополнения и комментарии Д. И. Ермоловича. 3-е изд., стереотип. М. : Р. Валент, 2007.

10. *Бархударов Л. С.* Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М. : Междунар. отношения, 1975.

11. Финансовый словарь Финам [Электронный ресурс]. URL: <https://www.finam.ru/dictionary> (дата обращения: 09.03.2023).

## НАПРАВЛЕНИЯ ИССЛЕДОВАНИЙ В СФЕРЕ УСТНОГО ПЕРЕВОДА В ТЕМАТИКЕ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННОЙ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ 2023 ГОДА

**Д. И. Снежицкая**

*Гродненский государственный университет имени Янки Купалы, ул. Ожешко, 22,  
230023, г. Гродно, Беларусь, d.snezhitskaya16@gmail.com*

На основе анализа терминологии, использованной в тематике специализированной международной конференции 2023 года, посвященной устному переводу (The International Conference on Spoken Language Translation – IWSLT), выявлены актуальные направления развития технически опосредованного перевода устной речи: автоматический синхронный перевод в режиме реального времени (speech-to-speech и speech-to-text real-time translation); последовательный перевод (consecutive translation) и автоматическое создание субтитров (automatic subtitling); дублирование устной речи путем наложения речи на языке перевода поверх оригинальной (automatic dubbing).

**Ключевые слова:** устный перевод; виды технически-опосредованного устного перевода; исследования в сфере устного перевода; англоязычная терминология дистанционного устного перевода.

## НАПРАМКІ ДАСЛЕДАВАННЯЎ У СФЕРЫ ВУСНАГА ПЕРАКЛАДУ Ў ТЭМАТЫЦЫ СПЕЦЫЯЛІЗАВАНАЙ МІЖНАРОДНАЙ КАНФЕРЭНЦЫІ 2023 ГОДА

**Д. І. Сняжыцкая**

*Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы, вул. Ажэшкі, 22,  
230023, г. Гродна, Беларусь, d.snezhitskaya16@gmail.com*

На падставе аналізу тэрміналогіі, выкарыстанай у тэматыцы спецыялізаванай міжнароднай канферэнцыі 2023 года, прысвечанай вуснаму перакладу (The International Conference on Spoken Language Translation – IWSLT), выяўлены актуальныя напрамкі развіцця тэхнічна апасродкаванага перакладу вуснага маўлення: аўтаматычны сінхронны пераклад у рэжыме рэальнага часу (speech-to-speech і speech-to-text real-time translation); паслядоўны пераклад (consecutive translation) і аўтаматычнае стварэнне субтытраў (automatic subtitling); дубляванне вуснага маўлення шляхам накладвання мовы перакладу на мову арыгінала (automatic dubbing).

**Ключавыя словы:** вусны пераклад; віды тэхнічна-апасродкаванага вуснага перакладу; даследаванні ў сферы вуснага перакладу; англамоўная тэрміналогія дыстанцыйнага вуснага перакладу.

Английский язык в последние годы все чаще становится инструментом международного научного общения, играет важную роль в научном мировом сообществе. Фиксация научного знания в виде статей, монографий и иных публикаций осуществляется все чаще на английском языке. Д. Грэддол, британский лингвист, в своей книге «The Future of English?», вышедшей в 1997 году, отмечая противоречивые тенденции, влияющие на английский язык в мире, где количество людей, для которых английский язык является вторым, будет все более превышать количество тех, для кого он является первым, утверждал, что «ни один другой язык не сможет занять в XXI веке такое положение, которого английский язык достиг в конце XX века» [1, с. 58] (перевод цитаты наш – Д. С.).

Распространение английского языка как языка-посредника международных организаций и конференций способствует тому, что этот язык становится идиомом, средствами которого номинируются новые понятия, находящие отражение в конференционной тематике и материалах международных научных конференций. В связи с этим зачастую терминология новых областей знания формируется изначально именно в английском языке, закрепляя таким образом понятия новых направлений исследования. Эта тенденция находит отражение и в сфере переводоведения, включая ту часть этого многопрофильного вида деятельности, которая относится к устному переводу.

Развитие информационно-коммуникационных технологий и технически опосредованной коммуникации стимулировало возникновение новых, технически опосредованных, направлений в области перевода.

Как отмечают многие исследователи, «вызовы глобальной пандемии COVID-19 послужили катализатором ряда наметившихся в переводческой отрасли изменений, связанных с применением новых информационно-коммуникационных технологий <...> в устном переводе» [2, с. 145], что не в последнюю очередь было обусловлено необходимостью проведения большого количества международных мероприятий в виртуальной среде. Развитие дистанционного устного перевода (*distance interpreting*) и его разновидностей обусловило развитие технологий в этой сфере и, соответственно, развитие терминологии, прежде всего, англоязычной.

Е. С. Краснопева в статье, посвященной терминологии, таксономии и направлениям исследования в области дистанционного устного перевода, отмечает, что систематизация терминологии в этой области знания, «с одной стороны, направлена на теоретическое осмысление человеко-машинного взаимодействия, характерного для данных видов перевода, с другой стороны, она непосредственно связана с решением практико-

ориентированных задач», таких, например, как разработка учебных программ и создание «дидактических материалов для обучения переводчиков» [2, с. 148–149].

Об отсутствии стандартизированной терминологии для описания технологически-опосредованных разновидностей устного перевода пишет также Сабина Браун в статье «Technology and Interpreting» [3, с. 2]. Следовательно, исследования в этой области приобретают особую значимость.

Цель данного доклада – посредством анализа англоязычной терминологии, представленной в тематике специализированной международной научной конференции 2023 года, выявить актуальные направления исследований в сфере устного перевода и связанные с ним технологии.

Предметом анализа послужила тематика Международной конференции по устному переводу (IWSLT 2023) [4], а также те направления, которые предложены организаторами конференции для совместной разработки ее участниками, и которые могут служить ориентиром в определении перспектив развития предметной области устного перевода.

Международная конференция, посвященная переводу устной речи (The International Conference on Spoken Language Translation – IWSLT), является самой значимой из ежегодных научных конференций, на которой на протяжении последних 20 лет рассматриваются все аспекты перевода устной речи.

Анализ тематики, предложенной организаторами конференции IWSLT 2023, позволил выявить, что актуальными для современного состояния сферы устного перевода являются следующие направления:

- 1) автоматический синхронный перевод, осуществляемый в режиме реального времени;
- 2) последовательный перевод (consecutive translation) и автоматическое создание субтитров (automatic subtitling);
- 3) дублирование устной речи путем наложения речи на языке перевода поверх оригинальной (automatic dubbing).

Для всех направлений в качестве наиболее важных факторов, сдерживающих развитие видов технически опосредованного перевода устной речи, а потому требующих особого внимания, определены многоязычие, полимодальность и недостаточное или отсутствующее ресурсное обеспечение, то есть недостаток или отсутствие электронных языковых ресурсов (лексиконов, корпусов, лингвистических процессоров).

В рамках автоматического синхронного перевода, осуществляемого в режиме реального времени, выделяются две разновидности: традиционный синхронный перевод устной речи в устную речь (speech-to-speech translation) и относительно новый синхронный перевод устной речи

в письменную речь (speech-to-text translation). Обе эти разновидности базируются на двух этапах автоматической обработки текста: распознавание речи (ASR – automatic speech recognition) и машинный перевод (МТ – machine translation). Различие заключается в последнем этапе, который предусматривает синтез устной либо письменной речи на языке-цели. Преобразование входного аудиосигнала в устный либо письменный текст на языке-цели осуществляется путем использования возможностей однослойной нейронной сети (single neural network). При этом особое внимание уделяется способности технологий синхронного автоматического перевода приспособляться к спонтанной речи, диалогам, терминологии и переводить в соответствии с нормой и/или узусом языка-цели.

Развитие области автоматического создания субтитров (automatic subtitling) обусловлено активизацией спроса ввиду распространения большого количества аудиовизуального контента по всему миру. Задачи технологий в создании субтитров довольно разнообразны: необходимо перевести устную речь, выбрать подходящую скорость воспроизводимого текста для удобного чтения, а также синхронизировать перевод с голосом говорящего. Здесь, как и в области последовательного перевода, актуальными являются не только услуги, предоставляемые в режиме реального времени, но и те, которые осуществляются с непродолжительной задержкой, а также в целях архивирования для дальнейшего использования в автономном режиме.

Дублирование устной речи путем наложения речи на языке перевода поверх оригинальной (automatic dubbing) является весьма сложным процессом. Трудность заключается в том, что устное воспроизведение перевода должно совпадать с оригинальным видео докладчика. Соответственно, артикуляция говорящего также должна синхронизироваться с речью перевода.

Рассмотрение направлений развития технически опосредованного перевода устной речи позволяет сделать вывод об их взаимосвязи. Так, автоматический синхронный перевод устной речи в письменную речь (speech-to-text translation) включает automatic subtitling, а синхронный перевод устной речи в устную речь (speech-to-speech translation) включает automatic dubbing.

Подводя итог, считаем необходимым отметить, что появление новых технологий способствует развитию видов устного перевода. Технологии опосредуют взаимодействие людей из разных лингвокультур, значительно облегчая работу переводчика устной речи.

Специализированные международные конференции позволяют отслеживать направления развития различных видов перевода, а их тема-

тика и материалы могут успешно служить цели инвентаризации, систематизации и стандартизации терминологии в сфере устного перевода и улучшения его качества.

### **Библиографические ссылки**

1. *Graddol D.* The future of English? London : British Council, 1997.
2. *Краснопеева Е. С.* Дистанционный устный перевод: терминология, таксономия и ключевые направления исследования // Научный диалог. 2021. № 11. С. 143–167.
3. *Braun S.* Technology and Interpreting // Routledge Handbook of Translation and Technology. London : Routledge, 2019. P. 1–20.
4. 20 Years of IWSLT [Electronic resource]. URL: <https://iwslt.org/2023/> (date of access: 23.01.2023).

**РАЗДЗЕЛ VII**  
**ГІСТОРЫЯ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ.**  
**СУЧАСНЫ ЛІТАРАТУРНЫ ПРАЦЭС.**  
**ТЭОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ**

**УЛАДЗІМІР СПАСОВІЧ ПРА УЛАДЗІСЛАВА СЫРАКОМЛЮ**

**М. П. Варабей**

*Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры  
Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, вул. Сурганава, 1, корп. 2,  
220072, г. Мінск, Беларусь, 3-Zna@mail.ru*

На аснове вывучанага нарыса «Уладзіслаў Сыракомля» Уладзіміра Спасовіча зроблены высновы аб ацэнках творчай спадчыны пісьменніка. У працы прадэманстравана інтэгрэванасць У. Спасовіча ў кніжнасць яго малой радзімы, як раскрываецца погляд літаратурнага крытыка на постаць Уладзіслава Сыракомлі ў кантэксце гісторыі еўрапейскай літаратуры і паводле папярэдніх даследаванняў. Выяўлены асноўныя падыходы крытыка да асобы творцы: самавызначэнне паэта, палажэнне ў адносінах да чытача, грамадская пазіцыя, моцныя і слабыя бакі ў літаратуры.

**Ключавыя словы:** беларуская літаратура XIX ст.; шматмоўная беларуская літаратура; літаратурная крытыка; рамантызм.

Ураджэнец Рэчыцы, Уладзімір Спасовіч, шырока вядомы як юрыст, праславіўся і сваімі працамі па гісторыі літаратуры і крытыкай. Значнасць унёску У. Спасовіча ў даследаванне гісторыі літаратуры і літаратурную крытыку пацвярджаецца супрацай са шматлікімі перыядычнымі выданнямі («Вестник Европы», «Atheneum», «Kraj» і інш.), удзелам у стварэнні прац па гісторыі славянскіх літаратур поруч з акадэмікам А. Пыпіным, самастойных кніжных выданняў, асаблівае месца займаюць юрыдычныя распрацоўкі ў сферы аўтарскага права (напрыклад, «О праве литературной собственности», 1861 г.).

Варта звярнуць увагу, што Уладзімір Спасовіч, часта вызначаны ў даведачнай літаратуры як «русский юрист-правовед», быў шырока інтэгрэваны ў культурную прастору краю, дзе нарадзіўся. Адно з апублікаваных выступленняў дае магчымасць трактаваць самаідэнтыфікацыю У. Спасовіча: «Я акунаўся ў дзяцінстве ў іншае асяроддзе, нібы ў глыбокае возера, у водах якога я паздаравеў і адужэў. Гэта возера мая радзіма, мая Літва, ці Белая, ці Чорная Русь – розныя па-рознаму яе называлі. Гэтая радзіма дадзена мне была ў гатовай форме, культурнай, гістарычнай,

у форме польскай культуры» [2, с. 271] (Тут і далей пераклад цытат наш – М. В.). У гэтым кантэксце слушнымі бачацца развагі А. Грахоцкага: «Ахарактарызаваўшы сваю радзіму метафарай “глыбокае возера”, вучоны звярнуў увагу на ўнікальнасць поліэтнічнага і поліканфесійнага рэгіёну, дзе ён нарадзіўся і вырас. Гэтае выказванне паказвае нам амбівалентнасць уяўленняў аўтара аб сваёй радзіме: з аднаго боку, называючы беларускія землі Літвой, У. Спасовіч адсылаў чытача да шматвяковых традыцый дзяржаўнасці Вялікага княства Літоўскага (ужыванне назвы Літва ў дачыненні да беларускіх губерняў заставалася распаўсюджаным да пачатку XX ст. ), з другога боку, ён падкрэсліваў, што гэта рэгіён, дзе дамінуе польская культура» [1, с. 24–25]. Таму і адзначаем надзвычайнае прыцягненне У. Спасовіча да культуры і літаратуры тагачаснай Літвы-Беларусі.

Кола зацікаўленняў складала як руская літаратура (А. Пушкін, М. Лермантаў, І. Тургенеў і інш.), так і еўрапейская (Дж. Байран, Ф. Шылер, І. Гётэ і інш.), але асаблівае месца заняла краёвая – набытак пісьменнікаў і грамадскіх дзеячаў паходжаннем з тагачаснай Беларусі, у прыватнасці, І. Лявелея, Ю. Нямцэвіча, А. Міцкевіча, В. Поля, У. Сыракомлі.

Уладзіславу Сыракомлю (1823–1862 гг., сапр. Людвік Кандратовіч) У. Спасовіч прысвяціў асобны аднайменны нарыс, які раскрыў погляд на жыццёвы шлях, творчасць паэта і адэпта захавання гісторыка-культурнай спадчыны. Час стварэння працы датаваны канцом 1875 г. і студзенем 1876 гг., яна вытрымала некалькі перавыданняў на польскай і рускай мовах.

Аўтар нарыса «Уладзіслаў Сыракомля» падыходзіць да спадчыны «лірніка вясковага» з мноства пазіцый, зважаючы на самавызначэнне паэта на прыкладзе яго выслоўяў у творах, ідэнтыфікуе яго становішча ў адносінах да чытача, грамадскую пазіцыю. Факталагічнае апірышча У. Спасовіч бярэ ў тым ліку ў матэрыялах Ю. Крашэўскага і А. Тышыньскага. Задача нарыса сфармулявана У. Спасовічам у выглядзе пытання: «чым абавязаны быў Кандратовіч сваім папярэднікам, свайму веку, і як ён уздзеінічаў на сваё грамадства, які ўплыў захаваў дагэтуль і ў будучыні для нашчадкаў» [3, с. 12].

Уладзімір Спасовіч ідэнтыфікуе ў гісторыка-літаратурным і нацыянальным кантэксце Уладзіслава Сыракомлю як «польскага паэта літоўскай школы» (нават апошнім яе прадстаўніком, называе адным з найбольш «здольных і самастойных» паслядоўнікаў Адама Міцкевіча [3, с. 2].

Абазнаны ў перыпетыях XIX ст., У. Спасовіч праводзіць наступнае назіранне: «Кожнае грамадства тым больш схільнае бывае любаватца ідэаламі, чым меней мае мажлівасці дзейнічаць, займацца рэальнай грамадскай справай» [3, с. 5]. Гэтае выказванне ўгрунтавана на досведзе папярэдніх падзей, якія не завяршыліся поспехам у руху да свабоды альбо



першапачатковыя мэты не былі дасягнуты ў поўнай меры, пра гэта сведчыць гісторыя моладзевых таварыстваў, падзеі паўстанняў 1830–1831 гг. і 1863–1864 гг.

Кранальна і эмацыйна У. Спасовіч піша аб недаацэненасці Сыракомлі як творцы, балючыя непарадныя развагі аб тым, як існаваў паэт амаль ўсё жыццё, абцяжараны ўтрыманнем сям’і, пазыкамі і хваробамі – пра неабходнасць няспынна пісаць, залежнасць цягам усяго жыцця ад яўр-эяў за кватэру за атрыманыя задаткі, пра патрэбу ў дровах (бо Кандратовіч часта пісаў пры сальнай свечцы), пра тое, як імкліва да нястач і нагодаў далучыліся і фізічныя пакуты: артрыт пазбавіў яго руху ног, пазней з’явілася расшырэнне касы і пячонкі, харканне крывёй, а потым і сухоты. Уладзімір Спасовіч прасочвае паводле творчасці Уладзіслава Сыракомлі прадчуванне блізкай смерці, спасылаючыся на верш «Смерць салойкі» (1859 г.). Аўтар нарыса піша пра пышнае пахаванне «лірніка вясковага», пра позняе прызнанне яго і адсутнасць дапамогі пры жыцці. У. Спасовіч абапіраецца на тое, што Сыракомля веў не дужа бязгрэшнае жыццё, але не верыць, што за падобныя правіны грамадства можа адварнуцца ад чалавека. Аднак, справа не ў маральнасці, як робіць выснову крытык – «гэты самы Кандратовіч толькі і думаў, каб не сагнуць шыі і не выпусціць сваёй песні. Адсюль і сталася, што людзі, якія стаялі на вышэйшай грамадскай ступені па паходжанні і багацці, тыя людзі, пра якіх ён найпрост казаў, што піша не для іх, яны і не ўзялі на сябе пачынання ва ўладкаванні нацыянальнай падпіскі на карысць паэта, які бяднеў, адзінай формы ахвяравання, якую Кандратовіч мог прыняць без пачуцця прыніжэння» [3, с. 11]. Затое, калі Сыракомлі не стала «пасыпаліся на магілу кветкі, раскрыліся кішэні, узнік і літаратурны надмагільны помнік» [3, с. 11] – маецца на ўвазе 10-томнае выданне 1872 г. (роўнага якому па паўнаце няма дасюль).

У. Спасовіч параўноўвае творчасць Уладзіслава Сыракомлі і Тараса Шаўчэнкі, вызначаючы агульнае і адметнае, акцэнтуючы ўвагу на розніцы паходжання, але роўным імкненні «зрабіцца любімцам людзей непераборлівых і простых» [3, с. 4], а таксама роўнай «няздольнасці да асвятлення тэм гістарычных» [3, с. 5].

Другі раздзел працы раскрывае юнацтва Л. Кандратовіча, адукацыю, фарміраванне творчага бэк-граўнду паэта, які ён пранясе праз усё жыццё.

У. Спасовіч звяртаецца да асобных твораў розных перыядаў, разважае пра раўнавагу ва Уладзіслава Сыракомлі розуму і сэрца, таксама праводзіць паралелі ў творчасці з рускім паэтам рэвалюцыйнага рамантызму Кандрацы Рылеевым (дарэчна адзначыць, што паэма «Вайнароўскі» Рылеева існуе на польскай мове дзякуючы Сыракомлю).

Уладзімір Спасовіч зазначае, што ў творчасці Уладзіслава Сыракомлі прысутнічае рэлігійнасць, аднак у яе сутнасці няма містыцызму (у высокай ступені характэрнага рамантызму). Адна з важных заўваг у дачыненні да Кандратовіча: «На ім няма ні сляда таго польскага месіянізму, які прадстаўляў напрамак пераважна пануючы, менавіта ў тыя часы, калі Кандратовіч вучыўся і развіваўся. Месіянізм, які спутаў крылы больш магутных талентаў, не аказаў ніякага ўплыву на Кандратовіча, які не ставіў сабе ніколі іншых задач, апроча чыста мастацкіх» [3, с. 5]. Такое выказванне, відавочна, супярэчыць не толькі ідэйнаму зместу прац Уладзіслава Сыракомлі, але выказванням самога У. Спасовіча – «польскага месіянізму» ў іх і сапраўды не назіраецца (ды і да польскай літаратуры Л. Кандратовіча адносілі толькі на аснове мовы твораў), аднак большасць твораў «лірніка вясковага» маюць глыбокі патрыятычны пафас.

У II раззеле працягваюцца і развагі аб творах Л. Кандратовіча на гістарычную тэматыку і чаму яны, паводле меркавання У. Спасовіча, не мелі поспеху: «Ён марыў аб лаўрах гістарычнага паэта Літвы і Польшчы, у творах сваіх, што адносіліся да гэтага роду, ён бачыў галоўныя свае заслугі. Толькі пазнейшы час паказаў памылку, як самога паэта, так і яго сучаснікаў» [3, с. 27]. Даследчык называе прыхільнасць да тэмы мінуўшчыны «памылкай ў пакліканні» [3, с. 27].

Цягам некалькіх раздзелаў У. Спасовіч падрабязна разглядае слабасці гістарычнага эпасу (хутчэй, ліра-эпасу) і падарожных нарысаў і нататак Уладзіслава Сыракомлі, падкрэсліваючы хібы адзначаных твораў. Неаднаразова крытык цісне на адсутнасць сістэмнай адукацыі ў Кандратовіча, напрыклад, зазначае, што для складання эпасу «апроча прыроджанага таленту, неабходныя яшчэ і веды, а іх-то Сыракомля і не меў, таму што быў самавукам, адукаваў сябе сам, спосабам арыгінальным і дзіўным, як зараз ніхто не вучыцца» [3, с. 34–35]. Тым не менш, У. Спасовіч ухваляе апірышча паэта-Сыракомлі на асабісты досвед, начытанасць у гісторыі, у тым ліку, гісторыі літаратуры, перакладах. Нягледзячы на гэта, крытык усё ж адзначае адсутнасць маштабнасці мыслення паэта, банальнасць сюжэтаў, адсутнасць шырокага бачання агульнай карціны ў творах, угрунтаваных на падзеях даўніны – адкрыта няўдалымі будуць названы, напрыклад, паэмы «Дачка Пястаў», «Маргер», вершаваныя драмы «Магнаты і сірата» і «Каспар Карлінскі», проза, кшталту «Вандровак па маіх былых ваколіцах» і інш. Кампілятыўнай прызнае У. Спасовіч і «Гісторыю літаратуры ў Польшчы ад старажытнасці да нашых часоў» (1850 г., 1852 г.), хаця яна карысталася попытам і была перакладзена на рускую мову (1860 г., 1862 г.).

У. Спасовіч бачыць агулам грамадска-палітычную сітуацыю XIX ст., асабліва вызначаючы важнасць падзей 1863–1864 гг., падкрэсліваючы,

што нават калі б «памылковая і пагібельная справа 1863 года» [2, с. 6], то паварот да зменаў усё роўна адбыўся б (маецца на ўвазе вызваленне сялянства ад прыгону). І ў гэтым дачыненні У. Спасовіч заўважае ва Уладзіславе Сыракомлі «шчырага і дзейнага наватара», на якім «паэзія папярэдняя школы завяршала сваю эвалюцыю і вярталася назад да сваёй першакрыніцы – да народа» [3, с. 6]. Такое меркаванне цалкам абгрунтавана на аснове твораў паэта, у дачыненні да якіх У. Спасовіч выказаўся надзвычай камплементарна, – гэта «gawędy ludowe» або народныя гутаркі (гавэндзы) у сучасным вызначэнні – творы, прысвечаныя «людзям паспалітаму»: селяніну, працаўніку-найміту, салдату, дробнаму шляхціцу – для якіх шчыраваў паэт. У гэтым ключы будуць ухвалены за сваю зладзённасць драмы канца 1850-х гг. «Хатка ў лесе» і «Вясковыя палітыкі».

Уладзімір Спасовіч заўважае, што нават адсутнасць ці знікненне гістарычных твораў Сыракомлі ніяк бы не паўплывала на ўспрыняцце паэта. Аднак нельга не ўлічваць моцны бок, які адзначыў крытык: «Трэба заўважыць, што асабіста Кандратовічу складана было знайсці пераймальнікаў; прывабнасць яго паэзіі заключаецца не ў вышыні палёту, не ў багаці і разнастайнасці сюжэтаў, нават не ў манеры і метадзе песні, але ў той асабістай адметнасці, якую мы назіраем у гартані салаўя і якую мы знойдзем у самаадданым захапленні паэта, – у тым, што яго асабістая натура рабіла з яго быццам бы самы дасканалы музычны інструмент, які адгукаўся стройна і гучна кожны дотык, прытым міжволі, такім чынам, што ён гучаў да той самай хвіліны, калі парваліся струны» [3, с. 6–7]

Сярод заняпаду шляхецтва Уладзімір Спасовіч бачыў літаратурную творчасць паратункам для Уладзіслава Сыракомлі, «шляхам найменшага супраціву», а настальгічны зварот аўтара да гісторыі вызначыў так: «Справа ў тым, што прыхільнасць да мінулага, улюбёнасць у гэта мінулае з’яўлялася у Кандратовіча толькі часцінкай таго моцнага і гарачага пачуцця, якое ахоплівала яго са ўсіх бакоў, гаспадарыла ў душы яго непадзельна, прасочвалася ў яго да мозгу касцей. Гэтым бязмежным пачуццём была ў яго любоў да роднага краю, як неабходнай яму стыхіі, паза якой яму здавалася немагчымым дыхаць і існаваць» [3, с. 33].

Апазіцыя любові-спачування і паблажлівасці да Кандратовіча суправаджае ўвесь нарыс. Прызнанне найчуллівейшага, інтуітыўнага творцы ў Сыракомлі, самародка-паэта, супрацьпастаўляецца крытыцы неадуканнасці і дэзарыентаванасці ў пісьменніцкай працы. Аднак, у абарону Уладзіслава Сыракомлі павінны зрабіць наступную заўвагу: не раз адзначае У. Спасовіч любоў да простага людзям – усеабдымную любоў, якая займала усё сэрца паэта. Крытык нават ужывае тэрмін «хлапаманства», верагодна, моцна ўтрыраваны. А сам Л. Кандратовіч зазначае, што піша для захавання памяці пра даўнія часы і для асветы – у тым ліку, для шырокіх

людскіх мас, выступае за роўныя магчымасці па-за залежнасцю ад паходжання і ўзроўню дабрабыту. На аснове нарыса можна меркаваць аб стаўленні У. Спасовіча да творчай спадчыны Л. Кандратовіча, з улікам біяграфіі «лірніка вясковага» – чыннікаў, якія фарміравалі творцу – выхавання і развіцця, літаратурных уплываў, грамадска-палітычных абставінаў да т.п. Адмысловае месца ў працы займае крытыка твораў Уладзіслава Сыракомлі на гістарычную тэматыку, якія залічваюцца У. Спасовічам да найгоршых у практыцы з прычыны несістэмнай, на думку крытыка, адукаванасці паэта, у процівагу гэтаму ў працы ўхвалены народныя гутаркі паэта.

### Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Грахоцкі А. П.* В. Д. Спасович о проблеме национальной самоидентификации // В служении Фемиде и обществу: страницы жизни и деятельности В. Д. Спасовича : сборник статей / Гомель : ГГУ им. Ф. Скорины, 2016. С. 21–30.
2. *Спасович В. Д.* Моя юбилейная речь на товарищеском обеде 31 мая 1891 г. // Собрание сочинений В. Д. Спасовича : в 10 т. СПб, 1890. Т. 9. С. 269–276.
3. *Спасович В. Д.* Собрание сочинений В. Д. Спасовича : в 10 т. СПб, 1913. Т. 1 : Литературные очерки и портреты.

## ЧАЛАВЕЧЫ ДАКУМЕНТ: З ГІСТОРЫІ ПАНЯЦЦЯ

А. І. Галавач

*Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт, вул. Войкава, 21,  
225404, г. Баранавічы, Беларусь, asya.golovach2001@mail.ru*

На аснове апісання паняцця «чалавечы дакумент» выяўлена, што паняцце нарадзілася ў Францыі. Права на аўтарства аспрэчвалі Э. Заля і Э. Ганкур. Упершыню паняцце ўжыў у 1876 г. Э. Ганкур у прадмове да рамана «Браты Земгано». Устаноўлена, што на тэрыторыі Беларусі ў XVIII ст. існавалі ўсе тыпы мемуарнай літаратуры, якія маюць прыкметы «чалавечага дакумента»: дыярыушы, хронікі, успаміны (аўтабіяграфіі і дзённікі). Даказана, што «чалавечы дакумент» у большасці выпадкаў – дакумент пераадолення (болю, знявагі, фізічных і маральных пакут, страху), сведчанне прысутнасці духу.

**Ключавыя словы:** чалавечы дакумент; дзённікавае апавяданне; літаратурная форма; мемуарны і аўтабіяграфічны жанр.

«Чалавечы дакумент» разглядаецца перш за ўсё як літаратурная праграма, якая аб'яднала групу аўтараў і рэалізавалася ў іх мастацкай творчасці. Перавагі «чалавечага дакумента» заключаюцца ў першую чаргу ў агляднасці яго гісторыі, якая ў гэтым сэнсе вельмі невялікая і дае магчымасць дэтальнага аналізу.

Упершыню паняцце «чалавечы дакумент» ужыў французскі пісьменнік Э. Ганкур (1822–1896) у прадмове да рамана «Браты Земгано» (1879), асабліва папулярнага ў Расіі, а матывы «чарнавіка», «нататак», «фрагментаў», якія прагучалі ў творы, спрыялі семантычнаму развіццю паняцця. У прадмове да рамана «Фасцін» (1882) Э. Ганкур пісаў, што прад'яўляе на гэты выраз «бацькоўскія правы» і бачыць у ім формулу, якая вызначае новы метады творчай працы, створаны школай, якая змяніла рамантызм, – школай чалавечага дакумента [1, с. 7].

Адлюстравіць «элегантнае жыццё», як было сфармулявана ў гэтай прадмове, «можна толькі з дапамогай вялізнага запasu назіранняў, бясконцых нататак, з дапамогай шматлікай калекцыі чалавечых дакументаў, падобнай тым грудам кішэнных альбомаў, якія пасля смерці жывапісца прадстаўляюць збор усіх яго эцюдаў. Толькі падобныя чалавечыя дакументы ствараюць добрыя кнігі, такія кнігі, у якіх перад намі сапраўднае чалавечае жыццё» [1, с. 10].

Распрацоўку паняцця «чалавечы дакумент» працягнуў Э. Заля ў прадмовах-маніфестах да сваіх твораў. Ён быў перакананы, што «адны толькі чалавечыя дакументы робяцца добрымі кнігамі, дзе сапраўднае ча-

лавецтва моцна стаіць на нагах» [2, с. 15]. У 1880 г. Э. Заля ў кнізе «Эксперыментальны раман» (раздзел «Чалавечыя дакументы») падрабязна выклаў свае погляды на натуралістычны раман, пабудаваны на аснове чалавечых дакументаў. Героі ў тэкстах – адна з галоўных крыніц інфармацыі, нароўні з аўтарскім назіраннем і спазнаннем.

З другой паловы XIX ст. імкненне да фактаграфіі становіцца вызначальнай рысай прозы. Адзначаецца з’яўленне белетрызаваных біяграфій, дыскусіі вакол натуральнай школы, росквіт фізіялагічнага нарыса, мемуарных і аўтабіяграфічных жанраў, а таксама ланцуг дробных скандалаў, якія былі звязаны з выявай рэальных асоб у мастацкіх творах. Новыя тэорыі і тэрміналогія, якія асацыююцца з імем Э. Заля, ужываліся ў тым ліку для апісання знаёмых літаратурных з’яў, з якімі ў той ці іншай меры ўжо сутыкаўся айчыны чытач [2, с. 2].

Руская крытыка запазычыла паняцце «чалавечы дакумент» у другой палове XIX ст. Яшчэ пры жыцці Э. Заля падводзіліся вынікі «эпохі натуралізму» і адбывалася рэвізія паняцця, якое аб’яўлялі цалкам вычарпанай старой формулай. Ф. Булгакаў пісаў: «Старыя “формулы” літаратурнай творчасці аказваюцца занадта зацяганымі. <...> Адною з такіх формул, якія сыходзяць у гісторыю, стаў чалавечы дакумент» [2, с. 20].

Як бачым, дыскусіі, што вяліся ў гэты час у рускай крытыцы, таксама фарміравалі кола ўяўленняў пра «чалавечы дакумент». Сцвярджалася, што яго нельга назваць жанрам, бо ён не мае дакладнай структуры і сталых жанравых прыкмет. А значыць, «чалавечым дакументам» можа быць тэкст, створаны ў любым жанры ці нават у некалькіх жанрах адначасова.

Гісторыю бытавання «чалавечага дакумента» ў падобным разуменні ў Расіі можна ўмоўна падзяліць на шэсць перыядаў.

1. Дахрысціянская Русь. У літаратуры гэтага перыяду прысутнічаюць толькі запісы замежных вандроўцаў, пераважна ўсходніх.

2. X–XVI стст. Літаратурныя творы розных тыпаў: «хаджэнні», падарожжы, дарожныя нарысы, аўтабіяграфічныя запісы, якія яшчэ цяжка аддзяліць ад публіцыстыкі і летапіснага апавядання, – распаўсюджаны на Русі ўжо з X ст.

3. XVII ст. Далейшае развіццё жанру. У гэты перыяд запісы ўтрымліваюць у сабе пераважна звесткі, заснаваныя або на асабістых уражаннях, або на сведчаннях сучаснікаў.

4. XVIII – пачатак XIX ст. Сфарміравана паняцце дзённіка, у Расіі пачынаецца выданне запісных кніжак і дзённікаў, дарожных нататак.

5. XIX – пачатак XX ст. Завяршылася дыферэнцыяцыя ўсіх элементаў жанравай структуры дзённіка.

6. XX–XXI стст. Дзякуючы выкарыстанню пісьменнікамі фрагментарнай формы ліста дзённікавая форма аповеду атрымлівае шырокае распаўсюджванне ў сучасным літаратурным працэсе [3, с. 36].

Дзённік – самая распаўсюджаная форма існавання «чалавечага дакумента». Найбольш пэўна дзённікі выступаюць як жанравая разнавіднасць мастацкай прозы і як аўтабіяграфічныя запісы рэальных асоб. Дзённік – адзін з самых дэмакратычных літаратурных жанраў. Узнікненне дзённіка як літаратурнай формы было абумоўлена некалькімі фактарамі. Галоўным з іх было імкненне пісьменнікаў прад’явіць унутраны свет асобы праз дакументальна абгрунтаваны тэкст, арганізаваны па прынцыпе збору пэўных сведчанняў і фактаў жыцця асобнага чалавека.

Як адзначаў А. Мальдзіс, мемуарыстыка Беларусі значна ўзбагацілася ў жанравых адносінах, пашырыла свае тэматычныя межы. На тэрыторыі Беларусі ў XVIII ст. існавалі ўсе тыпы мемуарнай літаратуры, што склаліся раней: дыярыушы, хронікі, успаміны (аўтабіяграфіі і дзённікі). Пры гэтым дыярыушы саступаюць месца ўспамінам, а пералік падзей – іх суб’ектыўнаму асэнсаванню. Мемуарысты не саромеліся расказаць нават пра самыя асабістыя, інтымныя справы. Усё большая ўвага ўдзялялася мастацкай форме, стылю, мове. Сціраліся межы «дакументальнай» і мастацкай прозы. У мемуарыстаў узрасло пачуццё адказнасці за сваю справу, усведамленне яе грамадскай важнасці, хоць па традыцыі ў XVIII ст. успаміны яшчэ часта адрасаваліся сваякам, нашчадкам. Узмацненне ўнутранай патрэбнасці фіксаваць свае ўражанні ўскосна сведчыла аб веданні літаратуры. Аповед эмацыянальна афарбоўваўся, дэталізаваўся, выказваліся аўтарскія адносіны да падзей. Пра «Авантуры...» С. Пільштыновай А. Мальдзіс піша: да іх цалкам стасуюцца словы аб тым, што часам «сам дакумент можа стаць літаратурай дзякуючы дзівоснай верагоднасці, выключным фактам, выдатнай асобе аўтара, нязвычайнаму яго лёсу» [4, с. 50].

Успаміны з’яўляюцца ўнікальным дакументам свайго часу. Істотна і тое, што Пільштынова прызначала свае «Авантуры...» ужо не для дзяцей і ўнукаў, не для «хатняга чытання», а для друку [4, с. 53]. У вузкім сэнсе «чалавечымі дакументамі» называюць, сярод іншых жанраў, і дзённікі. Даследчык польскай прозы А. Ліпатаў сцвярджае адносна твора С. Пільштыновай: «Апісанні падзей, фактараў, рознага роду з’яў не засланяюць тут... вобраз і асобу самога аўтара – яго перажыванні, думкі і намеры, урэшце, асабістую драму». Тым самым у творы сціраецца грань «паміж рэгістрацыяй фактаў, падзей, выпадкаў і выпадковасцей жыцця і ўзнаўленнем чалавечага лёсу, дзе гэтыя факты, падзеі, выпадкі і выпадковасці – фон, кантэкст, прычына жыццёвых перыпетый і духоўнай драмы асобы» [4, с. 65].

Як вядома, літаратура і мастацтва барока былі заснаваны на рэзкіх кантрастах, дысанансах, нечаканых пераходах ад святла да ценю. Тое ж – і ў жыцці Пільштыновай, у яе дзённіку: ад шчасця да няшчасця і наадварот – заўсёды толькі адзін крок.

Важную ролю ў інтэрпрэтацыі «чалавечага дакумента» як асаблівай паэтыкі адыгралі пошукі, прысвечаныя літаратуры рускага замежжа 1920–30-х гг., калі паняцце зноў аказалася часткай літаратурнай праграмы. Яно разглядалася ў сувязі з вядомай палемікай Ул. Хадасевіча і Г. Адамовіча пра «маладую» эмігранцкую літаратуру [2, с. 5]. Паводле сутнасці палемікі, рознагалосці падаграваліся несупадзеннем паміж двума супрацьлеглымі нарматыўнымі ўяўленнямі пра гэты тып пісьма і яго жыццяздольнасць у якасці аўтаномнага жанру [5, с. 3]. Часам эмігранцкія крытыкі адмаўляліся прымаць на веру заявы маладых пісьменнікаў аб тым, што тыя пішуць чыстую праўду. Характэрным з’яўляецца меркаванне М. Бярдзьева пра дзённікі як «дакумент сучаснай душы, рускай маладой душы ў эміграцыі». Філософ выказвае сумнеў у здольнасці дакументальнай літаратуры строга прытрымлівацца фактаў, без пэўнай прадуманасці [5, с. 4].

«Чалавечы дакумент» – гэта запісы, якія вядуцца кожны дзень і на працягу некаторага часу. У іх прысутнічаюць знешнія прыкметы дзённікавага апавядання – датаванасць, перыядычнасць вядзення; аўтарам прыводзяцца дакументальныя сведчанні, размовы людзей, вытрымкі з лістоў, уласныя назіранні; мала апісанняў унутраных перажыванняў, гэта значыць пераважае фіксацыя знешніх падзей. Аўтар літаратурнага дзённіка мала піша пра сябе, затое адзначае ўсё, што пасля можа, на яго думку, уяўляць гістарычны інтарэс, альбо адбірае асобныя факты і дэталі, якія ў сукупнасці сваёй ствараюць мастацкае адзінства. Аснову дзённіка пісьменніка складаюць фрагменты запісных кніжак, рэальнага бытавога дзённіка, што свядома арганізаваны аўтарам у аповед, якому ўласціва перыядычнасць вядзення.

Нягледзячы на вялікую храналагічную дыстанцыю і ўжо забытыя крыніцы, паняцце «чалавечы дакумент» да гэтага часу не выйшла з ужытку і пазбавілася негатыўных канатацый. У XX–XXI стст. яно актуалізавалася ў даследаваннях літаратуры рускага замежжа 1920–30-х гг., найперш «парыжскай». Як адзначаюць даследчыкі, «чалавечы дакумент» у большасці выпадкаў – дакумент пераадолення (болю, знявагі, фізічных і маральных пакут, страху), сведчанне прысутнасці духу. Ён у праўдзівым сэнсе захоўвае сваё прызначэнне, сваю ролю, сваю ўнікальнасць, не губляючы першароднасць, некранутасць. Звычка да вядзення дзённіка здольная выратаваць чалавека ў цяжкія хвіліны жыцця, калі ён застаецца сам-



насам перад абліччам гора або недазволенага канфлікту, страты або выбару. Гэта дае дадатковую падставу атрыбутаваць як «чалавечы дакумент» і «ваенную» прозу.

Такім чынам, «чалавечы дакумент» – гэта фармат твора, у цэнтры якога знаходзіцца чалавек і яго гісторыя, дзе галоўнай крыніцай з’яўляецца зафіксаваная дзе-небудзь і ў якой-небудзь форме інфармацыя (інакш кажучы – дакументы або самі людзі). Гэта заўсёды тэкст пра чалавека і ад імя чалавека, адсюль і яго назва. Часцей за ўсё «чалавечы дакумент» рэпрэзентаваны ў тэкстах мастацка-публіцыстычных жанраў, якія звычайна адносяць да «аўтарскай» або «пісьменніцкай» журналістыкі, падкрэсліваючы тым самым іх асаблівы характар. У вузкім сэнсе «чалавечымі дакументамі» называюць лісты, дзённікі, мемуары, успаміны, вусныя гісторыі. У літаратуры ў шырокім сэнсе «чалавечым дакументам» можа лічыцца ўсякі тэкст, які напісаны аб рэальных героях і сітуацыях і апавядае чалавечую гісторыю без здагадак і скажэнняў.

### Бібліяграфічныя спасылкі

1. Гонкур Э. де. Братья Земганно. Предисловие // Слово. 1879. Май. С. 222.
2. Яковлева Н. «Человеческий документ»: история одного понятия [Электронный ресурс] // Slavica Helsingiensia. Vol. 42. Helsinki, 2012. URL: <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/36468/chelovec.pdf?sequence=1> (дата обращения: 17.01.18).
3. Зайончковский П. А. История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях : в 13 т. М. : Книга, 1976–1989. Т. 1 : XV–XVIII века. 1976.
4. Мальдзіс А. Беларусь у люстэрку мемуарнай літаратуры XVIII стагоддзя: Нарысы быту і звычаяў. Мінск : Маст. літ., 1982.
5. Рубинс М. Русский Монпарнас: Парижская проза 1920-х–1930-х годов в контексте транснационального модернизма / пер. с англ. М. Рубинс, А. Глебовской. М. : Новое лит. обозрение, 2017.

**МАСТАЦКАЯ СВОЕАСАБЛІВАСЦЬ ПРОЗЫ ЛУКАША КАЛЮГІ  
(НА ПРЫКЛАДЗЕ АПОВЕСЦІ «НЯДОЛЯ ЗАБЛОЦКІХ»  
І АПАВЯДАННЯЎ «ІЛЛЮК-ДАСЛЕДЧЫК»,  
«ТАХВІЛІН ШВАГЕР»)**

**А. В. Даніленка**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, annasdanilenko@mail.ru*

Разглядаецца своеасаблівасць арганізацыі прозы Лукаша Калюгі. Даказваецца сувязь хранатопу твораў і спецыфікі мастацкага метаду, выкарыстанага аўтарам (магічны рэалізм). Аналізуецца феномен «магічнай прасторы» і робіцца вынік пра яе ўзаемадачынненні з экзістэнцыйнымі матывамі, выразна выяўленымі ў творчасці Л. Калюгі.

**Ключавыя словы:** магічны рэалізм; хранатоп; аўтарскі жанр; экзістэнцыйныя матывы.

Мастацкі тэкст заўжды ўладкаваны адрозна ад тэксту немастацкага. Паводле Ю. Лотмана, у ягонай структуры адначасова працуюць два супрацьлеглыя механізмы: «Адзін імкнецца ўсе элементы тэксту падпарадкаваць сістэме, пераўтварыць іх у аўтаматызаваную граматыку, без якой немагчымы акт камунікацыі, а іншы – парушыць гэтую аўтаматызацыю і зрабіць саму структуру носьбітам інфармацыі» [1, с. 95]. Узаемадзеянне пачаткаў, супрацьпастаўленых адзін аднаму, робіць узнікненне ў межах структуры «памылкі» амаль немагчымым: любы спосаб упарадкавання зместу дапушчальны, і нават надзвычай ускладненая іерархія ўнутры тэксту не адмаўляе магчымасці прадуктыўнай камунікацыі па-за структурай. Кожная структура мастацкага тэксту, такім чынам, можа быць перараскладзеная і патлумачаная з арыентацыяй на інтэрпрэтатара.

Так, аповесць Лукаша Калюгі «Нядоля Заблоцкіх», з многымі (агулам трынаццаццю) рознажанравымі раздзеламі і нелінейным хранатопам, звязаным непасрэдна са структурным падзелам, з'яўляецца замкнутай сістэмай, не арыентаванай на якое-кольвек «знешняе» ўзаемадзеянне. Кожны з узроўняў тэксту выяўляе прысутнасць аўтара, імпліцытную (як, напрыклад, сама форма твора, з уласцівай ёй «актыўнасцю, аўтарствам» [2, с. 59]) і экспліцытную (наратар у аповесці антрапаморфны). Пры гэтым антрапаморфна прэзентуецца не толькі наратар, але і інтэграваны ў аповед абстрактны чытач: «У добрую пару трапілі мы, таварыш чытач, у Баркаўцы» [3, с. 259], «Возьмемся і мы з вамі за клямку» [3, с. 269] і г. д. Узнікае яўнае несупадзенне пазіцый рэальнага рэцыпіента, абмежаванага шматузроўневай структурай аповесці, і абстрактнага чытача, які разам

з антрапаморфным наратарам не толькі непасрэдна ўзаемадзейнічае з элементамі топасу, але і ў пэўнай меры арганічна зрошчваецца з ім. З гэтага вынікае, што поўнае разуменне структуры аповесці будзе магчымым для знешняга інтэрпрэтатара ў выпадку, калі ягонае становішча будзе роўным становішчу абстрактнага чытача, для чаго мусіць быць звернутая асаблівая ўвага на хранатоп і ягоную спецыфіку – вынік уплыву жанру і мастацкага метаду. Лагічным будзе рух ад жанравых прыкмет, якія судакранаюцца толькі з канкрэтным даследаваным тэкстам, не ўступаючы ў паратэкстуальныя сувязі з іншымі творами, да спецыфікі мастацкага метаду Калюгі ў цэлым.

Жанравае азначэнне «Нядолі Заблоцкіх», прапанаванае самім аўтарам, – «прыгоды і летуценні» [3, с. 218]. Твор, такім чынам, застаецца фармальна неабмежаваным загадзя зададзеным жанравым канонам, але фактычна аўтарскае жанравае апісанне адпавядае адной з вызначальных прыкмет арганізацыі аповесці, адлюстроўваючы ў жанры прыём, на якім пабудаваны тэкст. Абстрактныя назоўнікі ў множным ліку суадносяцца са множнасцю эпизодаў, уключаных у аповесць, і з адвольнасцю іхняга размяшчэння адносна храналагічнай лініі. «Летуценні» да таго ж маркіруюць неабавязковасць «дакладнага» адлюстравання падзей і разам з тым прыём «сціскання» – адбору абмежаванай колькасці эпизодаў сярод іншых магчымых варыянтаў, якім карыстаецца Лукаш Калюга.

«Сціснутым» падзейны шэраг робіцца адносна зададзенага пачатковымі часткамі I–IV прынцыпу панарамнасці. Першы раздзел адкрываецца сказам «Край свету чулі пра Заблоцкага» [3, с. 218] і працягваецца дэталёвым пераказам становішча Пархіма Заблоцкага. Варта адзначыць, што Пархім пазіцыянуецца аўтарам як цэнтральны персанаж, і сам далейшы аповед матываваны фактам сусветнай ягонай вядомасці. Пархіма «ўсюды за свайго чалавека маюць» [3, с. 218], не памятаючы дакладна імені і паходжання. Наступныя раздзелы маюць за мэту «апраўданне» і ўзнаўленне ягоных каранёў, даючы падрабязныя сведчанні пра радавод сям’і Заблоцкіх.

Аповесць набывае рысы жанру сямейнай хронікі, хаця і аздобленага пэўнай колькасцю пабочных элементаў (раздзелаў VII і VIII, прысвечаных настаўніку Зубрыцкаму, раздзела XI, які апісвае забабоны шляхціца Змышлевіча – на гэтай частцы варта пазней спыніцца асобна), але пазнавальнага: твор ахоплівае некалькі пакаленняў аднаго роду, апавяданне арганізаванае вакол прысутнасці ў ім Заблоцкіх.

Аднак у фінальных раздзелах (XII–XIII) фокус увагі наратара накіраваны толькі на аднаго з прадстаўнікоў сям’і, Савосту Заблоцкага, што яўна супрацьстаіць інтэнцыям наратара, выказаным у першым раздзеле. Больш

за тое, персанаж Пархіма Заблоцкага напрацягу аповесці пазбаўлены прастай мовы, гэтаксама як і любых адзнак знешнасці (акрамя згадкі пра малады ўзрост). Суадносна, успрыняццё яго інтэрпрэтатарам немагчымае без інтэрферэнцыі ўспрымання наратара: «Пакінем надалей Пархіма...» [3, с. 225], «Не было Пархіма дома, не віталіся з ім і развітацца з намі не прыйшоў ён» [3, с. 228]. Становішча «несапраўднасці», нападпрысутнасці галоўнага героя ідзе насуперак абавязковым «нарацыйным пазнакам пазіцый, роляў, адносінаў» [4, с. 201], якія мусяць прысутнічаць «у кодзе апавядання пра сямейную гісторыю» [4, с. 201]. Гэтае несупадзенне яшчэ больш ускладняе арганізацыю аповесці, робячы ўнутраную несудаднеснасць дадатковай перашкодай для інтэрпрэтатара.

Варыянтам вырашэння праблемы будзе аналіз мастацкага метаду Лукаша Калюгі не толькі ў межах «Нядолі Заблоцкіх», але і з прыцягненнем дадатковага матэрыялу, звязанага з аповесцю хранатапічна: гэта апавяданні «Іллюк-даследчык» і «Тахвілін швагер» (апошнія з якіх раздзеленае, як і «Нядоля Заблоцкіх», на некалькі паасобных частак-эпізодаў). Асноўным топасам апавяданняў застаецца вёска Баркаўцы, у той час як наратар з антрапаморфнага робіцца безасабовым (хаця і з магчымасцю унутрызнаходжання: пранікнення ў свядомасць герояў), што робіць структуру тэкстаў прасцейшай, даступнейшай для разбору.

Мастацкі метад, выкарыстаны Л. Калюгам у кожным з твораў, можа быць акрэслены як магічны рэалізм. Разуменне метаду спрыяе дакладнейшаму азначэнню сувязі паміж асаблівасцямі хранатопа ў паасобных творах і арганізацыяй тэкстаў у цэлым. Магічны рэалізм, як сцвяржае А. Гугнін, вольна абыходзіцца з хронасам, карыстаючыся «“падвешанасцю” ў часе альбо вольным перамяшчэннем у ім» [5, с. 42], але разам з тым «творы магічнага рэалізма, як правіла, разварочваюцца ў строга акрэсленай і замкнёнай прасторы» [5, с. 43]. Гэтая нелінейнасць часу і абмежаванасць топасу ў спалучэнні з надзвычайным падзейным шэрагам прыводзяць да адкрыцця ў тэксце новых, схаваных раней пад побытавацю «слаёў рэчаіснасці» [5, с. 43].

На храналагічных несупадзеннях, якія сустракаюцца ў «Нядолі Заблоцкіх», ужо акцэнтавалася ўвага вышэй. У аповесці «няўстойлівы» ўнутраны хронас, які не дазваляе ні дакладна адсочваць часавыя прамежкі паміж эпізодамі (адзіны арыентыр – сацыяльныя інстытуты, у якіх апынаецца Савоста Заблоцкі і якія дапамагаюць дэтэрмінаваць ягоны ўзрост як падыходзячы для школьніка, для слухача ў вучэльні і г. д.), ні суадносіць «устаўныя» эпізоды з «цэнтральнай» часовай лініяй. «Цэнтральным» часам умоўна можа быць названы час сям’і Заблоцкіх: у храналагічнай паслядоўнасці магчыма расставіць толькі тыя падзеі, якія закранаюць непасрэдна сямейнікаў. Астатнія эпізоды «пазахраналагічныя»,

змешчаныя ў пэўным «стазісе» пры ўнутранай дынаміцы падзейнага шэрагу ў іх.

Сам «цэнтральны» час твора таксама не цэльны. Ён раздзелены на два няроўныя перыяды: неабсяжны «стары», да якога адносяцца ўсе падзеі да расколу роду Заблоцкіх, і «новы», у якім адбываецца дзеянне. «Стары» перыяд скончваецца разам з жыццём Савэрына Заблоцкага, дзеда Пархіма і Савосты. Савэрын, паводле наратары, «так даўно жыў на свеце, што тады яшчэ і плугоў не зналі людзі» [3, с. 219], што расходзіцца з аб'ектыўнай рэчаіснасцю, адлюстраванай у аповесці. Савэрын, «заснавальнік» роду (аддалены ад сучаснасці твора ўсяго на адно пакаленне), наўмысна аддаляецца, пераносіцца наратарам у вобласць міфалагічнага. Ён належыць не проста да мінулага, але да неспазнанага, нападзабытага «даўнейшага», да якога час ад часу звяртаецца наратар: «Усё даўнейшае нам цяпер толькі цень» [3, с. 259], «А даўней, не за нашым, а за даўнейшым даўней...» [3, с. 222].

Даўнейшае, якое замяняе сабой аб'ектыўную мінуўшчыну, дапамагае ў трансфармацыі рэчаіснасці твора. Яно – своеасаблівы «выварат» тэксту, яшчэ не самастойны слой, адзелены ад прафанага свету, але падмурак для такога аддзялення. Да «даўнейшага» апелюе наратар у канцы «Тахвілінага швагра», пачынаючы апошні раздзел з фразы «Немаведама што даўней рабілася» [3, с. 77], каб стварыць сэнсавае апірышча для папярэдняга эпізоду, аб'ектам якога былі нібыта чарадзейныя фармазонскія грошы. Прысутнасць магіі ўскосна матывуецца спецыфічным хронасам апавядання.

Падзеі ў «Тахвіліным швагры» не суаднесеныя наратарам ані з нападурэальным «даўнейшым» (ужо складаным для дакладнага апісання), ані з «нашым часам», то-бок яшчэ неапісанай (і, такім чынам, нестворанай) часовай лініяй, у якой знаходзіцца ён сам («Маладзейшыя некалі зайздраваць нам будучь, як мы нагаворым, што за нашаю памяццю на свеце было» [3, с. 78]). Падзейны шэраг «Тахвілінага швагра» апынаецца роднасным «устаўным» эпізодам «Нядолі Заблоцкіх»: цалкам пазбаўленыя якіх-кольвек часавых азнак, раздзелы апавядання храналагічна арыентаваныя выключна на саміх сябе.

Падобна можа быць апісаны і хронас у «Іллюку-даследчыку», дзе таксама няма ніякіх часавых метак адносна цэнтральнага дзеяння, тыповага фарсавага канфлікту паміж двума архетыповымі вобразамі, раўнівым мужам Іллюком і суворай жонкай Альжай, якая ў выніку непаразумення збівае падарожніка-балагура. «Заўважны», дакладны рух часу з'яўляецца ў апавяданні і фіксуецца наратарам толькі постфактум, значна пазней ад заканчэння асноўнага дзеяння: «Трэці год пайшоў ад тых дат...» [3, с. 52]. Пры гэтым акрэсліваецца далейшы лёс персанажаў: Альжа і ейны няўдалы

каханак абое хутка паміраюць. Інтанацыя гэтага своеасаблівага «эпілога» значна адрозніваецца ад фарсавы-камедыйных матываў асноўнай лініі аповеду.

Відавочна, што рух часу ў прозе Л. Калюгі (маецца на ўвазе рух лінейны, не звязаны з абшырнай «даўнінай») часта мае дачыненне да падзей, якія могуць быць акрэсленыя як «знешнія», то-бок непадуладныя волі чалавека і не кіраваныя ім (знаходжанне ў школе і вучэльні ў выпадку Савосты Заблоцкага ў «Нядолі Заблоцкіх», смерць у выпадку Альжы і маладога балагура ў «Іллюку-даследчыку»). Катэгорыя «знешняга», у сваю чаргу, наўпрост звязаная з топасам твораў.

Хаця «магічная прастора» [5, с. 43] твора, як правіла, імкнецца да замкнёнасці, топас Баркаўцоў у творах Л. Калюгі арганізаваны адрозна. Выключнасць Баркаўцоў (і ў пэўнай меры горада Хлюпска, які не з'яўляецца асобнай лакацыяй, але ўспрымаецца самімі баркаўчанамі як наед'емная частка іхняй асаблівай рэчаіснасці) відавочная, падкрэсленая наратарам: «Як свет паўстаў, ніколі гэтага ў Баркаўцах чуваць не было» [3, с. 53], «Баркаўцоў і чорт не бярэ» [3, с. 70]. Пры гэтым прасторы Баркаўцоў для разгортвання падзейнага шэрагу амаль заўсёды недастаткова. У «Тахвіліным швагры» цуд «незнашонах» ботаў адбываецца толькі ад прагі баркаўчаніна Андрука наведваць Хлюпск; у «Іллюку-даследчыку» аснова канфлікту – прыезд у Баркаўцы са знешняга свету балагураў; Савоста ў «Нядолі Заблоцкіх» мусіць выехаць за межы Баркаўцоў, каб працягнуць адукацыю, а ягоны прыяцель Клімка не проста пакідае вёску, але і трапляе ў астрог. Дзеянне «магічных законаў» у Лукаша Калюгі не абмежаванае тэрыторыяй Баркаўцоў: так Клімка збягае з астрога на спіне цудоўнага фармазонскага птаха, намалёванага на сцяне крывёй, а дворнік з Хлюпскай вучэльні дакладна варожыць Савосту на ягоны лёс.

Магічная прастора ў творах Калюгі не азначаная геаграфічна. Яна пашыраецца і звужаецца суадносна з перамяшчэннямі баркаўчан, якія самі ёсць носьбітамі магічных законаў. Пры гэтым свет вакол жыхароў Баркаўцоў захоўвае адметную своеасаблівую цэласнасць: «магічнае светаўспрымання» баркаўчан суіснуе з напоўненай экзістэнцыйнымі матывамі рэчаіснасцю.

Адназначнае атаясамленне смерці (а таксама праяў жорсткасці і гвалту) толькі са «знешнім» у выпадку прозы Л. Калюгі немагчымае. Баркаўцы не прэзентуюцца наратарам як ідылічная прастора. Беззаганны спакой там цяпер немагчымы, ідылія належыць «даўнейшаму», залатому веку Савэрына: «На ўсё парадак пры Савэрыне быў» [3, с. 220]. Баркаўчане не бессмяротныя, і Баркаўцы судакранаюцца са смерцю: у «Нядолі Заблоцкіх» багатыр Змышлевіч майструе сабе труну, у «Тахвіліным швагры» праз злое вока Тахвілі паміраюць каты Заблоцкіх (вядзьмарства

ў Калюгі ўвогуле звязанае з морам жывёлы: так зайздрасць Юстапа Заблоцкага забівае кур ягонага суседа), ад хваробы памірае Альжа з «Ілюка-даследчыка». Разам з тым, смерць закранае не толькі баркаўчан: праз бойку з Альжай адыходзіць у іншасвет малады балагур.

Узаемадзеянне Баркаўцоў са знешнім светам адбываецца ў асноўным з трапляннем жыхароў вёскі ў адрозныя сацыяльныя інстытуты, і, як вынік, спазнанне імі інстытуцыйнага гвалту. Парадыгма гэта задаецца цэлеснымі пакараннямі ў месчачковай школе, актыўна ўжыванымі настаўнікам Зубрыцкім («Нядоля Заблоцкіх»). Адукацыя Савосты ў Хлюпскай вучэльні скончваецца несправядлівым выключэннем адтуль, а ягоны ад'езд з Баркаўцоў – турэмным зняволеннем.

Экзістэнцыйныя матывы, як і матывы, звязаныя з гвалтам, апынаюцца для твораў усёпранікальнымі. Яны фарміруюць адасоблены слой рэчаіснасці, які не толькі яднае храналагічна аддаленыя раздзелы ў цэльную панараму падзей, але і ўплывае на ўнутрыбудову эпизодаў. Экзістэнцыйны план не супрацьстаіць, згодна з канонамі магічнага рэалізму, прафаннаму свету, але складае ягоную неад'емную частку (баркаўчане, носьбіты магічнага мыслення, кантактуюць з аб'ектыўнай рэчаіснасцю, вырашаючы пытанні, якія тычацца смерці і жорсткасці). Свет прозы Лукаша Калюгі апынаецца амбівалентным: хаця і не абмежаваны лінейным цячэннем часу і звычайнай прасторавай сістэмай, ён не можа стацца выключаным з цыклічнага працэсу змены пакаленняў, спалучанага з натуральным працэсам памірання. Разуменне гэтай амбівалентнасці дазваляе інтэрпрэтаваць праязныя творы Л. Калюгі не толькі як сукупнасці жанравастыльёвых асаблівасцей, але і як з'яднанае мастацкае цэлае.

### Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста. М. : Искусство, 1970.
2. *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М. : Художественная литература, 1975.
3. *Калюга Л.* Ні госці ні гаспадар. Аповяданні і аповесці. Мінск : Мастацкая літаратура, 1974.
4. *Jonnes D.* The matrix of narrative : family systems and the semiotics of story. Berlin : Mouton de Gruyter, 1990.
5. *Гузнин А. А.* Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века (Феномен и некоторые пути его осмысления). М. : Институт славяноведения РАН, 1998.

## ШОЛАМ-АЛЕЙХЕМ І БАРАНАВІЧЫ

Н. Ч. Іваноўская

*Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт, вул. Войкава, 21, 225404,  
г. Баранавічы, Беларусь, nastiaivanovskaya@mail.ru*

У працэсе знаёмства з «Чыгуначнымі апавяданнямі» Шолам-Алейхем выяўлена апавяданне пад назвай «Станцыя Баранавічы», што паслужыла падставай дадзенага даследавання. Высветлена, што твор быў напісаны праз год пасля візіту яўрэйскага класіка ў горад Баранавічы, дзе ён выступіў на адкрыцці літаратурна-артыстычнага таварыства ў ліпені 1908 г. На аснове мемуарных крыніц і публікацый краязнаўчага характару прасочаны абставіны жыцця пісьменніка, якія склаліся ў час гэтага візіту.

**Ключавыя словы:** Шолам-Алейхем; «чыгуначныя апавяданні»; станцыя Баранавічы.

Шолам-Алейхем (Шолам Нохумавіч Рабіновіч, 1859–1916) – адзін з класікаў яўрэйскай літаратуры, псеўданім якога азначае «Мір вам!». Да пачатку XX ст. ён стаў вядомы як аўтар вершаў і прозы на мове ідыш і канчаткова абраў яе для далейшай творчасці. Сацыяльнае паходжанне, дзяцінства на ўлонні прыроды, сярод простых людзей абумовілі непарыўную сувязь Шолам-Алейхем з жыццём народа, любоў да малой радзімы. Роднае мястэчка стала для яго невычэрпнай крыніцай тэм, вобразаў, чалавечых тыпаў, а ўплыў мовы местачковага асяроддзя на моўную карціну твораў цяжка пераацаніць.

Шолам-Алейхем нарадзіўся ў небагатай сям’і ў горадзе Пераяславе, а ўсё маленства правёў у мястэчку Варонкава. Шмат прыгожых і вялікіх гарадоў у сталыя гады давялося яму пабачыць, аднак найбольш запала ў яго сэрца малое і беднае Варонкава. *«Маленький, совсем маленький городишко, но зато полный таких удивительных историй и легенд, что они сами по себе могли бы составить целую книгу»* [1], – менавіта так напіша Шолам-Алейхем у аўтабіяграфічным рамане «З кірмашу». Пад назвай Касрылаўка роднае сэрцу Варонкава ўвойдзе ў большасць твораў пісьменніка і стане абагульненым вобразам яўрэйскага мястэчка мяжы XIX–XX стст. У 13-гадовым узросце Шолам страціў маці, і ў хуткім часе бацька прывёў у хату злую мачыху, якая часценька «частавала» дзяцей лупцоўкамі, праклёнамі, даймала голадам. Адзіным паратункам для хлопчыка быў смех.

Пасля заканчэння школы Шолам на працягу трох гадоў настаўнічаў у сям’і багатага арандатара і, на сваю бяду, закахаўся ў дачку гаспадара, якая адказала яму ўзаемнасцю. Праз гэта бацька выгнаў Шолама за дзверы. І ўсё ж гэта не перашкодзіла закаханым стварыць сваё ўласнае



шчасце: праз шэсць гадоў яны пажаніліся, і з цягам часу ў сям’і нарадзілася шасцёра дзяцей.

Да пачатку XX ст. Шолам-Алейхем набыў вядомасць як аўтар вершаў і прозы на мове ідыш. Менавіта гэтую мову класік яўрэйскай літаратуры і выбраў канчаткова для сваёй далейшай творчасці. Шолам пачаў пісаць для простага народа, стаў яго песняром. У прыватнасці, «Чыгуначныя апавяданні» напісаны ад асобы купца, які падарожнічае ў вагонах трэцяга класа. Гэта кароткія апаведы-замалёўкі, адначасова забаўныя і сумныя, яркія і гуллівыя, каларытныя, якія не пакідаюць чытача абыякавым.

Выдатны бытапісальнік і гумарыст, Шолам-Алейхем стварыў незабыўныя вобразы звычайных людзей, беспрасветнае жыццё якіх прыхарошваецца смехам, хоць часта гэта «смех скрозь слёзы». Варта адзначыць, што першым гумарыстычным творам пісьменніка на жывой народнай мове ідыш стаў слоўнік праклёнаў, на якія была вельмі здатная яго мачыха. У гэтым ключы заканчваецца і апавяданне, да якога мы звярнуліся: «*Згінь ты, прападзі, станцыя Баранавічы!*». Такі фінал твора вынікае з яго сюжэта.

У часы Мікалая Першага выйшаў загад падвергнуць экзекуцыі шынکارа Кіўку, правесці няшчаснага праз строй салдат. Абураны народ прыйшоў да дзядулі апавядальніка, самага паважанага чалавека ў мястэчку, з просьбай заступіцца. Дзядуля прапанаваў Кіўку, які знаходзіўся ў турме, прыкінуцца мёртвым, а сам тым часам дамовіўся з доктарам, які дасць заключэнне пра смерць, і з начальствам турмы. Акрамя гэтага, дзядуля зладзіў, каб нябожчыка вывезлі за агароджу могілак. У выніку шынкар збег за мяжу. Народ радаваўся, і ў доме дзядулі наладзілі баль.

Праз паўгода дзядуля атрымаў ад Кіўкі ліст, з якога даведаўся, што ўцякач жыве ў чужой краіне, не ведаючы мовы, без грошай. «*Што ж гэта вы зрабілі са мной? Лепш бы ўжо мяне адлупцавалі! Раны даўно зажылі б, і я застаўся б пры сваёй справе, і не хадзіў бы без справы сярод немцаў, і не пухнуў бы з голаду*» [2]. Дзядуля паслаў Кіўку грошы, сабраныя мясцовымі жыхарамі, а неўзабаве атрымаў яшчэ адзін ліст, у якім Кіўка прасіў яшчэ грошай, бо задумаў ажаніцца. Пагражаў, што калі адмовяць, то скончыць жыццё самагубствам. Заможныя людзі зноў сабралі грошы і выслалі Кіўку. Праз некаторы час Кіўка зноў папрасіў грошай – яго нібыта падмануў цесць. Затым ён захацеў адкрыць уласную справу і зноў запатрабаваў грошай. Жыхары горада адмовіліся ўтрымліваць хітрага шынکارа. Дзядуля напісаў Кіўку ліст, у якім папярэдзіў, каб пра грошы Кіўка нават не заікаўся. Пры гэтым дзядуля зрабіў вялікае глупства – падпісаў ліст сваім імем. Кіўка пачаў пагражаць, што заявіць на яго ў паліцыю...

І вось цягнік пад'язджае да станцыі Баранавічы. Апаздальнік хапае свае і чужыя рэчы і выскоквае з вагона. Пасажыры спрабуюць яго затрымаць, каб даслухаць гісторыю, але той пярэчыць і ўцякае, у выніку чаго людзі згадваюць станцыю Баранавічы не самымі добрымі словамі.

Больш дэтальнае знаёмства з асобай Шолам-Алейхема паказала, што напал эмоцый, адрасаваных станцыі Баранавічы, мог быць абумоўлены і драматычнымі абставінамі, якія склаліся ў яго жыцці падчас наведвання нашага горада.

Як вядома, акрамя пісьменніцкай працы, Шолам-Алейхем яскрава выявіўся і ў жанры дэкламацыі ўласных твораў. З выступленнямі ён пабываў у шматлікіх гарадах, аб'ездзіў паўсвету. Пероны, станцыі, цягнікі і наогул чыгунка сталі для яго звыклым жыццёвым асяроддзем.

У сувязі з развіццём чыгуначнай галіны выраслі новыя гарады і мястэчкі ў розных рэгіёнах Расіі, а існуючыя, у тым ліку Баранавічы, моцна змянілі сваё аблічча. Насельніцтва гэтых гарадоў павялічылася ў пяць-шэсць разоў, выраслі яго культурныя патрэбы. Баранавіцкія аматары яўрэйскай літаратуры і музыкі атрымалі ў губернатара дазвол на арганізацыю літаратурна-артыстычнага таварыства. Афіцыйна яно павінна было быць адкрыта 27 ліпеня 1908 г. у гарадскім летнім тэатры. У сувязі з гэтай падзеяй і быў запрошаны ў Баранавічы Шолам-Алейхем (дарэчы, летні тэатр праіснаваў нядоўга і неўзабаве быў перабудаваны графам Развадоўскім пад паштовую кантору). Губернатар забараніў пісьменніку выступіць з прывітальнай прамовай на ідыш, і выступленне адбылося на рускай мове. А потым Шолам-Алейхем з вялікім поспехам чытаў свае творы на ідыш.

Многія з прыхільнікаў творчасці Шолам-Алейхема не змаглі патрапіць на гэтую сустрэчу, таму арганізатары ўпрасілі пісьменніка выступіць яшчэ раз. Але мерапрыемству не наканавана было адбыцца, бо ў Шолам-Алейхема здарылася абвастрэнне туберкулёзу. Навіна пра сур'ёзную хваробу пісьменніка вельмі ўстрывожыла аматараў яго творчасці. Яўрэі малілі Бога аб хуткай папраўцы Шолама. Яны нават надалі яму новае імя – Хаім, што азначае «жыццё». Каля двух месяцаў, замест аднаго дня, прабыў Шолам-Алейхем у Баранавічах. На адрас таварыства прыбыло шмат тэлеграм і лістоў з Расіі і замежных краін з запытамі пра стан хворага. Ад прадпрыемстваў і культурных арганізацый краіны дасылаліся грошы: з Беластока, Смаргоні, Ваўкавыска і Слоніма, Вільні і Мінска, Лодзі і Свіслачы. Станам хворага цікавіліся і неяўрэі. Так, обер-кандуктар Лебедзеў не прапускаў выпадку, каб даведацца, як працякае хвароба Шолам-Алейхема. На сваёй чыгуначнай лініі ён паведаміў пасажырам: «Добры пісьменнік спадар Шолам-Алейхем цяжка хворы». Калі Шолам-Алейхему

стала лепш, Лебедзеў казаў: «Ужо ачуняў вялікі чалавек Шолам-Алейхем». А іншы кандуктар перадаў па лініі: «Яўрэйскі перасмешнік, вялікі пісьменнік Шалом-Алейхем ужо ачуняў...» [3]. Многія пасажыры чыгункі праездам затрымліваліся на нейкі час у Баранавічах, каб даведацца, як сябе адчувае хворы пісьменнік. Праз год пасля гэтага няўдалага візіту і было напісана апавяданне «Станцыя Баранавічы», а дакументальныя падрабязнасці падзеі выкладзены ў нататцы з аднайменнай назвай, якую напісаў яўрэйскі фалькларыст Леў Аба. Магчыма, менавіта прыступ хваробы і стаў прычынай анафемы, якая прагучала на адрас ні ў чым не павіннай станцыі... [4].

Лічыцца, што ў свеце ёсць чатыры помнікі Шолам-Алейхему: у Маскве, Кіеве, Бірабіджане і ў ізраільскім горадзе Нетаніі, але, магчыма, іх значна больш. У Баранавічах, якія пісьменнік сваім візітам праславіў, можна сказаць, на ўвесь свет, захаваўся будынак былой гасцініцы «Славянская», дзе ў 1908 г. пражываў пісьменнік, але на ім размешчана толькі вельмі сціплая мемарыяльная дошка [4].

Такім чынам, у рэальнай і мастацкай геаграфіі Шолам-Алейхема, якая робіць адлік з яго роднага мястэчка Варонкава (легендарнай Касрылаўкі), прысутнічае шмат розных населеных пунктаў. Значным для нас фактам было тое, што на жыццёвую карту пісьменніка нанесены і горад Баранавічы – на пачатку XX ст. мястэчка з чыгуначнай станцыяй, – а сам тапонім увекавечаны Шолам-Алейхемам у назве аднаго з «чыгуначных апавяданняў».

### Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Алейхем Ш.* С ярмаркі [Электронны рэсурс]. URL: <https://libking.ru/books/prose-/prose-classic/114184-sholom-aleyhem-s-yarmarki-zhizneopisanie.html> (дата обращения: 20.11.2022).

2. *Шолам-Алейхем.* Станцыя Баранавічы [Электронны рэсурс]. URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Шолам-Алейхем\\_Станцыя\\_Баранавічы.pdf](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Шолам-Алейхем_Станцыя_Баранавічы.pdf) (дата звароту: 20.11.2022).

3. *Аба Л.* Станция Барановичи [Электронны рэсурс]. URL: [http://az.lib.ru/s/sholomalejhem/text\\_1941\\_stantziya\\_baranovich.html](http://az.lib.ru/s/sholomalejhem/text_1941_stantziya_baranovich.html) (дата обращения: 20.01.2023).

4. *Пономарев О.* Тайна одного проклятия, или Как Шолом-Алейхем посетил Барановичи [Электронны рэсурс]. URL: <https://zarya.by/> (дата обращения: 20.01.2023).

# У ПОШУКАХ НОВАГА ГУМАНІЗМУ: ВОБРАЗ ВОРАГА Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ ПРА ДРУГУЮ СУСВЕТНУЮ ВАЙНУ КАНЦА ХХ – ПАЧАТКУ ХХІ СТАГОДДЗЯ

М. А. Курьпка

*Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт, вул. Захарава, 21,  
220034, г. Мінск, Беларусь, kuripuch@gmail.com*

У дакладзе разглядаецца асэнсаванне вобраза ворага беларускімі пісьменнікамі канца ХХ – пачатку ХХІ ст. Выяўлена, што ў сучаснай ваеннай прозе назіраецца размыванне «двухузроўневага» супрацьпастаўлення «свой – чужы», «добры – злы». Даказана, што творчасць А. Адамовіча, В. Быкава, А. Брава і іншых пераасэнсоўвае ўсталяваную персанажную сістэму «свае – добрыя, ворагі – дрэнныя» і рэпрэзентуе асэнсаванне вобраза ворага праз такія канцэпты, як гуманізм і агульначалавечая этыка.

**Ключавыя словы:** беларуская літаратура; Другая сусветная вайна; вобраз ворага; стэрэатып; свой – чужы; гуманістычная парадыгма.

Напрыканцы ХХ ст. Другая сусветная вайна працягвала заставацца вострай і актуальнай тэмай, на спецыфічным жыццёвым матэрыяле якой пісьменнікі вынаходзілі рашэнне ідэйных і эстэтычных праблем мінулага і сучаснасці. Разам з тым у беларускай ваеннай прозе з’явіліся адносна новыя распрацоўкі ў светаўспрыманні гісторыі. Тыповым прыкладам гэтага сталі абвостраныя пытанні аб адносінах паміж «сваімі і чужымі», аб пошуках знешняга і ўнутранага ворага.

Па словах З. Трацяк, ужо ў творчасці М. Гарэцкага адчувалася, што на вайне «разбураецца стэрэатыпнае мысленне: апазіцыя “свой – чужы / мы – яны” не спрацоўвае» [1, с. 42]. Ужо падчас Першай сусветнай вайны назіралася несупадзенне афіцыйна-прапагандысцкай нянавісці да ворага і адносін да яго, як да сабе падобнага (варта ўзгадаць слаўтыя «братанні» на абодвух франтах). Заканамерна, што ў канцы ХХ ст., пасля доўгага прыглушэння гэтай тэмы, аднавіліся пошукі ў стварэнні сапраўднай, праўдзівай і шчырай гісторыі, дзе ўзаемаадносіны «сваіх і чужых» пачалі набываць новыя адценні.

Справядліва, што пры ўсёй балючай памяці вайны было вельмі цяжка ўявіць існаванне «чалавечнага» ворага ці звярнуць больш пільную ўвагу на свае асабістыя недахопы, але з цягам часу боль пачуццяў паступова змянялі новыя гістарычныя факты і раскрыццё невядомых старонак вайны. Гэта дазволіла звярнуцца не толькі да вобраза відавочнага ворага, які мог уяўляць сабой выключнае зло, але і да пошукаў прыроды нацызму і схільнасці да гвалту ўнутры кожнага, незалежна ад яго нацыянальнай ці ідэалагічнай прыналежнасці.

Пачынаючы з адной з першых непадцензурных аповесцей 1990-х гг. «Ахвяры» (1990) І. Шамякіна, сучасная беларуская проза актыўна звярнулася да адраджэння раней забароненых пытанняў або тых тэм, якія лічыліся неэтычнымі. Такія тэмы, як сталінізм, «свой – чужы», калабаранты, штрафныя батальёны, адносіны з органамі ўлады на вызваленых тэрыторыях і супярэчлівая партызанская дзейнасць, сталі асновай творчасці В. Карамазава, В. Адамчыка, В. Быкава, А. Адамовіча, І. Чыгрынава, І. Шамякіна і інш. Гэта прывяло да трансфармацыі агульнапрынятага ўяўлення вайны, што стварала новую нацыянальную памяць.

Іншымі словамі, беларускія пісьменнікі адмовіліся ад маўчання ў дачыненні да невыносных злачынстваў, правалаў і супярэчнасцей Вялікай Айчыннай вайны, а ў сучаснай ваеннай прозе ўзнікла новае стаўленне да вобраза ворага: з аднаго боку, яно пазбаўлена відавочнага падзелу на «белае і чорнае», а з другога – варожымі якасцямі надзяляюцца тыя сілы, якія раней і нават сёння не ўспрымаюцца негатыўна.

Пераасэнсаванне вобраза ворага, адыход ад схематычнага малюнка мінулага і адназначнай трактоўкі гісторыі можна выразна прасачыць у позняй творчасці В. Быкава. Напрыклад, у аповесці «Пакахай мяне, салдацік» (1996) многія савецкія салдаты і афіцэры паўстаюць у жорстка адкрытым святле. Пісьменнік звяртаецца да тэмы марадзёрства і гвалту ў адносінах да мясцовага насельніцтва ў Германіі і Аўстрыі – непрывабныя з’явы, якія часцей за ўсё абміналіся савецкімі пісьменнікамі і гісторыкамі.

Галоўны герой – артылерыст з горыччу заўважае такія моманты, ад якіх яму робіцца сумна: *Нашы салдаты з машын зларадна крычалі ім: «Гітлер капут!» Немцы, амаль не рэагуючы на выпадкі ўчорашніх ворагаў, тупалі сабе далей. Тады нашы хітруны, ускідваючы руку, сталі гарлапаніць звыклае для немцаў «хайль Гітлер!». І некаторыя з немцаў, напэўна па звычцы, нерашуча адказвалі ім «хайль», машынальна падымаючы руку. Ледзь з рукавоў на запяццях паказвалася напружка ад гадзінніка, нашы стукалі аб верх кабіны, шафёр тармазіў, хтосьці саскокваў на дарогу і кідаўся да немцаў. Праз хвіліну з’яўляўся з гадзіннікамі, а то і двума ў руках і ўжо на хаду чапляўся за борт «студэбеккераў» [2, с. 482].*

Дзяўчына Франя, з якой галоўны герой сустрэнецца на пастой ў адным з аўстрыйскіх гарадкоў, была сагнана на работы ў Рэйх. Раней яна была вымушана дэзертыраваць з партызанскага атрада з прычыны нестатутных адносін з камандаваннем, а менавіта дамагання сексуальнага плана. *«Што ж такога – ля калодзежа жыць і вады не напіцца?» [2, с. 469], –* сцвярджаў намеснік камандзіра Кашэльнікаў.

Франя з’яўляецца глыбока трагічнай фігурай, быццам бы страчанай у прасторы: яна не проста працавала на гаспадара – яна была, па сутнасці,

здрадніцай, а значыць, была нікому не патрэбнай на радзіме. Можна быць, менавіта таму пісьменнік забівае сваю гераіню, каб вырашыць супярэчнасць і не дапусціць здзеку з разгубленай душы, які б абавязкова адбыўся, калі б дзяўчына была арыштаваная.

Цікава, што на кантрасце з часта неадэкватнымі афіцэрамі, «смершаўцамі» і простымі салдатамі вобраз ворага набывае цалкам чалавечыя рысы. Франя вельмі станоўча адклікаецца аб сям'і Шарфераў, якая прыняла яе, асабліва аб іх сыне: *А той танкіст быў іх сын лейтэнант Курт Шарф. Дома ён зусім іншым апынуўся – ціхі, ветлівы. Толькі вельмі сумны, быццам нешта прадчуваў. Праз два дні паехаў на фронт, а праз два тыдні загінуў у танку. Калі падумаць, ён мяне выратаваў. Інакш загінула б я на той іх хіміі* [2, с. 464]. Падобная характарыстыка немца не была ўласцівая ваеннай прозе папярэдніх этапаў, калі вобраз ворага проста не мог мець чалавечага твару і заслугоўваць да сябе станоўчых адносін.

Позняя творчасць В. Быкава падпарадкоўваецца не толькі даследаванню праблемы маральнага выбару як сродку самарэалізацыі асобы, што назіраецца ў шматлікай крытыцы савецкага часу, але і іншай задачы – барацьбе за агульначалавечыя каштоўнасці і захоўванню «маральна-этычных сіл у стракатым сучасным свеце» [3, с. 126]. Ва ўмовах такой парушанай рэчаіснасці вораг набывае іншы статус, а свае робяцца ворагамі. В. Быкаў звяртаецца ўжо да вобраза пэўнага асобнага чалавека, да яго разбуранай ці, наадварот, вызваленай ад гнёту душы, бо «менавіта тут пытанне “быць ці не быць” вырашаецца ў абсалютнай мяжы чалавечай, нацыянальнай экзістэнцыі» [40, с. 201].

Няцяжка здагадацца, што выразнае падзяленне на «сваіх і чужых» давала магчымасць больш выразна падкрэсліць характар станоўчага героя. Раскрыццё характару ворага дапамагала атрымаць маральную перамогу над захопнікамі і абуджала пачуццё справядлівага змагання. Але, калі ў сярэдзіне ХХ ст. пісьменнікі праз сваіх герояў хацелі, па словах А. Адамовіча, зразумець усю праўду і знайсці тую глебу, на якой «растуць атрутныя расліны жорсткасці і катаўскай паслухмянасці фашысцкай дактрыне» [5, с. 37], то ўжо ў сучаснай літаратуры назіраецца паслабленне стэрэатыпізацыі «свой – чужы, сябар – вораг, дрэнны – добры».

Відавочная «гуманізацыя» вобраза ворага выяўляецца ў творы А. Адамовіча «Нямко» (1993), у цэнтры якога знаходзяцца лёс і характары людзей, якія апынуліся па розных бакі фронту: беларуская дзяўчына Паліна і Франц, малады салдат аднаго з падраздзяленняў СС.

Франц знаходзіцца ў складзе групы, мэтай якой з'яўляецца знішчэнне вёскі, дзе яны раскватараваны. Закахаўшыся ў маладую дзяўчыну Паліну, салдат вымушаны дэзертыраваць і пусціцца ў бязмэтныя пошукі мірнага жыцця разам са сваёй каханай. У вобразе Франца А. Адамовіч бачыць не

ворага-забойцу, а дылду-хланца, які не можна з уласнымі рукамі-нагамі справіцца, падобны да ястрабяня, што вывалілася з гнязда. <...> Без смеху глянуць на яго нельга. І ўвесь час бачыш яго блакітныя вочы. Нават спіной адчуваеш [6, с. 11].

Вельмі кантрасна Адамовіч апісвае ў кнізе «свайго» камісара партызанскага атрада: *Тут Франц блізка разгледзеў чалавека ў скуранцы, яго вузкі і непрыгожы твар, воўчыя зморшчакі на пераносі. Нешта знаёмае падалося яму ў бессэнсоўна-злым поглядзе, у рэзка апушчаных кутках беллагубага роту. Менавіта такім лёгка падпарадкоўваюцца: злосць ад іх зыходзіць устойлівая, як атмасферны слуп. Яна і цябе пачынае спавіваць, спачатку непрыязнасцю да яго ж. Але затым ты сам зараджаешся яго незразумелай, незразумела да каго злосцю – ад неспакою, трывогі, страху* [6, с. 55].

Зрушваючы акцэнт з відавочнага аб'ектыўна-гістарычнага зместу, аўтар, выступаючы «хутчэй у ролі хірурга, чым тэрапеўта» [7, с. 379], хоча выказаць сваю ідэйную ацэнку рэчаіснасці як вынік агульных заканамернасцей жыццёвага працэсу: любові, дабрыні, радасці жыцця. Таму ў аповесці «Нямко» пісьменнік так жвава разбурае пэўныя стэрэатыпы, якія, на яго думку, аджылі сваё, адышлі ў мінулае і не даюць узняцца вышэй, да таго ўспрымання чалавека, якое мусіць быць характэрна «звышлітаратуры», што А. Адамовіч старанна ствараў.

Незвычайнай у кантэксце беларускай ваеннай прозы стала аповесць маладой журналісткі А. Брава «Дараванне» (2013). Беларуская імігрантка Ларыса вымушана даглядаць у Германіі хворага на Альцгеймера бацьку свайго мужа. Пакуты старога не праходзяць дарма, паступова жанчына даведваецца, што яе новы сваяк – былы салдат Вермахта, а хворы мозг абуджае ў душы Ганса ўспаміны, якія прымушаюць яго лічыць, што вайна яшчэ не скончылася.

Парадаксальна, але для Ларысы, сям'я якой пацярпела падчас вайны і, магчыма, ад вайсковай часткі, дзе служыў Ганс, звар'яцелы стары становіцца крыніцай выратавання веры ў чалавека, якой жанчыне так не хапала на чужыне. Уначы Ганс будзіць усіх дзіўным лямантам: *За што іх расстралялі? За што!?* [8, с. 40], а знойдзеныя абрыўкі яго дзённікаў (*Навошта мы прыйшлі на гэтую зямлю? Каб забіваць і быць забітымі?* [8, с. 61]) дазволілі Ларысе па-новаму ўбачыць тую вайну і трагедыю, якой яна абярнулася для ўсіх яе ўдзельнікаў.

Жанчыну шакіруе тая незвычайная праўда, што Ганс, будучы закаханым у беларускую дзяўчыну Зосю, рызыкаваў сваім жыццём і папярэдзіў яе аб набліжэнні рэйда карнікаў на вёску, але гэта было дарэмна. Жыхароў вёскі ўсё роўна знайшлі паліцаі і знішчылі, а боль гэтай трагедыі даймаў Ганса ўсё жыццё: *...вочы Зосі былі шырока адкрыты... і зусім пустыя... як*

неба, якое ў іх адбівалася... чорнае ад дыму... мусіць, яна нават не паспела спалохацца... ці нешта ўспомніць... мне казалі, гэта заслуга паліцэйскага з мясцовых, ён ведаў, як прабрацца на востраў у балоце, дзе жыхары вёскі звычайна хаваліся... потым я яго ўбачыў... вёрткі, з прылізанымі валасамі і маленькімі вусікамі, выпуклымі вочкамі колеру вадкай кавы... паліваў бензінам сцены адрыны... ён і сёння стаіць перад вачыма... я пакляўся сабе, што высачу яго... я не мог пакараць іх усіх, сваіх і чужых... але я мог забіць аднаго... [8, с. 63].

Былы салдат вермахта становіцца нетрадыцыйным для беларускай літаратуры ХХ ст. вобразам ворага – адзіным носьбітам сапраўдных чалавечых пачуццяў у свеце, дзе даўно ўсё перавярнулася дагары нагамі. Таму галоўная гераіня знаходзіць у сабе сілы з сапраўдным хрысціянскім гуманізмам убачыць у былым ворагу простага сямнаццацігадовага хлопца, які, як і яе продкі, стаў трагічнай ахвярай вайны і заслугоўваў даравання.

У сучаснай ваеннай прозе акцэнт варожасці змясціўся з вобраза нямецкага салдата ці калабаранта, якім ніхто і не адмаўляў у належнасці «злога», на кожнага чалавека, у тым ліку і на «сваіх». На першым месцы аказваецца чалавек, не падрыхтаваны да вайны, з негераічнай свядомасцю, у свет якога ўрываецца непрымальны гвалт. Такім чынам, у беларускай літаратуры канца ХХ – пачатку ХХІ ст. і паняцце барацьбы набывае новае пашыранае значэнне. Гэта не толькі барацьба чалавека з ворагам ці з самім сабой у выключных абставінах, але і сутыкненне чалавека і «антычалавечага». Калі раней асноўным канфліктам у літаратуры традыцыйна з’яўлялася супрацьстаянне савецкага народа, які абараняе сваю радзіму ад фашызму, што выступаў галоўнай разбуральнай сілай, то зараз гэтай сілай стала не толькі канкрэтная дзяржава ці ідэалогія, а і сам чалавек як ён ёсць.

### Бібліяграфічныя спасылкі

1. Трацяк З. І. Вайна як эрзац-жыццё ў творах М. Гарэцкага і А. Гародні // Вестн. Полоц. гос. ун-та. Сер. А, Гуманитар. науки. 2014. № 10. С. 41–45.
2. Быкаў В. Пакахай мяне, салдацік: аповесці, апавяданні. Мінск : Маст. літ., 2013.
3. Рагуля А. У. Пафас станаўлення : літ.-крыт. арт. Мінск : Маст. літ., 1991.
4. Афанасьев І. Апостальскі час: Васіль Быкаў у еўрапейскім кантэксте // Польшча. 1995. № 2. С. 200–211.
5. Адамовіч А. Ничего важнее: современные проблемы военной прозы. М. : Совет. писатель, 1985.
6. Адамовіч А. VІХІ: Я прожил: повести, воспоминания, размышления. М. : Материк, 1994.
7. Тычына М. А. Народ і вайна. Мінск : Беларус. навука, 2015.
8. Брава А. Дараванне = Прощение = Vergebung: аповесць. Мінск : Звезда, 2013.



# УЛАДЗІСЛАЎ СЫРАКОМЛЯ ВА ЎСПРЫМАННІ БЕЛАРУСКАЙ НАЦЫЯНАЛЬНАЙ ІНТЭЛІГЕНЦЫІ 1903–1917 ГАДОЎ

Г. А. Леонцьеў

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, glebleo3@gmail.com*

На аснове аналізу публікацый, напісаных беларускай нацыянальнай інтэлігенцыяй з 1903 да 1917 года, было высветленае стаўленне тагачасных беларускіх дзеячаў да асобы Уладзіслава Сыракомлі, ці ўспрымаўся ён як частка роднай культуры беларусамі на працягу разгляданага перыяду. У ходзе дадзенага аналізу была абгрунтаваная думка пра прызнанне тагачаснымі беларусамі творчасці Уладзіслава Сыракомлі за частку беларускай літаратуры.

**Ключавыя словы:** беларуская літаратура; нацыянальная інтэлігенцыя; Уладзіслаў Сыракомля; «Наша Ніва».

Уладзіслаў Сыракомля быў паэтам вялікага таленту. Сваімі гутаркамі і паэмамі ён набыў шырокую вядомасць і па-за родным краем. Хоць і пісаў ён пераважна па-польску, змест ягоных твораў зусім беларускі. Сюжэты ён браў з беларускай рэчаіснасці, гісторыі, фальклору, а сваё жыццё паэт звязаў з гэтай зямлёй, прысвяціўшы ёй не адзін твор.

У канцы XIX ст. Янка Лучына перакладае творы Сыракомлі на беларускую мову. У 1903 г. выходзіць пасмяротны зборнік Лучыны «Вязанка», прыблізна палова якога – ягоныя пераклады Уладзіслава Сыракомлі. Гэтае выданне стала фактычна першым зборам беларускіх перакладаў вершаў Сыракомлі, таму, на нашу думку, дадзеная кніга была вельмі важнай у справе папулярызацыі творчасці вясковага лірніка ў пачатку XX ст. сярод новага пакалення беларускіх пісьменнікаў і дзеячаў, якое ўжо аддавала перавагу беларускай мове.

Меўшы вядомасць у коле тагачаснай беларускай нацыянальнай інтэлігенцыі, паэзія Сыракомлі, нявольна ставіла пытанне: а ці можа прызнавацца роднай і нацыянальнай творчасць на мове суседняга народа або гэта толькі здабытак суседняй культуры? Якім жа быў адказ на гэта пытанне беларусаў пачатку XX ст.?

Мы засяродзімся на перыядзе ад 1903 (года выдання «Вязанкі») да 1917 года, калі беларускі нацыянальны рух яшчэ толькі запасіў сілы і працоўваў нацыянальны канон датычна сваёй мінуўшчыны. Гэты час быў крайне важным, бо вызначаў далейшае ўспрыманне намі нашай мінуўшчыны.

Першая беларускамоўная публікацыя, прысвечаная Уладзіславу Сыракомлю, з’явілася ў 1908 г. у № 21 «Нашай Нівы». Гэты ананімны артыкул напісаны з нагоды ўсталявання помніка пісьменніку, але ў ім аўтар таксама раскрывае погляды паэта, як ён любіў просты народ і спачуваў яму. Не называючы У. Сыракомлю наўпрост беларускім пісьменнікам, аўтар тым не менш называе яго «“вясковым лірнікам” зямлі нашай» [1, с. 4], такім парадкам сцвярджаючы пэўную блізкасць яго да беларускай культуры.

У 1910 г. «Наша Ніва» пачынае публікаваць першы сістэматызаваны курс беларускай гісторыі па-беларуску «Кароткая гісторыя Беларусі» Вацлава Ластоўскага. Пазней гэты курс выйшаў асобнымі выданнямі на кірыліцы і лацінцы. У сваёй працы Ластоўскі закрануў і пытанне беларускай літаратуры XIX ст. Згаданы быў і У. Сыракомля, які, аднак, ніякай характарыстыкі не атрымаў, яго імя было ў шэрагу літаратараў, якія «пісалі па-беларуску» [2, с. 96]. Невялікая памерам праца Ластоўскага стала адзіным беларускамоўным падручнікам па нашай гісторыі на далейшыя 10 гадоў, і згадка ў ім імя Сыракомлі было важным крокам да далейшага крытычнага разгляду творчасці паэта. Займеўшы месца ў тым падручніку, імя паэта так ці інакш замацавалася ў тагачаснай беларускай нацыянальнай свядомасці.

На 1911 г. прыпадалі 25-ыя ўгодкі смерці Адама Кіркора. З гэтай нагоды тады ж у № 49 «Нашай Нівы» змясціўся артыкул Рамуальда Зямкевіча «Адам Ганоры Кіркор», які потым выйшаў асобнымі кніжкамі (на кірыліцы і лацінцы). Увесь твор і прысвечаны жыццю Кіркора, але тут выказваецца важная для нас заўвага: «З беларускіх пісьменнікаў былі тады ў Вільні, апроч Сыракомлі, Манюшкі, Вінцука Каратынскага, Рамуальда Падбярэскага і Кіркора, Вінцук Дунін-Марцінкевіч, Арцём Вярыга-Дарэўскі і колькі маладых» [3, с. 630]. Як відаць, Рамуальд Зямкевіч адкрыта прызнае Уладзіслава Сыракомлю і іншых пералічаных польскамоўных творцаў XIX стагоддзя з Беларусі за частку беларускай культуры. Пастулацыя дадзенага факта ад аўтарытэтнага гісторыка літаратуры, якім быў Зямкевіч, магла толькі спрыяць далейшаму ўсведамленню творчасці Уладзіслава Сыракомлі як часткі беларускай літаратуры.

У 1912 г. шырока адзначалася 50-я гадавіна смерці вясковага лірніка. З нагоды юбілею ў № 36 «Нашай Нівы» быў апублікаваны артыкул «Людвік Кандратовіч (Сыракомля)» Вацлава Ластоўскага. У ім публіцыст адзначаў: «Кандратовіч пісаў па-польску, але дух яго твораў чыста мясцовы, беларускі. ... Але ўсе гэтыя творы, хоць зверхнюю адзежку, мову, маюць польскую, адначасна сваёй душой яны беларускія. Кажу беларускія, бо зацвілі яны з народу беларускага, з яго душы і думак» [4, с. 4].

Нашанівец параўноўвае польскамоўнага Сыракомлю з фінскім шведскамоўным паэтам Рунебергам, якога фіны «лічаць сваім народным паэтам». Публіцыст таксама прыгадвае, што, калі беларуская шляхта з захапленнем зачытвалася творамі Сыракомлі, этнічныя палякі наадварот сурова крытыкавалі іх. Такім чынам, Вацлаў Ластоўскі сваім артыкулам не толькі абгрунтаваў прыналежнасць Сыракомлі да беларускай літаратуры, але і паспрабаваў аддзяліць ягоную творчасць ад польскай, наколькі гэта магчыма. Прайшоў амаль роўна год з даты выхаду артыкула Рамуальда Зямкевіча, дзе той згадаў Уладзіслава Сыракомлю ў ліку беларускіх пісьменнікаў, і Вацлаў Ластоўскі даў гэтаму сцверджанню ўжо пэўныя падставы.

На 50-ю гадавіну смерці Сыракомлі з'явіўся і верш Янкі Купалы «Лірнік вясковы», апублікаваны ў віленскім польскамоўным часопісе «Litwa i Ruś». У ім Янка Купала піша:

*Будзеш жыць, будуць векі ісці за вякамі, –  
Не забудуцца дум тваіх словы,  
Як і слоў беларускіх, жывучы між намі,  
Не забыўся ты, Лірнік вясковы [5, с. 91].*

Хоць пясняр не называе Сыракомлю беларускім пісьменнікам, як вышэйзгаданыя даследчыкі, але вызначае змест ягонай паэзіі, указвае на тую «душу твораў», пра якую пісаў Вацлаў Ластоўскі.

У 1915 г. Максім Багдановіч напісаў па-руску артыкул «Белоруссы», у якім адзначыў: «У шасцідзясятых гадах многа пісаў па-беларуску Сыракомля (Кандратовіч), таленавіты “краёвы” паэт, вядомы і рускім чытачам» [6, с. 122]. Максім Багдановіч, у адрозненне ад папярэдніх творцаў, акуратна называе паэта «краёвым», імаверна, адзначаючы такім чынам, што ён не выключна беларускі пісьменнік, а ўсяго «краю» былога Вялікага Княства Літоўскага, культурна належыць усім карэнным народам. Тым не менш, класік прызнаў пачэсную ролю Уладзіслава Сыракомлі канкрэтна ў беларускім літаратурным працэсе.

Такім чынам, можна казаць, што нашаніўцы збольшага прызнавалі творчасць Уладзіслава Сыракомлі неад'емнай часткай беларускай культуры, чаго не рабілі, напрыклад, з Адамам Міцкевічам, якому прысвяцілі толькі адну публікацыю за разгледжаны перыяд. Яна была напісаная з нагоды перавыдання «Пана Тадэвуша» ў перакладзе Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча і называла Міцкевіча толькі «вялікім і слаўным земляком нашым» [7, с. 1], што зусім не тоесна адкрытаму прызнанню Уладзіслава Сыракомлі «беларускім пісьменнікам».

Уладзіслаў Сыракомля змог увайсці ў беларускую нацыянальную свядомасць як частка роднай літаратуры яшчэ ў часы нацыянальнага адраджэння беларускага народа. Ужо тады ён змог заняць сваё пачэснае

месца, чаго многім іншым, менш вядомым беларускім польскамоўным пісьменнікам трэба было чакаць яшчэ доўгія дзесяцігоддзі. Хоць на працягу далейшай сотні гадоў некаторыя беларускія дзеячы і даследчыкі аспрэчвалі прыналежнасць паэта да беларускай літаратуры, называючы яго ў сваіх публікацыях «польскім пісьменнікам», сёння, як і стагоддзе таму, мы чытаем, вывучаем і любім вясковага лірніка як свайго вялікага песняра, будучы вернымі яго словам:

*Стануць усе хваліцца, сваім земляком ганарыцца*

*Перад людзьмі чужымі.*

*І – заўсёды, усюды – славіць лірніка будуць,*

*Што жыў і спяваў з імі.*

(«Лірнік вясковы» [8, с. 49])

### **Бібліяграфічныя спасылкі**

1. Сырокомля В. // Наша Ніва, 1908. 9 (22) кастрычніка. С. 4–5.
2. Власт. Кароткая гісторыя Беларусі. Вільня: Друкарня Марціна Кухты, 1910.
3. Земкевіч Р. Адам Гоноры Кіркор // Наша Ніва, 1911. 8 (21) снежня. С. 628–633.
4. Власт. Людвік Кондратовіч (Сырокомля) // Наша Ніва, 1912. 6 (19) верасня. С. 4.
5. Купала Я. Поўны збор твораў: у 9 т. / рэдкал. : М. І. Мушынскі (рэд. тома) [і інш.]. Мінск : Мастацкая літаратура, 1997. Т. 3.
6. Багдановіч М. А. Поўны збор твораў : у 3 т. Мінск : Беларуская навука, 2001. Т. 3.
7. З «Пана Тадэуша» // Наша Ніва, 1907. 21 чэрвеня. С. 1–2.
8. Сырокомля У. Выбраныя творы / склад. К. Цвірка. Мінск : Беларуская навука, 2011.

# КАТЭГОРЫЯ ЧАСУ Ё ВЕРСЭТАХ А. РАЗАНАВА

Т. А. Лозка

*Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны, вул. Савецкая, 104,  
246019, г. Гомель, Беларусь, sandalka@mail.ru*

Разглядаюцца асобныя аспекты мастацкага выяўлення і асэнсавання катэгорыі часу ў версэтах А. Разанава. Аналізуюцца моўныя сродкі, з дапамогай якіх перадаецца ідэя часу. Сцвярджаецца, што ў версэтах тэмпаральная арганізацыя суадносіцца пераважна з цяперашнім часам, што стварае эфект прысутнасці. Звяртаецца ўвага на выкарыстанне прыёму рэтраспектывы, своеасаблівасць узаемадзеяння розных часавых планаў.

**Ключавыя словы:** беларуская літаратура; версэты А. Разанава; катэгорыя часу.

Час, як і прастора, з'яўляецца неад'емнай уласцівасцю рэальнасці. Паняцце часу знаходзіць сваё асэнсаванне ў розных навуках, такіх як фізіка, матэматыка, філасофія. У філасофіі час вызначаецца як «форма быцця матэрыі, якая выражае працягласць яе існавання, паслядоўнасць змены стану ў змяненні і развіцці ўсіх матэрыяльных сістэм» [1, с. 40]. Пры гэтым большасць філасофскіх падыходаў сцвярджае, што час аднамерны, незваротны і заўсёды накіраваны ад мінулага да будучага.

Сваё асэнсаванне катэгорыя часу атрымала і ў літаратуразнаўстве. Адным з першых да даследавання мастацкага часу звярнуўся А. Патабня. У межах разнастайных тыпалогій навукоўцы вылучаюць час аб'ектыўны і суб'ектыўны, канкрэтны і абстрактны, рэальны, ірэальны і віртуальны, цыклічны і лінейны, сюжэтны, фэбульны і падзейны, аўтарскі час, час персанажаў і г. д. Формы мастацкага часу залежаць ад родавай і жанравай спецыфікі твора, мастацкага напрамку і метаду, задумы твора і аўтарскай сістэмы ўяўлення ў цэлым.

Менавіта літаратура выступае тым відам мастацтва, які з дапамогай вербальнай знакавай сістэмы ўзнаўляе рэальнасць і, што важна, узнаўляе яе ў працэсе, у дынаміцы. Катэгорыя часу вынікае з твораў літаратуры як натуральна ўласцівая гэтаму віду мастацтва. Пры гэтым, у параўнанні з іншымі відамі мастацтва, літаратура найбольш свабодна можа абыходзіцца з часам. У залежнасці ад аўтарскай ідэі характэрныя для рэальнага часу аднамернасць, незваротнасць і скіраванасць у будучае ў тканіне тэксту могуць парушацца. У літаратуры не абавязкова захоўваецца храналагічная паслядоўнасць, ссоўваюцца і мяняюцца месцамі адрэзкі часу на часовай восі – мінулае і будучае выступаюць як цяперашняе і г. д. Мастацкі час не падпарадкоўваецца звыклым нормам і правілам, асабліва ў творах мадэрнізму і постмадэрнізму, дзе сюжэт можа развівацца ў любых

напрамках і паслядоўнасці («Хазарскі слоўнік» М. Павіча), а час можа быць кампанентам псіхалагічнага быцця чалавека («Уліс» Дж. Джойса).

Своеасабліва катэгорыя часу выяўляецца ў лірыцы. Гэта абумоўлена тым, што ў адрозненне ад эпічных твораў, заснаваных на апавядальнасці і выражанай падзейнасці, якая непасрэдна звязана з часам, аснову лірыкі складаюць эмоцыі, адносіны да падзей (хаця падзейнасць, а значыць і сюжэтнасць, у той ці іншай форме можа прысутнічаць у творах усіх родаў літаратуры). Прааналізуем спосаб адлюстравання часу ў версэтах А. Разанава, выявім фармальныя паказчыкі часу і акрэслім асобныя аспекты ўзаемадзеяння часавых планаў у лірыцы паэта.

Увасабленне ідэі часу ў версэтах адбываецца праз указанне на маркеры часу – тысячагоддзі, стагоддзі, гады, дні, поры года, часткі сутак і інш.:

*З дня ў дзень, з году ў год, з веку ў век збіраюся з тайнаю моцай...*  
[2, с. 329];

*Я доўга чакаў яго – можа гады, а можа, дзесяцігоддзі... [2, с. 342];*  
*...мы... распланавалі сваё жыццё далёка наперад – на дзесяцігоддзі, стагоддзі, але... [2, с. 259];*

*За доўгія тысячагоддзі ўсё з’ела сырая зямля дарэшты: і косці людзей, і палотны адзення, і труны – з дубу, з грабу, з сасны [2, с. 321].*

У вышэйпрыведзеных прыкладах называнне маркераў часу прадстаўлена ў такой форме, якая дазваляе перадаць ідэю непарарывнасці часу. Час тут выступае як працэс, які не мае пачатку і завяршэння – іншымі словамі, час падаецца ў значэнні «доўга», «заўсёды» ці наогул выяўляецца ў той сваёй іпастасі, што называецца вечнасцю:

*З веку ў век ляжаў ля гасцінца камень.*

*З веку ў век ішлі па гасцінцы людзі [2, с. 289].*

Такая характарыстыка часу, як працягласць, падкрэсліваецца і з дапамогай моўных канструкцый, якія не ўтрымліваюць указання на часавыя адрэзкі:

*...і толькі бягуць па небе аблогі... [2, с. 239];*

*А я ўсё стаю на тым самым месцы [2, с. 245];*

*Кашу траву, якую касіў перад гэтым, – атаву [2, с. 307];*

*А сведчанні дрэў так і застаюцца непачутыя [2, с. 227].*

Разам з тым час як катэгорыя быцця характарызуецца дыскрэтнасцю (ад лац. *discretus* – ‘падзелены, перарывісты’): у чалавечым уяўленні час дзеліцца на пэўныя перыяды, якія маюць пачатак і канец. У версэтах А. Разанава ідэя дыскрэтнасці часу перадаецца таксама праз вышэйзгаданыя маркеры часу ў значэнні часавых адрэзкаў, якія падаюцца ў супастаўленні з пэўнымі падзеямі, што служаць кропкай адліку:

*На другі год вайны... [2, с. 252];*

*...і ўжо цяжка злічыць, колькі гадоў мінула, як ён са сваім самалётам, уцягнуты ў вір апраметнага віражу, разбіўся [2, с. 358].*

Члянне часу паказваецца праз антанімічныя структуры, у якіх проціпастаўляюцца часавыя адрэзкі ці падзеі, якія ім спадарожнічаюць:

*І не хапае мне дня, каб усюды паспець, і не хапае начы, каб адусюль вярнуцца... [2, с. 241];*

*У ранні карона знайшлася, а ўдзень яе ўкралі [2, с. 291].*

Таксама ў лірыцы паэта час выяўляецца праз звыклы падзел на мінулае, цяперашняе і будучае:

*Я парываюся з мінулага ў сёння [2, с. 222];*

*Мінулае тойца ў змроку, будучыня – у светлыні [2, с. 285].*

Спосабам адлюстравання часу ў паэта служыць указанне на ўзрост аб'екта ці асобы, канкрэтнае ці абагуленае:

*– О, яму безліч гадоў, – кажа брат. – І высечаны ён з дрэва, якога цяпер няма ўжо... [2, с. 285];*

*А на драўляным парозе сядзіць нядужы стары чалавек... [2, с. 276];*

*...бягуць басаногай чародкаю дзеці... [2, с. 295];*

*Колішні брыгадзёр паляводчай брыгады Іван Шаўкаловіч, па-вулічнаму Гуговіч, колісь казаў, што ён пражыве семдзесят два гады [2, с. 262].*

Час можа пазначацца аўтарам апасродкавана – праз намінацыю гістарычнай эпохі ці праз ужыванне стылістычных фігур з тэмпаральнай семантыкай:

*...гаршчок старажытных рымскіх дынараў [2, с. 346];*

*...хаціны, утуленыя ў даўніну, пагорак, дзе нешта было, а цяпер зарасло дзірваном і рассыпалася на каменне... [2, с. 349].*

Як бачым, у якасці фармальных паказчыкаў часу ў версэтах А. Разанава выступаюць лексічныя і стылістычныя сродкі. Некалькі слоў варта сказаць пра выяўленне катэгорыі часу і на ўзроўні граматыкі – сінтаксісу і марфалогіі. Мастацкі час, як і час рэальны, звязаны з паняццем «падзея», прычым у літаратурнай творчасці яно можа разумецца даволі шырока. Як адзначае У. Чараднічэнка, «літаратурная падзея ёсць нешта, што адбываецца ў літаратурнай рэчаіснасці, любы фіксаваны зрух у мастацкай карціне свету, светаадчуванні той ці іншай асобы (персанажа, лірычнага героя) ці яго паводзінах. Пры такім падыходзе любы зафіксаваны зрух (знешні альбо ўнутраны, здзейснены альбо меркаваны), любы жэст незалежна ад значнасці кваліфікуецца як падзея» [3, с. 12]. Важную ролю ў выяўленні часу адыгрываюць падзеі і ў А. Разанава, на часавыя адносіны ўказвае паслядоўнасць іх працякання:

*Перад тым, як пачнецца бітва, бяссонныя зvezдары разважаюць-гадаюць, чым яна скончыцца... [2, с. 290];*

*Гэта было да таго, як выпаў аднаго разу шкляны дождж... [2, с. 295];*

*Каб трапіць у глыбіню, я набіраю наветра ў грудзі і бяру ў рукі камень. <...> Ледзьве жывы, выбіраюся я на бераг [2, с. 247].*

Таксама час у мастацкім творы ўспрымаецца дзякуючы сувязі паміж падзеямі – яны могуць быць прычынна-выніковымі, псіхалагічнымі, асацыятыўнымі і г. д.:

*Іван Арабейка п'е. І я п'ю, сціскаючы зубы таксама.*

*Потым мы будзем хварэць, будзем пакутаваць, але будзем ведаць, што далучыліся да самой сутнасці свету і што пілі з крыніцы, з якой піў святы [2, с. 317].*

У пераважнай большасці версэтаў тэмпаральная арганізацыя суадносіцца з цяперашнім часам, што выражаецца адпаведнай формай дзеяслова:

*Я чую шмат слоў [2, с. 265];*

*Крышыцца пад нагамі зашэрхлы снег [2, с. 239];*

*Раскопваюць гарадзішча [2, с. 254].*

Таксама суаднесенасць з сучаснасцю выражаецца пасродкам ужывання бездзеяслоўных сінтаксічных канструкцый, якія імпліцытна паказваюць на цяперашні час:

*У завеі – зямля, у завеі – дрэвы... [2, с. 238];*

*У маіх руках абраз, на якім няма ніякай выявы, ніякіх рысаў, – чорны драўляны абраз [2, с. 240].*

Яшчэ адным паказчыкам цяперашняга часу ў А. Разанава выступае акалічнасць месца:

*Нібы раздарожжа, я паказваю ўсім, куды ісці, а сам застаюся на месцы – на гэтай зямлі, пад гэтым небам. <...>*

*Тут мой захад, і тут – усход [2, с. 232].*

Акалічнасць, якая мае прасторавае значэнне (на гэтым месцы, на гэтай зямлі, пад гэтым небам – тут), у дадатак да пэўнай формы дзеяслова падкрэслівае суаднесенасць з цяперашнім часам (тут і цяпер). Дамінуючая роля цяперашняга часу сведчыць пра непасрэднае перажыванне рэчаіснасці паэтам: знаходжанне ў кантэксце бягучай сітуацыі робіць працэс пазнання больш інтэнсіўным. Формы цяперашняга часу ўцягваюць чытача ў падзеі твора, ствараюць ілюзію прысутнасці, што спрыяе больш моцнаму ўздзеянню і далучэнню да перажыванняў лірычнага героя.

На такім жа прынцыпе пабудаваны версэты А. Разанава, якія ўяўляюць сабой успаміны. Падзеі, што належаць да мінулага, у іх прадстаўлены праз цяперашні час, што стварае цікавае ўзаемадзеянне розных часавых планаў. Псіхолаг К. Левін увёў паняцце часавай перспектывы, сутнасць якога ў тым, што чалавек не толькі бачыць сваё цяперашняе, але мае і пэўныя чаканні адносна будучага, і ўспаміны пра сваё мінулае. Як лічыць К. Левін, «часавая перспектыва ўяўляе сабой сумяшчэнне



будучага і мінулага, рэальнага і ідэальнага плана жыцця ў плане дадзенага моманту» [4, с. 319].

Сумяшчэнне часавых пластоў назіраем у версэтах «Мяжа», «У старой хаце», «Сіні туман». Яны маюць пэўную падзейнасць, якая перадаецца праз формы цяперашняга часу і стварае ўражанне працякання ў бягучы момант: «...і бацька, панурыўшы галаву, стаіць на мяжы з касою» [2, с. 244], «...у той старой хаце з сябрынаю за сталом сядзіць невясёлы бацька» [2, с. 251], «...я стаю каля сваёй хаты» [2, с. 253]. Кампазіцыйна творы пабудаваны так, што пласт мінулага часу, да якога належаць успаміны, прачытваецца не адразу: паэт не выкарыстоўвае канструкцый кшталту пушкінскага «Я помню чудное мгновенье», і нам падаецца, што гаворка ідзе пра падзеі, якія разгортваюцца на нашых вачах. Толькі ў другой частцы, дзякуючы створаным паэтам вобразам, мы разумеем, што гэта ўспаміны. Так, у версэце «Мяжа» паўстае вобраз бацькі на полі, далейшага развіцця сюжэта няма – перад намі імгненны здымак рэчаіснасці, які, зыходзячы з наступных радкоў, належыць мінуламу:

*Даўно ўжо стаіць – заржавела яго каса,  
счарнела касільна,*

*праз скошаную траву прарасла маладая... [2, с. 244].*

Вобраз мяжы, на якой стаіць бацька паміж правым і левым бокам поля, шматпланавы. З'яўляючыся важным элементам прасторава-часавай арганізацыі твора, яна, з аднаго боку, дзеліць прастору на дзве часткі – рэальнасць і іншабыццё, гэты і той свет. З другога боку, мяжа змяшчае часавую семантыку – яна дзеліць час на мінулае, у якім застаўся бацька, і цяперашняе аўтара, які яго ўспамінае. Пры гэтым А. Разанаў дасягае такой паглыбленасці ў мінулае, што гэты часавы пласт нібы ссоўваецца ў цяперашняе. Моц перажывання эпизода мінулага сумяшчае ў прасторы часавыя планы, на што ўказвае і апошні радок, дзе бацька «і бачыць не бачыць, як ззяе на небе адразу два месяцы – ветах і маладзік» [2, с. 244].

Версэт «У старой хаце» расказвае пра восеньскі дзень, калі бацька просіць пайсці купіць ежы і пітва. Лірычны герой праходзіць каля глыбокіх чыстых азёр, а потым, што нечакана, садзіцца ў імклівыя цягнікі – і гэты вобраз дарогі жыцця аддаляе ў прасторы бацьку і сына. І зноў перад намі выхаплены момант мінулага, які ў якасці ўспаміна працягвае сваё існаванне ў цяперашнім:

*...усё заняў сабой гэты дзень,*

*на ўскрайку якога ў старой сутонлівай хаце сядзіць па-ранейшаму за сталом з сябрынай сваёю бацька і ўсё чакае, калі я вярнуся [2, с. 251].*

Звяртаючыся да ўспамінаў, чалавек судакранаецца з мінулым на ментальным узроўні. У А. Разанава такое ўзаемадзеянне – не проста палёт думкі, у версэтах ствараецца пачуццё фізічнай прысутнасці ў эпизодах

мінулага. Паколькі ўнутраныя працэсы таксама адбываюцца ў часе, даследчыкі вылучаюць псіхалагічны час. У залежнасці ад падзей, ступені іх значнасці для чалавека псіхалагічны час можа трансфармавацца – замаруджвацца ці паскарацца, альбо застываць, як у версэтах А. Разанава.

«Сіні туман» – яшчэ адзін успамін, звязаны з дзяцінствам ці юнацтвам паэта. Псіхалагізацыя часу ў гэтым версэце таксама выяўляецца ў выглядзе сумяшчэння розных часавых планаў. Лірычны герой стаіць каля сваёй хаты, а ў канцы вуліцы, у сінім тумане, бачыць сваіх сяброў і сябе самога:

*Я думаю – не надумваюся, і няма ў каго папытацца, як гэта так адбылося, што я не з усімі, што я падзяліўся надвое, што я не ў вясне і ў вясне... [2, с. 253].*

Як вынікае з тэксту, герой перажывае вопыт адначасовага знаходжання ў дзвюх часавых і прасторавых кропках. Прастора, адкуль адбываецца рэтраспектыва, і прастора ахутанага вясной дзяцінства і, адпаведна, час у кропцы «цяпер» і мінулы час з'ядноўваюцца ў чалавеку. «*Я падзяліўся надвое*», – піша паэт у «Сінім тумане», што дапамагае зразумець радкі версэта «Вобразы вабяць»: «*Дзеліць мяне прастора, з'ядноўвае час*» [2, с. 309]. Калі прастора звязана з матывам раздзялення (імклівыя цягнікі пераносяць чалавека ў прасторы, але нейкая яго частка застаецца з тым, што блізкае сэрцу), то час як складнік прасторава-часовага кантынуума дазваляе інтэграваць вопыт, атрыманы на розных этапах жыцця.

Мы разгледзелі асобныя аспекты мастацкага выяўлення і асэнсавання катэгорыі часу ў версэтах А. Разанава. Для выяўлення ідэі часу паэт выкарыстоўвае разнастайныя марфалагічныя і сінтаксічныя, лексічныя і стылістычныя сродкі, у тым ліку часавыя маркеры, моўныя канструкцыі з тэмпаральнай семантыкай, паслядоўнасць падзей і прычынна-выніковыя сувязі паміж імі. У пераважнай большасці версэтаў тэмпаральная арганізацыя суадносіцца з цяперашнім часам, што дазваляе стварыць эфект прысутнасці. Неаднаразова паэт звяртаецца да прыёму рэтраспектывы, калі адбываецца ўзаемапранікненне і сумяшчэнне розных часавых планаў.

### Бібліяграфічныя спасылкі

1. Яблонских А. А. Пространство и время как формы бытия природы и общества // Вестн. ТвГУ. 2018. № 2. С. 40–46.
2. Разанаў А. Танец з вужакамі: Выбранае. Мінск : Маст. літ., 1999.
3. Чередниченко В. И. Типология временных отношений в лирике. Тбилиси : Мецниереба, 1986.
4. Левин К. Динамическая психология. М. : Смысл, 2001.

## ТЫП КАВАЛЯ ЯК НОСЬБІТ РЫСАЎ «СВАЙГО ЧУЖОГА»

У. М. Сахарук

*Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт, вул. Войкава, 21,  
225404, г. Баранавічы, Беларусь, ulanasaharuk@gmail.com*

На аснове аналізу тэарэтычных крыніц (Ю. Лотман, М. Эліядэ) актуалізавана паняцце «свайго чужога» як носьбіта спецыяльных ведаў і таленту; выяўлены сакральная сувязь паміж прафесійнымі заняткамі каваля і шамана, прычыны дваістых адносін да кавалёў, а таксама некаторыя аспекты падабенства паміж рамяством каваля і стварэннем эпічнай паэзіі. Даказана, што ў мастацкай літаратуры тып каваля суадносіцца з тыпамі сейбіта і паэта і мае рысы культурнага героя.

**Ключавыя словы:** каваль; свой/чужы; спецыяльныя веды; эпічная паэзія; культурны герой.

Каваль – адна з самых таямнічых асоб у жыцці беларуса, увасобленая ў паданнях, легендах і казках, апавітая шматлікімі забабонамі. Гэтая традыцыя прасочваецца і ў арыгінальнай творчасці беларускіх аўтараў. Постаць каваля небеспадстаўна вылучаецца сярод іншых вясковых тыпаў найперш тым, што менавіта кавалі стаялі ля вытокаў цывілізацыі. Яго прафесійная магія зусім не падобна да той, што сустракаецца ў пастухоў ці млынароў, а збліжаецца хутчэй з магічнымі элементамі ганчарства, гэтак жа, як і кавальскае рамяство, звязанае са стыхіяй агню.

Гэты майстар, мастак, чарадзея уладарыць над агнём і жалезам, вырабляючы рэчы, якія не можа зрабіць звычайны чалавек. А як сцвярджае Ю. Лотман, усякая творчая дзейнасць або далучэнне да спецыяльных ведаў традыцыйна ўяўлялася, з аднаго боку, якасцю карыснай, а з другога – небяспечнай, бо ўтойвала пагрозу і выводзіла чалавека за межы яго сацыуму, нават успрымалася як далучэнне да іншасвету. Такім чынам, той, хто атрымлівае спецыяльныя веды, апынаецца ў пазіцыі «свайго чужога».

Адзін з раздзелаў кнігі М. Эліядэ «Шаманізм. Архаічныя тэхнікі экстазу» (1951) мае назву «Шаманы і кавалі». На яго думку, рамяство каваля па значнасці ідзе адразу пасля шамана. «Каваль і шаман – з аднаго гнязда», – кажа якуцкая прыказка. На аснове вывучэння міфаў народаў Поўначы філосаф і этнолаг прыйшоў да цікавых высноў. Так, некаторыя спецыфічныя абрады бурацкіх кавалёў дэманструюць, што яны, як і шаманы, з’яўляюцца «ўтаймавальнікамі агню». Якуты ставяць кавальскае рамяство па значнасці непасрэдна пасля шаманства, прыпісваючы кавалям здольнасці лекаваць і прадказваць будучыню. А паводле вераванняў далганаў, шаманы не могуць «глытаць» душы кавалёў, бо тыя захоўваюць іх у агні. Каваль жа, наадварот, можа авалодаць душой шамана і спаліць яе.

Як і дзейнасць шамана, прафесія каваля звычайна спадчынная. Яна перадавалася з пакалення ў пакаленне і ў беларусаў. Сын каваля ў кузні назіраў за працай дарослых і паступова далучаўся да пасільнай працы. Уменне надаваць металу патрэбную форму здавалася нашым продкам чымсьці звышнатуральным, невытлумачальным, і яны надзялілі кавалёў рысамі, характэрнымі для асілкаў і волатаў. Тып каваля найбольш уласцівы персанажнай сферы чарадзейных казак, у якіх адлюстроўваецца барацьба чалавека з сіламі прыроды або канфлікт простага чалавека з ліхім. І ў вырашэнні гэтых канфліктаў істотную ролю адыгрывае каваль, які бясспрэчна паўстае як пазітыўны вобраз, увасабляе велічную сілу і чарадзейныя якасці.

Улада над агнём і металам стварылі кавалям рэпутацыю грозных ведзьмакоў, з чаго вынікаюць дваістыя да іх адносіны: кавалёў адначасова і шануюць, і пагарджаюць імі – што, на думку М. Эліядэ, асабліва яскрава выяўляецца ў народаў Афрыкі. Успрыманне каваля як чужога ўзмацнялася яшчэ і тым, што кузня звычайна размяшчалася па-за паселішчам.

Гаворачы пра ўспрыманне кавалёў як чужых, можна згадаць героя біблейскіх міфаў, сына Адама і Евы Каіна, імя якога этымалагічна і семантычна значыць «каваль». Пасля забойства Каінам брата Авеля, Бог праклінае яго, выганяе з зямлі, у выніку чаго Каін будзе «беспрытульным вандроўнікам». Але ў гэксце можна ўбачыць згадку пра недатыкальнасць і дваістасць асобы каваля: «Калі хто заб'е Каіна, той прыме за гэтую сяміразовую адплату. І Госпад зрабіў Каіну пазнаку, каб ніхто, сустрэўшыся з ім, не забіў яго» [1]. Тувал-Каін, адзін з патомкаў Каіна, займаўся тым, што «каваў усе віды гармат з бронзы і жалеза» [1].

У працы М. Эліядэ «Азіяцкая алхімія» адзначаецца, што «некаторыя аспекты падабенства паміж рамяством каваля і стварэннем эпічнай паэзіі адчуваюцца яшчэ і ў нашы дні на Блізкім Усходзе і ва Усходняй Еўропе, дзе цыганы – кавалі і меднікі – з'яўляюцца адначасова і знаўцамі генеалогіі, паэтамі і песнярамі». На думку М. Эліядэ, гэтая складаная і цікавая праблема патрабуе паглыбленага аналізу, аднак важна адзначыць, што «каваль дзякуючы сакральнаму характару свайго рамяства міфалогіям і генеалогіям, захавальнікам якіх ён з'яўляецца... вылучаецца на важную ролю ў стварэнні і распаўсюджанні эпічнай паэзіі» [2].

Адметным беларускім «штрыхом» да партрэта каваля як творцы і стваральніка эпічнай паэзіі з'яўляецца вобраз легендарнага крошынскага каваля Паўлюка Багрыма. Яго асобе паэт і мастак з Баранавіч Венанцы Бутрым прысвяціў паэму «Ліра і Горан». Твор з'яўляецца своеасаблівай мастацкай біяграфіяй Паўлюка Багрыма. Аўтар адзінага прыжыццёвага верша, вярнуўшыся з рэкрутаў, бярэцца за пярэ, адначасова працуючы кавалём у роднай вёсцы. У паэме паказана, як ён ганарыцца сваёй працай,

падкрэсліваецца таленавітасць майстра. Разам з тым варта дадаць, што функцыя рэкрута, паводле сцвярджэння Ю. Лотмана, таксама была своеасаблівай разнавіднасцю ізгойства (яшчэ адной іпастассю тыпу «чужога»). Сыход у рэкруты нават атаясамліваўся са смерцю, а сам рэкрут – з нябожчыкам. Гэты матыў адчувальны ў вершы «Зайграй, зайграй, хлопча малы...», які прыпісваецца аўтарству Паўлюка Багрыма. Ю. Лотман таксама звязвае адносіны да рэкрутаў і нябожчыкаў праз высвятленне семантыкі слова «адпеты»: кандыдату ў рэкруты, часам задоўга да здачы, дазвалялася ўсё, кажучы іншымі словамі, «давалася права рэалізоўваць нормы антыпаводзін» [3]. Гэта, аднак, не мае адносін да лірычнага героя П. Багрыма.

У адзін з самых складаных перыядаў свайго жыцця У. Караткевіч пісаў у лісце да свайго ўніверсітэцкага выкладчыка Аляксандра Назарэўскага: «...усё роўна трэба сеяць, і каваць, і пісаць вершы» [4, с. 53], падкрэсліваючы гэтым арганічную сувязь паміж майстэрствам каваля і пісьменніка. У вершы «Калі алені адшукаюць вадапой» Анатоля Сыс дадаў да гэтага ланцужка ляснічага і рыбака. Аўтар канстатуе: «Калі памрэ ляснічы, / Калі памрэ каваль, / Калі памрэ рыбак – памрэ паэт» [5, с. 55].

Сувязь паміж тыпамі каваля і пісьменніка выяўлена намі і ў класічных творах замежнай літаратуры. Так, у апавяданні Эміля Заля «Каваль» перад чытачом паўстае «годны працаўнік», рысы аблічча якога цалкам адпавядаюць тыповай знешнасці каваля паводле народных уяўленняў. Тыповасць вобраза падкрэслена яшчэ і тым, што герой не мае асабовага імені. Каваль адданы свайму рамяству, і аўтар-апавядальнік з надзвычайным захапленнем апісвае свае назіранні за працай вясковага майстра: «Я любіў глядзець, як працуе каваль. Гэтая заўсёдная барацьба чалавека з непадатлівым жалезам, якое пад яго рукамі набывала патрэбныя яму формы, захапляла мяне, як хвалюючая драма» [6]. Вясковы каваль у паказе Э. Заля надзелены рысамі не толькі працавітага рамесніка, але і сапраўднага творцы, асобы чуйнай і назіральнай: «Ён любіў лугі і нівы як родных дзяцей: радаваўся, калі над імі ззяла сонца, і пагражаў небу кулакамі, калі яно вылівалася громам» [6]. Непарыўная і сувязь каваля з сейбітам, бо сашнікі, якія каваў ён і сённа, выходзілі з яго кузні ўжо на працягу двухсот гадоў. Такім чынам, падкрэслівае Э. Заля, гэтым ён як бы ўдзельнічаў ва ўсіх ураджаях і лічыў сябе валадаром усёй гэтай зямлі. Таксама каваль паўстае і як культурны герой, нястомны сын свайго стагоддзя, які разам з тым «выкоўваў на сваім кавадле прыладу... што стварае ў агні і грукаце жалеза грамадства заўтрашняга дня» [6]. У гэты час творчы парыў авалодваў і пісьменнікам, які, працуючы, сам імкнуўся палымным словам змяніць лёс чалавецтва і распляскаць усё сучаснае зло, як каваль распляскаў жалеза.

Такім чынам, разглядаючы тып каваля як носьбіта рысаў «свайго чужога», мы выявілі, што рамяство каваля здаўна ідзе па значнасці адразу пасля прафесіі шамана. Улада над агнём і металам стварыла кавалям рэпутацыю ведзьмакоў, якіх адначасова і шануюць, і пагарджаюць імі. Успрыманне каваля як чужога звязана і з тым, што кузня звычайна размяшчалася па-за паселішчам. Таксама існуюць некаторыя моманты падабенства паміж рамяством каваля і стварэннем эпічнай паэзіі, што пацвярджаюць творы мастацкай літаратуры. У прозе і вершах акцэнтуюцца арганічная сувязь паміж кавалём, сейбітам, паэтам. Як сведчаць спецыяльныя даследаванні, усякая творчая дзейнасць ці далучэнне да спецыяльных ведаў уяўляліся і карыснымі, і небяспечнымі, бо выводзілі чалавека за межы яго соцыуму ці нават далучалі да іншасвету. Гэтым вытлумачаецца, чаму каваль, што ўладарыць над агнём і жалезам і вырабляе рэчы, якія не можа зрабіць звычайны чалавек, займае становішча «свайго чужога».

### Бібліяграфічныя спасылкі

1. Біблія [Электронны рэсурс]. URL: <https://knihi.com/none/Biblija.html> (дата звароту: 20.02.2023).
2. *Эліаде М.* Азіятская алхімія [Электронны рэсурс]. URL: <https://uchebnikfree.com/nauki-tehniki-istoriya/arcana-artis543> (дата абращения: 20.02.2023).
3. *Лотман Ю. М.* «Изгой» и «изгойничество» как социально-психологическая позиция в русской культуре преимущественно допетровского времени («Свое» и «чужое» в истории русской культуры) [Электронны рэсурс]. URL: [https://historicus.media/izgoi\\_i\\_izgoinichestvo\\_kak\\_sotsialno\\_psihologisheskaya\\_pozitsiya](https://historicus.media/izgoi_i_izgoinichestvo_kak_sotsialno_psihologisheskaya_pozitsiya) (дата абращения: 22.02.2023).
4. *Караткевіч У.* Збор твораў. У 25 т. Т. 20. Мінск : Мастацкая літаратура, 2022.
5. *Сыс А. Ц.* Званы : вершы / укладальнік В. Шніп. Мінск : Звязда, 2021.
6. *Золя Э.* Кузнец [Электронны рэсурс]. URL: [http://az.lib.ru/z/zolja\\_e/text\\_210\\_le\\_forgeron.shtml](http://az.lib.ru/z/zolja_e/text_210_le_forgeron.shtml) (дата абращения: 22.02.2023).

## ПОЭТИКА «ШЛЯХТИЧА ЗАВАЛЬНИ» ЯНА БАРЩЕВСКОГО В КОНТЕКСТЕ ДИАЛОГА КУЛЬТУР

**А. Е. Сьянова**

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

В докладе представлено исследование произведения Яна Барщевского «Шляхтич Завальня, или Беларусь в фантастических повествованиях» в контексте диалога языческой и христианской культур. Рассмотрены особенности композиционной структуры произведения на уровне макропоэтики, исходя из предположения, что составные части рассказов строятся на принципе христианских легенд. Цикл повествований Яна Барщевского, обрамленный единым сюжетом, насыщен различными языческими образами и персонажами, в то же время моральная составляющая каждого фантастического рассказа в той или иной степени является наглядной иллюстрацией попрания десяти основных христианских заповедей.

**Ключевые слова:** Ян Барщевский; «Шляхтич Завальня»; поэтика; диалог культур.

## ПАЭТЫКА «ШЛЯХЦІЦА ЗАВАЛЬНІ» ЯНА БАРШЧЭЎСКАГА Ў КАНТЭКСЦЕ ДЫЯЛОГУ КУЛЬТУР

**Н. Я. С'янова**

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

У дакладзе прадстаўлена даследаванне твора Яна Баршчэўскага «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях» у кантэксце дыялогу язычніцкай і хрысціянскай культур. Разгледжаны асаблівасці кампазіцыйнай структуры твора на ўзроўні макрапаэтыкі, зыходзячы са здагадкі, што састаўныя часткі апавяданняў будуцца на прынцыпе хрысціянскіх легенд. Цыкл апавяданняў Яна Баршчэўскага апраўлены адзіным сюжэтам, насычаны рознымі язычніцкімі вобразамі і персанажамі, у той жа час маральны складнік кожнай фантастычнай часткі ў той ці іншай ступені з'яўляецца нагляднай ілюстрацыяй зневажання дзесяці асноўных хрысціянскіх заповедзяў.

**Ключавыя словы:** Ян Баршчэўскі; «Шляхціц Завальня»; паэтыка; дыялог культур.

В середине XX в. наиболее актуальным направлением исследования художественного текста становится изучение произведения в рамках

«диалога культур». Понятие, введенное М. М. Бахтиным, отражает подход к литературному произведению как к сумме культурных составляющих, влияющих на выбор автором формы, образных, языковых, выразительных средств и мотивов: «Всякое понимание живой речи, живого высказывания носит активно-ответный характер; всякое понимание чревато ответом и в той или иной форме обязательно его порождает: слушающий становится говорящим и сам говорящий установлен именно на такое активное понимание: он ждет не пассивного понимания ... но ответа, согласия, сочувствия, возражения, исполнения и т. д. Более того, всякий говорящий сам является в большей или меньшей степени отвечающим: ведь он не первый говорящий, впервые нарушивший вечное молчание вселенной...» [1, с. 169–170]. Концепция «диалога культур» Бахтина, предусматривающая диалог «автор-читатель» на границе культур, в которых формируется личность читателя и автора, дополняется представлениями В. С. Библера о всеобщности диалога культур для любого явления, а не только художественного текста. Эти идеи получили в дальнейшем широкое распространение в трудах структуралистов и постструктуралистов, которые в большей степени сосредоточились на единице речи – тексте – и выделении в нем отдельных структурных составляющих с их последующей интерпретацией. Начало XXI в. ознаменовалось возвращением интереса к концепции «диалога культур» в ее изначальном виде, опирающемся на представления М. М. Бахтина и В. С. Библера.

Диалог культур явно или имплицитно присутствует в любом художественном произведении. Он является выражением культурного облика автора, который обращается к другому Я, существующему в отличных культурных координатах, и находит свое отражение в первую очередь в поэтике. Белорусский писатель рубежа XVIII–XIX вв. Ян Барщевский является примером автора, в творчестве которого органично сочетаются две, казалось бы, совершенно противоположные эстетические парадигмы (христианство и язычество), которые, тем не менее, сосуществуют и взаимодействуют в произведении «Шляхтич Завальня, или Беларусь в фантастических повествованиях» и находят свое отражение в поэтике повествований на разных уровнях.

Многочисленные исследователи творчества Барщевского (Н. В. Хаустович, Т. И. Шамякина, А. И. Мальдис, А. Н. Макаревич, М. С. Яскевич) подчеркивают в первую очередь фольклорный характер данного произведения, обращая большее внимание именно на то, как виртуозно Я. Барщевский внес в описание повседневного быта белорусов рассказы с «народным» духом, фольклорные мотивы и образы: «...Я. Баршчэўскі палічыў за лепшае дастасаваць да свае ідэі народную архаіку, народныя



чарадзейныя казкі, якія ведаў з дзяцінства...» [2, с. 64]. Так, сама літаратурная форма произведения, представляющая собой цикл притч или фантастических рассказов, объединенных фигурой шляхтича Завальни, позволяет автору с тщательностью и вниманием к каждой детали и образу выразить общие представления о жизни белорусов (как крестьян, так и помещиков) и их мировоззренческих установках. Лесовики, водяные, духи, змеи, ведьмы, чернокнижники и волшебные животные на страницах произведения становятся полноценными действующими лицами наравне с крестьянами, рассказывающими интересные истории, панями, которые фигурируют в качестве караемой силы, и слушателями фантастических повествований в лице шляхтича Завальни и его племянника Янки.

Несомненно, центральными образами книги «Шляхтич Завальня, или Беларусь в фантастических повествованиях» являются образы Плачки и Белой Сороки. Они выступают антагонистами в произведении. На протяжении долгого времени Плачка ассоциировалась с образом прародительницы, Плачки-Беларуси, которая, подобно плакальщицам на кладбище, оплакивает судьбу белорусского народа. У Яна Барщевского читаем: «К тем руинам каждый вечер после захода солнца приходила плачка, она вешала на руины того замка венки из полевых цветов, садилась на камень, и ломая руки, заливалась слезами. Многие, слыша издали её сетования, возвращались домой печальными и рассказывали об этом остальным...» («Повесть шестая. Плачка») [3].

Современные исследования, в частности работы Д. О. Виноходова, и проведенный нами анализ произведения позволяют предположить, что этот образ трактовался Барщевским более широко и включал в себя не только социальный аспект, но и духовную составляющую. Так, Плачка, с одной стороны, наиболее близка христианскому образу плачущей Богородицы, а с другой – фольклорному персонажу полуднице, купалке, духу умершего предка в женском воплощении. Полудницы, подобно Плачке, представлялась в славянской мифологии в облике девушки или старухи в белом одеянии, но появлялись перед людьми в полдень и загадывали путникам загадки (отсюда и название «полудницы»). Купалки (русалки) всегда принадлежат миру мертвых, наряжаются в белые одежды и обладают сверхъестественными силами. Но образ Плачки у Барщевского включает в себя не только отсылку к народным сказаниям. Плачка – образ собирательный, в котором мифологические черты тесно переплетаются с христианскими. Д. О. Виноходов отмечает: «З аднаго боку, ва ўсходнехрысціянскай традыцыі і апакрыфічнай літаратуры было распаўсюджана ўяўленне пра Багародзіцу як пра маці ўсіх хрысціян, апякунку і заступніцу хрысціянскага роду, якая аплаквае сваіх памерлых дзяцей, спачувае тым, хто пакутуе, і дапамагае ім у патрэбе і ў небяспецы. З іншага боку, і ва

Усходняй, і ў Заходняй Цэрквах былі шырока вядомыя апавяданні пра цудоўныя аб'яўленні Божай Маці» [4, с. 38]. Podobно Богородице, Плачка оплакивает судьбу своих детей, мягко подталкивает к верности основным христианским заповедям «не убивай», «не кради», «не произноси ложного свидетельства на ближнего своего»: «Я слышал слова той плачки. Она оплакивает смерть каких-то несчастных детей, а про клады, спрятанные в земле, и не вспоминала. Эта тайна, которая нам недоступна. Мне сдается, тут какое-то предостережение и пророчество» («Повесть шестая. Плачка») [3]. Многие персонажи произведения воспринимают Плачку как проводника к богатству, к заколдованному кладу. Однако сам Барщевский раз за разом указывает, что такая трактовка образа неверна, ведь любая попытка поиска клада заканчивается провалом.

Идейным антагонистом Плачки выступает в «Шляхтиче Завальне» Белая Сорока. Этот образ также собирательный. Облаченная в белые одежды – «перья» и обладающая привлекательной внешностью, Белая Сорока умело манипулирует сознанием людей, обещает сделать счастливыми и богатыми своих приспешников: «Белая Сорока мудростью весь свет изумляет, лицо её – чудо красоты, станом стройная, высокая, одеянье её из дорогих бриллиантов и жемчугов, живёт во дворце, какого ты и в глаза не видывал. Склоняются перед нею богатые паны и мудрые головы, духи по мановению её руки добывают сокровища из глубин земли и морской пучины, приручила она даже диких медведей, и те, словно верные псы, всегда готовы служить ей. Словом, она самая могущественная из всех чернокнижников» («Повесть восьмая. Белая сорока») [3]. В фольклоре сорока является символом вестника, предупреждающем охотников о появлении зверя. По народным поверьям, одинокая сорока – предвестник грядущих неприятностей, а сорока, залетевшая во двор, – убытка. Думается, что Барщевский также включил и этот смысл в образ своей Белой Сороки. Она не только обман для человека, но и предвестник неприятностей. С образом Белой Сороки связаны в «Шляхтиче Завальне» и особые обряды ведьм, которым она покровительствует. Однако господство ее длится недолго. Разгневанные жители, которые случайно обнаруживают подношения для Сороки в виде молока, подстерегают вертлявую красавицу, чтобы объявить охоту. Добро в книге торжествует, «...но зло, которое она [Белая Сорока] навела, расплзлось повсюду. Друзья, что пили вино за ее здоровье, пьют слезы несчастного народа...» («Повесть восьмая. Белая сорока») [3].

Ряд исследователей (И. Ф. Штейнер, Д. О. Виноходов) отмечают, что при всей фольклорности «Шляхтича Завальни» герои рассказов опираются на христианские суждения и категории: «... Агульная схема многіх

апавяданняў Яна Баршчэўскага нагадвае трохчастковыя хрысціянскія легенды. Першы яе кампанент – грэх, учынены ў адпаведнасці з тымі ці іншымі абставінамі. Затым ідзе пакаранне грэшніка і, урэшце, ягонае “прозрение, обретение благодати”» [5, с. 93]. Н. В. Хаустович справедливо подчеркивает, что данная интерпретация И. Ф. Штейнером «Шляхтича Завальни» не отображает всей структуры произведения, поскольку в некоторых рассказах нет явных грешников или обретения спасения как структурной составляющей фантастической повести. Однако необходимо обратить внимание, что моральная составляющая каждого фантастического повествования в той или иной степени является наглядной иллюстрацией преступления основных христианских заповедей.

В повестях «Книги Первой» через рассказы о чернокнижнике, о змее, вылупившемся из яйца, об ужинной короне, о волколаке автор пытается донести до читателей мысль о наказании, которое настигает героев, сознательно выбирающих служение злым дьявольским силам. Возможно, сам Ян Барщевский интерпретировал такое служение миру демоническому как отказ от Бога и отказ от первых двух заповедей (Сравним: первая заповедь: «Да не будет у тебя других богов пред лицом Моим»; вторая заповедь: «Не делай себе кумира и никакого изображения того, что на небе наверху, что на земле внизу, и что в воде ниже земли. Не поклоняйся им и не служи им» *Втор 5: 6 – 7*).

Вторая книга «Шляхтича Завальни» становится отражением преступления заповедей «не убивай, не прелюбодействуй, не кради, не произноси ложного свидетельства», «не желай жены ближнего твоего, и не желай дома ближнего твоего». В этой же книге появляется впервые образ таинственной Плачки.

В Третьей книге основное внимание уделяется образу Белой Сороки. Как отмечает Н. В. Хаустович в работе «Мастацкі метады Яна Баршчэўскага», Белая Сорока становится воплощением образа Екатерины II и всего отрицательного в мире людей и белорусов в частности, поскольку ассоциируется с гнетом царской России на белорусских землях. Паны, присягающие на верность Белой Сороке, предают свою землю, свою Беларусь. Третья же книга становится одновременно иллюстрацией наказания и возмездия за нарушение заповеди пятой: «Почитай отца твоего и мать твою, как повелел тебе Господь» (*Втор 5: 9*). Так, в образе матери предстает у Яна Барщевского белорусская земля, а паны, в свою очередь, отказываются «почитать» свои традиции и обычаи, подстраиваясь под требования Белой Сороки.

Четвертая книга становится логическим завершением всего произведения. Обобщая все услышанные рассказы, автор через племянника Янку

выражает надежду на то, что белорусская культура не исчезнет. Она находит свое воплощение в фантастических рассказах гостей и путников шляхтича Завальни и становится проводником к новому миру, в котором народная культура органично вплетена в христианский мир современников Яна Барщевского.

Таким образом, несмотря на существующие интерпретации поэтики Яна Барщевского в контексте культуры эпохи рубежа XVIII–XIX вв., необходимо помнить, что в его произведении сплелись не только мотивы и образы культурно-исторические, но и языческие, и христианские. Диалог культур влияет на структуру и сюжетно-образный мир произведения «Шляхтич Завальня, или Беларусь в фантастических повествованиях» Я. Барщевского и оказывает значительное влияние на формирование авторского образа мира.

### Библиографические ссылки

1. *Бахтин М. М.* Проблема речевых жанров // М. М. Бахтин. Собр. соч. : в 5 т. Т. 5. М. : Русские словари, 1997. С. 159–206.
2. *Хаўстовіч М. В.* Мастацкі метада Яна Баршчэўскага. Мінск : БДУ, 2003.
3. *Барщевский Я.* Шляхтич Завальня, или Беларусь в фантастических повествованиях / пер. Д. О. Виноходова [Электронный ресурс] // Ян Барщевский (1794?–1851). URL: [www.nlr.ru/md/mpro/barszczewski/zavalnia/index.html](http://www.nlr.ru/md/mpro/barszczewski/zavalnia/index.html) (дата обращения: 01.03.2023).
4. *Вінаходаў Дз.* Загадкі Яна Баршчэўскага: асноўнае пытанне шляхціца Завальні // Беларускі фальклор : матэрыялы і даследаванні. Збор. навуковых прац. Вып. 6. Мінск : Беларус. навука, 2019. С. 29–47.
5. *Штэйнер І. Ф.* Шматмоўная літаратура Беларусі XIX стагоддзя. Мінск : Беларуская навука, 2002.

# АРХЕТЫП ВЕЧНАГА ВЯРТАННЯ Ё РАМАНЕ Ч. ПАВЕЗЭ «МЕСЯЦ І ВОГНІШЧЫ» І Ё РАМАНЕ Ё ВЕРШАХ Н. ГІЛЕВІЧА «РОДНЫЯ ДЗЕЦІ»

**К. В. Часнакова**

*Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт, вул. Захарова, 21,  
220034, г. Мінск, Беларусь, catisnot@gmail.com*

На аснове аналізу вобразаў галоўных герояў рамана італьянскага пісьменніка Ч. Павезэ «Месяц і вогнішчы» і рамана ё вершах беларускага пісьменніка Н. Гілевіча «Родныя дзеці» выяўлена, што яны з'яўляюцца ўвасабленнем архетыпа Блуднага сына ці архетыпа Вечнага вяртання блуднага сына. Прыведзены падабенствы герояў дадзеных твораў і абгрунтаваны іх адрозненні.

**Ключавыя словы:** архетып; міф; беларуская літаратура; італьянская літаратура; раман; сюжэт; вобраз.

У розныя часы літаратуразнаўчых даследаванні праводзіліся з пазіцый класічнай філасофіі, этыкі і эстэтыкі, гісторыі, сацыялогіі, ідэалогіі і псіхалогіі, з мэтай выяўлення адметнасцей творчых індывідуальнасцей і не толькі. У мностве падыходаў глыбока і ўсебакова раскрываецца як складанасць ідэйна-эстэтычнага характару мастацкага твора, так і аўтарскай свядомасці і аўтарскага несвядомага, якія рэалізуюцца ё творчым працэсе. Адзін з такіх напрамкаў – тэорыя архетыпаў – ініцыяваў актыўную дзейнасць па даследаванні псіхалогіі мастацтва і тых заканамернасцей, што палягаюць у працэсе стварэння вобразаў, а таксама спрыяў далейшаму развіццю інтэрпрэтацыі літаратурных твораў з пазіцый псіхалогіі і ментальнага складніка.

Пасля распрацоўкі К. Г. Юнгам уласнай тэорыі архетыпаў (і іх класіфікацыі), шматлікія з яго ідэй выкарыстоўвалі ё сваёй творчасці такія вядомыя пісьменнікі, як Г. Гесэ, Дж. Джойс, Т. Ман і інш. У італьянскім літаратуразнаўстве да тэмы архетыпаў у сваёй дзейнасці звярталіся Д. Капальдзі і Дж. Рагонэ, Я. Марыяні, Д. Руса, М. Цібальдзі, аднак нават на дадзены момант усё яшчэ няма значных даследаванняў па гэтай праблеме, італьянскія літаратуразнаўцы і крытыкі карыстаюцца напрацоўкамі еўрапейскіх, амерыканскіх і нават савецкіх вучоных. Тэорыя архетыпаў паспрыяла актыўнаму развіццю дзейнасці ё галіне псіхалогіі мастацтва і тых заканамернасцей, якія ё творчым працэсе ўплываюць на стварэнне вобразаў.

Беларускія даследчыкі пачынаюць звяртацца да аналізу вытокаў мастацкай творчасці і даследаваць праблему архетыпаў у літаратуры прыкладна з пачатку 80-х гг. XX ст. На дадзены момант вядомы работы

У. В. Гніламедава, В. А. Каваленкі, У. М. Конана, У. І. Мархеля, А. М. Ненадаўца, І. А. Чароты, Т. І. Шамякінай і інш.

Румынскі пісьменік і навукоўца М. Эліядэ, даследчык міфалогіі і рэлігійнай свядомасці, аўтар такіх работ, як «Міфы, сны, містэрыі», «Аспект міфа», «Гісторыя веры і рэлігійных ідэй» і іншых, лічыў галоўным сваім даследаваннем «Міф аб вечным вяртанні» (1949). У гэтай кнізе апісваецца ўласцівы традыцыйным і архаічным грамадствам міфалагічны погляд на свет, гаворыцца аб архаічным успрыманні часу як шэрагу паўтаральных вялікіх і малых цыклаў, адзначаных сакральнымі падзеямі стварэння, гібелі і адраджэння Свету.

У дадзеным дакладзе мы засяродзім увагу на евангельскім сюжэце, а менавіта прытчы пра блуднага сына, вобраз якога, з цягам часу, стаў архетыповым (архетып Вечнага вяртання блуднага сына), які з'яўляецца адным з самых папулярных у сусветнай культуры і які знайшоў сваё адлюстраванне ў вобразах галоўных герояў рамана італьянскага пісьменніка Ч. Павезэ «Месяц і вогнішчы» і рамана ў вершах Н. Гілевіча «Родныя дзеці».

Ч. Павезэ (1908–1950) – гэта пісьменнік, які заўсёды з'яўляўся асобай надзвычай складанай і супярэчлівай. Філасофія адчаю, злучаная з адвагай думкі, робяць яго выключным і непадобным на другіх аўтарам. Ч. Павезэ цікавяць найперш вечныя, агульначалавечыя пытанні, але яго творы не пазбаўлены канкрэтыкі. Якімі б усеабдымнымі ні былі пастаўленыя ім маральныя пытанні, яны абавязкова носяць рысы эпохі.

У беларускай літаратуры другой паловы ХХ ст. адным са славетных пісьменнікаў з'яўляецца Ніл Гілевіч (1931–2016). Ён праявіў свой творчы патэнцыял як беларускі паэт-лірык, публіцыст, сатырык, драматург, грамадскі дзеяч, асветнік, вучоны, фалькларыст, перакладчык і пачаў свой шлях у літаратуры ў 1946 годзе. Н. Гілевіч быў вядомым перакладчыкам з сербахарвацкай, славенскай і балгарскай моў, а таксама займаўся даследаваннямі ў галіне літаратуразнаўства і вывучаў беларускі фальклор.

Ч. Павезэ невыпадкова выбірае міф галоўным правадніком ідэі ў сваёй творчасці. Дадазеныя, што змяшчаюцца ў міфе, з'яўляюцца нічым іншым, як спадчынай вераванняў і традыцый, якія аб'ядноўваюць людзей і чалавечыя дзеянні. Таму міфы з'яўляюцца асноўнымі структурамі чалавечага інтэлекту або, як сказаў К. Г. Юнг, архетыпамі, на якіх заснавана і пабудавана індывідуальнасць той ці іншай асобы. Для Ч. Павезэ міф – гэта не сродак сыходу з рэчаіснасці, але ўніверсальны ключ, якім можна адкрыць сховішча ісцін і каштоўнасцей, агульных для ўсяго чалавецтва ва ўсе часы.

Раман «Месяц і вогнішчы» з'яўляецца квінтэсэнцыяй папярэдніх работ Ч. Павезэ. У рамане атрымалі сваё ўвасабленне найбольш значныя ў жыцці і творчасці пісьменніка тэмы, праблемы і вобразы [1]. Асноўнымі

тэмамі ў творчасці пісьменніка з'яўляюцца адносіны паміж новым і старым пакаленнем, апазіцыя горад-вёска, праўдзівы сэнс сельскага жыцця, стаўленне да родных мясцін (да Радзімы, для Павезэ – гэта Ланге), антыкамуністычныя настроі ў 40-х гадах, тэма вайны, народ, прыгнечаны беднасцю і заклапочаны пытаннем выжывання ў такіх жорсткіх умовах [2].

Беларускі пісьменнік, Н. Гілевіч, стварэнню рамана ў вершах «Родныя дзеці» (1985) прысвяціў дванаццаць гадоў свайго жыцця. «Святая і балючая памяць роднай зямлі – раман у вершах Ніла Гілевіча “Родныя дзеці”, твор пісьменніка, які ўвабраў у сябе тое, чым жыў мастак усё сваё жыццё: яго думкі, пачуцці, перакананні. Усё тое, што ён любіў або ненавідзеў, шанаваў ці аспрэчваў, чым захапляўся, а што ўспрымаў як ганьбу і здзек, да чаго імкнуўся» – зазначае Любоў Ламека [3, с. 69]. Асноўныя тэмы рамана: маральна-этычныя: адрыў ад традыцый, здрада, павелічэнне колькасці разводаў і ў цэлым адносіны паміж мужчынам і жанчынай; сацыяльна-палітычныя: становішча «халоднай вайны», цаліна, паляпшэнне ўзроўню жыцця і, як вынік, развіццё тэндэнцый спажывецкага стаўлення да жыцця і г. д.; гістарычнае мінулае нашай радзімы (у прыватнасці, трагедыя Вялікай Айчыннай вайны) і культурная спадчына; экзістэнцыяльныя пытанні: пра сэнс жыцця і месца чалавека ў гэтым свеце, тэма адзіноты; экалагічныя праблемы: асушэнне балот; тэма мастака і творчасці (у дадзеным выпадку – кампазітара); пытанне пра мову.

Сэнс назвы рамана аўтар укладвае ў тост, які галоўны герой прамаўляе ў гонар сваёй маці: «Мы – тройчы дзеці ў вечным крузе: | Мы – дзеці роднае сям'і, | І – дзеці Маці-Беларусі, | І – дзеці Матухны-Зямлі» [4, с. 108].

«Месяц і вогнішчы» – гэта гісторыя чалавека, які пражыў шмат гадоў за мяжой (у Амерыцы), і вярнуўся ў родныя мясціны, каб знайсці страчанае дзяцінства, яго адчуванні і атмасферу. Аднак у рамане «Месяц і вогнішчы» распавядаецца не толькі пра вяртанне героя з далёкіх падарожжаў у свет свайго дзяцінства, але і аб вяртанні самога пісьменніка з доўгага бадзяння па краіне міфаў і знакаў у першародны свет рэальнасці [5]. Галоўнага героя рамана «Месяц і вогнішчы» называюць Ангуіла (іт. *anguilla* – вугор). Гэта яго мянушка, сапраўднае імя ў рамане не фігуруе, ён сірата і, відавочна, Ч. Павезэ такім чынам падкрэслівае бязроднасць героя. Ангуіла – мужчына сярэдняга ўзросту (гадоў пад сорок), які вярнуўся пасля многіх гадоў падарожжа ў родны край, у мясцовасць, дзе прайшло яго дзяцінства. Аднак ён не ведае, дзе менавіта нарадзіўся, не ведае сваіх сапраўдных бацькоў і выказвае розныя здагадкі, разважаючы на гэты конт і пазначаючы прыблізную геаграфію свайго паходжання (П'ёмонт, горад Альба, Канэлі, Барбарэска, Манцічэла, Нэйва, або Краванцана).

Калі Ангуіла ўпершыню за дваццаць гадоў вярнуўся на радзіму, яму карцела наведаць пагорак Гамінэла і дом, у якім ён жыў (цяпер гаспадаром

быў другі чалавек – Валіна). Адноўчы, яшчэ падчас першага візіту ў Гамінэлу, ён праходзіў міма і высветліў, што побач з домам больш няма ляшчыны, з якой было звязана мноства дзіцячых успамінаў: «Ma non mi ero aspettato di non trovare più i noccioli. Voleva dire ch'era tutto finito»<sup>1</sup> [6, с. 11]. Гледзячы на ўсё становішча, якое ў цэлым мала змянілася з дзяцінства галоўнага героя, ён падумаў: «com'era stato possibile passare tanti anni in quel buco, su quei pochi sentieri, pascolando la capra e cercando le mele rotolate in fondo alla riva, convinto che il mondo finisse alla svolta dove la strada strapiombava sul Belbo»<sup>2</sup> [6, с. 11]. Ангуіле спатрэбілася дваццаць гадоў блуканняў, каб усвядоміць усю прыгажосць гэтых месцаў: «Qui il caldo più che scendesse dal cielo esce da sotto – dalla terra, dal fondo tra le viti che sembra si sia mangiato ogni verde per andare tutto in tralcio. È un caldo che mi piace, sa un odore: ci sono dentro anch'io a quest'odore, – ci sono dentro tante vendemmie e fienagioni e sfogliature, tanti sapori e tante voglie che non sapevo più d'averle addosso»<sup>3</sup> [6, с. 29]. Ён праехаў, праплыў тысячы кіламетраў, спрабуючы адшукаць сваё месца ў гэтым свеце. Галоўны герой задаваўся гэтым пытаннем яшчэ знаходзячыся за акіянам. Там, у Амерыцы, у краіне бастардаў, такіх самых, як ён, Ангуіла захацеў вярнуцца ў месцы, дзе вырас. Але вярнуўшыся назад, убачыўшы, што мясцовасць змянілася, герой «carri lí per lí che cosa vuol dire non essere nato in un posto, non averlo nel sangue, non starci in mezzo sepolto insieme al vecchi, tanto che un cambiamento di colture non importi. <...> adesso mi faceva l'effetto di quelle stanze di città dove si affitta, si vive un giorno o degli anni, e poi quando si trasloca restano gusci vuoti, disponibili, morti»<sup>4</sup> [6, с. 11]. Так Ч. Павезэ дэманструе непрыкаянасць героя: ён чужы ўсюды, і на краі свету сярод такіх самых бастардаў, і на радзіме сярод тых, з кім вырас.

Такім чынам, у вобразе галоўнага героя рамана Ч. Павезэ ўвасабляецца архетып Блуднага сына або архетып Вечнага вяртання блуднага сына.

<sup>1</sup> Тут і далей пераклад наш – Часнакова К. В. «Але ці мог я падумаць, што не застану ляшчыну? Раз яе няма, значыць, усяму канец».

<sup>2</sup> «Няўжо я мог столькі гадоў пражыць у гэтай дзіры, крочыць па гэтых сцяжынках услед за казой, падбіраць яблыкі, якія скаціліся да берага, і верыць, што свет канчаецца за крутым паваротам дарогі да ракі Бэльба?».

<sup>3</sup> «Тут не сонца, тут сама зямля грэе – цяпло ідзе ад зямлі, ад карэнішчаў, якія ўвабралі ў сябе ўсе сокі, каб вышэй цягнулася лаза. Мне падабаецца гэта цяпло, у яго свой пах: у ім частка мяне самога, у ім смак жыцця, яно абуджае ўва мне даўно забытыя жаданні».

<sup>4</sup> «Зразумеў, што значыць нарадзіцца не тут, не ведаць, ці спачывае ў тутэйшых магілах родны табе прах, не быць кроўна звязаным з гэтымі месцамі, не ўрасці ў гэтую зямлю каранямі так трывала, каб цябе не маглі збянтэжыць любыя перамены. <...> І я адчуў сябе тут няўтульна, як у пакоі, што здымаеш ў горадзе; жыў чалавек у ёй ці то дзень, ці то гады, а з'ехаў – засталіся голыя сцены, мёртвая, пустая шкарлупіна».



Галоўны герой рамана ў вершах Н. Гілевіча «Родныя дзеці», Сцяпан, таксама мае рысы дадзенага архетыпа. Ангуіла і Сцяпан доўгі час не прыязджалі ў родныя мясціны, але нягледзячы на гэта (ці хутчэй дзякуючы гэтаму), сваякі (Сцяпана) і сябры (Ангуілы) рады іхняму вяртанню. Святкаванні юбілею маці з'яўляецца прычынай вяртання Сцяпана ў родную вёску. Сустрэча з Альжбетай і ўспаміны пра іх каханне прымушаюць героя ў выніку задумацца, ці не затрымацца дома крыху даўжэй. Ангуіла ж вяртаецца ў родныя мясціны, каб адчуць дух мінулага, знайсці сябе, свой дом і супакой, таму што далёкія мясціны, чужбіна, не далі яму гэтага адчування. Нават менавіта Ангуіле належыць выказванне аб тым, што каб вярнуцца, трэба было з'ехаць. Але на жаль і вяртанне не прыносіць таго, чаго герой ад яго чакаў.

Адной з ключавых тэм у творчасці Ч. Павезэ з'яўляецца жыццё, існаванне вёскі. У рамане «Месяц і вогнішчы» аўтар вуснамі галоўнага героя кажа: «Un paese ci vuole, non fosse che per il gusto di andarsene via»<sup>1</sup> [6, с. 12]. Так, кола замкнулася: Ангуіла вярнуўся на радзіму, скончыўшы сваё падарожжа працягласцю ў дваццаць гадоў. У рамане Н. Гілевіча Сцяпан таксама з'ехаў з роднай вёскі (Каменны Лог), аднак не так далёка, як Ангуіла, і не так надоўга, маючы магчымасць зноў і зноў вяртацца дадому. Аднак чытач у самым пачатку твора дазнаецца, што ён (Сцяпан): «На ўлонне роднага падворка | Не заяўляўся шмат гадоў» [4, с. 7]. Сцяпан вельмі перажывае з гэтай прычыны, бо моцна любіць маці і сумуе па братах і сёстрах. Акрамя гэтага, прычынай ад'езду галоўнага героя была яго вучоба і музычная кар'ера, у той час як Ангуіла кажа аб прычыне свайго ад'езду наступнае: «non tanto era stata l'America quanto la rabbia di non essere nessuno, la smania, più che di andare, di tornare un bel giorno dopo che tutti mi avessero dato per morto di fame. In paese non sarei stato mai altro che un servitore»<sup>2</sup> [6, с. 138]. У рамане італьянскага пісьменніка таксама прысутнічае ідэя знаходжання самога сябе: Ангуіла імкнецца вырвацца з вёскі, быццам уцякаў ад некага ці ад нечага. У выніку ён зразумеў, што не было ніякага сэнсу ў гэтым імклівым збяганні, бо людзі ўсюды аднолькавыя і ад сябе не ўцячэш. Акрамя архетыпа Вечнага вяртання блуднага сына, у творы мае месца і архетып Падарожжа, які з'яўляецца адным з універсальных і найбольш частотных архетыпаў ва ўсе часы. На сваім шляху герой пераадоўвае розныя перашкоды, праходзячы своеасаблівую ініцыяцыю, развіваецца духоўна і прыходзіць да разумення жыццёва важных пытанняў.

---

<sup>1</sup> «Вёска патрэбна хоць б для таго, каб захацелася з яе з'ехаць».

<sup>2</sup> «[Я] з'ехаў не таму, што мяне цягнула ў Амерыку, а са зла – таму, што тут не мог выбіцца ў людзі. Мне не з'ехаць хацелася, а вярнуцца сюды аднаго дня пасля таго, як усе даўно вырашаць, што я з голаду іздох. У вёсцы я асуджаны быў застацца парабкам».

Напрыклад, галоўныя героі абодвух раманаў усвядомілі, што няма нічога лепшага, больш утульнага і роднага чым месца, дзе нарадзіўся і вырас. Ангуіла у сувязі з гэтым выказваўся так: «Un paese vuol dire non essere soli, sapere che nella gente, nelle piante, nella terra c'è qualcosa di tuo, che anche quando non ci sei resta ad aspettarti»<sup>1</sup> [6, с. 12].

Сцяпан за шмат гадоў ні разу не пабываў у сваёй вёсцы, але часта адчуваў настальгію (асабліва, калі ў горадзе яго наведвала маці) і «Ужо ўяўляў, як нацянькі | Ідзе праз луг, па спелых травах, | Сцяжынкай вогкай да ракі; | Як, разамлеўшы на спякоце, | Ён акунаецца ў віры; | Як растае салодка ў роце | Даспелы яблычак вінны; | Як ён пад венічкам ячоча | У лазні брата Тамаша – | А дыхту болей, болей хоча | Не толькі цела, а й душа; | Як потым матчыны “кумпанкі”, | З нагоды клінутыя ў дом, | Сваёй дзявоччыны вяснянкі | Пяюць для госця за сталом; | Як апасля ў суседняй вёсцы, | Дзе караніўся матчын род, | Гасцюе ён у дзядзькі Лёксы, | Каштуе свежы, з вузай, мёд, | А дзядзька сыпле, нібы з меха, | Навіны ўсякія, ды так, | Што ён заходзіцца ад смеху, – | О, дзядзька выдумаць мастак!» [4, с. 7–8]. Сцяпан часта ўспамінае сваіх сваякоў і малую радзіму, у той час як у выказваннях Ангуілы не фігуруюць канкрэтныя месцы або людзі. Дадзены факт звязаны з тым, што Ангуіла сірата і лічыў родным выключна край, у якім вырас, а Сцяпан не можа нават уявіць родную вёску без блізкіх або проста знаёмых яму людзей. Нават маці гаворыць яму: «Без цябе | Нам гэта хата не ўявіма, | Як храм без бога на сцяне» [4, с. 186]. Гэта значыць, што ў Сцяпана вельмі моцная сувязь з сям'ёй і гэта ўзаемна.

Абодва героя (Ангуіла і Сцяпан) – выхадцы з вёскі. Так склалася жыццё, што яны пакінулі родныя мясціны ў пошуках лепшай долі і нават саміх сябе. Абодва яны праз доўгі час вырашылі вярнуцца, каб успомніць дзяцінства, нешта, што іх калісьці турбавала і рабіла шчаслівымі. Сцяпана чакае сям'я, яго любяць і прымаюць такім, які ён ёсць. Ангуіла ж адзін, сірата, яго ніхто не чакае, таму што нават яго прыёмныя бацькі і сёстры мелі трагічны фінал свайго жыцця. Толькі даўнешні сябар (Нута) успамінае Ангуілу і становіцца тым, хто распавядае пра ўсё, што адбылося пакуль Ангуіла быў у Амерыцы (ім ёсць пра што гаворыць і пра што памаўчаць). Але няма ў Ангуілы такіх моцных каранёў, як у Сцяпана, і не ведае ён нават, дзе пахаваны яго продкі. На першы погляд творы і іх героі не маюць агульных кропак сутыкнення, але больш уважлівы аналіз паказвае, што на ўзроўні архетыпаў бачна наколькі яны блізкія адзін да аднаго. Евангельскі вобраз блуднага сына, знаёмы як прадстаўніку італьянскай, так і беларускай культуры, атрымаў непадобнае ўвасабленне ў творах Ч. Павезэ і Н. Гілевіча пад

---

<sup>1</sup> «Ёсць вёска – значыць, ты не адзін, значыць, у людзях, у раслінах, у самой глебе ёсць нешта тваё, і яно застаецца і чакае цябе, нават калі ты далёка».

уплывам аўтарскіх асаблівасцей, іх светапогляду і спецыфікі культурна-гістарычных умоў.

### Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Girardi E. N.* Il mito di Pavese e altri saggi. Milano : Vita e Pensiero, 1960.
2. *Alterocca B.* Cesare Pavese: vita e opere di un grande scrittore sempre attuale. Quart : Musumeci, 1985.
3. *Ламека Л.* Боль і сумленне Бацькаўшчыны: штрыхі да партрэта Ніла Гілевіча // Род. слова. 1996. № 9. С. 59–75.
4. *Гілевіч Н.* Родныя дзеці : Раман у вершах [Электронны рэсурс]. URL: <http://glinka-edu.by/wp-content/uploads/2015/02/N.Gilevich-Rodnyiia-dzetsi.pdf> (дата звароту: 10.02.2023).
5. *Lajolo D.* Il «vizio assurdo»: storia di Cesare Pavese. Milano : Il Saggiatore, 1960. (La Cultura ; vol. 25).
6. *Pavese C.* La luna e i falò. Torino : Einaudi, 2000. XXXIII. (Einaudi tascabili. Letteratura ; 746).

## СВЕТААДЧУВАННЕ ЛІРЫЧНАГА ГЕРОЯ Ё ТВОРЧАСЦІ А. ІВЕРСА (ДАВЕРАСНЁЎСКІ ПЕРЫЯД)

Д. А. Юркойць

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, zmiceryurk@gmail.com

У дакладзе разглядаецца пачатковы перыяд творчасці (1934–1937) заходнебеларускага паэта А. Іверса, робіцца акцэнт на адлюстраванні эвалюцыі светаадчування лірычнага героя ў творчасці аўтара. Вынікі даследавання паказалі, што паралельна з выпрацоўкай аўтарскага стылю паэта светаадчуванне яго лірычнага героя трансфармавалася з больш-менш трывалай веры ў хуткі надыход светлай будучыні краю ў кволую надзею аб лепшым жыцці. Даказана і тое, што разгляд творчасці аўтара з мэтай убачыць першаўражанні тых гадоў, выяўленыя ў творчасці, не магчымы па пазнейшых выданнях, а павінен праводзіцца выключна па першапублікацыях.

**Ключавыя словы:** светаадчуванне; перыёдыка; гісторыка-літаратурны кантэкст; творчая эвалюцыя; заходнебеларуская паэзія.

А. Іверс дэбютуе ў друку у 1934 г. у часопісе «Літэратурная старонка» з вершам «Вёска» [1, с. 14]. Хоць у 20 нумары часопіса «Шлях моладзі» за 1938 г. у артыкуле «Пяе беларускі маладняк» і чытаем: «Піша і друкуецца з 1932 г. у “Літ. старонцы”, “Летапісе”, “Шляху моладзі”, “Калосьсі”. Зборніка йшчэ ня мае» [2, с. 2], гэта немагчыма хаця б з той прычыны, што пералічаныя перыядычныя выданні, акрамя «Шляху моладзі» (дзе першыя творы паэта з’явіліся толькі ў 1936 г.), былі заснаваны пасля 1932 г., ды й сам аўтар згадваў, што першы верш быў надрукаваны толькі ў 1934 г. [3, с. 280] У ім праз пейзажную замалёўку перадаецца цяжкасць жыцця, суадносіцца прыроднае і грамадскае: «*І вярба часамі // Плача над страхой. // Помсты галасамі // Як гудзе віхор*», «*У хатах парожна: // Хлеб тут рэдкі госьць*». Да змрочнай рэчаіснасці дадаецца няўпэўненасць у будучыні: «*А ў далі трывожна // Лес шуміць чагось*». Заканчваецца ж твор на не зусім песімістычнай ноце: нягледзячы на тое, што «*Сонца льле бяз ласкі // Вогненую пlynь*», палын шапаціць «*чароўну казку*». І тут варта звярнуцца да пазнейшых выданняў верша («Жыву ў бацькоўскім краі» (1982, рэдактар В. Сёмуха) [4, с. 33], «Аўсяныя росы» (2011, рэдактар А. Спрытніч) [3, с. 14]), у якіх ён паўстае значна відазмененым.

Прычым гэтыя змены не дазваляюць убачыць настраёнасць верша, якая была ў першаварыянце. «*Чароўная казка*», якую шапаціць палын, ператвараецца ў «*жудасную*», каб падкрэсліць, відаць, усю цяжкасць жыцця

Заходняй Беларусі, а няпэўнае «ў далі трывожна» ў пазнейшых выданнях – «У далях сіняватых // Лес шуміць чагось». Што такое даль? Вядома, што ўсход, на які паэты павінны былі глядзець з надзеяй, а не з перасцярогай.

Спрабуе ў тым жа годзе пісьменнік пісаць і вершы яркавьяўленага публіцыстычнага напалу, два з якіх («Там, дзе вёскі з пахілымі хатамі», «За варштатам») знаходзім у 4 нумары сатырычнага часопіса «Асва» [5, с. 5]. Прывядзем радкі з верша «Там, дзе вёскі з пахілымі хатамі»: «Кроў ліецца крыніцамі бурнымі, // Самалёты трасуць небастык // Тут сыстэму з выборнымі урнамі // Замяніў акрываўлены штык». На шчасце, гэтыя былі толькі спробы, і паэт хутка вярнуўся да пейзажных матываў у творчасці. Калі казаць пра ацэнку вершаў з «Асвы», то варта, відаць, пагадзіцца з У. Калеснікам: «З пункту гледжання прафесійна-эстэтычнага яны даводзяць, што гумар і сатыра – не Іверсава амплуа» [6, с. 265].

У «Беларускім летапісе» за 1937 г. у 6-7 нумары апублікаваны два вершы паэта пад назвамі «У шуме жыта», «З чужыны» [7, с. 131]. У зборніках «Жыву ў бацькоўскім краі» [4, с. 14-15], «Аўсяны росы» [8, с. 13, 16] указаны год напісання 1937.

Тым не менш у часопісе пад вершамі подпіс «Плоцк, 1935». А ў надрукаванай гутарцы паэта з С. Чыгрынам «З гонарам кажу, што я – беларус» знаходзім радкі: «Прайшло з таго часу шмат гадоў. Адзін раз давялося пабыць у Польшчы, у Плоцку, дзе я служыў некалі ў кавалерыі» [9, с. 86]. Таму, відаць, дарэчна ўсё ж дакладнай датай напісання лічыць 1935 г. Ды й назва «З чужыны» сведчыць аб тым, што пісаўся твор не на радзіме.

Пачынаецца верш «З чужыны» штрафой «Да родных ніў, ваколіцаў // Пара мне ўжо, пара, // Бо сэрца кліча, моліца // Туды у родны край», у канцы верша – рэфрэн. У ім пераважаюць пейзажныя матывы, праз якія прасачыць грамадзянскае гучанне цяжка: «хвалі Нёмана», якія «папошчуць берагі»; «бор», які «сасновым гоманам вясне сьпявае гімн». У перадапошняй жа штрафе драматызм жыцця паказваецца яўна, без суаднясення прыроднага і грамадскага: «Я там змагаўся з голадам», і, нягледзячы на гэта, працяг наступны: «Пазнаў там Беларусь, // Спаткаў сваю я моладасць // І ўсходзячу зару...» Верш «У шуме жыта» таксама адлюстроўвае сум па радзіме. Пачынаецца ён з апісання бязмежнай прасторы, у якой лірычны герой можа адчуваць сябе свабодным: «Ў шуме жыта – // Даль адкрыта, // Над палямі вецер-хват. // Я іду ў туман ракітаў, // З цесных вуліц, з душных хат!» Ён бачыць магчымасць вярнуцца ў думках на сваю радзіму, у гады дзяцінства праз назіранне прыроды: «Мо' заглушыць ў сэрцы болі // Залацісты золак дня // Хай на росах // Сонца косы // Загарацца як тагды, // Калі хлопчыкам ў пракосах // Раскідаў свае гады...» У

канцы ўзнікае тыповы для таго часу вобраз зары, які праходзіць лейтматывам праз усю творчасць паэта: «*А ў тым моры // На прасторы // Вартаваць буду зару // І туды – з арбіты зорнай // Я паклічу Беларусь*».

У вершы «*Мая песня*», упершыню змешчаным у 6 нумары часопіса «*Наша воля*» ў 1936 г. [10, с. 3], паэт бачыць мэту сваёй творчасці ў згуртаванні працоўных. Ужо напачатку твора грамадзянскія матывы выдатна прасочваюцца, але праз выкарыстанне прыгожых вобразаў ён не гучыць з яркім публіцыстычным напалам (песня, якая «*плыве, як ветры вольныя*», «*імкнецца праз перакладзіны ў зорыстую шыр*», застаецца «*заўсёды ў душы*», хоць яна і з «*прыціснутых грудзей*» ды яшчэ і «*ў кузьні звоніць молатам, // гартуе сталь і люд*»; сонца, якое «*сыпле золатам на шэрую зямлю*»). Паступова публіцыстычная завостранасць выцясняе ўсе паэтычныя прыёмы, і заканчваецца верш каструбаватымі радкамі, пра мастацкую вартасць якіх казаць не даводзіцца («*Сяляне і рабочыя // Запаляць сонцадні*»; «*Над Вільняй, над Сувалкамі // Разьвесім мы сьцягі*»; «*І з песняю баёваю // Працоўныя рады // Ідуць і заваёўваюць // Заводы, гарады*»). У пазнейшых выданнях ([4, с. 35], [3, с. 43]) акцэнт крыху змяняецца. Песня, якая ахоплівае абшары радзімы, пранікае паўсюль («*ветры польныя*») – пераўтвараецца ў песню з «*падняволеных, прыціснутых грудзей*» («*Эх, песня мая вольная, // З табой яснаейшы дзень, // Хоць ты і з падняволеных, // Прыціснутых грудзей!*»). У канцы верша таксама немалаважная змена: звычайная «*песня баёвая*» трансфармуецца ў «*бадзёрую песню новую*» – абнаўленне жыцця пасля ўз’яднання з усходняй Беларуссю. У першаварыянце такой бадзёрасці і ўпэўненасці не было.

У 9 нумары часопіса «*Наша воля*» за 1936 г. друкуецца верш «*\*\*\*Сонца даль абвеяна*» [11, с. 4], які не быў змешчаны ў пазнейшых выданнях. Пачынаецца твор радкамі «*Сонца даль абвеяна // Туманом над ніваю. // Я пытаю: дзе яны, // Тыя дні шчаслівыя?*». Рытарычныя пытанні аб лёсе, уласцівыя паэзіі Заходняй Беларусі ў цэлым, не знікаюць да канца твора. Паказ далі, якая абвеяна туманам, не новы мастацкі прыём у творчасці А. Іверса, хоць часам замест тумана паўстае цемра. Чым далей чытаем верш, тым дакладней разумеем, дзе лірычны герой збіраецца шукаць свае шчаслівыя дні. Прасочым: «*Вочы сіль паклікала // Ў высь падняцца сокалам*»; «*Хаты і бярэзіны – // Дзесь за пераваламі*»; «*Песня там пасеяна – Чую пералівы я... // Зноў пытаю: дзе яны, // Тыя дні шчаслівыя?*» І далей няпэўныя «*дзесь*», «*там*» знікаюць, паўстаюць іншыя пытанні і даецца ўдакладненне, што разумецца пад чутнымі пералівамі песні: «*Ці сярпом і молатам // Звоняць долю весела? // Ці ў краіне волатаў // Волі сьцяг навесілі?*» Волю сярпом і молатам «*звоняць весела*». Відавочна, што шчаслівыя дні для лірычнага героя – дні, калі аб’яднаюцца дзве часткі Беларусі пад сацыялістычным сцягам. Што да веры ў гэта, то заканчваецца

твор пераканаўча: «*Прыдзе час – і Нёмну я // С’пяю цесьню* (відаць, памылка друку – Д. Ю.) *алую, // Што змаглі мы цёмныя // Дні з ліхой навалаю!*» Лірычны герой абсалютна ўпэўнены, што яму ўдасца саспяваць песню аб перамозе цёмных дзён.

Верш «*Восень*», апублікаваны ў тым жа 1936 годзе ў часопісе «*Беларускі летапіс*» [12, с. 45], не можа парадаваць такой жа пераканаўчай верай у добрую будучыню. Вобраз восені, дастаткова тыповы для творчасці А. Іверса, асацыюецца з «*недаспаным цяжкім сном*». Чытаем наступныя радкі: «*Маці шыбы выцірае, // запацела штось вакно. // Днём і ноччу пазірае, // мо ідзе яе сыноч... // Ды ня йдзе; усход агністы // залатую выліў медзь, // і сады чырвоным лістам // сьцелюць шлях ліхой зіме*». Звычайна зіма змяняецца вясной, што сімвалізуе адраджэнне прыроды, жыцця, у прыведзеных радках наадварот: восень змяняецца «*ліхой зімой*». На ўсход лірычны герой глядзіць з надзеяй, з захапленнем. Няўпэўненасць у заўтрашнім дні прасочваецца і ў апошняй страфе: «*Эх ты, вёска, мая вёска! // Я прыйду цябе сустрэць, // хай надзеі ў сэрцы лоскат // закалышыцца вастрэй!*» Розніца відавочная: пераканаўчы канец замяняецца выказваннем надзеі на тое, што лоскат надзеі зможа заварушыцца вастрэй.

Калі ў разгледжаных вершах лірычны герой быццам бы і выказвае надзею на лепшую долю, часам нават цвёрда заяўляе пра гэта, то ад лірыкі паэта, напісанай у 1937 г., вее безвыходнасцю і вельмі кволай надзеяй на лепшае жыццё, пейзажныя ж матывы становяцца дамінуючымі, рысы публіцыстычнасці амаль цалкам знікаюць.

Паказальным з’яўляецца верш «*\*\*\**Ўжо нізка сонца коціцца», апублікаваны ўпершыню ў часопісе «*Шлях моладзі*» ў 1937 г. [3, с. 19]. У ім таксама адлюстроўваецца пераход восені ў зіму, прычым настрой больш песімістычны: прырода застыла ў чаканні зімы. «*Восеньская муць*», «*ветры мокрыя*», «*жоўты ліст*» – гэтыя вобразы быццам узнаўляюць заходнебеларускую рэчаіснасць тых гадоў. І чым далей, тым больш вымалёўваецца безвыходнасць: «*І на’т трава ня шастае // І ня шуміць рака, – // Чарнее гладзь купчастая – // Чарот і асака. // З палеткаў вее пусткаю...*» «*Ліхая зіма*», якой бачылася яна паэту раней, ператвараецца ў «*зімовую вазню*», пра якую «*І думае, і смуціцца // Над рэчкаю лазьняк*».

У вершы «*Мо’ зазьбяюць а поўначы зоры*», апублікаваным у «*Беларускім летапісе*» ў 1937 г. [14, с. 198] і таксама не змешчаным у пазнейшых выданнях, ужо ў самой назве выказваецца няўпэўненасць: ці ж зазьбяюць зоры? «*Я пайду на палёх, на разорах // Раскідаць залатое зярно*» – адны з першых радкоў, якія сімвалізуюць пачатак барацьбы дзеля лепшай долі. А далей: «*Нашай долі жыццё не асьвежыць // Ў шуме лісьця таполяў і ліп – // Той развее туман ў пабярэжжы, // Хто з касою пойдзе на палі...*» Відавочная эвалюцыя светаадчування ў параўнанні з ранейшымі

вершамі. Тут лірычны герой і не спадзяецца на лепшую долю для сябе, але верыць, што закладзенае ім («*раскідаць залатое зярно*») паспрыяе лепшаму жыццю для іншага пакалення («*хто з касою пойдзе на палі*»), заканчваецца твор так жа сімвалічна: «*Курганами прыціхшых ваколіц // Не закласьці ніколі, о не! – // З пад кургану рунеючым болем // Будуць кветкі гарэць, чырванець...*» – памяць будзе жыць і сімвалізаваць імкненне да лепшага жыцця.

Варта звярнуць увагу на чарговы твор, настраёнасць якога згубілася ў савецкім выданні [4, с. 26] (у сучасным выданні пададзены без зменаў [3, с. 34]). Гэта верш «*Восень*», апублікаваны ў 10–11 нумары «*Беларускага летапісу*» [1, с. 223]. Праз сімвалізацыю звыклых пейзажаў ідзе паказ заходнебеларускай рэчаіснасці: «*Эх, імглістая восень, // Не цябе я засва-таў! – // Ты-ж з ваўкамі між сосен // Прыпляцешся пад хату*» Лірычны герой наракае на тое, што хутка прыйдзе зіма (тут, нарэшце, з’яўляецца і вобраз доўгачаканай вясны: «*Эх, вясне на дарозе // Я паставіў-бы вехі!*»). У пазнейшай версіі знікаюць завеі, што «*будуць плакаць сярдзіта*», марозісты снежань, які можа «*ахінуць хіба ў вату*». А безнадзейныя апошнія радкі «*Ўсе шляхі і гасьцінцы // Перапутае вецер*» (завеі, якія канчаткова пагрузыць прыроду ў сон без магчымасці абудзіцца ў бліжэйшы час) пераўтвараюцца ў «*Хоць засыплюць завеі // Небагаты набытак, // Прыйдзе час, пазаве ён // На апошнюю бітву*». Узнікае публіцыстычная завостранасць з радкамі пра будучую бітву, пра якую не ідзе гаворкі ў першаварыянце.

Нават невідавочныя змены ўплываюць на ўспрыняцце твора. Прыкладам гэтага з’яўляецца верш «*Загарэліся іскрамі зорнымі*», апублікаваны ў 8 нумары «*Беларускага летапісу*» [15, с. 8], дзе супрацьпастаўляецца нябеснае, недасяжнае, рамантычна-ўзнёслае («*... зоры ясныя, зоры бліскучыя, // што з зямлёю наvekі разлучаны*»; «*... не арлы наляцелі, не сокалы // з неба яснага, з неба высокага*») зямному, канкрэтна-рэалістычнаму: «*Не пыталі, ці зжаты, ці скошаны // ці хоць дзьве заста-лося гарошыны*». А цяпер змена: параўнайма заканчэнне верша ў арыгінале і ў пазнейшым выданні [4, с. 23]: «*Ды шумела, шумела да восені // Недажата палоска калосьсямі*» і «*Ды шумела палоска калосьсямі // Да глыбокае позняе восені*» – розніца ёсць.

Разгляд вершаў заходнебеларускіх паэтаў, у прыватнасці А. Іверса, дазваляе прасачыць змены светаадчування, светапоглядных перакананняў не толькі лірычнага героя ў межах уласна творчасці, але і рэальных людзей, якія жылі ў тагачаснай Заходняй Беларусі, у чым і заключаецца важнасць падобных даследаванняў. Аналізавацца павінны выключна пер-



шаварыянты твораў, якія можна знайсці ў тагачасных перыядычных выданнях, па прычыне таго, што пазней вершы перапісваліся, правіліся, і настраёвасць, першаўражанні аўтара, выказаныя ў творчасці, губляліся.

### Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Івэрс А.* Вёска // Літэратурная старонка. 1934. № 1. С. 14.
2. Пяе беларускі маладняк // Шлях моладзі. 1938. № 20 (136). С. 2.
3. *Івэрс А.* Аўсяныя росы : вершы, успаміны. Мінск : Кнігазбор, 2011.
4. *Івэрс А.* Жыву ў бацькоўскім краі: вершы і паэмы. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1982.
5. *Івэрс А.* Там дзе вескі з пахілымі хатамі, За варштатам // Асва. 1934. № 4. С. 5.
6. *Калеснік У.* Лёсам пазнае: выбраныя літаратурныя партрэты і нарысы. Мінск : Мастацкая літаратура, 1982.
7. *Івэрс А.* У шуме жыта, З чужыны // Беларускі летапіс. 1937. № 6–7. С. 131.
8. *Івэрс А.* Вёска // Беларускі летапіс. 1937. № 10–11. С. 223.
9. Жыццё і творчасць Анатоля Іверса : успаміны, згадкі, рэцэнзіі, прысвячэнні, пісьмы, фотаздымкі / уклад. і камент. С. Чыгрына. Мінск : Кнігазбор, 2012.
10. *Івэрс А.* Мая песня // Наша воля. 1936. № 6 (7). С. 3.
11. *Івэрс А.* \*\*\*Сонца даль абвеяна // Наша воля. 1936. № 9 (10). С. 4.
12. *Івэрс А.* Восень // Беларускі летапіс. 1936. № 4–8. С. 45.
13. *Івэрс А.* \*\*\*Ужо нізка сонца коціцца // Шлях моладзі. 1937. № 1 (100). С. 19.
14. *Івэрс А.* Мо' зазьяюць а поўначы зоры // Беларускі летапіс. 1937. № 9. С. 198.
15. *Івэрс А.* Загарэліся іскрамі зорнымі // Беларускі летапіс. 1937. № 8. С. 170.

**РАЗДЕЛ VIII**  
**ГІСТОРЫЯ РУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ.**  
**СУЧАСНЫ ЛІТАРАТУРНЫ ПРАЦЭС.**  
**ТЭОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ**

**ТОПОС ДВОРЯНСКОЙ УСАДЬБЫ**  
**В ПРОИЗВЕДЕНИИ А. КОРОЛЕВА «GENIUS LOCI»**

**П. Д. Бельская**

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

В докладе представлен комплексный анализ образа дворянской усадьбы как топосного образа в повести-эссе А. Королева «Genius loci» на фоне сложившегося в русской литературе инварианта. Выявлено, что образ дворянской усадьбы, сложившийся в русской литературе XIX в., представлен системой устойчивых мотивов и символических образов. Инвариант топосного текста дворянской усадьбы претерпевал трансформации и инверсии в ходе литературного процесса разных периодов. В сознании А. Королева усадьба становится феноменом не личной, а культурной памяти, синонимом культуры в целом. Главный итог, к которому приходит автор: история парка Аннибала – это история его стойкости. Парк пережил многое: любовные романы и предательства, предстоящую дуэль с Пушкиным и чудеса Богоявления, расстрелы «врагов народа» и вырубку, танковые бои и артобстрелы. Но «все зло шло только на благо».

*Ключевые слова:* образ; усадьба; дворянский парк; дворянское гнездо.

**ТОПАС ДВАРАНСКАЙ СЯДЗІБЫ**  
**Ў ТВОРЫ А. КАРАЛЁВА «GENIUS LOCI»**

**П. Д. Бельская**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, pollina.belskaya@mail.ru*

У дакладзе прадстаўлены комплексны аналіз выявы дваранскай сядзібы як топаснай выявы ў аповесці-эсе А. Каралёва «Genius loci», на фоне якой склаўся ў рускай літаратуры інварыянт. Выяўлена, што вобраз шляхецкай сядзібы, які склаўся ў рускай літаратуры XIX ст., прадстаўлены сістэмай устойлівых матываў і сімвалічных вобразаў. Інварыянт топаснага тэксту шляхецкай сядзібы перажываў трансфармацыі і інверсіі падчас літаратурнага працэсу розных перыядаў. У свядомасці А. Каралёва сядзіба становіцца феноменам не асабістай, а культурнай памяці, сінонімам культуры ў цэлым. Галоўны вынік, да якога прыходзіць аўтар: гісторыя парку Анібала – гэта

гісторыя яго стойкасці. Парк перажыў многае: любоўныя раманы і здрады, дуэль з Пушкіным і цуды Богаяўлення, расстрэлы «ворагаў народа» і высечку, танкавыя баі і артабстрэлы. Але «ўсё зло ішло толькі на карысць».

**Ключавыя словы:** вобраз; сядзіба; дваранскі парк; дваранскае гняздо.

«Genius loci (Гений местности). Повесть о парке» – повесть-эссе известного писателя Анатолия Королева. В основе сюжета повести-эссе – история одного русского пейзажного парка. Это парк Аннибал, находящийся в окрестностях Петербурга, который обладает богатой историей. Рассказ о фатальных годах и роковых героях ведет нас через три минувших столетия и, наконец, достигает XXI века... Критики отмечали, что «чтение повести вполне сравнимо с прогулкой по аллеям огромного парка после летней грозы, когда каждая страница, как вдох свежего воздуха, полна озоном...» [1, с. 4].

Изучение феноменологии и аксиологии топосных для национальной культуры образов неизменно **актуально** в современной гуманитаристике. В частности, образ дворянской усадьбы рассматривается как носитель культурной семантики и демонстрирует сложившиеся в ту или иную эпоху контексты социокультурной коммуникации: важные семантические, аксиологические, социальные и др. тенденции.

**Новизна** исследования состоит в том, в дипломной работе осуществлен комплексный анализ специфики воплощения образа дворянской усадьбы именно как топосного в романе А.Королева на фоне сложившегося с русской литературе инварианта.

**Цель данного исследования** – выявить особенности воплощения образа дворянской усадьбы в произведении А. Королева «Genius loci».

Данная цель определила следующие **задачи**:

– выявить и описать структуру и семантику образа дворянской усадьбы;

– определить особенности образа дворянской усадьбы в произведении А. Королева «Genius loci».

В течение длительного периода (XVIII–XIX вв.) усадьба была главным местом русской культуры. Это связано с ее положением на пересечении между разными социальными группами русского общества (сосуществование в пространстве усадьбы дворянского и крестьянского сословий), между природой и цивилизацией (феномен возделанной, окультуренной природы). В результате, образ «дворянского гнезда» формировался по мере исторического формирования общества.

Усадьба появляется в литературных произведениях уже со второй половины XVIII в. В первой половине XIX в. изображение усадьбы занимает значительное место в русской литературе («Евгений Онегин», «Барышня-

крестьянка», «Дубровский» А. С. Пушкина, «Мертвые души», «Старо-светские помещики» Н. В. Гоголя и т.д.). Классиком жанра «усадебной повести» считается И. С. Тургенев, в творчестве которого дворянская усадьба становится центральным образом и воспринимается как нечто утраченное или притягивающее.

В работе Мухиной М. В. упоминается, что «по мнению краеведов, вполне возможно, что название «дворянское гнездо» могло существовать в народном сознании и до появления первого помещичьего романа И. С. Тургенева. Однако роман дал свет данному понятию и закрепил его, расширив понятие» [2, с. 68].

На протяжении всего XIX в. происходило неуклонное накопление значений термина «дворянское гнездо», сейчас мы имеем дело с устоявшимся понятием.

Русский роман XIX в. стал важнейшим источником и катализатором накопления значения термина «дворянское гнездо». До середины XIX в. дворянский мир представлял собой весьма устойчивое целостное явление, и жизнь дворянства неизбежно была связана с сословием. Не случайно в тематику романов, как правило, включалось изображение местной жизни, а хронотоп дворянского гнезда стал известным и значимым.

С представленной точки зрения, «усадебная культура является не только отображением исторического периода в его сложном переплетении нравов, ценностей, установок и эпохальных событий, но и спроецированная на реальное пространство очень плотная физически осязаемая мысль, воздействующая на сознание и воображение наблюдателя – неуловимый дух эпохи, который возможно описать с помощью языка произведения (*Genius loci*), т. е. диалога человека и места, развернутого в вечности» [3, с. 180].

Основными образами усадебной культуры являются Дом и Сад. Главными признаками образа Сада являются его рукотворность, противопоставленность дикой природе, замкнутость, огражденность, защищенность, эстетичность и материальная бескорыстность. Усадьба – «это иерархически организованное пространство, центром которого является дом как центр симметрии» [4, с. 248]. Сюжетообразующую роль в классической усадебной прозе играет, как правило, центральный герой (героиня), житель усадьбы или ее гость.

Согласно определению, «*genius loci*» – это неосязаемая «духовная» [5, с. 453] характеристика или качество, которое пронизывает и оживляет место, делая его уникальным и определяя его положение в общем порядке вещей. «*Genius loci*» – «гений места» – является устойчивым выражением, сложившимся в древнеримской культуре, где оно понималось как «дух местности» [5, с. 453].

В произведении А. Королева понятие «genius loci» представляет нам следующую парадигму рассмотрения усадеб: диалог человека и места исследуется через установление связей и отношений между ними. Особенностью произведения является то, что люди, время и пространство разные. Так история произведения происходит на протяжении трех столетий. Таким образом, автор представляет нам образ парка от ранних времен до наших дней. Это позволяет преломить время и сознание читателя и сделать этот образ уже более реальным и осязаемым.

Именно парк становится всеобъемлющим образом каждой эпохи. Почему парк? Начиная с Эдема парк – это всегда «вид на идеал». Парк Аннибала – вид на идеалы отечества.

В эпоху **Средневековья** главный образ – «священная роща», райский вид которой должен был «радовать глаз, услаждать слух птичьим пением и насыщать обоняние душистыми ладанами диких роз, шафрана и мирры». Обязательное условие средневекового сада – символизм. Средневековый сад геометричен: его главная фигура – квадрат, отделяющий и сохраняющий крещеный мир от некрещеного.

Интересно, что в зависимости от того, как изменялась история, - так изменялась геометрия парка. На смену квадрату пришел круг, овал, и у этой геометрии были свои правила жизни.

Когда «нахлынуло» **Смутное время** – цветник вытоптали, растения зачахли, часть деревьев порубили, хищные птицы стали свободно пролетать в зеленых туннелях, цапая певчих птиц, смолк щебет.

**Петровская эпоха** создает образ регулярного парка, основанного на четких пропорциях и абсолютной симметрии. Все деревья были пострижены: липам, кленам, ясеням и даже елям была придана форма шаров, кубов и конусов – не содержание, не дух был важен в ту эпоху, а форма.

После смерти Петра наступает новая эпоха и появляется новый образ Аннибалова парка. В эпоху **романтизма** сад представлял «именно романтический вид хлынувшей через препоны стихии, этакая вольность, когда на смену металлическому корсету из Франции пришла новая мода...» [6, с. 40]. Однако Великая Французская революция и ее отголоски принесли хаос и запустение.

**Наступил XIX в.** На парк Аннибала падает легкая тень Пушкина. **К середине XIX в.** парк обрел черты, которые дошли до нашего времени: «окраины парка были отданы елям, любимому дереву Петра. Здесь царил сумрак и та особенная тишина, какая свойственна еловым лесам, где голос гложет в навесах елочных лап, а шаги тонут в пружинной земле из слоя сухих иголок... еловые аллеи прятали парк, который и далее виделся путешественнику таким же тихим и темным» [6, с. 78].

**К концу XIX в.** повеяло революцией. **В 1937** увидел парк жесткий расстрел «врагов народа». «Омут смерти окружили веера траурных папоротников, пахучие звездочки намогильных флоксов, изломанные мечи красоднева» [6, с. 124].

**Великая Отечественная война** кроваво прошла по парку. Больше всего досталось парку весной сорок третьего года, когда в его окрестностях проходил танковый бой, а затем парк и особняк попали под два арт-обстрела. Но еще тяжелее пришлось парку после войны, когда он перешел на баланс писчебумажной фабрики.

**К середине пятидесятых** парк начал оживать. Сам по себе. Вопреки всем и всему. На месте вырубки завертелся травяной вихрь, проклюнулась из земли молодая ольха, потом показали дружные ростки сосен. И постепенно гармоничный образ английского парка был восстановлен.

В 1966 г. была предпринята попытка реставрации парка, но она не была доведена до завершения. Дом так и стоит в лесах. А рядом построили цементный завод. И на парк уже летит цементная пыль. Эта глава еще только пишется, хоть название у нее уже есть: «Тяжкая манна».

В результате проведенного исследования мы пришли к следующим выводам:

1. Образ дворянской усадьбы, сложившийся в русской литературе XIX в., представлен системой устойчивых мотивов и символических образов (дом, сад, картина, книга).

2. После революции 1917 года дворянская усадьба как феномен русской действительности утрачивает свои функции и прекращает существование.

В автобиографической прозе писателей-эмигрантов усадьба становится пространством прошлого.

3. В сознании современных писателей усадьба становится феноменом не личной, а культурной памяти, синонимом русской литературы и культуры в целом.

4. Главный итог, к которому приходит автор: история парка Аннибала, – это история его стойкости. Парк пережил многое: любовные романы и предательства, предстоящую дуэль с Пушкиным и чудеса Богоявления, расстрелы «врагов народа» и вырубку, танковые бои и артобстрелы. Но «все зло шло только на благо».

### **Библиографические ссылки**

1. *Королев А.* Genius loci М. : РА Арсис-Дизайн (ArsisBooks), 2011.
2. *Мухина М. В.* О концепте «дворянское гнездо» // Сравнительное и общее литературоведение. М., 2008. Вып. 2. С. 66–72.

3. *Казначеева Т. А.* Концепт «Genius loci» в межкультурном аспекте // Вестник Костромского государственного университета. Серия : Педагогика. Психология. Социокинетика. 2007. № 3. С. 180–184.

4. *Попова О. А.* Образ дворянской усадьбы в русской прозе конца XIX – начала XX веков : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.01 [Электронный ресурс]. Пермь, 2007. URL: <http://www.dissercat.com/content/obraz-dvoryanskoi-usadby-v-russkoi-proze-kontsa-xix-nachala-xx-vekov> (дата обращения: 20.11.2022).

5. *Бергсон А.* Творческая эволюция. Материя и память. Минск, 1999.

6. *Ахапкин Д.* Иосиф Бродский – поэзия грамматики // Иосиф Бродский и мир: Метафизика, античность, современность. СПб. : Изд-во журнала «Звезда», 2000. С. 269–275.

7. *Богданова О. А.* «Усадебная культура» в русской литературе XIX – начала XX века. Социокультурный аспект // Новый филологический вестник. 2010. № 2 (13). С. 14–25.

8. *Глазкова М. В.* «Усадебный текст» в русской литературе второй половины XIX века : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.01 [Электронный ресурс]. М., 2008. URL: <http://cheloveknauka.com/usadebnyu-tekst-v-russkoy-literature-vtoroy-poloviny-xix-veka> (дата обращения: 04.02.2023).

9. *Дмитриева Е. Е., Купцова О. Н.* Жизнь усадебного мифа: Утраченный и обретенный рай. М. : ОГИ, 2003.

10. *Доманский В. А.* Русская усадьба в художественной литературе XIX века: культурологические аспекты изучения поэтики [Электронный ресурс]. URL: [http://sun.tsu.ru/mminfo/000063105/291/image/291\\_56-60.pdf](http://sun.tsu.ru/mminfo/000063105/291/image/291_56-60.pdf) (дата обращения: 18.02.2023).

11. *Костяев А. И.* Ароматы и запахи в истории культуры: Знаки и символы М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2017.

12. *Лихачев Д. С.* Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст М. : Согласие, 1998.

13. *Семьян Т. Ф., Григорьева М. А.* Визуализация в прозе Анатолия Королева // Вестник Южно-Уральского государственного университета. 2012. № 2 (261). С. 38–43.

## СПОСОБЫ СОЗДАНИЯ ПОСТАПОКАЛИПТИЧЕСКОГО ХРОНОТОПА В РОМАНЕ Я. ВАГНЕР «ВОНГОЗЕРО»

**А. С. Джежора**

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,  
220030, г. Минск, Беларусь, jass141721@gmail.com*

Доклад посвящен рассмотрению хронотопа как модели постапокалиптического мира, созданного Яной Вагнер в романе «Вонгозеро» (2011). Представлены результаты исследования композиционных, стилистических, образных средств создания хронотопа дороги в условиях постапокалиптической традиции.

**Ключевые слова:** хронотоп; постапокалиптика; бинарная оппозиция; инверсирование.

## СПОСАБЫ СТВАРЭННЯ ПОСТАПАКАЛІПТЫЧНАГА ХРАНАТОПУ ў РАМАНЕ Я. ВАГНЕР «ВАНГОЗЕРА»

**А. С. Джэжора**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, jass141721@gmail.com*

Даклад прысвечаны разгляду хранатопу як мадэлі постапакаліптычнага міра, створанага Янай Вагнер ў рамане «Вангозера» (2011). Прадстаўлены вынікі даследавання кампазіцыйных, стылістычных, вобразных сродкаў стварэння хранатопу дарогі ва ўмовах постапакаліптычнай традыцыі.

**Ключавыя словы:** хранатоп; постапакаліптыка; бінарная апазіцыя; інверсіраванне.

Постапокалиптический роман обладает особым строением повествования, инверсивным по сравнению с традиционной сказочной структурой, присутствующей в произведениях нефольклорных эпох на уровне памяти жанра.

Неожиданное бедствие инициирует отправку героев в путь, как это происходит в волшебной сказке. В дороге им встречаются вредители и помощники. Однако цель героев – не *добыть* волшебное средство (лекарство), а *сохранить* то, что у них еще есть, остаться в живых. Когда начинается эпидемия, они оказываются в ее эпицентре и спасения ищут на периферии. Герои стремятся *вернуться* в свой уютный мир, к обычной жизни, домой. Выстраивается обратное сказочному движение. Герои из



омертвевшего мира надеются через избушку инициации попасть в прежний – родной живой мир.

Прямое путешествие, соответствующее традиционной сказочной структуре, совершает отправляющийся за волшебным средством доктор Павел Сергеевич и проводящий в ином царстве – зараженном городе – 3 недели, что актуализирует мотив символической смерти. Интересно здесь не только то, что главные герои выступают в роли волшебного помощника, но и то, что направления линий движения компании Ани и Сергея и доктора противоположны.

Герои проезжают разрушенные города, сожженные деревни, практически не встречая ни одной живой души. (*«нечего и некому было теперь везти по этой дороге, идущей из одного мертвого города в другой»* [2, с. 262], *«Это место было таким безнадежно пустым, таким окончательно мертвым»* [2, с. 267], *«отрезанном от зараженных, умирающих городов»* [2, с. 314], *«и деревня эта кажется такой безлюдной и мертвой потому, что она на самом деле безлюдна и мертва»* [2, с. 328], *«кладбище покинутых домов»* [2, с. 404]). Фактически они попали в мертвый мир, где всякий встреченный опасен, где умирают и такие человеческие качества, как доброта, взаимопомощь, сочувствие.

Не герои путешествуют в мир мертвых, а мир мертвых врывается в мир живых.

Переход от безопасного уютного дома в начале книги к хрупкому кукольному домику происходит крайне резко и незаметно для самих героев. Аналогичная структура (герои неожиданно забрасываются в иной мир, сюжет строится на попытках попасть домой) прослеживается, например, в известном сюжете сказки «Удивительный волшебник из страны Оз» Л. Ф. Баума (или в более привычном для русскоязычного читателя «Волшебнике Изумрудного города» А. М. Волкова).

Свое путешествие герои воспринимают как бегство от волн эпидемии. Так актуализируется функция погони. Характерно, что последние препятствия героев перед достижением сторожки на Вонгозере – это снежные заносы, густой лес, два километра льда, соответствующие горам, лесу и водной преграде в сказке.

При приближении к заветной сторожке герои частично теряют зрение: их ослепляет дым, метель, белизна снега, лед (*«Обступившая веранду молочная белизна ослепила меня»* [2, с. 197], *«вглядываясь в окутанную дымом улицу. – Не видно еще ни черта...»* [2, с. 390], *«ослепленные озером глаза»* [2, с. 440]).

Мотив слепоты имеет глубокие корни в мифологическом сознании. Так, *«белый цвет есть цвет смерти и невидимости. Временная слепота*

также есть знак ухода в область смерти. После этого происходит <...> прозрение – символ приобретения нового зрения» [2, с. 243].

В то же время «слепота <...> может быть свидетельством особой магической силы. Для амбивалентного мифологического мышления представление о том, что избыток зрения равнозначен слепоте, вполне закономерно» [4, с. 306]. Неслучайно пророков и поэтов часто представляли слепыми (Тиресий, Гомер, Сурдас).

Со стремлением приобрести магическую силу связано символическое ослепление, которому подвергался посвящаемый во время обряда инициации [3, с. 243], когда неофитам залепляли глаза белой массой. Следы обряда сохранила и сказка: «в избышке яги герой иногда жалуется на глаза» [3, с. 244].

Таким образом, достигая конечной точки своего путешествия, герои на самом деле прозревают: они лучше узнают друг друга и самих себя, чему во многом способствует топос дороги. Они избавляются от последних иллюзий относительно многих представлений: и о вирусе, и о своем будущем жилище, и о возможности ужиться под одной крышей.

Оппозиция **дом / Озеро** реализуется в романе противопоставлением двух домов – под Москвой и в Карелии.

**Дом Ани и Сережи в Звенигороде** изображается идеальным местом для молодых супругов. Он теплый, уютный, современный, расположен близко к городу, где работает Сергей и где живут их близкие. Это сонное место («сонно кивнул мне <...> заспанный вид, взлохмаченные со сна волосы и след от подушки на щеке» [2, с. 10], «выныривая из полусонной комы» [2, с. 19], «уютную, сонную темноту» [2, с. 34], «завернутую в одеяло сонную девочку» [2, с. 44], «на диване сонно хлопала глазами <...> девочка» [2, с. 45], «лицо у него было сонное и помятое» [2, с. 62]).

Ночное вторжение Бориса Андреевича будит супругов, разрывает их сонное оцепенение, неведение, дающее ложное чувство безопасности. Просыпается воля героев, их готовность бороться за свою жизнь.

Невольно возникает ассоциация со сном-наваждением в волшебной сказке: «При встрече со змеем одна опасность подстерегает героя: опасность сна, засыпания»<sup>1</sup> [3, с. 440].

---

<sup>1</sup> Как известно, хтонических существ часто представляли как источников бедствий: засухи, голода, эпидемий («В германской мифологии Змей (“червь”) среднего мира как главное воплощение космического зла играет основную роль в предстоящей гибели мира» [4, с. 470], «Символ Змея-Радуги – хозяина дождя, пьющего небесную воду (и тем иногда причиняющего неисчислимые бедствия), имеет широкое распространение <...>» [4, с. 469], «Лу <...> в тибетской мифологии <...> Представляются существами с телом змеи и головами рыб, лягушек, головастика, змей, скорпионов и др. <...> ведают погодой, насылают засуху, проливные дожди, мороз, охраняют полезные

**Дом на Вонгозере** не воспринимается как дом. Лишенный каких бы то ни было удобств, расположенный в глуши, со всех сторон окруженный водой, он и сам становится частью озера.

Недоступность, обособленность дома на озере всячески подчеркивается. Сторожка фактически расположена вне людской досягаемости («дом на озере, там остров, иначе, как на лодке, не добраться» [2, с. 51]). Охотничий домик огорожен от человеческой цивилизации многими километрами густого леса и воды («посреди безлюдного вымерзшего леса где-то на краю света, в месте, о существовании которого еще несколько недель назад я даже не подозревала, и место это выглядит так, словно последний раз люди были здесь десятилетия назад» [2, с. 377]).

Так, в образе таежной избушки актуализируется сказочная лесная избушка – место прохождения инициации.

Герои романа Яны Вагнер прибывают в место, жизнь в котором станет испытанием для всех. Вероятно, именно влияние сказочной структуры обусловило появление второй книги – продолжения романа – хотя и первая часть является вполне законченной и самодостаточной.

Герои преодолевают водную границу, сами того не замечая: они проходят по сковывающему озеро льду. Это можно рассматривать как облегченную форму переправы.

Разнесенность этих двух домов, занимающих противоположные положения в пространственной и ценностной ориентациях, знаменующих собой начало и конец путешествия, определяется оппозициями «**современное**» / «**архаичное**», «**красочное**» / «**тусклое**», «**родное**» / «**чужое**».

Дом в Звенигороде изначально предстает более привлекательным, удобным – более выгодным. Кардинально отличается от него сторожка на Вонгозере, где нет электричества, отопления, водопровода – ничего от современного мира. Домик окружает лес, где героев ждет жизнь первобытных людей, робинзонов. Они вынуждены будут добывать себе пищу охотой и собирательством, жить общиной, все делить поровну, вместе воспитывать детей. Однако оппозиция «**современное**» / «**архаичное**» частично нейтрализуется уже в самом начале романа, когда две семьи собираются послушать новости, когда в Звенигороде исчезают телефон и интернет.

---

*ископаемые; насылают болезни на людей и животных» [5, с. 74], «В различных мифопоэтических системах функции Лягушки, как положительные <...>, так и отрицательные (связь с хтоническим миром, мором, болезнью, смертью) <...> Лягушка как источник болезни, колдовство, осуществляемое с помощью Лягушки, и т. п.» [5, с. 84–85]). Здесь уместно вспомнить жабу на дне колодца, запирающую или отравляющую воду в городе как одно из бедствий в сказках типа «Три золотых волоска».*

В дальнейшем оппозиция теряет значимость, т. к. ее место занимает другая – «**опасное**» / «**безопасное**». Ценностная оценка домов инверсируется, предпочтительнее оказывается заброшенный дом в глуши.

Оппозиция «**красочное**» / «**тусклое**» обусловлена климатическими зонами, в которых расположены дома. В Карелии – «*серая и блестящая, как разлившаяся ртуть, поверхность озера, выцветшая прозрачная трава, растущая прямо из воды, заросшие черным лесом одинокие бугорки островов*» [2, с. 51]; и «*свинцово-серый, безрадостный карельский сентябрь*» [2, с. 51] Вонгозера представляется Ане холодным, даже враждебным. Иначе воспринимается родная природа: «*нашей теплой и солнечной оранжево-синей осенью*» [2, с. 51]. Оппозиция снимается через образ снега, сравнившего природу и на юге, и на севере страны («*черные скользкие ветки, серое небо*» [2, с. 51]).

Оппозиция «**родное**» / «**чужое**» в отношении домов выражена через любовные переживания героини. Дом под Москвой Аня с Сергеем построили вместе, и он стал для них своим. Сторожка же – дом Сергея и Ирины: они ездили туда вдвоем перед рождением Антона. Оппозиция снимается, когда Сергей вводит Аню в сторожку так же, как вводил ее когда-то в их Звенигородский дом («*На лице у него была совершенно неожиданная, торжествующая, гордая улыбка; я <...> неожиданно вспомнила тот день, когда он в первый раз открыл передо мной дверь **нашего** будущего дома под Звенигородом, первого дома, который я на самом деле имела право назвать **своим**. <...> и я **точно так же**, как сегодня, стояла возле входной двери – испуганная и дрожащая, <...> а он распахнул передо мной эту входную дверь **жестом, который я никогда не забуду**, и обернулся – и на лице у него было такое же торжествующее и гордое выражение. Такое же, как сейчас» [2, с. 441]). Тем самым произведение закольцовывается, дома совмещаются в своей главной функции – обеспечить героям уют, защиту, тепло.*

В дороге герои преобразуются. Так, Леня оказывается очень душевным, и понимающим («*несложного, шумного Леню, под завязку набитого деньгами и неумными анекдотами*» [2, с. 21] → «*<...> надо же, Леня <...> читал в детстве Фенимора Купера, играл в индейцев и, наверное, воображал себя Следопытом, или Чингачгуком Большим Змеем*» [2, с. 46], «*он внезапно открыл глаза – <...> совсем светлые, почти прозрачные, с пушистыми, трогательно загнутыми вверх ресницами*» [2, с. 186]); Марина теряет ореол идеальности, раскрываясь как живой человек («*несмотря на ранний час, макияж ее был безупречен*» [2, с. 21] → «*Марина, впервые на моей памяти не похожая на холодную, безупречную диву – прическа в беспорядке, припухшие веки, дрожащие руки*» [2, с. 45], «*она уже выскочила на дорогу и бежала <...> а добежав, неожиданно поскользнулась и едва*

не упала <...> и заговорила быстро и жалобно» [2, с. 335]); Аня проявляет характер, который долго прятала («<...> сильнее всего я боялась <...> Что ты увидишь, какая я на самом деле обычная, смертная женщина, которая умеет кричать, сердиться и настаивать на своем. Три года я уступала тебе во всем, лишь бы ты не заметил» [2, с. 277–278]). Герои словно освобождаются ото сна, окутывавшего их в начале книги.

Так, главный прием создания постапокалиптического хронотопа у Яны Вагнер – инверсирование. Инверсируется традиционная сказочная структура (из мира живых через лесную избушку в мир мертвых), ценностная ориентация героев (комфорт – безопасность) и восприятие дома на озере. Переворачиваются функции персонажей: из искателей они периодически становятся то вредителями (для водителя грейдера<sup>1</sup>), то волшебными помощниками (для доктора). Осложнение связей с другими персонажами, наделение героев амбивалентной характеристикой обусловлено как развитием мировой литературы, так и спецификой жанра: в апокалиптике преимущество получают герои без почвы, легкие на подъем, быстро подстраивающиеся под обстоятельства (ср. «неоседлость» Павла Сергеевича и Коли: «Решено было снарядить экспедицию в управление здравоохранения, “<...> мы с Николаем, <...> оказались идеальными кандидатами, потому что оба мы не семейные”» [2, с. 340–341], спонтанное присоединение к компании Андрея и Наташи, легкие смены маршрута героев). В постапокалиптическом мире нет места ничему устойчивому, традиции рушатся: существующий строй оказался не в силах предотвратить катастрофу.

### Библиографические ссылки

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М. : «Худож. лит.», 1975.
2. Вагнер Я. Вонгозеро. Москва : Издательство АСТ, 2020.
3. Пропл В. Морфология волшебной сказки ; Исторические корни волшебной сказки. М. : КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2021.
4. Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 томах. М. : Советская энциклопедия, 1987. Т. 1. А–К.
5. Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 томах. М. : Советская энциклопедия, 1988. Т. 2. К–Я.

---

<sup>1</sup> Данный эпизод можно было бы рассматривать как снабжение путем похищения волшебного средства, если бы сами герои не чувствовали вины за свой поступок – подобные действия сказочного героя сказкой одобряются и не вызывают рефлексии.

## ЛИТЕРАТУРА КАК ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ ПРОЕКТ (НОВЕЛЛА-АНТИУТОПИЯ А. ПАНЧИНА «АПОФЕНИЯ»)

**О. Д. Дранговская**

*Средняя школа № 3 г. Крупки, ул. Черняховского, 6,  
222001, Минская обл., г. Крупки, Беларусь, nikkitoune@gmail.com*

Выявляется способность и характер воздействия содержания книги на мировоззрение читателя на примере новеллы-антиутопии А. Панчина «Апофения». Устанавливаются словесно-речевые и композиционные особенности произведения; выявляются закономерности организации его образной и персонажной систем; показывается роль иронии в художественном тексте. Исследование призвано привлечь внимание к феномену формирования общественного мнения о той или иной проблеме/ситуации на основе домыслов, слухов, предрассудков, а также к такому образу мира, в котором личные свидетельства людей оцениваются так же высоко, как работы ученых.

**Ключевые слова:** научно-популярная литература; антиутопия; апофения; художественный текст; художественная форма; наука; предрассудки.

## ЛІТАРАТУРА ЯК АСВЕТНІЦКІ ПРАЕКТ (НАВЭЛА-АНТЫЎТОПІЯ А. ПАНЧЫНА «АПАФЕНІЯ»)

**В. Д. Дрангоўская**

*Сярэдняя школа № 3 г. Крупкі, вул. Чарняхоўскага, 6,  
222001, Мінская вобл., г. Крупкі, Беларусь, nikkitoune@gmail.com*

Выяўляецца здольнасць і характар уздзеяння зместу кнігі на светапогляд чытача на прыкладзе навэлы-антыўтопіі А. Панчына «Апафенія». Устанаўліваюцца словесна-моўныя і кампазіцыйныя асаблівасці твора; выяўляюцца заканамернасці арганізацыі яго вобразнай і персанажнай сістэм; паказваецца роля іроніі ў мастацкім тэксце. Даследаванне заклікана прыцягнуць увагу да феномену фарміравання грамадскай думкі аб той ці іншай праблеме/сітуацыі на аснове здагадак, чутак, забабонаў, а таксама да такога вобразу свету, у якім асабістыя сведчанні людзей ацэньваюцца гэтак жа высока, як працы навукоўцаў.

**Ключавыя словы:** навукова-папулярная літаратура; антыўтопія; апафенія; мастацкі тэкст; мастацкая форма; навука; забабоны.

Современный автор, как, впрочем, и современный читатель, ищет максимально приемлемый вариант получения нового литературного опыта – от привычной глазу классичности до броского постмодерна, а это означает, что отечественная культура встретила XXI век живой и развивающейся литературой. Цель данной работы – определение способности

и характера воздействия книги А. Панчина «Апофения» на мировоззрение современного читателя. Задачи исследования:

1) установить словесно-речевые и композиционные особенности новеллы автора-ученого А. Панчина «Апофения» как нетипичного для классического понятия «художественный текст» объекта исследования;

2) выявить закономерности организации образной и персонажной систем художественного произведения;

3) определить результаты воздействия содержательных и стилевых особенностей новеллы как средства топ-информативности на современного читателя.

Практическая значимость заключается в привлечении внимания общества к явлению, которое актуально в наше время, – формированию общественного мнения о той или иной проблеме/ситуации на основе домыслов, слухов и на вере в медиумов и предсказателей [1]. Исследование, в частности, поможет учащимся старших классов поразмышлять над образом мира, где личные свидетельства людей оцениваются так же высоко, как и работы ученых.

Книга ученого-биолога А. Панчина – антиутопия о будущем, в котором на всех уровнях общества место науки заняла лженаука. Люди верят «экспертному мнению» астрологов, экстрасенсов, хиромантов, лечатся только гомеопатией, жизнь людей подчинена религии. «Прекрасно видеть замки в облаках. Опасно думать, что они реальны» – этими словами автор в художественной форме говорит о разных суевериях относительно серьезных жизненных ситуаций, рисует мир псевдонаучного мракобесия.

«Апофения» – это «немотивированное видение взаимосвязей», сопровождающееся «характерным чувством неадекватной важности» (Клаус Конрад, немецкий нейропсихолог) [2, с. 9]. Художественный текст, написанный ученым-биологом, эмоционально воздействует на читателя, привлекает своим стилем и юмором.

Фактуальная информация, или фактическая основа текста, сообщает нам о том, что происходит, через последовательное развертывание сюжета в описании поступков, состояний и характеристик персонажей. Сюжетная линия на первый взгляд кажется простой и незамысловатой: суд – заражение человечества – поиск лекарства – безысходность – надежда. Содержание новеллы увлекает за собой с первого предложения: «Я наверняка выиграю это дело...» (здесь и далее цитаты из текста приводятся по: [2]). Употребление разговорного слова «наверняка» сразу говорит о «несомненности и верном расчете» прокурора Гая Филиппа, у которого однозначно «никаких сомнений в виновности подсудимого не оставалось». В первой главе «Безголовые» читателю становится понятно, что произо-

шло жестокое убийство, прокурором собраны неопровержимые доказательства, приглашены многочисленные свидетели и эксперты. Но уже к середине главы первичная информация приобретает иные очертания и вызывает улыбку: «Подсудимый Эндрю Листо единогласным решением признается виновным в жестоком убийстве Любви Еремеевны, мускусной утки...». Это вызывает непроизвольную улыбку: читатель, настроившийся на сюжет «от Агаты Кристи», получает обычную бытовую ситуацию на кухне. А далее разрыв – сильнейший прием для создания интриги, потому что описание событий прерывается на самом интересном месте. Автор подводит к захватывающему моменту («подсудимый приговаривается к пятнадцати годам заключения»), но в следующей главе он не разрешается: здесь уже совершенно другая сцена.

В следующей главе «Обманутые» мы знакомимся с Максом, который разговаривает с водой; в главе «Бестолковые» – с Эндрю, который сидит в тюрьме за оскорбление чувств гомеопатов; в главе «Неизлечимые» – с Реджинальдом, одним из тех, кто вскоре умрет от непонятной неизлечимой болезни, и уже в «Околдованных» всех героев объединяет так или иначе гибель мускусной утки, теория вселенского заговора и поиски решения проблемы. Казалось бы, обычное судебное заседание, но в качестве экспертов в суде привлечены экстрасенсы и астрологи, а собранные улики основаны на «современных методах астрологии и хиромантии».

Интригующие названия глав заставляют вдумываться в содержание все больше и больше. Почему вокруг какой-то утки столько эмоций и волнений? Все просто. «Как доказала отечественная медицина, имея только воду, сахар и маленький кусочек печени всего лишь одной утки, можно исцелить миллиарды людей!» Ироничность автора с каждой страницей достигает невиданных высот: мы смеемся сквозь слезы. Постепенно главным героем новеллы становится смех (как у Гоголя).

«Если говорить о воде, что ты ее любишь, она заряжается положительной энергией...» – Макс Коваль, сотрудник лаборатории космических проектов № 10, верит в то, что он говорит и делает. «У воды есть память... и ее можно передавать по телефону!» И вот уже через несколько часов герой становится обвиняемым по делу... в применении черной магии. Именно на вечере в честь «успешного слушания в суде» (дело об убийстве мускусной утки) Министр обороны таинственно сообщает уже известному нам прокурору Гаю Филиппу, что «на протяжении трех дней были госпитализированы 30 человек», что симптомы («сыпь на языке, высокая температура, кровоизлияние») у всех одинаковые. А главное – «все факты указывают на то, что мы имеем дело с очень редким и мощным проклятием». «Это не может быть естественной болезнью, – подумал прокурор. – Природа сама не сделала бы с человеком такого». И вот сюжетная нить



приводит нас к Реджинальду, коллеге Макса, который накануне посмеялся над ним, обвинив в трате государственных денег на «поиск внеземных цивилизаций». Именно их «ссора» и стала той отправной точкой в новелле, которая сформировала конфликт и соединила всех героев вокруг основного замысла автора – нарисовать мир псевдонаучного заблуждения. «Постарайтесь не кашлять в трубку, вы можете здесь кого-нибудь заразить», – сказали на скорой. «Нужно измерить энергетические токи методом биорезонанса. Вы можете мне доверять», – говорит в больнице космический энерготерапевт. «Как видите, акупунктура уже помогла вам миновать кризис, значит, мы на верном пути к выздоровлению», – убеждает медсестра. Затем в палате в течение получаса собираются работники самых разных профилей: шаманка, целитель, дипломированный специалист по диагностике на картах Таро. Они решают, что «нужно пойти на экстренные меры и усилить лекарство... разбавить препарат в сто раз...и молиться, чтобы это помогло!». Через сутки Реджинальд умер. Вывод: «интенсивные молитвы и гомеопатия продлили жизнь на пару дней».

По замыслу автора развязка происходит в тюремной камере. Именно там встретились Эндрю и Макс – «убийца» мускусной утки и «черный маг». Автор мастерски вводит иронию в диалог двух заключенных.

Диалог постепенно становится более эмоциональным. Из него мы узнаем, что Эндрю, владелец аптеки, попал на скамью подсудимых по стечению обстоятельств: не хотел продавать сладкие шарики как лекарство от всех болезней, называл шарлатанов шарлатанами, поэтому бабка-гомеопатка обиделась и наняла экстрасенсов следить за Эндрю. Они и увидели, как была убита утка (обычное ведь дело!). А «бабка-гомеопатка продолжает сахар в сахаре разбавлять, на сахар намазывать и сладко жить на свободе!».

Кульминацией произведения становится диалог Макса и Эндрю в главе «Апофения», созвучной названию самого произведения. Автор подводит итог всех событий, обращаясь к эмоциям читателей, ведь большинство людей склонны делать выводы на основе чувств, а не логических суждений. Стоит отметить, что герои новеллы написаны неярко, в середине книги автор допускает серьезное «провисание» сюжета, но мощно написанный финал компенсирует все недостатки.

«Все кончено. Мы опоздали. Все было зря», – резюмирует Эндрю. В этой главе автор еще более ярко раскрывает характеры и мировоззрение своих героев, используя стилистический прием диалога-спора, который «оживил» новеллу, побудил читателя провести параллели с реалиями собственной жизни, заставил задуматься над актуальностью раскрываемой проблемы.

Диалог Эндрю и Макса, во-первых, воспроизводит их живую речь, которая ярко и точно характеризует героев, во-вторых, выражает главную мысль автора, о которой мы говорили ранее. Внимание привлекают глаголы речи и глаголы со значением характеристики речи. Авторская палитра пояснительных слов при глаголах, эмоциональных, броских, отражающих внутреннее состояние каждого из героев, богата на оттенки: *с сочувствием, задумчиво, мечтательно, от ужаса, удивленно, с грустью, с сарказмом, злорадно, мрачно* и другие.

Развенчание мифа об «уникальности» Макса автор отдает именно Эндрю. И это очень логично: кто еще сможет это сделать лучше того человека, который столкнулся с гороскопистами и мистиками, гомеопатами и астрологами? «Но даже в камеру мою ты попал не случайно. Я, как узнал про тебя в новостях, попросил друзей дать пару взяток стражам порядка. Ведь им все равно было, куда и к кому тебя сажать. Так начался проект, который я назвал “апофения”». Острое перо А. Панчина иронизирует над беспомощностью Макса в глазах Эндрю. Полное разочарование, безысходность, крах и уход в некую пещеру, которая становится символом будущего, где победили самые безумные идеи.

Уже в который раз все, во что Макс верил, оказалось сказкой. Герой запутался и не знает, где правда, а где ложь, где реальность, а где вымысел. На него обрушилось столько всего, что он не выдерживает.

В тексте нет авторских ремарок, комментариев, отступлений, но голос автора созвучен голосу его героя – Эндрю. Отсутствует излишняя нравоучительность и навязчивость. Образы, их внутренние и внешние характеристики, раскрыты через диалоги. В тексте использованы 559 реплик, при этом 148 абзацев без прямой речи. Диалоги динамичны, они придают тексту живость.

Потенциал жанра антиутопии полностью реализован А. Панчиным: общество будущего изображено отталкивающим и пугающим.

Каждая иллюстрация в книге – это отдельный мир чувств и эмоций, отображающий содержание книги. Роль иллюстраций активна; они выполнены в черно-белых тонах, что говорит об оторванности изображаемого от «цветной» реальности [3].

Мир, который автор описал, похож на нашу действительность. Одной фразой: «Мужчина, не кашляйте в телефонную трубку, вы нам тут когнибудь заразите» – можно напомнить о ситуации пандемии. Уверенность «мамочек» во вреде прививок увеличивает масштабы «апофении» с каждым днем: ведь «все “измы”» от них! «Я мамаша! Я училась? Нет. Я врач? Нет. Но я знаю, что хорошо для здоровья моих детей! Знаю лучше всех». Эмоциональность Эндрю – это эмоциональность автора, которая не может не передаваться читателю.

Композиция новеллы-антиутопии А. Панчина «Апофения» линейная. Автор через определенные им самим события проводит читателя от «заблуждения» к «прозрению». Сильная сторона книги – ирония, смех, позволяющие увидеть скрытый смысл и самого содержания, и отдельных его компонентов: рассуждений, мыслей, действий. Произведение построено в основном на диалогической речи героев. Диалог-спор оживляет новеллу, позволяет провести параллели с реалиями нашей жизни, заставляет задуматься над важностью той проблемы, которую автор много лет пытается разрешить за закрытой дверью человеческой неразумности. Один из главных героев Эндрю – это воплощение автором самого себя. Принимая участие во всех событиях новеллы, Эндрю словно озвучивает «мысли» ученого, которые мы знаем из его лекций; автор постоянно обращается к эмоциям и чувствам слушателей, которые чаще делают выводы именно на основе чувств, а не на основе логических рассуждений.

В антиутопии Александра Панчина мы видим убежденность в величии человеческого разума и понимание того, как важно в любой ситуации сохранять здравый смысл, как бы ни был абсурден окружающий мир.

### **Библиографические ссылки**

1. Почему люди верят в теории заговора [Электронный ресурс]. URL: <https://trends.rbc.ru/trends/social/5ed01d3d9a79470313e28c79> (Дата доступа: 20.02.2023).
2. *Панчин А. Ю.* Апофения. Санкт-Петербург : Изд-во Питер, 2019.
3. Аккаунт А. Панчина в социальной сети ВКонтакте [Электронный ресурс]. URL: <https://vk.com/scinquisitor> (дата обращения: 18.02.2023).

## ИДЕЙНО-ОБРАЗНАЯ СПЕЦИФИКА «СКАЗОЧЕК НЕ СОВСЕМ ДЛЯ ДЕТЕЙ» Л. Н. АНДРЕЕВА

**И. И. Колпак**

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,  
220030, г. Минск, Беларусь, ilona20kolpak03@gmail.com*

В докладе выявлены некоторые особенности авторской поэтики литературной сказки на материале «Сказочек не совсем для детей» Леонида Андреева («Орешек», «Негодяй», «Земля», «Фальшивый рубль и добрый дядя», «Храбрый волк»). Проведен сравнительно-типологический анализ сказок Л. Н. Андреева и русских народных сказок на идейно-художественном, символично-образном уровнях.

**Ключевые слова:** Л. Н. Андреев; образ; литературная сказка; русская народная сказка.

## ІДЭЙНА-ВОБРАЗНАЯ СПЕЦЫФІКА «КАЗАЧАК НЕ ЗУСІМ ДЛЯ ДЗЯЦЕЙ» Л. М. АНДРЭЕВА

**І. І. Калпак**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, ilona20kolpak03@gmail.com*

У дакладзе выяўлены некаторыя асаблівасці аўтарскай паэтыкі літаратурнай казкі на матэрыяле «Казачак не зусім для дзяцей» Леаніда Андрэева («Арэшак», «Нягоднік», «Зямля», «Фальшывы рубель і добры дзядзька», «Адважны воўк»). Праведзены параўнальна-тыпалагічны аналіз казак Л. М. Андрэева і рускіх народных казак на ідэйна-мастацкім, сімволіка-вобразным узроўнях.

**Ключавыя словы:** Л. М. Андрэеў; вобраз; літаратурная казка; руская народная казка.

Леонид Николаевич Андреев (1871–1919) – выдающийся прозаик, драматург, критик и журналист, который сочетал «в своих произведениях трагическое мироощущение и огромный интерес к социально-общественным явлениям эпохи» [1, с. 142].

Среди жанрового многообразия его творчества особое место занимают «Сказочки не совсем для детей», которые формально относятся к детской прозе, но идейным содержанием больше напоминают философские произведения, притчи. В данной работе будут рассмотрены некоторые особенности авторской поэтики литературных «сказочек» писателя.

Исследования детской прозы Л. Н. Андреева присутствуют в литературной критике фрагментарно: например, в работе «Прозаическая сказка

в творчестве символистов (1895–1917)» М. П. Генцевичюте [2] или в статье Орловой В. И. «Духовно-нравственное содержание цикла Л. Н. Андреева «Сказочки не совсем для детей». Так, исследователь большое внимание уделяет моральной проблематике, нравственному дидактизму сказочек [1, с. 141–144].

«Сказочки не совсем для детей» были опубликованы в 1907 году. Цикл составляют пять произведений: «Орешек», «Негодяй», «Фальшивый рубль и добрый дядя», «Земля», «Храбрый волк». Жанровая принадлежность «сказочек» определяется Леонидом Андреевым в самом названии произведения. Суффикс *-очк-* указывает на малый размер произведения. Понятие «Сказочки», как жанра не существует ни в одном литературоведческом словаре, но, чтобы понять сущность данного «термина» стоит обратиться к литературной сказке как родственному жанру.

«Литературная сказка – эпический жанр: ориентированное на вымысел произведение, тесно связанное с народной сказкой, но, в отличие от нее, принадлежащее конкретному автору, не бытовавшее до публикации в устной форме и не имевшее вариантов» [3].

В свою очередь, русская народная сказка (фольклорная) – эпический жанр устного народного творчества: прозаический устный рассказ о вымышленных событиях в фольклоре разных народов. В народных сказках всегда изображается противостояние добра и зла, герои делятся на положительных (Иван-дурак, Золушка, Спящая Красавица и т. д.), которые в сказке являются воплощением народных представлений о высокой морали, добре, справедливости, подлинной красоте, и отрицательных (Кашей Бессмертный, дракон, злая мачеха и т. д.), олицетворяющих темные силы, враждебные человеку [3].

Авторская сказка формируется под влиянием поэтической природы сказки фольклорной, трансформируя ее жанровые признаки.

Так, литературная сказка отличается реалистичностью в изображении: автор детально описывает местность, события, типизирует персонажей, создает ощущение достоверности происходящего. Ко всему этому следует добавить авторскую индивидуальность, неповторимость манеры каждого художника. «Уникальность Л. Андреева-художника состоит в том, что писатель экспериментировал в поисках формы, в которой можно наиболее полно передать свое трагическое мироощущение, свой пессимистический пафос. Андреев экспериментировал и с литературными направлениями, и со стилевыми течениями, а реализм как художественный метод в процессе творчества заменил на экзистенциализм», – отмечает А. П. Лютц [4].

«Экзистенциализм в литературе – это, прежде всего, размышление о поведении человека, переживающего ту или иную пограничную ситуацию. Герой сам вынужден принимать решение, за которое будет отвечать впоследствии. <...> Среди главных проблем экзистенциальной литературы – место человека в мире, его жизнь, смерть, свобода, самосознание, выбор и др. Перефразируя известное высказывание немецкого философа и психолога К. Ясперса: «Экзистенциальная философия – это философия бытия человека», можно сказать, что экзистенциальная литература – это литература бытия человека» [5].

В произведениях Л. Н. Андреева реализуются названные проблемы экзистенциальной философии. И в «Сказочках» неизменно выражается неугасающее любопытство писателя к проблематике жизни и смерти, внутреннего мира человека.

Например, в сказочке «Негодяй», изображая встречу теленочка Васеньки и хозяйки с сыном, автор наделяет теленка характером и описывает переживания данного персонажа: «Васенька так напугался от этого разговора, что весь трясется» [6]. В отличие от фольклорного персонажа живой теленочек в литературной сказке полноценен своими переживаниями, внутренним голосом.

Все «сказочки» Л. Н. Андреева потенциально проецируются на мир людей, где царят жестокость и абсурдность. Отсюда ненормальное поведение и несвойственные роли как животных, так и детей.

Самой философски глубокой сказочкой цикла является произведение «Земля».

В ней раскрывается экзистенциальная проблема человеческого бытия с позиции наблюдателя сверху, и в роли наблюдателя здесь выступает никто иной, как Сам Всеблагий Господь. При этом Он демонстрирует свою удаленную причастность через посланных Им ангелов из «белого стада».

Сказочка имеет трехчастную структуру, что также является особенностью произведения: в первой части Бог обращается к ангелу с просьбой присмотреться к земным людям, прислушаться к тому, что происходит вокруг них, одарить любовью нуждающихся, а Он, Всеблагий, будет ждать и подсвечивать путь Своей надеждой. Во второй – ангел рассказывает о том, что видел на земле, вторая часть по отношению к первой удалена по времени, которое выжидал Всеблагий. В третьей части автор сменил доброжелательный настрой Божий на праведный гнев, обращенный на нерадивого посланника: «Ступай отсюда и не возвращайся, пока духом и телом твоим не приобщись к страдающему человеку. Пойми и запомни, миленький, что белая одежда обязательна для тех, кто никогда еще не покидал неба; но для тех, кто был на земле, такая вот чистенькая одежда, как у тебя – срам и позор! Себя, я вижу, ты берег в высокой мере,

а людей, к которым послан, не берег, и противен ты Мне за это. Ступай поскорее, а то опять громы подступают к груди» [6].

Данный сюжет – скрытая аллюзия на Пришествие Христа на землю, который не побрезговал прийти в мир греха и пошлости. Бог становится одним из людей, чтобы взять на себя все грехи этого мира, проливает кровь и умирает за человечество. Так и в «сказочке» Андреева Господь спускается на землю: «И в тяжелой думе онемели небеса, пытливо смотря на маленькую и печальную землю – такую маленькую и такую страшную и непобедимую в своей печали. Тихо догорали праздничные кометы, и в красном свете их уже пустым и мертвым казался трон» [6].

Мотив падения ангелов в произведении также относится к библейской мифологии.

Ангелы по своей природе сверхъестественны и бесплотны, но на какое-то время могут принимать телесное обличие. «В определенном смысле ангел являет собой образ – образ невидимого Бога» [7].

В сказочке Л. Н. Андреева ангел принял обличие человека и спустился на землю: «...лети на землю, обернись человеком и, ходя меж людей, узнай, что им нужно. <...> Принял ангел благословение и покорно низринулся на страшную и чуждую землю, сверкнув белыми одеждами. В ту ночь на земле была гроза и буря, и много людей погибло под развалинами домов, в морской пучине. И молнии сверкали...» [6].

Экзистенциальный мотив слабости, ничтожности человека перед лицом Вселенной, Бога также является концептуальным для данного текста: «Однажды ночью, при дороге, увидел я спящего бродягу; был он пьян и бредил, и узнал я в нем ренегата, одного из посланных тобой с доверием; и вот что я подслушал среди бессвязных и кошунственных выкриков его: “горько мне без неба, которого я лишен, но не хочу быть ангелом среди людей, не хочу белых одежд, не хочу крыльев!”» [6].

Следующей особенностью данной сказочки является отсутствие в ней иронии и сарказма в финальном нравоучении, каковые, например, присутствуют в упоминаемой выше сказочке «Негодяй», где концовка подменяется басенным нравоучением парадоксального характера: «Не бегай, тебя все равно съедят волки» [6]. Или в сказочке «Храбрый волк», вся повествовательная канва которой представляет собой сплошную иронию: чего только автор не вытворяет с волком – хвост-утюг, хвост-комод, хвост-зонт...

Таким образом, оставаясь в традиции фольклорной сказки с его сказочным хронотопом, фантастическими персонажами, необычной фабулой, Леониду Андрееву удалось создать уникальный мир не сказок, но «сказочек», в которых отражена горечь и надежда человека в мире абсурда и трагедии перед лицом Божиим.

## Библиографические ссылки

1. Орлова В. И. Духовно-нравственное содержание цикла Л.Н. Андреева «Сказочки не совсем для детей» // X Кирилло-Мефодиевские чтения : сборник научных статей / под ред. З. Я. Селицкой. Ишим : Изд-во ИПИ им. П. П. Ершова (филиала) ТюмГУ, 2018. С. 141–145.

2. *Генцевичюте М. П.* Прозаическая сказка в творчестве символистов (1895–1917) [Электронный ресурс]. URL: [https://new-disser.ru/\\_avtoreferats/01002741989.pdf](https://new-disser.ru/_avtoreferats/01002741989.pdf) (дата обращения: 25.02.2023).

3. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс]. URL: <https://slovar.cc/lit/term/2145380.html> Дата доступа: 25.02.2023.

4. *Лютц А. П.* Проза Леонида Андреева: от реализма к экзистенциальному мировидению [Электронный ресурс]. URL: [http://www.rusnauka.com/28\\_NPM\\_2013/Philologia/1\\_145459.doc.htm](http://www.rusnauka.com/28_NPM_2013/Philologia/1_145459.doc.htm) (дата обращения: 25.02.2023).

5. *Ярошевская А. В.* Истоки экзистенциальной эстетики в русской литературе XIX века: предшественники Ф.М. Достоевского в экзистенциализме [Электронный ресурс]. URL: <https://fki.lgaki.info/2018/10/01/истоки-экзистенциальной-эстетики-в-р/> (дата обращения: 25.02.2023).

6. *Андреев Л. Н.* Сказочки не совсем для детей [Электронный ресурс]. URL: <http://andreev.lit-info.ru/andreev/proza/rasskaz/skazochki-ne-sovsem-dlya-detej.htm> (дата обращения: 25.02.2023).

7. *Райкен Л. Уилхойт Д., Лонгман Т.* Словарь библейских образов [Электронный ресурс]. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/slovar-biblejskih-obrazov/10> (дата обращения: 25.01.2023).



## СПЕЦИФИКА ПЕЙЗАЖА В ФИЛОСОФСКОЙ ЛИРИКЕ И. А. БУНИНА

У. А. Лукьяненко

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

На основе анализа стихотворений И. А. Бунина «Богиня», «В горах», «И цветы, и шмели, и трава, и колосья...» выявляется специфика пейзажа в поэзии автора. Природа получает своеобразное толкование, что связано с особым мироощущением поэта. Эстетика и мировосприятие Бунина близки к таким философским учениям, как натурфилософия, пантеизм. Мир природы изображается поэтом как живой и одухотворенный, гармоничный и священный, наделенный божественной силой, связывающий все народы и страны Единой мировой душой, все времена в вечности. По Бунину только через познание природного мира человек может обрести истинное счастье и приблизиться к тайнам бытия.

**Ключевые слова:** поэзия И. Бунина; литературный пейзаж; пантеизм; пейзажная лирика; природная образность.

## СПЕЦЫФІКА ПЕЙЗАЖА Ў ФІЛАСОФСКАЙ ЛІРЫЦЫ І. А. БУНІНА

У. А. Лук'яненка

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

На аснове аналізу вершаў І. А. Буніна «Багіня», «У гарах», «І кветкі, і чмялі, і трава, і каласы...» выяўляецца спецыфіка пейзажа ў паэзіі аўтара. Прырода атрымлівае своеасаблівае тлумачэнне, што звязана з асаблівым светаадчуваннем паэта. Эстэтыка і светаўспрыманне Бунина блізкія да такіх філасофскіх вучэнняў, як натурфіласофія, пантэізм. Свет прыроды малюецца паэтам як жывы і адухоўлены, гарманічны і святы, надзелены чароўнай сілай, які злучае ўсе народы і краіны Адзінай сусветнай душой, усе часы ў вечнасці. Па Буніну толькі праз пазнанне прыроднага свету чалавек можа адчуць сапраўднае шчасце і наблізіцца да таямніц быцця.

**Ключавыя словы:** паэзія І. Буніна; літаратурны пейзаж; пантэізм; пейзажная лірыка; прыродная вобразнасць.

Понятие «пейзаж» пришло в литературу из живописи. Долгое время образы природы в искусстве изображались лишь как среда обитания персонажей, своего рода декорации. Со временем природные виды стали равноправным членом сюжетной композиции, а позже трансформировались

в центральный предмет изображения. В литературоведческой терминологии у пейзажа нет общепринятого определения. Существует множество вариантов, которые, как правило, отличаются между собой широтой определения понятия.

Чаще всего литературный пейзаж определяется как изображение природного пространства или элементов природного мира в первозданном или содержащем следы человеческого присутствия виде, выполняющее в художественном произведении различные функции.

В поэзии Ивана Алексеевича Бунина особенно сконцентрированы пейзажные произведения или произведения, содержащие описания природных элементов. Бунин жил в трудное время, в исторически переломную эпоху революций, войн, многочисленных социально-политических изменений. Обращаясь к пейзажу в своих произведениях, поэт пытался совершить побег от суеты и прагматизма окружающего мира, оградиться от социальных потрясений и по-своему прожить тревоги и переживания.

Природа у Бунина имеет своеобразное авторское толкование, восприятие. Стихотворения Ивана Алексеевича – это не просто пейзажная лирика, это глубокие лирико-философские размышления над смыслом бытия, выражение авторского восприятия мира через природные образы, сам поэт говорит об этом в последней строфе стихотворения «Еще и холоден и сыр...» (1901):

Нет, не пейзаж влечет меня,  
Не краски жадный взор подметит,  
А то, что в этих красках светит:  
Любовь и радость бытия [1, с. 61].

Поэт не был создателем оригинальной философской системы и не причислял себя к сторонникам или последователям какой-либо уже существующей философии. Он писал интуитивно, следуя своим ощущениям и своему миропониманию. Но его эстетика и мироощущение были близки к некоторым философским учениям, например таким, как натурфилософия, пантеизм.

Пантеизм (от пан и греч. θεός – Бог; букв. – все-бо-жие) – в религии и философии учение о тождестве Бога и мира [2]. Термин впервые употреблен в 1709 французским теологом Ж. де ла Фай, однако обозначаемые этим термином формы мысли и верований восходят к глубокой древности. В пантеизме считается, что мир вечен и сам является Богом: Бог растворен во всем окружающем мире. Понятие божественного здесь сводится к понятию природного, всё вокруг одухотворяется. Пантеистические мотивы

и воззрения на мир характерны для многих восточных религий, например, таких, как буддизм или даосизм.

«Очевидное влияние на Бунина оказали пантеистические идеи Джордано Бруно, Шеллинга, Гете, Л. Толстого» [3, с. 95]. У Бунина есть стихотворение «Джордано Бруно». В нем утверждение, что «мы живем Единою, всемирною душой», мотив преданности познанию природы, понимаемому как высшая радость человека, подтверждает то, что некоторые идеи этого философа привлекали Бунина и вошли в его творчество.

Джордано Бруно – итальянский монах-доминиканец, философ-пантеист и поэт; автор многочисленных трактатов, живший в XVI в. По Бруно, Бог совпадает с природой, заключен в ней. Бог – это природа с присущими ей законами движения и развития.

В стихотворении «Джордано Бруно» Бунин создает образ данного деятеля и его историю жизни в своей художественной интерпретации. Строфы, в которых повествование ведется от третьего лица чередуются со строфами, представляющими прямую речь, монолог Дж. Бруно. Именно его устами озвучиваются пантеистические идеи и истины, созвучные автору:

Мир – бездна бездн. И каждый атом в нем  
Проникнут богом – жизнью, красотой.  
Живя и умирая, мы живем  
Единою, всемирною Душою [1, с. 137].

Бунин не относил себя и к определенной религии. В его поэзии можно увидеть смешение элементов восточных традиций, пантеизма, язычества, христианской традиции, но все эти элементы всегда неразрывно связаны с миром природы. Из дневников Ивана Алексеевича известно, что он интересовался буддизмом, и это оставило след в его поэзии. В буддизме считается, что многие природные объекты имеют душу, и поэтому являются священными. Будда у поэта часто ассоциируется со светом, солнцем, цветением, с чем-то прекрасным, природным, гармоничным. Образ Будды упоминается, например, в стихотворении «Богиня»:

Лес, утро, зной. То зелень изумруда,  
То хризолиты светят в хрустале.  
На кованном из золота столе  
Сидит она, спокойная, как Будда,  
Пречистая в раю и на земле (1916) [4].

Автор изображает храм языческой Богини. Можно сделать предположение, что это один из храмов, распространенных на Востоке и посвященных Великой матери, олицетворяющей плодородие и природную силу, её образ восходит к шумерской мифологии.

В стихотворении использованы несколько природных образов. Храм находится в лесу, на лоне природы, окружен деревьями и травами, что очень характерно для восточных религий, такое расположение священного места показывает важную роль природы в жизни людей, неразрывную связь с ней. Ещё один природный образ – это образ жасмина, которым украшен жертвенник Богини. Во многих странах Востока и Азии цветы жасмина символизируют женственность, любовь, чистоту, смирение. У Бунина этот символ также отражает женское начало, чистоту и смирение почитательниц культа, страстную любовь к своей Богине. Очень важны здесь цвето- и светопись: в хрустале статуи Богини, в украшающих храм драгоценных камнях – изумрудах, хризолите, отражается свет, наполняя пространство свечением и придавая всему вокруг атмосферу одухотворенности, божественности. Причем изумруды и хризолиты – это камни зеленого цвета, символизирующего природную гармонию.

Часто в поэзии Бунина воспроизводится мир воспоминаний не только личных, но и коллективных, что соответствует пантеистической идее вечности мира, непрерывности бытия, связи поколений, единства всего человечества через единение с природой. Воплощение поэтической бунинской идеи единства бытия отражено в стихотворении «В горах» (1916):

Поэзия темна, в словах невыразима:  
Как взволновал меня вот этот дикий скат.  
Пустой кремнистый дол, загон овечьих стад,  
Пастушеский костер и горький запах дыма [1, с. 216]!

Чувства, порожденные в душе лирического героя созерцанием горного пейзажа и уединенной пастушеской жизни, навевают размышления о природе и сути творчества. Автор провозглашает загадочность происхождения поэзии, невозможность ее словесного выражения, какой-то более глубокий тайный смысл. Кремнистый дол, дикий горный скат, овечьи стада и запах дыма – всё это вызывает у лирического героя и радость, и тоску, и желание остановиться у пастушеского костра, а не проезжать мимо. От этих чувств герой будто бы прозревает. Он понимает, что поэзия заключается не просто в игре слов и смыслов. Поэзия по Бунину заключается в его «наследстве» – в связи поколений, в общечеловеческой памяти. Суть творчества в ощущаемых переживаниях и воспоминаниях: чем больше поэт чувствует связь с родом, воспринимает эмоциональный опыт

предков, тем богаче и ярче становится его поэзия. То, что лирический герой почувствовал, увидев горный пейзаж, когда-то давно переживали и его предки, тем самым эти чувства превращаются в коллективные знания, хранящиеся в общей памяти человечества, связывающие далекие поколения, утверждающие вечность времени и связь всех и всего в мире в Единой мировой душе. В самом названии стихотворения «В горах» содер­жится природный образ, который не просто указывает на место действия, но и является образом-символом. Горы символизируют высоту, близость к небу. Герой-творец – это тот, кто своим знанием, своим творчеством возносит себя к вечности, к божественному первоистoku.

По Бунину выход из пессимизма, истинное счастье заключается в слиянии с природой, в возвращении к ней, обновлении жизни через ее восприятие. Счастье дается только тем, кто постигает тайны природы, искренне любит ее, воспринимает, слушает, видит, чувствует.

В стихотворении «И цветы, и шмели, и трава, и колосья...» (1918) Бунин воссоздает диалог человека с Богом, где показывает, что всё природное разнообразие – это самое дорогое, что у него есть, и что именно познание этого многообразия в гармонии единства и является истинным счастьем, смыслом земного существования человека:

И цветы, и шмели, и трава, и колосья,  
И лазурь, и полуденный зной...  
Срок настанет – господь сына блудного спросит:  
"Был ли счастлив ты в жизни земной?"

И забуду я все – вспомню только вот эти  
Полевые пути меж колосьев и трав -  
И от сладостных слез не успею ответить,  
К милосердным коленям припав [1, с. 253].

Здесь автор соединяет землю и небо, показывает их неразрывную связь. Земные цветы, шмели, травы, колосья, лазурь, полуденный зной – это всё отражение неземной красоты в мире земном, небесное творение, в котором растворена божественная сила. От изображения природных образов Бунин переходит к библейским христианским мотивам: воссоздает картину Страшного суда, на котором лирический герой предстает в роли блудного сына, вернувшегося домой, к Отцу Небесному. Сына, который «был мертв и ожил, пропадал и нашелся» [Лк. 15:11–32]. При чем подчеркивается экстатическое состояние лирического героя: он находится в блаженном безмолвии, в «сладостных слезах», припадает к «милосердным коленям» Господа. Он счастлив от того, что смог познать красоту земного бытия, ощутить и осознать природную божественную силу и благодарен

Богу за это. Своими действиями лирический герой безмолвно дает положительный ответ на вопрос о счастье в земной жизни.

Бунин воплощал свои идеи не только в поэзии, но и в жизни. Подтверждением могут служить такие слова поэта: «Меня иногда красота пронзает до боли. Иногда я, несмотря ни на что, чувствую острое ощущение блаженства, захлестывающего, уносящего меня, даже и теперь. Такое с ума сводящее ощущение счастья, что я готов плакать и на коленях благодарить Бога за счастье жить. Такой восторг, что становится страшно и дышать трудно. Будто у меня, как, помните, у Мцыри, в груди пламя и оно сжигает меня. Или нет. Будто во мне не одна, а сотни человеческих жизней. Сотни молодых, безудержных, смелых, бессмертных жизней. Будто я бессмертен, никогда не умру» [5].

Анализ лирики Ивана Алексеевича Бунина позволяет говорить о том, что его поэзия – это не просто изображение пейзажей и воспевание красоты природы, как может показаться на первый взгляд. Поэзия Бунина – это отражение его мироощущения, близких его личности философских концепций и идей, взглядов на мир, представлений о бытии, жизни и смерти, земном и небесном. Мир природы Ивана Алексеевича – это мир живой и одухотворенный, гармоничный и священный, наделенный божественной силой, связывающий все существующее: растения, животных и людей, горы и океаны, все народы и страны – Единой мировой душой, все времена – вечностью. Только познание этого мира, слияние с ним воедино, могут дать искреннее счастье, приблизить человека к вечному существованию, к тайнам бытия.

### Библиографические ссылки

1. Бунин И. А. Стихотворения. Петрозаводск : «Карелия», 1978.
2. Большая российская энциклопедия / сост. А. В. Лебедев, П. В. Резвых // Большая российская энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: [https://bigenc.ru/religious\\_studies/text/2702866](https://bigenc.ru/religious_studies/text/2702866) (дата обращения: 24. 01. 2023).
3. Спивак Р. С. Русская философская лирика. 1910-е годы. И. Бунин. А. Блок. В. Маяковский : учебное пособие. 4-е изд., стер. Москва : ФЛИНТА, 2021.
4. Сайт, посвященный жизни и творчеству И. А. Бунина [Электронный ресурс]. URL: <http://bunin-lit.ru/> (дата обращения: 24. 01. 2023).
5. Фокин П., Сыроватко Л. Бунин без глянца. Мировосприятие // Бунин без глянца. Мировосприятие [Электронный ресурс]. URL: <http://bunin-lit.ru/bunin/bio/fokin-syrovatko-bez-glyanca/mirovospriyatie.htm> (дата обращения: 24. 01. 2022).

**ЦИТАЦИЯ КАК ВИД ИНТЕРТЕКСТА  
(НА МАТЕРИАЛЕ КНИГИ САВВЫ МАЖУКО  
«ЛЮБОВЬ И ПУСТОТА»)**

**А. В. Мычко**

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,  
220030, г. Минск, Беларусь, alinatychko02@mail.ru*

В докладе на материале книги писателя и публициста Саввы Мажуко «Любовь и пустота» (2022) анализируется цитация как вид интертекста. Рассматриваются цитаты разных видов, в том числе библейские, литературные, цитаты из философских и богословских трудов и некоторые другие. Дается выборка удельного веса различных цитат в тексте произведения. Отдельное внимание уделено определению роли интертекста и его особенностей с учетом специфики жанра выбранного материала.

**Ключевые слова:** Савва Мажуко; русская литература; интертекст; цитация; эссе.

**ЦЫТАЦЫЯ ЯК ВІД ІНТЭРТЭКСТУ  
(НА МАТЭРЫЯЛЕ КНІГІ САВЫ МАЖУКІ  
«КАХАННЕ І ПУСТАТА»)**

**А. У. Мычко**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, alinatychko02@mail.ru*

У дакладзе на матэрыяле кнігі пісьменніка і публіцыста Савы Мажукі «Каханне і пустата» (2022) аналізуецца цытацыя як від інтэртэксту. Разглядаюцца цытаты розных відаў, у тым ліку біблейскія, літаратурныя, цытаты з філасофскіх і багаслоўскіх прац і некаторыя іншыя. Таксама аналізуецца ўдзельная вага розных цытат у тэксце твора. Асобная ўвага нададзена вызначэнню ролі інтэртэксту і яго асаблівасцяў з улікам спецыфікі жанру абранага матэрыялу.

**Ключавыя словы:** Сава Мажука; руская літаратура; інтэртэкст; цытацыя; эсэ.

Большой популярностью у современных исследователей пользуется интертекстуальность. Впервые этот термин был введен французским филологом Ю. Кристевой. Согласно ее определению, «интертекстуальность – это социальное целое, рассмотренное как текстуальное целое» [1, с. 27]. Согласно концепции интертекстуальности, любой текст рассматривается как сложная система, сеть, в которую в том или ином виде включен материал предшествующих текстов. Иными словами, многие произведе-

ния в большей или меньшей степени содержат в себе части иных. Это могут быть цитаты, аллюзии, реминисценции, которые вступают с новым текстом в своеобразный диалог. Порой такие включения незаметны с первого взгляда, поскольку могут быть видоизменены, определенным образом адаптированы или вовсе спародированы. Однако автор в таком случае апеллирует именно к эрудированности своего реципиента, для которого распознанный и расшифрованный интертекст наделяет произведение новыми смыслами и оттенками через соотнесенность с текстами, которые писатель использует как первоисточник. Наличие качественного интертекста свидетельствует также о высоком профессиональном уровне писателя.

Интертекстуальность является одной из неотъемлемых и самых важных черт поэтики литературы посмодернизма.

Известно, что есть авторы, которые на время написания ими произведений полностью отказываются от прочтения какой-либо другой литературы, чтобы чужой слог и мысли никак не влияли на их стиль или содержание текста. Современный писатель и публицист Савва Мажуко к таким авторам не относится. «Я обычно читаю по пять книг сразу», – говорит он [2]. «Вот у меня с этим проблема: я очень медленно читаю, а хочется прочесть побольше. Поэтому начинаешь одну книгу, тут уже появляется вторая-другая, и вот так вот читаешь. У меня лежит все время, открыто несколько книг, и никак не могу их дочитать» [2]. Данный факт нельзя оставить без внимания. Во время работы над каждым произведением автор параллельно знакомится с несколькими другими текстами, что, безусловно, влияет на интертекстуальную наполненность его эссе. В связи с этим приведем еще несколько высказываний отца Саввы, которые помогут нам понять, что еще влияет на специфику используемых им интертекстуальных включений.

На вопрос о том, зарубежную или русскую литературу он предпочитает, автор отвечал: «Написанную качественно, с душой» [2]. По его мнению, в наши дни существует множество произведений, получивших признание незаслуженно, поэтому среди цитат мы практически не найдем современных авторов: «Тексты и авторы, которые считаются модными, ну их читать невозможно, я не могу читать» [2].

Трудно говорить о литературных предпочтениях Саввы Мажуко. Он отмечает, что сильно отличается от того человека, которым был два года назад, а потому и любимые произведения и писатели у него с течением времени изменяются: «Время проходит, и я начинаю понимать автора» [2]. И все-таки особо почитаемые им авторы существуют: «В четырнадцать лет у меня был кумир – Даниил Хармс. Я думаю, что это не прошло бесследно. Или я очень любил Ахматову. Это тоже не прошло бесследно.



Какие-то интонации все равно прорываются» [2]. «Мой любимый философ – это Платон. А из русских – отец Сергей Булгаков», – вот, что отвечал отец Савва на вопрос о философских предпочтениях [2].

Теперь, когда мы расставили акценты и обозначили некоторые особенности процесса взаимодействия автора с произведениями художественной и философской литературы, перейдем непосредственно к анализу цитации как вида интертекста в его творчестве на материале цикла эссе «Любовь и пустота».

«Большая часть текстов, представленных в этой книге, публиковались в журнале «Альфа и Омега», а затем были собраны в сборник, вышедший в 2014 году», – написал в предисловии Савва Мажуко [3, с. 9]. Данная книга представляет собой сборник эссе, который включает в себя три раздела: «Простые вещи», «Человеческий лик Бога» и «Следует жить». В них содержатся размышления на вечные и библейские темы, в которых автор предлагает читателю свои мысли и мнения по тому или иному вопросу. Сильна доля субъективного элемента при ослабленной роли морализаторских и дидактических нот. Отличительными чертами прозы этого сборника можно считать доверительный тон повествования, часто схожий во многом с разговорной речью, и включение некоторых элементов, которые роднят эссе с литературно-публицистическими текстами. Так, в некоторых из произведений Савва Мажуко рассказывает истории из жизни, другие же начинаются с пересказа притчи или какого-либо реального или литературного сюжета. Однако эссе различных разделов отличаются по тональности, строгости и слогу, что зависит в первую очередь от их тематической направленности. Каждый текст представляет собой продолжение предыдущего, расширяя или дополняя уже поднятую тему в рамках отдельного раздела, а также обращаясь к ее рассмотрению с другой стороны. Тем не менее некоторые эссе связаны более явно и могут восприниматься как единый текст; в некоторых эта связь прослеживается лишь на уровне смысла.

Цитация занимает значительное место в каждом из 78 представленных к книге текстов. Лишь одно эссе из сборника – «Монашество и христианство» – не содержит цитации. На первый план в нем выходят другие виды интертекста. В любом случае тот факт, что 77 эссе в той или иной форме включают в себя цитаты и в большинстве случаев сразу несколько, позволяет говорить не просто об образованности автора, но о широком кругозоре и тщательной подготовке каждого произведения. Цитаты органично включаются в ткань повествования, играют важную роль в ее формировании. В произведениях на материале цитат автор выстраивает свои размышления, используя их как тезис или подтверждая написанное словами философов, писателей и богословов.

Поскольку каждый из разделов книги «Любовь и пустота» отличается тематически и идейно, мы рассмотрим цитацию как вид интертекста в каждом из них. Для удобства будем отличать библейские, литературные, философские, богословские цитаты и те, что не относятся ни к одному из названных типов.

Первый раздел носит название «Простые вещи». В него входят 25 эссе. Число библейских цитат в этом разделе – 66, 12 из них – в «Постоянство в добре». Цитат, заимствованных из литературы, намного меньше – 19. Интересно, что 15 из них относятся к литературе зарубежной. Архимандрит обращается к таким авторам, как Р. Рильке, И. Гёте, Овидий, Цицерон, Дж. Толкин, М. Арнольд, Ф. Саган и другие. Из российских авторов Савва Мажуко предпочитает А. Пушкина и М. Ломоносова. Заимствования из произведений литературы представляют собой как стихотворные, так и прозаические строки. Цитат из философских трудов меньше прочих – их всего 4, в то время как элементов из произведений богословского характера – 9. Наконец, автор приводит и цитаты из других источников: это отечественные фильмы или мультфильмы, дневниковые записи, молитвы, жития, цитаты из писем, патериков и статей. Их ровно столько же, сколько и цитат богословских.

В общем итоге в 25 текстах содержится 107 цитат из различных источников, в каждом тексте их от 1 до 13. Эссе раздела «Простые вещи» обращены к темам веры, добра, смысла жизни; есть и мини-цикл, посвященный книгам Дж. Толкина. Они написаны простым, доброжелательным языком, читаются легко и оставляют довольно позитивное впечатление у читателя. Автор вплетает в диалог с реципиентом цитаты ненавязчиво; каждая из них расширяет и дополняет уже сказанное новыми смыслами или оттенками смыслов, иногда привносит новую мысль, которую писатель развивает. К диалогу автора и читателя таким образом подключаются, пусть и косвенно, другие лица, другие тексты. Важнейшим источником высказываний в этом разделе является Библия. Однако куда более существенную роль Книга книг будет играть во втором разделе с соответствующим названием – «Человеческий лик Бога».

Здесь тема веры и религии выходит на первый план. Если в первом разделе рассматривались вопросы житейского характера с позиции христианства, то «Человеческий лик Бога» практически не обращается к таковым, а если все же отсылает, то только посредством рассмотрения и толкования библейских сюжетов и мотивов. По этой причине мы не найдем здесь ни одной цитаты из философских трудов. Богословских также не много – всего 4, и все они содержатся в первом эссе раздела («Когда Бог был ребенком») (еще одна – в одном из эссе цикла «Страстная седмица»).

Как было отмечено, Библия явилась основным источником для заимствования. В 25 эссе включено 117 цитат данной книги, то есть почти вдвое больше, чем в «Простых вещах». Еще 28 цитат – из различных канонов, текстов церковных служб (утреня, литургия и прочее) и молитв, стихир, тропарей и т.д. Число литературных строк ограничивается тремя, причем все они принадлежат российским авторам.

Таким образом, во втором разделе книги «Любовь и пустота» содержится 153 цитаты (при этом тут ровно 25 эссе, как и в «Простых вещах»). Помимо текстов о Боге, вере, духовных плодах, здесь находится цикл «Страстная неделя», каждое из эссе которого представляет собой своего рода путеводитель по дням – «Страстной понедельник», «Страстной вторник», «Страстная среда» и так далее и посвящено теме и вопросам Великого поста.

Третий раздел книги – «Следует жить!» В нем находится ключевой, по словам самого автора, текст – «Любовь и пустота». Очевидно, эссе здесь обращаются к темам любви и добра, жертвенности и межличностных отношений, чистоты и похоти. Интересно, что именно в этой части книги резко возрастает число цитат из произведений литературы, причем там, где речь идет о любви как о духовном чувстве, – из русской, а та, где о любви физической, более приземленной, – из зарубежной. Цитат, принадлежащих перу Дж. Толкина, А. Карташова, А. Пушкина, Ф. Достоевского, Б. Пастернака, Н. Гумилёва, А. Дементьева и других, – 59. Библейских цитат здесь немного больше – 71. Также заметно возрастает количество включений из философских и богословских трудов (19 и 59 соответственно). Остальные 38 цитат принадлежат произведениям К. Юнга, церковным канонам, стихирам, белорусскому фольклору, апологиям. Интересно, что одна цитата отсылает нас к словарю М. Фасмера [4], поскольку автор предпринимает попытку своего рода лингвистического анализа. Раздел «Следует жить!» вобрал в себя наибольшее количество цитат – 246.

Таким образом, в книге Саввы Мажуко «Любовь и пустота» цитация является доминирующим видом интертекста. В 78 текстах размещено 506 цитат. Подавляющее большинство из них взято из Библии (58 %). Это обусловлено в первую очередь спецификой авторской индивидуальности. Савва Мажуко в 19 лет принял монашеский постриг, окончил Московскую духовную семинарию и Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, в 2013 году стал архимандритом. Кроме того, на типологию цитат повлияла тематика и проблематика эссе. Некоторые из них рассматривают вопросы веры, отношений человека с Богом, многие проблемы оцениваются с точки зрения христианской морали. Второе место занимают цитаты, взятые из произведений русской и зарубежной литературы (16 %). Чуть меньше цитат из произведений богословов (14,2 %) и всего

несколько – из философских трудов (4,5 %). В небольшом количестве присутствуют также цитаты из других источников (7,3 %), церковных текстов, фильмов, статей и проч.

Цитация как вид интертекста в случае с книгой эссе «Любовь и пустота» показательна. Здесь наблюдаются своего рода «потoki» цитации, которые, сливаясь в каждом тексте, формируют его особенности, участвуют в создании смысловой наполненности и выражении авторской мысли. Можно также говорить о нескольких «языках», которые избирает автор в зависимости от цели и темы эссе. Так, в первом разделе, посвященном преимущественно житейским темам, доминируют библейские цитаты, в меньшей степени – литературные, все остальные не занимают значительного места. Это говорит о том, что проблемы повседневности рассматриваются через призму христианской морали и опыта светских авторов. Во втором разделе, где поднимаются вопросы веры и поста, Савва Мажуко использует преимущественно цитаты из Библии, церковных канонов, стихир и другой духовной литературы. Раздел «Следует жить!» включает намного больше литературных цитат и строк из богословских трудов, хотя библейские высказывания все еще находятся на первом месте, однако их количество в третьем разделе значительно меньше, чем в предыдущих. Для раскрытия присутствующих в «Следует жить!» тем автору понадобилось больше свидетельств из произведений русской и зарубежной литературы.

Художественное пространство книги Саввы Мажуко «Любовь и пустота» – это целый мир, на страницах которого встречаются сотни имен и сюжетов. И цитация как вид интертекста является основообразующим элементом этого мира.

### Библиографические ссылки

1. *Кристева Ю.* Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / пер. с франц., сост., вступ. ст. Г. К. Косикова. М. : ИГ Прогресс, 2000.

2. *Мычко А.* Интервью с архим. Саввой Мажуко «Пишущий сам себе не судья». Минск : БГУ, 08.12.2022. *В рукописи.*

3. *Мажуко С.* Любовь и пустота. Изд. 2-е, испр. и доп. М. : Никея, 2022.

4. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка : в 4 томах. 4-е изд., стер. М. : Астрель : АСТ, 2007.

## ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ В ЛИТЕРАТУРЕ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ОЧЕРКОВ Н. Д. ГОРОДЕЦКОЙ)

**П. А. Нгомека**

*Белорусский государственный университет, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Минск, Беларусь, ngomeka.polina@yandex.by*

Доклад посвящен рассмотрению женских образов в литературе русского зарубежья. Материалом исследования стали цикл очерков «Русская женщина в Париже» и очерки «Русская женщина в кино», «Русская женщина в христианском движении», «Девичий край» писателя и критика русского зарубежья Надежды Даниловны Городецкой (1901–1985). Выявляется авторская специфика построения художественного образа посредством портрета эмигрантки, ее служения, характерологических черт. Предложена типология служения женщины в контексте культуры русского зарубежья.

**Ключевые слова:** Н. Д. Городецкая; русское зарубежье; очерк; образ; служение.

## ВОБРАЗ ЖАНЧЫНЫ Ў ЛІТАРАТУРЫ РУСКАЙ ЭМІГРАЦЫІ (НА МАТЭРЫЯЛЕ НАРЫСАЎ Н. Д. ГАРАДЗЕЦКАЙ)

**П. А. Нгамека**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Минск, Беларусь, ngomeka.polina@yandex.by*

Даклад прысвечаны разгляду жаночых вобразаў у літаратуры рускага замежжа. Матэрыялам даследавання сталі цыклы нарысаў «Руская жанчына ў Парыжы» і нарысы «Руская жанчына ў кіно», «Руская жанчына ў хрысціянскім руху», «Дзявоцкі край» пісьменніка і крытыка рускага замежжа Надзеі Данилаўны Гарадзецкай (1901–1985). Выяўляецца аўтарская спецыфіка пабудовы мастацкага вобраза пры дапамозе партрэта эмігранткі, яе служэння, характаралагічных рыс. Прапанавана тыпалогія служэння жанчыны ў кантэксце культуры рускага замежжа.

**Ключавыя словы:** Н. Д. Гарадзецкая; рускае замежжа; нарыс; вобраз; служэнне.

Русская писательница, критик, религиозный деятель русского зарубежья Надежда Даниловна Городецкая (1901–1985) провела в эмиграции 65 лет, успев пожить в Париже, Лондоне, Бермингеме, Оксфорде. На страницах ее малой прозы перед читателем часто предстают картины из жизни самой писательницы. В поиске работы для обеспечения жизни Надежда Городецкая начинала в Югославии на сушке растений. Уже в Париже работала швеей на фабрике кукол, статисткой в кино, машинисткой, гувернанткой, посудомойкой в русском ресторане. Несмотря на многообразие

светских описаний в ранней прозе, стоит помнить, что в сознании Н. Городецкой духовное всегда превалировало над мирским, что нашло отражение в ее творчестве, во многом автобиографичном. Это духовное начало привело ее к изучению богословия в Бирмингеме, а затем на кафедре богословия в Оксфордский университет, где Городецкая стала первой женщиной-лектором. Путь Надежды Городецкой – это «путь миссионера, и свою проповедь христианства она осуществляла в качестве автора и преподавателя» [1, с. 43].

В данном докладе будут рассмотрены ранние очерки Н. Д. Городецкой из цикла «Русская женщина в Париже», которые писались ею в первый, парижский период эмиграции (1924–1934 гг.). А также очерки «Русская женщина в кино», «Русская женщина в христианском движении», «Девичий край». Центральным образом очерков является образ женщины. Он проходит через все художественное творчество писательницы (рассказы, повести, эссе). Особое внимание в творчестве Городецкой уделяется судьбе женщины, желающей счастья и обреченной на одиночество, преодолевающей тяготы жизни и ищущей веру.

Жанр очерка имеет определенную специфику. В отличие от романов или рассказов очерки претендуют на определенный уровень документальности и достоверности. В них мы не найдем развернутых внутренних монологов или «диалектики души». Женщины пытаются выжить, найти работу. При анализе «типов» в условиях ситуации русского зарубежья психологизм отходит на второй план.

Традиция очерка восходит еще ко временам «натуральной школы», когда только зарождалось это стихийное движение, определялся ряд творческих установок. Одна из них – установка на описание действительности без прикрас, такой, какая она есть. Авторы писали с упором на социальную проблематику, изображая разные сословия. В данной традиции остаются и очерки Городецкой, которые, однако, скорее восходят к «физиологическому очерку». Его специфика включает в себя максимально фотографичное и документальное запечатление социальной обстановки, положения людей. Как таковой сюжет отсутствует, преобладает описательная часть. Нет углубленности в характер, перед нами – отдельный «тип». Обстановка, которая окружала автора в Париже породила несколько женских типов в ее творчестве.

Образы женщин, характерные для творчества автора, естественно, не новы в литературе. Например, Н. В. Гоголь, которого Н. Д. Городецкая высоко ценила, в «Выбранных местах из переписки с друзьями» отмечал особую нравственную силу женского воздействия на общество. Так писатель советовал губернаторше на собраниях и балах намеренный жест: «...три, четыре, пять, шесть раз надевайте одно и то же платье. Хвалите на

всех только то, что дешево и просто. Словом, гоните эту гадкую, скверную роскошь, эту язву России...» [2, с. 263]. Или писатель и критик А. Н. Надеждин в книге «Права и значение женщин в христианстве» выдвигал идеи особого предназначения женщины, особенного места, занимаемого ею в Священном Писании, призыва к служению Богу.

В более светских текстах в дальнейшем появились следующие типы женщин: «тургеневская девушка», «некрасовская женщина». Ю. М. Лотман в «Беседе о русской культуре» выделил три стереотипа женских образов, встречающихся в литературе XIX в.: 1) Ангельский характер. Такая героиня восходит еще к сестрам Протасовым, воспетым В. А. Жуковским: «Героиня наделена идеальным чувством, поэтичностью природы, нежностью, душевной тонкостью». [3, с. 65]; 2) Демонический характер. Это образ «женщины, нарушительницы правил, презирающей условности и ложь светского мира» [3, с. 66]; 3) Женщина-герой. «Характерная его черта – включенность в ситуацию противопоставления героизма женщины и духовной слабости мужчины» [3, с. 72].

Н. Д. Городецкая создавала образы женщин согласно ситуации, сложившейся в литературе русского зарубежья и специфике поэтики очерка. В то же время перед нами набор конкретных «типов», лишенных индивидуальности. В цикле очерков «Русская женщина в Париже» часто русская женщина сравнивается с француженкой. И не в пользу последней. Так, в очерке «Манекены» Н. Д. Городецкая замечает, что «француженки-манекены – женщины распущенные, мечтающие единственно о том, как бы попасть на содержание» [4, с. 586]. Следовательно, «администрация предпочитает русских за аккуратность в работе и в отношении к вещам» [4, с. 586]. Русские женщины ответственны, добросовестны в выполнении обязанностей. Говоря о русской служащей вообще, Городецкая пишет, что «инициатива, добросовестность, выдержка их поражает иностранцев» [4, с. 577]. Намечается оппозиция «свой – чужой».

В целом, образы женщин в очерках Н. Д. Городецкой можно разделить на две большие группы: 1) Тип русской служащей. Такие женщины, справляясь с тяготами изгнанничества, на своих хрупких плечах не раз тянули всю семью. Им некогда было думать о душе, единственная цель – поиск средств для существования. Эти девушки вовсе не забыли Бога, просто все их силы направлены на выживание. К данному типу относятся героини очерков «Портнихи», «Манекены», «Кельнерши», «Без ремесла», «Красота», «Фигурантки», а также актрисы из цикла «Русская женщина в кино». Любой переезд – это всегда стресс. А вынужденный переезд – еще более нелегкое испытание. Перед Н. Д. Городецкой было достаточно примеров девушек и женщин, прошедших эти испытание. В начале своего духовного пути была и Н. Д. Городецкая также столкнулась с неудобствами

и проблемами, связанными с переездом. В эссе «О себе» писала следующее: «А ведь помимо борьбы за существование и писания есть и главное – жизнь вообще, книги, люди, Бог» [4, с. 38]. И действительно, смыслом жизни самой Городецкой, ее собственным служением станет литература, помощь людям и поиск Бога в себе и других; 2) Тип духовный и душевный. Как отмечает сама Н. Д. Городецкая, «...одного типа не выработалось, – их много» [4, с. 619]. Главное, что здесь, среди христианских объединений и движений, в которых принимала участие сама Городецкая (Русское студенческое христианское движение, Содружество св. Албания и преп. Сергия), ощущалась атмосфера семьи. Именно здесь можно было найти помощь, поддержку и опору в нелегкие времена. Изгнанники могли сплотиться и сохранить важные духовные ценности полуразрушенной Родины.

В типологии «безликих» женщин выделяются женщины «с именем». Таковой является Ольга «с милым русским именем» [4, с. 588], одна из манекенщиц. Она не просто функция, а, в первую очередь, человек. Манекен для окружающих обезличен, часть интерьера, вещь, не более. Но рассказчица, покупательница-эмигрантка, пребывая в пограничном, уязвимом состоянии, чувствует чужую боль как свою. Строгий костюм, который посетительница купила прямо с манекена, «шел к ее тихому, задумчивому виду» [4, с. 587]. Она видит в Ольге живого человека, спрашивает имя работницы и заводит печальный разговор. Позднее тело покупательницы будет найдено с изуродованным лицом, в знакомом читателю и Ольге платье – в том самом платье, из коллекции манекенщицы Ольги. Женщина совершила самоубийство, бросившись в Сену. Мотив самоубийства – один из центральных в художественной прозе писательницы, к слову, по воспоминаниям коллеги Городецкой Элизабет Хилл, у нее «были глаза человека, который хотел утопиться» [4, с. 760]. Проблема овеществления личности закольцевалась. От несчастной девушки, вынужденной нелегким путем добывать деньги на собственное содержание, и до покупательницы, не справившейся с тяготами эмигрантской жизни.

Следующий индивидуализированный образ из цикла очерков Городецкой – «одна милая несчастная женщина» [4, с. 590], работающая кельнершей<sup>1</sup>. На ее хрупких плечах оказались ребенок и больной муж. Перерабатывала, чтобы прокормить семью: «...она жалела одиноких, уставших от работы людей, которые просто рады увидеть русскую, поболтать с нею, а иногда и угощают» [4, с. 590]. А быть кельнершей, по замечанию автора, – значит иметь «ремесло без будущего» [4, с. 590].

---

<sup>1</sup> Кельнерша – слуга в ресторане.



В большинстве героини очерков Городецкой обезличены: такой, какой описана героиня, могла быть любая эмигрантка. Часто у героинь очерков нет имени («владелица этой мастерской» [4, с. 578], «очень молодая и строгая девушка» [4, с. 591], «неунывающая россиянка» [4, с. 595], «одна неработающая соотечественница» [4, с. 605] и т. д.), чем и подчеркивается обобщенность в изображении.

Между тем, в повествование вводятся и известные актрисы. Об этом цикл «Русская женщина в кино». В основном, русским доставались роли, в которых намеренно подчеркивался «надрыв», страдание. Репетиций «в говорящем» кино, как правило, не было. А текст присылался за несколько дней. Некоторые по воле случая приобрели известность, остальные так и остались фигурантками<sup>1</sup>. В Ксении Куприной режиссеры разглядели ампула «женщины вамп», хотя она являла собой простую «черно-волосую дебютантку с длинными синими глазами» [4, с. 612] и никакой «вамп» себя не ощущала. У Нади Сибирской в движениях «ничего резкого – рука с книгой, полуоборот» [4, с. 609]. Актриса Нина Ванна «изнывала в толпе, чувствовала способной на большее, уставала» [4, с. 612].

Среди женщин духовного типа: участниц христианских движений, педагогов, волонтеров, сама Н. Д. Городецкая выделила несколько групп, сделав важную ремарку, что именно среди христианского движения «ярко проявляется своеобразие личности» [4, с. 619–620]. Так, Городецкая выделила: 1) Тип замкнутый. «Девушки – тихие свечи – посещают аскетические кружки, уходят в себя...» [4, с. 620]. Девушки и женщины данного типа зачастую становятся монахинями; 2) Тип общественный деятель. К нему относятся врачи, педагоги, воспитатели; 3) Тип женщины-миссионер. Встречаются и среди исключительно русской среды, некоторые общаются и с иностранцами. Они «...изящные, светские, посещающие балы, спектакли» [4, с. 620], это лекторы, писатели, преподаватели; 4) Тип «народницы». Традиционно «идут в народ» для просвещения, чтобы делиться идеями. «Их пафос – любовь ко всему русскому» [4, с. 621].

И все эти женщины «отличаются какой-то особенной духовной чуткостью» [4, с. 621]. В любом христианском движении очень ценится личная инициатива, «думается, что многие одинокие, усталые, обиженные женщины, чувствующие себя беспомощными или бесполезными, могли бы здесь найти опору...» [4, с. 621].

Н. Д. Городецкая описывает будни летнего лагеря в РСХД. Девичьи собрания у костра напомнили писательнице один из очерков И. С. Тургенева: «юные лица, небо, подступающая ночь – совсем Бежин луг» [4, с. 633]. Они еще так молоды, но это не мешает им размышлять о вечном.

---

<sup>1</sup> Фигурантка (лат. *figurans* – представляющий) – актриса, играющая роль без слов, статистка.

Одна девушка кротко заключает, что «Бога узнаешь в одиночестве. От одиночества» [4, с. 633]. Не зря это было подмечено автором – она очень хорошо понимала, что такое одиночество.

Таким образом, в рассмотренном цикле очерков Н. Д. Городецкой «Русская женщина в Париже» и очерках «Русская женщина в кино», «Русская женщина в христианском движении», «Девичий край» на основании специфики служения нами было выявлены два типа героинь: тех, кто занимается служением во благо собственной семьи и себя (социальный тип, обезличенный) и тех, для кого служение людям и Богу стало основой жизни (духовный тип, с проявлением индивидуальных черт). Внутри второго типа Городецкая выделяет следующие типы: замкнутый (монахиня), общественный деятель, миссионер, народница.

### Библиографические ссылки

1. *Сидорова Т. П.* Городецкая Н. Д. и ее окружение // Диалог эпох в литературе [Электронный ресурс]. URL : <https://elib.bsu.by/handle/123456789/273481> (дата обращения: 01.02.2023)

2. *Гоголь Н. В.* Собрание сочинений: в 7 томах. Т. 6. Статьи / Коммент. Ю. Манна. М. : Худож. лит., 1986.

3. *Лотман Ю. М.* Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб. : Издательство «Искусство», 1994.

4. *Городецкая Н. Д.* Остров одиночества: Роман, рассказы, очерки, письма / Ред. А. М. Любомудров. СПб. : ООО «Издательство Росток», 2013.

## **ВОЙНА КАК НЕДУГ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА: ЛИТЕРАТУРНЫЙ ДИАЛОГ В. М. ГАРШИНА И Л. Н. АНДРЕЕВА**

**А. И. Нестер**

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,  
220030, г. Минск, Беларусь, annapou91@gmail.com*

Доклад посвящен анализу произведений военной тематики Всеволода Михайловича Гаршина и Леонида Николаевича Андреева. На материале объектов исследования (рассказы Гаршина «Четыре дня» (1877), «Трус» (1878), «Денщик и офицер» (1880), «Из воспоминаний рядового Иванова» (1882); рассказ Андреева «Красный смех» (1904), повесть «Иго войны» (1916)) прослеживается определённая общность художественной манеры писателей, влияние текстов Гаршина на творчество Андреева. Фундаментальным и ключевым аспектом исследования являются аксиологические и онтологические категории, осмысление войны в рамках мировоззрения каждого из писателей. В рассмотрение также включены актуальные письма, воспоминания и публицистические работы авторов и их современников, обеспечивающие понимание социально-исторического и философского контекстов.

**Ключевые слова:** Всеволод Гаршин; Леонид Андреев; война; безумие; художественный метод.

## **ВАЙНА ЯК ХВАРОБА ЧАЛАВЕЦТВА: ЛІТАРАТУРНЫ ДЫЯЛОГ У. М. ГАРШЫНА І Л. М. АНДРЭЕВА**

**Г. І. Несцер**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, annapou91@gmail.com*

Даклад прысвечаны аналізу твораў ваеннай тэматыкі Усевалада Міхайлавіча Гаршына і Леаніда Мікалаевіча Андрэева. На матэрыяле аб'ектаў даследавання (апавяданні Гаршына «Чатыры дні» (1877), «Баязлівец» (1878), «Дзяншчык і афіцэр» (1880), «З успамінаў радавога Іванова» (1882); апавяданне Андрэева «Чырвоны смех» (1904), аповесць «Ярмо вайны» (1916)) прасочваецца пэўная агульнасць мастацкай манеры пісьменнікаў, уплыў тэкстаў Гаршына на творчасць Андрэева. Фундаментальным і ключавым аспектам даследавання з'яўляюцца аксіялагічныя і анталагічныя катэгорыі, асэнсаванне вайны ў рамках светапогляду кожнага з пісьменнікаў. У разгляд таксама ўключаны актуальныя лісты, успаміны і публіцыстычныя працы аўтараў і іх сучаснікаў, якія забяспечваюць разуменне сацыяльна-гістарычнага і філасофскага кантэкстаў.

**Ключавыя словы:** Усевалад Гаршын; Леанід Андрэеў; вайна; вар'яцтва; мастацкі метад.

Через военные конфликты последней трети XIX – начала XX вв., постоянно нарастающее напряжение и совокупность политических и мировоззренческих коллизий закономерно привели к трагичной критической точке – двум мировым войнам, кардинально изменившим ход истории. Попытка осмысления ужасающих событий, рефлексия на них, проблема теодицеи и стремление сохранить морально-этическую составляющую личности вопреки обстоятельствам стали для многих выдающихся умов соответствующей эпохи семантической доминантой.

Особое внимание следует уделить философской концепции войны В. С. Соловьёва, обретшей впоследствии особую популярность среди русских эмигрантов. В фундаментальных трудах «Оправдание добра» (1897) и «Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории, со включением краткой повести об Антихристе и с приложениями» (1899) сущностный аспект войны раскрывается с нестандартной точки зрения. Соловьёв ввёл в научный оборот понятие «смысл войны», связывая социально-политический и духовно-нравственный межкультурные конфликты: «В тождественности истории человечества с историей войны В. С. Соловьёв видел “хронический недуг человечества”» [6, с. 11].

К теме войны и её всеобъемлющего влияния на жизнь каждого человека активно обращались и писатели. Мы проследим развитие и трансформацию восприятия военных действий, соотношение категорий традиционного и новаторского в художественном методе В. М. Гаршина и Л. Н. Андреева.

В литературоведческом дискурсе сравнительно-сопоставительный метод обнаруживает огромный потенциал: и произведения, и авторы находятся в ситуации перманентного взаимовлияния и содействия – очевидного или имплицитного. Компаративные исследования позволяют систематизировать выявленные закономерности и глубже проникнуть в суть литературного процесса через цепь переосмыслений и перцепций.

«В характере Гаршина главной чертой было – не от мира сего – нечто ангельское. Добрейшая деликатнейшая натура. <...> В прошлом году я испытал повторение такого знакомства, познакомившись с Леонидом Николаевичем Андреевым; и до такой степени, что в первые дни знакомства я часто Андреева называл невольно Всеволодом Михайловичем. И типом лица – южанина, и мягким деликатным характером, Гаршин очень был схож с Андреевым», – так отзывался о писателях художник И. Е. Репин [4, с. 44–45].

Сходство В. М. Гаршина и Л. Н. Андреева, однако, не ограничивалось лишь внешним проявлением. Обоих в критике периодически сравнивают с Э. А. По в связи с особенностями творческой манеры и эффектом

воздействия произведений. Наблюдаются пересечения и в выборе освещаемых тем, объектов отражения (помимо войны – безумие, пограничные состояния человека, соотношение жизни и смерти).

Кроме того, Андреев не отрицал влияния гаршинской традиции, которая органично дополнила его неповторимый авторский стиль. Появившийся на свет на 16 лет позже Гаршина, он относился уже к следующей генерации писателей, что, несомненно, повлияло на формирование уникального художественного метода.

Всеволод Михайлович Гаршин, будучи сыном офицера кирасирского полка и внуком морского офицера, с ранних лет был свидетелем военных действий «изнутри», а позже и сам принял участие Русско-турецкой войне 1877–1878 годов в качестве добровольца. Эти потрясения, вероятно, негативно сказались на и без того слабой нервной системе писателя, что впоследствии привело к трагичному финалу, но вместе с тем – определили его нравственно-ценностные ориентиры.

Отношение к войне, родине и долгу ярко демонстрируют письма, адресованные горячо любимой матери («Мамочка, я не могу прятаться за стенами заведения, когда мои сверстники лбы и груди подставляют под пули» [3, с. 370]. «Русский солдат – нечто совершенно необыкновенное» [3, с. 371]. «Какая страна, какая природа! <...> Можно было бы здесь устроить рай земной; а что делается теперь!» [3, с. 372]).

Уже в одном из первых рассказов, «Четыре дня» (1877), чётко очерчивается вектор моральных поисков Гаршина. Сюжет основан на реальных событиях, произошедших с рядовым Болоховского полка Василием Арсеньевым. Раненого спустя четверо суток нашли солдаты роты, в которой служил Гаршин. Главный герой, находясь на волоске от смерти, тщетно пытается нащупать грани дозволенного: допустимо ли лишить жизни врага, оправданы ли муки совести: «Я не хотел зла никому, когда шел драться. Мысль о том, что и мне придется убивать людей, как-то уходила от меня»; «И чем виноват я, хотя я и убил его?» [3, с. 25]).

Дискуссионный вопрос о «необходимом зле» находит развитие в произведении «Трус» (1878), написанном годом позже. Колебания между потребностью и необходимостью пожертвовать жизнью и страхом бессмысленности этой жертвы контекстуально разрешаются фразой Марии, героини рассказа: «Война – зло; и вы, и я, и очень многие такого мнения; но ведь она неизбежна. <...> Вот что: по-моему, война есть общее горе, общее страдание, и уклоняться от нее, может быть, и позволительно, но мне это не нравится» [3, с. 64]. Совсем иное настроение у «Денщика и офицера» (1880). Молодой призывник, «превосходное подтверждение теории Дарвина» [3, с. 131], крестьянин Никита, плохо справляющийся с

солдатским делом, попадает денщиком к праздному прапорщику Стебелькову и честно выполняет его нескончаемые мелкие поручения.

В этой, по сути, бессюжетной зарисовке хорошо отражается тип «бесполезного человека» в военном деле. За топорностью и глупостью Никиты кроется трагедия его семьи, лишившейся кормильца и помощника абсолютно напрасно. Произведение задумывалось как первая глава большого труда «Люди и война», однако этим планам не суждено было осуществиться.

Частичной реализацией масштабного замысла можно считать относительно крупный рассказ «Из воспоминаний рядового Иванова» (1882), повествующий о барине, по собственной воле присоединившемся к фронтовикам. Важный акцент сделан на взаимоотношения простых солдат и вышестоящих лиц. Автор высоко ценит личное достоинство каждого человека, самоотдачу, готовность проститься с жизнью: «...они уже не пушечное мясо. <...> Они не солдаты, не подчиненные! – говорил я дрожащим голосом. Они – люди!» [3, с. 183–184]. Своеобразным итогом можно считать выведенную главным героем формулу: «нужно умереть» вместо «нужно убить».

В реалистичной, местами даже натуралистичной демонстрации «окопной правды» [7, с. 211] Гаршина чувствуется явное влияние толстовской концепции «непротивления злу насилием», истинно христианская жертвенность, антимилитаризм и пацифизм, парадоксально сочетающиеся с безропотным исполнением долга. В художественном методе ощущаются свежие веяния, однако в целом он тяготеет к традиционным образцам русской реалистической прозы XIX века, наследуя характерные черты поэтики Достоевского, Толстого, Салтыкова-Щедрина.

Леонид Николаевич Андреев никогда не был непосредственным участником военных действий, но отнюдь не считал это обстоятельство хоть сколько-нибудь ограничивающим. Первого августа 1891 года он, еще совсем юный начинающий литератор, оставит в личном дневнике практически пророческую запись, созвучную духу времени: «Я хочу показать всю несостоятельность тех фикций, которыми человечество до сих пор поддерживало себя: Бог, нравственность, загробная жизнь, бессмертие души, общечеловеческое счастье и т. д.» [1, с. 62–63].

В 1904 году появляется «Красный смех» – экспрессивная фантазмагория безумия и ужаса. Первая часть описывает непосредственно военные события со слов очевидца, который лишился ног и утратил рассудок. Вторая часть, написанная братом рассказчика, повествует о последствиях военных действий для мирного населения, городских жителей: антивоенный митинг порождает хаос и беспорядки, семья лишается искалеченного род-

ственника, который в предсмертной агонии несколько недель «пишет великое произведение» – по факту лишь иступлённо царапает бумагу в попытке выразить мысли. Апофеоз захватившей мир гангрены – образ-символ красного смеха: «Это красный смех. Когда земля сходит с ума, она начинает так смеяться. Ты ведь знаешь, земля сошла с ума» [2, с. 362]. Андреев, по собственным заверениям, в детстве был очень увлечён живописью. Вероятно, это повлияло на особенности формирования его видения мира и, соответственно, художественной манеры, динамичной и кинематографичной.

Особенно симптоматично более позднее произведение, повесть «Иго войны» (1916) с подзаголовком «Признания маленького человека о великих днях». Главный герой, банковский служащий Илья Петрович Дементьев, в собственных дневниковых записях рассказывает о событиях Первой мировой войны. Беды мирового масштаба органично переплетаются с личными трагедиями семьи (умирают ушедший на фронт брат жены, любимая дочка Лидочка, престарелая тёща; герой лишается работы и вынужден собирать пожертвования для военных).

Андреев беспрецедентно откровенно описывает широкую гамму чувств и эмоций свидетеля катастрофы мирового масштаба: и радость, связанную с непризывным возрастом, и странное, кровожадное чувство удовлетворения от неудач и потерь врага, и нежелание разделять внимание сердобольной жены с лазаретом, и всё более очевидные индифферентность, чёрствость и жестокость, прорастающие в мыслях и практически доводящие героя до самоубийства. Тем не менее, через крайне деструктивные суждения («Пусть я преступник, пусть я сволочь, злодей, все, что угодно, но, клянусь Богом! – мне нисколько не жаль ваших убитых» [2, с. 166]) и изнурительные обстоятельства, герой всё-таки приходит к патристическому смирению – по крайней мере, умозрительному.

Рассмотрим некоторые формальные и содержательные параллели, присутствующие в анализируемых произведениях.

«Четыре дня» и «Красный смех» объединяет, прежде всего, натурализм, обилие жутких картин физических увечий и воспалённых разумов. Мотив безумия и яркая символическая цветопись также роднит рассказ Андреева с «Красным цветком» Гаршина.

Особый интерес представляет триада «Трус» – «Иго войны» – «Из воспоминаний рядового Иванова». Два первых произведения связывает попытка определения «трусости» в рамках сложившейся ситуации. Присутствуют также другие сюжетные параллели. Например, обращаясь к новостным сводкам о числе погибших в ходе того или иного боя, герой Гаршина не может сохранить спокойствие и сразу визуализирует страшную

картину кровавой бойни, в то время как герой Андреева постепенно приходит к абсолютному равнодушию и вновь обретает сострадание лишь в финале повести.

Примечательны также яркие сравнительные тропы: в «Трусе» человек – «палец от ноги», в «Иге войны» – «клеточка» огромного организма («Нынешняя война – это-де что-то вроде болезни, которая убивает отдельные клеточки в теле и вместе с тем весь организм ведет к обновлению; и пусть на том клеточки и утешатся...» [2, с. 161]). Чрезмерное возвеличивание личности или нации приводит мир к чудовищной дисгармонии, однако самоуничтожение и констатация абсолютной беспомощности не способны повернуть процесс вспять. Человек должен осознавать своё достоинство и потенциал, иначе не сможет в полной мере брать за себя ответственность, ощущать опору и, как следствие, признавать свою причастность к происходящему в мире.

Повесть Андреева и рассказ «Из воспоминаний рядового Иванова» схожи формально – документальны и отрывочны (по этому признаку в сопоставительный ряд можно включить и «Красный смех»).

Наконец, «Четыре дня» и «Иго войны» группируются по интертекстуальным евангельским сюжетам. Рассказ Гаршина весьма прозрачно отсылает к притче о воскрешении Лазаря. Путь героя Андреева, лежащий через смирение, сопоставим с библейским Иовом (этот концепт находит отражение и в «Василии Фивейском») [5].

Таким образом, В. М. Гаршин в своём творчестве рассматривает войну как бедствие и безумие, но вместе с тем «необходимое зло» и результат рокового заблуждения человеческого разума; в мировоззренческой парадигме Л. Н. Андреева сумасшествие войны как кровавой процессии доводится до абсурда: он ощущает необходимость в «великом разрешении», глобальном очищении. Его тексты разнообразнее в стилистическом отношении (синтез реализма, неореализма, экспрессионизма и натурализма) и в большей степени характеризуются аксиологической лиминальностью, амплитудностью, имморальностью. Избран аутоцентрический вектор: исследуется субъективное восприятие войны, ее преломление в конкретных судьбах. При этом человек рассматривается как обобщённый носитель идеалов и морали, микрокосм, отражение событий планетарного масштаба: изменчивость его сознания – лакмусовая бумажка непрерывных социальных, политических, идеологических сдвигов.

### Библиографические ссылки

1. Андреев Л. Н. S.O.S.: Дневник (1914–1919); Письма (1917–1919); Статьи и интервью (1919); Воспоминания современников (1918–1919) / вступ. статья, сост. и примеч. Р. Дэвиса и Б. Хеллмана. М. ; СПб. : Atheneum: Феникс, 1994.



2. *Андреев Л. Н.* Полное собрание романов, повестей и рассказов в одном томе. М. : Альфа-книга, 2017.
3. *Гаршин В. М.* Сочинения: Рассказы. Очерки. Статьи. Письма / сост. В. И. Порудоминский. М., 1984.
4. *Дурьлин С. Н.* Репин и Гаршин (Из истории русской живописи и литературы). М. : ГАХН, 1926.
5. *Лукин Д. С.* Повесть Леонида Андреева «Иго войны» в контексте его творчества // Вестник КГУ, № 2, 2018. С. 136–138.
6. *Манеев И. В.* Военно-философские идеи русского зарубежья первой половины XX века: автореф. дис. ... канд. философ. наук: 01.06.11 / Военный ун-т. Москва, 2011.
7. *Федотов В. С.* Быль и сказки Гаршина // Нева, 2012. № 7. С. 210–221.

## ОБНОВЛЕНИЕ ЖАНРОВОЙ ФОРМЫ В СТИХОТВОРЕНИИ И. БРОДСКОГО «НОВЫЕ СТАНСЫ К АВГУСТЕ»

**В. В. Полякова**

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

На основе анализа стихотворения И. Бродского «Новые стансы к Августе» выявляются особенности использования поэтом жанровой формы стансов. И. Бродский обращается в своей поэзии к жанровым формам как к одному из основных способов смыслопорождения. С помощью взаимодействия с традицией и интертекстуальности его стихотворения позволяют расширить и обновить традиционную жанровую систему. Соединяя свою художественную индивидуальность и диалог с уже существующим культурным пластом, И. Бродский создает поэтические тексты, которые играют важную роль в общем литературном процессе.

**Ключевые слова:** И. Бродский; стансы; жанровая форма; традиция; интертекстуальность.

## АБНАЎЛЕННЕ ЖАНРАВАЙ ФОРМЫ Ё ВЕРШЫ І. БРОДСКАГА «НОВЫЯ СТАНСЫ ДА АЎГУСТЫ»

**В. В. Палякова**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, vika.jerry.polykova@mail.ru*

На аснове аналізу верша І. Бродскага «Новыя стансы да Аўгусты» выяўляюцца асаблівасці выкарыстання паэтам жанравай формы стансаў. І. Бродскі звяртаецца ў сваёй паэзіі да жанравых формаў як да аднаго з асноўных спосабаў сэнсатворнасці. З дапамогай узаемадзеяння з традыцыяй і інтэртэкстуальнасці яго вершы дазваляюць пашырыць і абнавіць традыцыйную жанравую сістэму. Злучаючы сваю мастацкую індывідуальнасць і дыялог з ужо існым культурным пластом, І. Бродскі стварае паэтычныя тэксты, якія граюць важную ролю ў агульным літаратурным працэсе.

**Ключавыя словы:** І. Бродскі; стансы; жанравая форма; традыцыя; інтэртэкстуальнасць.

Одной из важных составляющих в творчестве И. Бродского является взаимодействие с традицией. Это проявляется и в использовании поэтом жанровых номинаций (ода, элегия, идиллия (эклога), песня, романс, баллада, антология, послание (письмо), басня (притча), сонет, отрывок, подражание, стансы, цикл и др.), которые чаще всего выносятся в заглавие.

Они составляют одну из основ интертекстуальности, которая является характерной чертой поэзии И. Бродского. Не случайно «среди изданных русских поэтических произведений И. Бродского стихотворения, содержащие в заглавии эти жанровые определения, составляют около 10 процентов» [1]. Этому посвящена книга А. М. Ранчина «“На пиру Мнемозины”: Интертексты Иосифа Бродского». Осознанная «вторичность» лирики И. Бродского проявляется в использовании им целого комплекса интертекстуальных связей (интерес к классическим жанрам, обращение к подражанию, цитация и т.д.). Важно отметить, что интертекст у И. Бродского не является обычной повторяемостью или возвращению к предыдущим эпохам. Он перерабатывает имеющийся литературный опыт в соответствии со своим мироощущением и тенденциями современной ему культуры. Таким образом, с помощью диалога он вписывает свое имя в канву мирового литературного процесса и обновляет существующие традиции.

Среди жанровых заглавий в лирике И. Бродского мы встречаем такую форму, как «стансы». Стансы не имеют единого определения, так как их основная суть, черты, как и история, эволюция в литературах разных стран отличается. При этом сама форма стансов не стала цельной и не закрепились как отдельный жанр. Для расшифровки понятия воспользуемся определением из литературной энциклопедии: «стансы – лирическое стихотворение, состоящее из строф (от 4 до 12 стихов в каждой), композиционно законченных и обособленных друг от друга» [2, с. 9]. Однако в более узком смысле стансы – «традиционная строфа, известная также под названием октавы» [3, с. 432]. Стансы возникли в Италии именно как синоним строф. Стансы стали классической формой эпической поэзии, ими были написаны произведения Дж. Г. Байрона («Дон-Жуан», «Чайльд-Гарольд»), М. Ю. Лермонтова («Аул Бастунджи»), А. С. Пушкина («Домик в Коломне»). Таким образом, стансы можно отнести к лироэпосу.

В русскую поэзию стансы пришли под влиянием Франции и Англии в конце XVIII – начале XIX вв. Известность этому жанру принесло стихотворение А. С. Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных...». Оно стало своеобразным отражением основных черт и традиций стансов как жанра в русской лирике.

Отдельное место в творчестве И. Бродского занимает стихотворение «Новые стансы к Августе» (1964), которое вошло в одноименный сборник, ставший утверждением поэтики раннего И. Бродского. Поэт определял его как «сборник стихов за двадцать лет с одним, более или менее, адресатом. И до известной степени это главное дело моей жизни» [4, с. 317]. Единственным адресатом была возлюбленная И. Бродского Марина Басманова (во многих стихотворениях сборника есть посвящение «М. Б.»).

Одной из тенденций в истории стансов была любовная тематика, стихотворения посвящались возлюбленным. А. И. Бродский посвятил «М. Б.» целый сборник, вынеся в заглавие жанровую форму стансов. И сборник стал историей их отношений. Именно поэтому И. Бродский сравнивал его с «Божественной комедией»: «К сожалению, я не написал “Божественной комедии”. И, видимо, уже никогда ее не напишу. А тут получилась в некотором роде поэтическая книжка со своим сюжетом – по принципу скорее прозаическому, нежели какому бы то ни было другому» [4, с. 317].

Стихотворение «Новые стансы к Августе» является одной из глав целого сборника. Прозаичность сборника проявляется в стихотворении как на структурном, так и на содержательном уровне. Б. Шерр относит «Новые стансы к Августе» к «свободно зарифмованным» и «нестрофическим» стихотворениям [5, с. 293-294]. Каждая из 12 частей стихотворения имеет разное количество строк, не создавая никакой закономерности. Благодаря этому мы воспринимаем его как единый текст, а повествование развивается равномерно. При этом сохраняется главная черта стансов – обособленность строф, которые в данном случае являются отдельными частями. Содержание стихотворения и то, как автор выстраивает сюжет, выявляет в нем эпическое начало. Таким образом, в «Новых стансах к Августе» И. Бродский обращается к жанру стансов как к лироэпической форме. Так как стихотворение названо так же, как и сборник, то можно определить его как центральное, а значит, эпическое начало появляется здесь не случайно и соответствует общей идее прозаизации.

Интертекстуальность появляется в заглавии, отсылая нас к «Стансам к Августе» Дж. Г. Байрона. Скорее всего, И. Бродский познакомился с этим текстом в переводе Б. Пастернака. «Стансы к Августе» Байрон посвятил своей сводной сестре, из-за любви к которой он вынужден был уехать из Англии. Находясь в одиночестве, практически в изгнании, он пишет романтическое стихотворение.

На первый взгляд, тематика (мотив одиночества, любовные переживания) и образы (природы, птицы) двух стихотворений перекликаются. Но романтическая традиция, свойственная Байрону, не находит отражение у И. Бродского. Природа у Байрона – спасение, помощь («Есть в пустыне родник, чтоб напиться, / Деревцо есть на лысом горбе, / В одиночестве певчая птица / Целый день мне поёт о тебе»), а у И. Бродского она становится враждебной, холодной («Дождь лил всю ночь. / Все птицы улетели прочь»). В этом проявляется экзистенциальный характер поэзии И. Бродского.

Расставшись со своей возлюбленной, лирический герой находится наедине с природой, которая становится выражением его внутренних переживаний и чувств, его двойником («образ мой второй», «мешается

с другими двойниками»). Холод, дождь, сумерки окружают лирического героя, и не находит он надежды на спасение («Холодный небосвод разрушен. / Дождь стягивает просвет»).

Природа наделяется мифологическими чертами. Время действия в стихотворении – начало сентября («во вторник начался сентябрь», «бушует надо мной четверг»). Сентябрь символизирует начало увядания, что и происходит с лирическим героем и его чувствами. А всего пару дней назад был август, где не было места одиночеству, дождям и тьме. Лирический герой находится между двумя состояниями природы, с ходом повествования все больше погружаясь во мрак.

Образ света в стихотворении связан со светлым прошлым и обращением к Богу («Известную Тебе лишь искру / гаси, туши», «Ты, Боже...»). Но и здесь он не находит выхода из своего одиночества («темнеет надо мною свет»). Лирический герой постепенно теряет себя («Да, здесь как будто вправду нет меня»), становится сторонним наблюдателем своих чувств, так как не может больше выносить душевную боль («Ты, Боже, отруби ладонь мою...»: пять пальцев на ладони соотносятся с «пятернею чувств»). Природа представляется миром материальным, земным. Метафора «в двадцать ватт горит луна» – реминисценция из «Баллады» В. Ходасевича («на солнце в двенадцать свечей»). Свет природы напоминает свет от электрической лампочки: он неживой, холодный.

В 10-ой части стихотворения возникает тема творчества («тень еще глядит из-за плеча / в мои листы и роется в корнях / оборванных») и образ возлюбленной в виде призрака. Хотя любовные переживания еще остались в сердце, воспоминания и образы отдаляются от лирического героя:

Да, сердце рвется все сильней к тебе,  
и оттого оно – все дальше.  
И в голосе моем все больше фальши [6, с. 225].

Не найдя спасения в природе, он ищет его в творчестве.

Мифологические образы появляются на протяжении всего стихотворения («друг Полидевк», «склоняясь к темному ручью, / гляжу с испугом» – образ Нарцисса, «отросток лиры вересковой», Эвтерпа, Каллиопа). В последней части адресатом становится Эвтерпа – муза лирической поэзии. Лирический герой отделился от реального мира, ушел в мир «невыразимой божественности» [7, с. 401]. Придя к конечной точке, герой хочет найти ответ в творчестве. Но и здесь «счастье» только «чудится». Обращаясь к музам, он спрашивает, как «перейти на иноходь с галопа», то есть как найти собственную манеру, а не подражать другим. Творческие поиски остаются неразрешенными, потому что ни Эвтерпа, ни Каллиопа

(муза эпической поэзии) не могут помочь лирическому герою. Таким образом, лирический герой остается один как в мире реальном, так и в мире духовном (мире творчества).

Не случайно автор упоминает двух муз: лирической и эпической поэзии. Лирика И. Бродского действительно обладает эпическими чертами, именно поэтому жанр стансов у него объединяет несколько традиций и в сборнике «Новые стансы к Августе» уже очевидно выходит за рамки лирического стихотворения.

Таким образом, «Новые стансы к Августе» приобретают черты эпической поэзии (традиции Дж. Г. Байрона), а стансы используются как лироэпическая форма. При этом форма и содержание у И. Бродского содержат черты его собственной поэтики, что ведет к значительному обновлению традиционной жанровой формы стансов, а возникающие интертекстуальные связи позволяют включить его стихотворения в историю русской и мировой поэтической традиции. Таким образом, «Стансы» И. Бродского занимают отдельное место как в развитии и становлении данной жанровой формы, так и в творчестве самого поэта.

### Библиографические ссылки

1. *Ранчин А. М.* «На пиру Мнемозины»: Интертексты Бродского [Электронный ресурс]. М. : Новое литературное обозрение, 2001 (Научная библиотека «Нового литературного обозрения». Вып. XXX). URL: <https://coollib.com/b/249351-andrey-mihaylovich-ranchin-na-piru-mnemozinyi-interteksty-i-iosifa-brodskogo/read#t13> (дата обращения: 25.09.2022).

2. Литературная энциклопедия : в 11 т. / А. В. Луначарский (гл. ред.). Москва : Гослитиздат, 1939. Т. 11 : [Стансы – Фортегуерри].

3. Станс // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: В 86 томах (82 т. и 4 доп.). СПб., 1890–1907.

4. *Волков С.* Диалоги с Иосифом Бродским / Вступительная статья Я. Гордина. М.: Издательство Независимая Газета, 2000.

5. *Шерр Б. П.* Строфика Бродского: новый взгляд // Как работает стихотворение Бродского: Из исслед. славистов на Западе : сборник / ред.-сост. : Л. В. Лосев, В. П. Полухина. М. : Новое лит. обозрение, 2002. С. 269–299.

6. *Бродский И.* Стихотворения и поэмы : в 2 т. Т. 1 / вступ. статья, сост., подг. текста, примеч. Л. Лосева. СПб. : Изд. группа «Лениздат», «Книжная лаборатория», 2018.

7. *Полухина В.* Метаморфозы «я» в поэзии постмодернизма: двойники в поэтическом мире Бродского // Модернизм и постмодернизм в русской литературе и культуре. Helsinki: Literary univ., 1996. С. 391–407.

## **БАРОН БРАМБЕУС КАК ПИСАТЕЛЬ: МИСТИФИКАЦИЯ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ**

**М. П. Самаль**

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,  
220030, г. Минск, Беларусь, samalmarija19@gmail.com*

В предлагаемом докладе особое внимание уделено приёмам мистификации, с помощью которых О. И. Сенковский создал образ Барона Брамбеуса. Рассмотрено, какими чертами наделил О. И. Сенковский созданного им «писателя» и как смог через него выразить свои взгляды и мировоззрение. В качестве аргументов используются факты, полученные в результате проведённой параллели между созданными образами творческой личности в произведениях «Фантастические путешествия Барона Брамбеуса» О. И. Сенковского и мемуарах «Биографические записки его жены» А. А. Сенковской.

**Ключевые слова:** О. И. Сенковский; Барон Брамбеус; творческая личность; мистификация; мифологизация; стилизация.

## **БАРОН БРАМБЕУС ЯК ПІСЬМЕННІК: МІСТЫФІКАЦЫЯ ТВОРЧАЙ АСОБЫ**

**М. П. Самаль**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, samalmarija19@gmail.com*

У дадзеным дакладзе асабліва ўвага нададзена прыёмам містыфікацыі, з дапамогай якіх В. І. Сянкоўскі стварыў вобраз Барона Брамбеуса. Разгледжана, якімі рысамі надзяліў В. І. Сянкоўскі створанага ім «пісьменніка» і як змог праз яго выразіць свой светапогляд. У якасці аргументаў выкарыстоўваюцца факты, атрыманыя ў выніку праведзенай паралелі паміж створанымі вобразамі творчай асобы ў творах «Фантастычныя падарожжы Барона Брамбеуса» В. І. Сянкоўскага і мемуарах «Біяграфічныя нататкі яго жонкі» А. А. Сянкоўскай.

**Ключавыя словы:** В. І. Сянкоўскі, Барон Брамбеус, творчая асоба, містыфікацыя, мифалагізацыя, стылізацыя.

Постоянные генерации новых мифологий в культуре разных веков способствовали закреплению идей житнетворчества Имманентная связь житнетворчества и авторства рождает писательский миф – «особую разновидность мифов нового времени» [1].

Такие «мифы» о себе зачастую сознательно выстраиваются писателем. Их цель – создать определенное представление о своем облике, используя писательскую маску или, как принято говорить сейчас, «амплуа» или «имидж». В данном случае речь не идет об использовании псевдонима, который далеко не редкость в процессе публикации художественных произведений. Имеется в виду создание целого, с одной стороны, автобиографического, а с другой – вымышленного, мистифицированного образа творческой личности. С этой целью каждый писатель использует свои приемы. У одних они связаны с внешним видом, у других – с моделью поведения, в которой акцентируются достоинства и скрываются нежелательные стороны, а некоторые сочетают различные методы, чтобы произвести определённое впечатление на окружающих.

Такие нетривиальные стратегии персонального образотворчества использовал Осип Иванович Сенковский. Он создал мистифицированный образ Барона Брамбеуса, наделив его особыми чертами характера, окружив ореолом таинственности, что привело к необычайной популярности и известности данного героя. Благодаря своей противоречивости, этот персонаж вызывал неоднозначную оценку общества: его хвалили и ругали, о нём спорили, его имя включали в литературные произведения.

Каким образом был достигнут данный эффект, с помощью каких приёмов мистификации творческой личности? Для чего был создан образ Барона Брамбеуса, и является ли он автобиографичным? В чем сущность писательского мифа Барона Брамбеуса? Это ключевые вопросы данного исследования.

Проблема мистификации творческой личности Барона Брамбеуса в свое время рассматривалась в работах многих литературоведов. Эта тема затрагивается в трудах П. Савельева, биографа и ученика О. И. Сенковского, В. П. Бурнашева. Первое монографическое исследование о Сенковском, которое является единственной научной работой о писателе, принадлежит В. А. Каверину. Хотя М. Горький считал, что данное произведение не раскрывает все грани литературного творчества О. Сенковского. «А исторически Брамбеус рисуется мне фигурой более широкой и высокой – более хаотической – расплывчатой. Думаю, что не совсем правильно трактовать его только как журналиста, ибо он обладал и дарованием беллетристическим, обладал чертами “художника”» [2, с. 26], – писал он.

После В. Каверина творчество О. Сенковского рассматривалось мало, его имя упоминалось больше в связи с творчеством других авторов, а также изучалось востоковедческое наследие писателя. Однако в конце XX века, в связи с новым историко-литературным этапом, вновь появился



интерес к творчеству Сенковского: оно подверглось реинтерпретации и демифологизации.

Но тем не менее Наталья Дергачева в своей работе «О. И. Сенковский и Барон Брамбеус: архитектоника литературной маски писателя» отмечает, что «литературная маска Осипа Ивановича Сенковского, насколько нам известно, никогда не становилась предметом специального филологического исследования» [3]. Поэтому выбранная тема видится актуальной. В ходе исследования были определены доминантные признаки творческой личности в произведениях «Фантастические путешествия Барона Брамбеуса» О. Сенковского и мемуарах «Биографические записки его жены» А. А. Сенковской; выявлены основные механизмы мистификации творческой личности в указанных произведениях.

Собственная жизнь писателя, его внутренний взгляд являются той базой, на основе которой в процессе творческой переработки (что-то опускается, что-то выделяется, что-то сглаживается) и рождается художественный образ. Иногда происходит и обратное. На реально существовавшего писателя переносятся черты созданного им художественного образа.

Что такое мистификация и с помощью каких приемов она создается? Литературной мистификацией «называется произведение, авторство которого приписано его сочинителем другому лицу (реальному или вымышленному) или народному творчеству. Мистификацией создается стилистическая манера и творческий образ вымышленного автора» [4]. Рассмотрим приемы, с помощью которых создан мистифицированный образ Барона Брамбеуса.

Один из приемов – это построение субъекта. Каждая мистификация «строит» автора, т. е. очерчивает контуры его мироощущения и находит манеру художественного выражения. Происходит своего рода стилизация. Она включает в себя создание образа вымышленного автора на основе каких-то собственных взглядов, на основе данных об эпохе и социальной группе, к которой относится образ. После построения этого образа происходит замещение собственных представлений теми, какие свойственны этому созданному субъекту. От писателя в этом случае требуется умение в дальнейшем посмотреть на мир, человеческие характеры глазами созданного героя, через его миропонимание, идеологию, культурные ценности и описать их его языком, стилем.

«Барон Брамбеус – это маска-мистификация. Настоящее (Сенковский) и вымышленное (Барон Брамбеус) имена сплетаются друг с другом как явная и тайная сущность одного человека» [3]. И в этой маске, с одной стороны, воспроизводятся черты автора, с другой – она понимается как иное лицо, противоположное настоящему.

Почему именно Барон Брамбеус? Существует несколько версий происхождения имени. Об одном из них пишет жена А. А. Сенковская. Она утверждает, что происхождение имени связано с их лакеем Григорием, который любил читать про испанского короля Брамбеуса. В результате Осип Иванович стал называть слугу этим именем. «Это имя, так часто повторяемое моим мужем, первое представилось ему для псевдонима. Он и не трудился искать себе другого. Это имя было взято потому, что первое попало под руки. И чем же оно было хуже другого?» [5]. По другой версии, происхождение берет свое начало от лубочной «Сказки о Францэле Венециане», которую переводили ученики Сенковского и героем которой был все тот же испанский король Брамбеус.

Как бы там ни было, имя полностью соответствует характеру Барона. О том, что это не псевдоним, а именно мистификация, говорит сам Сенковский. В предисловии к «Фантастическим путешествиям» он пишет, что биография Барона Брамбеуса разделена по главам. Значит, именно в этом произведении Барон обрел свою биографию и начал жить отдельной от своего создателя жизнью.

Насколько далек от О. И. Сенковского созданный им образ? Барон Брамбеус не просто литератор. Это действительно творческая личность, причем в различных смыслах ее понимания. Кроме того, он путешественник, шутник и острослов, скептик, большой умница и в чем-то авантюрист.

Сенковский чем-то похож на Барона Брамбеуса по характеру. Из мемуаров его жены мы узнаем, что Осип Иванович очень много работал: «каким образом предписать покой деятельности, которая никогда не умела остановиться, и непрерывно переходя с предмета на предмет, всюду находила способ упражняться» [5]. А ещё он был любящим мужем, как и Барон, много путешествовал. Кроме этого, Сенковский никогда не отказывал в просьбах, старался помочь: кому деньгами, кому в редакции рукописи. Больше о самой творческой личности Сенковского можно узнать из высказываний современников. Писателя любили, боялись и ненавидели одновременно. Такие противоречивые чувства были вызваны неслучайно. С одной стороны, восхищались его острым умом, необыкновенным чувством юмора. С другой – боялись его иронии, насмешки, честного, иногда категоричного взгляда на многие вещи. Он был личностью странной, парадоксальной, представляющей собой сочетание несовместимых, на первый взгляд, нравственно-психологических черт. Таков и его Брамбеус.

О себе Сенковский писал: «Я никогда не шёл против правительства, не льстил ему, но всегда спокойно, не выходя из должных пределов приличия, говорил правду и хвалил то, что стоило похвалы...» [3]. По одной

из версий, такую программу Осип Иванович и заложил в имя Барона Брамбеуса. «Если читать его по-арабски, то есть в обратную сторону, получится такой смысл – «трудно арабисту». А за «Бароном» скрывается «баран», что по-арабски значит «невинный», это и подтверждает его честная, порядочная жизнь» [3]. Именно через такую личность, как созданный им Барон Брамбеус, О. И. Сенковский мог выразить свои взгляды, чувства, высказать свое мнение, поиронизировать над вечными человеческими пороками: глупостью, тщеславием, эгоизмом, и т. д.

Из «Фантастического путешествия» мы узнаем, что Барон не хочет жить в обществе, отсыревшем «от ненастного лета и осенних туманов», подёрнутом «мглою дремоты», не хочет душиться в «атмосфере нравственной и физической скуки», поэтому и отправляется в путешествие по разным странам, проваливается в Этну, летает верхом на камне, ходит ногами по потолку, плавает на бичке по морю грязи [6, с. 26]. Что-то похожее в определенные периоды своей жизни испытывал и Сенковский.

При создании образа Барона Брамбеуса Сенковский мастерски пользуется гротеском, парадоксальностью и другими абсурдистскими приёмами. Сатирическое перо Барона Брамбеуса смело высмеивает многие жизненные пороки: если «закон нарушен, ясно показывает, что он ещё действует», так как «ум есть только противоположность глупости, и довольно первого попавшегося дурака оборотить вверх дном, так выйдет умный человек, хоть куда»; оказывается при землетрясении можно грустить «не о потере имения, не о гибели родных и отечества, но о разрушении гостиных, о расстройстве общества, в котором она царила своею красотой» [6, с. 109].

Образ Барона Брамбеуса нельзя назвать автобиографическим, хотя и некоторые моменты жизненного пути Сенковского прослеживаются в повествованиях созданного им героя. Скорее всего, этот мифический образ стал для Осипа Ивановича возможностью полностью выразить себя как литератора. Хотя некоторые из современников Сенковского считали, что из-за образа Барона Брамбеуса он не смог до конца раскрыться как писатель, вынужден был творить в рамках своей литературной маски, дальше которой не пошёл. Тем не менее через повествовательную маску Барона Брамбеуса проявился новаторский характер творчества Сенковского, с помощью которого он смог смоделировать особую игровую художественную реальность.

### **Библиографические ссылки**

1. Худенко Е. А. Жизнетворчество писателя как текст: особенности структуры [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhiznetvorchestvo-pisatelya-kak-tekst-osobennosti-struktury> (дата обращения: 25.01.2023).

2. *Каверин В. А.* Литератор. Дневники и письма. М. : Советский писатель, 1988.
3. *Дергачева Н. В.* О. И. Сенковский и Барон Брамбеус: архитектура литературной маски писателя [Электронный ресурс]. URL: <https://fantlab.ru/article421> (дата обращения: 27.01.2023).
4. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Коженикова, П. А. Николаева ; редкол. : Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров [и др.]. М. : Сов. энцикл., 1987.
5. *Сенковская А. А.* Осип Иванович Сенковский: (барон Брамбеус). Биографические записки его жены. М. : Книга по Требованию, 2018.
6. *Сенковский О. И.* Сочинения Барона Брамбеуса. М. : Сов. Россия, 1989.

## **ОБРАЗЫ ЖИВОТНЫХ В ПАРАДИГМЕ ХРИСТИАНСКИХ ПРАЗДНИКОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ З. ГИППИУС «И ЗВЕРИ»)**

**А. А. Сизикова**

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,  
220030, г. Минск, Беларусь, sizikovaanastasia64@gmail.com*

В докладе рассматриваются образы животных в парадигме христианских праздников в притче Зинаиды Гиппиус «И звери». Определяются жанровые особенности притчи, их образно-идейная специфика. Отдельное внимание уделено выявлению сходства и различия в мировоззрении писательницы с традиционным христианским взглядом о возможности посмертного воскрешения не только людей, но и животных. Также анализируется специфика художественного воплощения животных в контексте их библейского толкования, определяется соответствие художественного изображения животных их библейским образам.

**Ключевые слова:** З. Гиппиус; притча; животные; образ; икономия; сотериология; христианство; Библия.

## **ВОБРАЗЫ ЖЫВЁЛАЎ У ПАРАДЫГМЕ ХРЫСЦІЯНСКІХ СВЯТАЎ (НА МАТЭРЫЯЛЕ ТВОРА З. ГІПІУС «І ЗВЯРЫ»)**

**А. А. Сізікава**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, sizikovaanastasia64@gmail.com*

У дакладзе разглядаюцца вобразы жывёл у парадыгме хрысціянскіх святаў у прытчы Зінаіды Гіпіус «І звяры». Вызначаюцца жанравыя асаблівасці прытчы, іх вобразна-ідэйная спецыфіка. Асобная ўвага нададзена выяўленню падабенства і адрознення ў светапоглядзе пісьменніцы з традыцыйным хрысціянскім поглядам аб магчымасці пасмяротнага ўваскрэшэння не толькі людзей, але і жывёл. Таксама аналізуецца спецыфіка мастацкага ўвасаблення жывёл у кантэксте іх біблейскага тлумачэння, вызначаецца адпаведнасць мастацкага малюнка жывёл іх біблейскім вобразам.

**Ключавыя словы:** З. Гіпіус; прытча; жывёлы; вобраз; іканомія, сатэрыялогія; хрысціянства; Біблія.

Часто в сложные моменты своей жизни человек нуждается в добром совете. Наставит его на истинный путь в таком случае помогает притча, где за вуалью аллюзий и иносказательности скрыта ценная мудрость.

Притча – это эпический жанр, повествовательное произведение малого объема, которое носит назидательный характер. По определению С. Аверинцева, «притча – дидактико-аллегорический жанр, в основных чертах близкий басне» [1]. Но, в отличие от басни, в притче нет конкретных описаний места, времени действия, характеров или внешности героев, поскольку главная цель данного жанра – не изобразить события, а сообщить о них. В притче первостепенное значение имеет лишь выбор, который совершает предстающий в обобщенном образе человек. Если в басне мораль звучит открыто, вокруг нее строится весь сюжет, то в притче читатель сам приходит к логическому умозаключению, делает нравственный вывод из притчевого поучения, выраженного в иносказательной форме.

Как отмечает Е. А. Струкова, в русскую литературу притча входит «вместе с христианством, с первыми переводами текстов Священного Писания, оказав огромное влияние на всю жанровую структуру»; это жанр, который ушел своими корнями в глубину веков, «во времена древнееврейской, раннехристианской, средневековой литературы» [4, с. 21]. В Ветхом Завете притчи содержатся, например, в Книге Притчей Соломоновых, но они, как правило, обобщенно выражают духовный смысл, а не выражены в иносказательной форме, как прочие. В более привычном нам виде притчи появляются в Новом Завете.

В данной статье будет рассмотрена идейно-образная специфика литературной притчи З. Гиппиус «И звери».

Развитие событий в данном произведении происходит во время Пасхи. Это время не обозначено хронологически, но выявляется посредством повествования о беседе главных персонажей, каковыми здесь являются животные, птицы и ангелы. Собравшись в группу, звери обсуждают несправедливость того, что вслед за Христом после смерти воскреснут и люди, а они сами – нет. Именно Воскресение Христово является залогом человеческого Воскресения: «Как в Адаме все умирают, так во Христе все оживут, каждый в своем порядке: первенец Христос, потом Христовы, в пришествие Его» [2, 1Кор 15:22–23]. При том, что человека животные единодушно признают злым и глупым существом, а самих себя – вынужденными ему прислуживать и терпеть несправедливость со стороны потомков Адама и Евы.

Будучи образованной в религиозной сфере (вместе со своим мужем Д. С. Мережковским она организовала и проводила Религиозно-философские собрания), Гиппиус не могла не знать, что души животных, в отличие от человеческих душ, являются смертными. Само Священное Писание прямо не говорит ни о смертности, ни о бессмертии душ животных, од-

нако мнение именно о смертности последних основывается на святоотеческом учении. Так, например, св. Василий Великий и Симеон Новый Богослов придерживались мнения, что души животных смертны.

Говоря об образах животных вообще, употребляемых в Священном Писании, в первую очередь, следует отметить евангельский зооморфизм, символически обозначающий святых апостолов: изображения четырех живых существ, которые древняя иконографическая традиция присвоила евангелистам (лев, телец, орел и человек). «И первое животное было подобно льву, и второе животное подобно тельцу, и третье животное имело лице, как человек, и четвертое животное подобно орлу летящему» [2, Откр 4:7]. Эти символы заимствованы из видения Иоанна Богослова. Те животные, которые фигурируют в произведении, в Библии упомянуты мимолетно, чаще всего они могли выступать в роли сравнения с человеком.

Довольно интересен способ общения животных друг с другом и ангела с ними. Гиппиус употребляет такие глаголы как «сказали», «поговорили», но, как подчеркивает автор, звери не используют слова, как люди, а «иным способом сообщаются, и притом так скоро и верно, что вести между ними распространяются по всей земле быстрее, чем по телеграфу» [3, с. 1]. Ангел отвечал им «не словами, а может быть, и словами, – но так, что все звери его услышали» [3, с. 2]. Такой способ общения косвенно доказывает тот факт, что животные воспринимаются автором как часть мира, возможно, более близкая к земле, к изначальному мирозданию, более невинная, чем люди, поскольку для общения им, в отличие от людей, не требовалось физических действий и манипуляций. Фактически, они говорят с ангелами на одном языке.

Право видеть ангелов дано лишь зверям, а люди могут лицезреть их только в детстве. Это также доказывает приведенный выше тезис. Библия гласит о том, что люди должны быть подобны детям: «...если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» [2, Мф 18:3]. Гиппиус приравнивает душевное состояние зверей к состоянию детей, отождествляет их чистоту.

Осел подтверждает это, рассказывая историю про свою прапрабабушку ослицу, которая вынуждена была остановиться перед ангелом. Пророк Валаам стал ее за это бить, ведь ангела он не видел. Осел лишней раз убеждается, что даже перед пророком ангелы сразу не являются, а животные их видят каждый раз: «Человек не видит – и ведь какой человек! Пророком считался» [3, с. 1]. Поэтому понять, почему воскреснут только люди, они не могут.

Зинаида Гиппиус ссылается на библейскую историю про пророка Валаама, который ехал на ослице к земле Моавитской, а прямо перед ним появился ангел, загородивший путь. Валаам не видел его и три раза ударил

ослицу, пока та не заговорила с ним: «Ангел Господень опять перешёл и стал в тесном месте, где некуда своротить, ни направо, ни налево. Ослица, увидев Ангела Господня, легла под Валаамом. И воспылал гнев Валаама, и стал он бить ослицу палкою. И отверз Господь уста ослицы, и она сказала Валааму: что я тебе сделала, что ты бьёшь меня вот уже третий раз?» [2, Чис 22:26–28].

Курица в притче реализует архетип матери. Она готова рискнуть своей жизнью ради спасения жизни птенцов. У нее кривая шея, «потому что однажды громадный щенок бросился на ее цыплят, она бросилась их защищать, и щенок куснул ей шею» [3, с. 1]. Она ради сынка и «пропасть» готова, лишь бы он был жив, лишь бы любить его. Любовь для нее – движущая сила.

Из птиц автор упоминает также красношейку, которая, по преданию, из сострадания помогала Христу, когда Его распинали. Она пыталась выдернуть своим клювом гвозди из Его рук, когда «кровь Его брызнула им на шейку» [3, с. 1]. С тех пор на том месте у нее стали расти красные перья.

Лучшим другом и защитником человека традиционно считается собака. Таким и создает этот образ в своей притче З. Гиппиус. Преданное человеку животное, любит его всем сердцем, хоть и считает, что люди его не понимают. Она не боится даже смерти под забором, от чистых и светлых чувств собака не отказывается: «Я – собака, пес, и люди меня часто не понимают и сдохну я под забором, – а все-таки хочу, чтоб если не мы – так хоть люди пусть воскресают!» [3, с. 2].

Но в христианской традиции отношение к собакам иное: в Священном Писании Ветхого Завета данные животные упомянуты с уничижительной характеристикой. Они представлены злыми, кровожадными и подлыми созданиями. В народе считается, что именно в собаку часто обращаются демоны и приходят в ее образе к людям.

В парадигме новозаветной традиции отношение христиан к собакам стало более лояльным, так как многие хозяева заводили их в качестве домашних животных, охранников жилья, об этом свидетельствуют следующие строки: Христос «сказал в ответ: нехорошо взять хлеб у детей и бросить псам. Она сказала: так, Господи! Но и псы едят крохи, которые падают со стола господ их» [2, Мф 15:26–27]. Богословы утверждают, что изначально Бог сотворил всех живых существ чистыми и достойными любви, а после грехопадения людей, по слову апостола Павла, «вся тварь совокупно стенает и мучится донныне» (от физической боли, от катастроф, от суровости законов природы) и с надеждою ожидает откровения сынов Божиих, то есть, исправления человека [2, Рим 8:22]. В этом контексте собака никак не должна вызывать особо негативных чувств.



Образ кошки полностью противоположен образу собаки. Издавна кошки почитались во многих странах, в Древнем Египте существовал культ этих животных. Множество египтян поклонялись богам, изображенным в виде кошки или другого создания с кошачьей либо львиной головой. Бог солнца Ра в облике рыжего кота каждую ночь противостоял змею, который олицетворял хаос. Кошки также считались посредниками между богами и людьми, считалось, что они вхожи в потусторонний мир.

В отличие от собак, кошки в христианстве не подвергались «гонениям», они считались чистыми животными, даже могли заходить в храм. По преданию, кошка успокаивала плачущего Младенца Христа, в западной иконографии в комнате Девы Марии присутствует кошка.

Образ кошки в притче представлен как эгоистичное непокорное животное, знающее о своей исключительности. В отличие от других животных она готова критиковать не только людей, но и себе подобных: «Да, впрочем, и звери все глупы и противны. По мне, если сказать правду, лучше бы и звери не воскресали» [3, с. 2].

Кошка считала себя избранной, способной «одной жить вечно». Этот путь греха ведет только к гибели. Господь говорит о невозможности прощения тех, кто сознательно противится Богу и Истине [2, Мф. 12:31–32]. Единственно возможный путь к спасению – это путь любви к ближнему. И потому «глаза всех зверей с сожалением обратились на кошку» [3, с. 3]. Однако даже она показана Гиппиус как существо, в чье сердце вселилась надежда на спасение, хоть она и осознавала, что для этого ей предстоит пройти определенный путь: «И хоть никого еще не любила, все-таки принялась на что-то надеяться» [3, с. 3].

Резюмирует рассуждения зверей Ангел, хотя он не дает им прямого ответа на вопрос, но по его намекам у животных появляется надежда на воскресение. «Ты сама сказала, что хочешь всегда любить», – отвечает он вопрошающей курице [3, с. 2]. Ангел говорит о любви как двери в вечную жизнь. Так, З. Гиппиус напоминает, что Бог есть любовь, и жизнь вечную можно наследовать только через Бога, по слову апостола Иоанна: «И мы познали любовь, которую имеет к нам Бог, и уверовали в неё. Бог есть любовь, и пребывающий в любви пребывает в Боге, и Бог в нём» [2, 1 Ин. 4:16]. Ведь изначально человек был создан как хозяин, повелитель природы, а весь тварный мир может прийти к Богу только через человека. Адам пал и тварный мир отделился от него. Посредством Воскресения Христова дорога к божественной вечной благодати вновь открылась.

Так, за образами животных скрывается более глобальный вопрос – вопрос спасения (сотериологии) вообще. Если христиане могут воскреснуть вслед за Богом, то возможно ли это для тех, кто не крестился, кто находится вне Церкви? И воскресение для них, в контексте произведения,

это не просто воссоединение души и тела, а желание обрести именно жизнь вечную (в отличие от вечной смерти, уготованной грешникам).

С догматической точки зрения спасение для некрещеных принципиально невозможно, так как последствия первородного греха не позволят искаженной грехом человеческой природе соединиться со Спасителем.

Но с икономической точки зрения допускается, что спасение возможно и без видимого вступления в Церковь. Примером тому служит спасение благоразумного разбойника, распятого на кресте рядом с Иисусом Христом на Голгофе. Причем это не противоречит Священному Писанию, где сказано, что спасение возможно только во Христе «... ибо нет другого имени под небом, данного человекам, которым надлежало бы нам спастись» [2, Деян 4:12].

В результате, прослеживается явная параллель между рассуждениями учителей Церкви, которые не дают однозначного ответа о посмертной участи некрещеных людей других живых существ, и Ангела, также не дающего прямого ответа на поставленный вопрос: «Любовь никогда не пропадает. Если любишь – значит, и воскреснешь. И ты, курица. Любишь сынка – ну, и воскреснешь, чтобы любить его дальше» [3, с. 2].

Таким образом, посредством образов животных З. Гиппиус обращается к важным темам спасения человека и мира вместе с ним. Автор открыто ставит вопрос о воскрешении животных, полагая, что именно любовь приведет их души к жизни вечной.

### Библиографические ссылки

1. *Аверинцев С. С.* София-логос. Словарь. [Электронный ресурс]. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Sergej\\_Averincev/sofija-logos-slovar/165](https://azbyka.ru/otechnik/Sergej_Averincev/sofija-logos-slovar/165) (дата обращения: 14.02.2023).

2. Библия. Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета : в рус. пер. с парал. местами и прил. М. : Российское библейское о-во, 2001.

3. *Гиппиус З. Н.* И Звери. [Электронный ресурс]. URL: [http://www.christianart.ru/pdf\\_book/Gippius.pdf](http://www.christianart.ru/pdf_book/Gippius.pdf) (дата обращения: 14.02.2023).

4. *Струкова Е. А.* Жанровые элементы притчи в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Извест. УрГУ. 2007. № 53. С. 21–27.

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ АНГЕЛЬСКОГО МИРА В ТВОРЧЕСТВЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

**Я. В. Стакун**

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

Доклад посвящен выявлению специфики идейно-художественной трансформации образа ангела в поэме М. Ю. Лермонтова «Демон». Рассмотрены семантические составляющие данного образа, его функциональные характеристики. Определяются сходные и отличительные черты образа ангела тьмы в христианско-догматической и авторской картинах мира.

**Ключевые слова:** М. Ю. Лермонтов; поэма; ангел; демон; трансформация; образ; мотив.

## МАСТАЦКАЯ ТРАНСФАРМАЦЫЯ АНЁЛЬСКАГА СВЕТУ Ў ТВОРЧАСЦІ М. Ю. ЛЕРМАНТАВА

**Я. В. Стакун**

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

Даклад прысвечаны выяўленню спецыфікі ідэйна-мастацкай трансфармацыі вобразу анёла ў паэме М. Ю. Лермантава «Дэман». Разгледжаны семантычныя складнікі дадзенага вобраза, яго функцыянальныя характарыстыкі. Вызначаюцца падобныя і адметныя рысы вобраза анёла цемры ў хрысціянска-дагматычнай і аўтарскай карцінах свету.

**Ключавыя словы:** М. Ю. Лермантаў; паэма; анёл; дэман; трансфармацыя; вобраз; матыў.

В поэме Михаила Юрьевича Лермонтова «Демон» (1829–1839) через все ее авторские варианты неизменно проходит строка «печальный Демон, дух изгнания...» [1, с. 175]. Эта цитата представляет собой символический ключ к пониманию авторской картины мира, включающей в себя мотивы порыва и падения, высокого и низкого, небесного и земного.

В данной статье на материале данного произведения будут выявлены некоторые особенности художественной реализации различных аспектов демонологии в авторской картине мира.

Вначале необходимо определиться с терминологией: что означает понятие демон в традиционной культурной парадигме.

В ортодоксальном христианстве «Падшему ангелу как врагу человеческого рода в Священном Писании и в церковной традиции даются разные имена и прозвища. Такие как, демон (δαίμων) – злой темный дух. Слово заимствовано из греческой мифологии, где оно используется для наименования некой тайной силы, чаще всего злой. Дьявол (διάβολος) – клеветник. Сатана – противник, враг, обольститель. В применении к сатане и остальным темным силам Священное Писание использует целый ряд нарицательных имен и прозвищ: лукавый (πονηρός – Мф 6. 13; Лк 11. 4; Еф 6. 16), великий дракон, древний змий, враг (ἐχθρός – Мф 13. 39), противник (ἀντίδικος – 1 Петр 5. 8), дух нечистый (πνεῦμα ἀκάθαρτον – Мк 3. 30), лжец, отец лжи (ψεύστης – Ин 8. 44) и др.» – такие определения находим в Православной энциклопедии [2].

В «Толковом словаре» В. Даля приводится следующее определение: «Демон... злой дух, дьявол, сатана, бес, черт, нечистый, лукавый. Сатана, кто во лжи, по кичливости духа; дьявол, кто во зле, по самотности; демон, кто в похотях зла, по любви к мирскому» [3, с. 438]. Очевидно, что все толкования так или иначе связаны с церковной культурой и ни одно из них не сопряжено с тем определением, которое поэт предпосылает слову «Демон» и всей своей поэме: «печальный Демон». Данный эпитет, во-первых, переносит читателя в мир человеческих чувств и переживаний, где есть место не только «гордыне, но и гордости, не только «злобе», но и высокому злу, где «любовь к мирскому» порождает не только «похоти зла», но и высокую страсть и глубокое страдание. И в этом мире лермонтовский герой – ангел тьмы – «предстает перед нами прежде всего человеческой душой неизбежно и бесконечно печальной» [1, с. 13].

Во-вторых, данное определение не позволяет отождествлять образ лермонтовского демона с обозленным, гордым сатаной, лукавым дьяволом. И уж совсем далек от лермонтовского героя образ беса, черта, рога того из мифологии народных сказок.

На связь образа лермонтовского Демона с библейским мифом о падшем ангеле указывает в большей степени вторая строка поэмы: «Летал над грешною землей...» [1, с. 175]. Бесцельный, бессмысленный полет, скитания изгнанного духа связывается с образом земли. Неизвестно, что именно подразумевает поэт под греховностью земли, но сам концепт греха вполне вписывается в канву библейской мифологии и восприятия демона в ней.

В хронотопе поэмы инвариант Демона предстает в нескольких образах: во-первых, это демон-скучающий, который устал от свершения зла. Все меняется, после того как он увидел молодую красивую грузинку Тамару. После встречи с девушкой Демон трансформируется в сгусток летя-

щего вихря земных страстей, волнений заблудшей души. Подобно человеку, взятому из праха земли, Демон, переживая страсть, влечение к женщине, словно «очеловечивается», обретает плоть, становится частью падшего мира.

Целью влюбленного Демона становится попытка изменить свою судьбу, свой приговор. Он стремится к обретению счастья и новой жизни любой ценой, хочет разрушить древнее проклятие, сделавшее его изгнанником. Третьим художественным воплощением образа Демона Лермонтов показывает, что и любовь вечного духа, гения опасна для слабой смертной женщины, гибель которой становится ценой, на которую готов пойти дух смерти, чтобы спасти себя самого. Жест «вестника с небес», ангела света, будто снимает завесу заблуждений, самообмана демона, открывает его истинную сущность.

Демон, который подобно романтическому персонажу имел определения «гордый», «печальный», «изгнанник», «отверженный», в свете встречи с посланником Бога – небесным ангелом – обретает прежнюю природу злобы и обмана:

Злой дух коварно усмехнулся;  
Зарделся ревностию взгляд,  
И вновь в душе его проснулась  
Старинность ненависти яд» [1, с. 192–193].

Сцена встречи Демона с Ангелом высвечивает и величие природы героя, и его роковую обреченность. Это подчеркивает мотив прекрасной песни, пробуждающей иллюзии героя:

Не Ангел ли с забытым другом  
Вновь повидаться захотел,  
Сюда украдкою слетел  
И о былом ему пропел,  
Чтоб усладить его мученье? [1, с. 191]

Так, «тягостный укор» Божьего посланника пробуждает всю злую силу Демона. И все же Ангел света побеждает – он спасает душу раскаявшейся Тамары, унося ее к Богу.

Таким образом, лермонтовский Демон – это авторский образ романтизации зла, которое вечно хочет блага, но не имея смирения и покорности воли Божией, вновь и вновь оказывается в пространстве смерти и не любви. Между тем, при всей художественности образа демона как печаль-

ного, тоскующего, влюбленного героя, Лермонтов остается верен ортодоксальному пониманию сущности ангела тьмы как духа злобы и, лукавства, во влечении которого к несчастной Тамаре было желание соблазнить и унести ее в царство вечной тьмы и холода.

### **Библиографические ссылки**

1. *Лермонтов М. Ю.* Стихотворения, поэмы. Минск : Маст. літ., 2010.
2. Православная энциклопедия под редакцией Патриарха Московского и всея Руси Кирилла [Электронный ресурс]. URL: <https://www.pravenc.ru/> (дата обращения: 15.02.2023).
3. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка / [Соч.] В. И. Даля. Т. 1. СПб.–М. : Тип. М. О. Вольфа, 1880.

**РОЛЬ ДИЕГЕТИЧЕСКОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ  
В ЭПИЗОДАХ «ПРЕДСТАВЛЕНИЕ» В ПОВЕСТЯХ  
«ЗОНА. ЗАПИСКИ НАДЗИРАТЕЛЯ» С. Д. ДОВЛАТОВА  
И «ЗАПИСКИ ИЗ МЕРТВОГО ДОМА» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО**

**А. А. Феоктистов**

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,  
220030, г. Минск, Беларусь, tohsa01@gmail.com*

В ходе исследования эпизодов «Представление» в повестях «Зона. Записки надзирателя» С. Д. Довлатова и «Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского на основе изоморфизма театрального действия и всей повести в нарративном аспекте выделены эквивалентности между нарратором и средой, изменяющие свой характер перекрестным образом при переходе от начала к резюмирующей части эпизодов. Причиной тому, на наш взгляд, является характер диегетичности нарратора и эксплицитности читателя.

**Ключевые слова:** С. Д. Довлатов; Ф. М. Достоевский; диегетический; представление; эквивалентность; повествователь; нарратор; читатель.

**РОЛЯ ДЫЕГЕТЫЧНАГА АПАВЯДАННЯ  
Ў ЭПІЗОДАХ «ПРАДСТАЎЛЕННЕ» Ў АПОВЕСЦЯХ  
«ЗОНА. ЗАПІСКІ НАГЛЯДЧЫКА» С. Д. ДАЎЛАТАВА І «ЗАПІСКІ  
З МЁРТВАГА ДОМА» Ф. М. ДАСТАЕЎСКАГА**

**А. А. Феакцістаў**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, tohsa01@gmail.com*

У ходзе даследавання эпизодаў «Прадстаўленне» ў аповесцях «Зона. Запіскі наглядчыка» С. Д. Даўлатава і «Запіскі з Мёртвага дома» Ф. М. Дастаеўскага на аснове ізамарфізму тэатральнага дзейства і ўсёй аповесці ў нарратыўным аспекце вылучаны эквівалентнасці паміж наратарам і асяроддзем, якія змяняюць свой характар крыжаваным чынам пры пераходзе ад пачатку да рэзюмэ эпизодаў. Прычынай таму, на наш погляд, з'яўляецца характар дыегетычнасці наратара і экспліцытнасці чытача.

**Ключавыя словы:** С. Д. Даўлатаў; Ф. М. Дастаеўскі; дыегетычны; прадстаўленне; эквівалентнасць; апавядальнік; наратар; чытач.

Сопоставление повестей С. Д. Довлатова «Зона. Записки надзирателя» и Ф. М. Достоевского «Записки из Мертвого дома» уже предпри-

нималось в трудах литературоведов. Причем, акцент в этом сопоставлении часто делался на эпизоде «Представление» как одном из наиболее значимых. Так, важность эпизода в структуре обоих произведений подчеркивает Е. Власова в статье «Функции интертекстуальной аллюзии на “Записки из Мертвого дома” Ф. М. Достоевского в произведении С. Д. Довлатова “Зона. Записки надзирателя”» [1], Е. Янг в статье «Нарративная структура “Зоны”» рассматривает план свободы личности в эпизоде [2].

В своем исследовании мы хотим обратить внимание на характер и диспропорции коммуникативной триады «повествователь – персонаж – читатель» в эпизоде «Представление» и ее функции в структуре повествования.

Особая роль театрального представления внутри повестей, на наш взгляд, наилучшим образом проясняется при использовании нарративного метода, особенно, если обратить внимание на его генезис.

Так, Ж. Женет говорит об одном из ключевых для нашего исследования понятии – диегесисе – следующим образом: «Для Аристотеля повествование (диегесис) представляет собой одну из двух модальностей поэтического подражания (мимесис), тогда как вторая модальность состоит в прямом изображении событий актерами, которые говорят и совершают поступки перед публикой. Под простым повествованием Платон понимает все то, что поэт рассказывает от собственного лица, не пытаясь “вводить нас в заблуждение, изображая, будто здесь говорит кто-то другой, а не он сам”» [3, с. 166].

Как видно, ключевое место в античном понимании диегесиса и, шире, нарратива, занимают категории «поэт», «актеры», «публика». Данные категории очевидно соотносятся с категориями современной нарратологии: автор, читатель, повествуемые персонажи – и определяют изоморфизм структуры «представления» и всей повести, в которую «представление» входит.

Подобный изоморфизм позволяет наиболее свободно перемещаться от рассмотрения конкретного эпизода к архитектонике целой повести, что является весьма ценным инструментом в контексте использования нарративного метода.

Терминологический базис данного исследования основан на учении В. Шмида. Так, диегетическим он называет повествователя, «который повествует о самом себе как о фигуре в диегесисе. Диегетический нарратор фигурирует в двух планах – и в повествовании (как его субъект), и в повествуемой истории (как объект). Недиегетический же нарратор повествует не о самом себе как о фигуре диегесиса, а только о других фигурах» [4, с. 46].



Типологию читателя В. Шмид описывает следующим образом: «Эксплицитное изображение осуществляется с помощью грамматических форм второго лица или известных формул обращения, как “почтенный читатель”, “любезный читатель”, “просвещенный читатель” и т. п.» [4, с. 56]. Насчет имплицитного же читателя автор говорит: «Вообще можно сказать, что изображение наррататора надстраивается над изображением нарратора, потому что первый является атрибутом последнего» [4, с. 56].

Понимать термин «эквивалентность», вслед за Шмидом, будем следующим образом: «Эквивалентность означает “равноценность”, “равнозначность”, “равнозначимость”, т. е. равенство по какой-либо ценности, по какому-либо значению. «..» Эквивалентность включает в себя два типа отношений: сходство и оппозицию, т. е. любая эквивалентность подразумевает одновременно и сходство, и оппозицию затрагиваемых элементов» [4, с. 134].

Ясно, что нарраторы обеих повестей на первом уровне, уровне непосредственно эпизода, включены в описываемые ими события и могут быть названы диегетическими. Однако в принципиальную оппозицию двух описываемых нарраторов ставит отношение их непосредственно к театральному действию – к участию в его подготовке. Нарратор «Зоны» действует в ней напрямую, в качестве помощника режиссера («Я старался проявлять какую-то активность. Не зря же меня вычеркнули из конвойного графика. Лучше уж репетировать, чем мерзнуть в тайге» [5, с. 149]).

Исключительно же роль наблюдателя героя Ф. Достоевского можно проиллюстрировать следующим эпизодом: герой Достоевского в самом начале повествования говорит: «Предварительных хлопот по устройству, вероятно, было много, но актеры взяли все на себя, так что все мы, остальные, и не знали: в каком положении дело? Что именно делается? Даже хорошенько не знали, что будет представляться» [6, с. 141], – явно обозначая свое пассивное, созерцающее отношение к театральной постановке.

Обратим внимание, что в начале эпизодов нарраторами используются полярные местоимения, указывающие на себя: Алихановым – я, обособляющее его от «среды», а Горянчиковым – «мы», его в среду внедряющее, то есть, объективное отношение повествователя к действию постановки и субъективное понимание им его отношения к «среде» имеют перекрестный характер.

Примечательно же, что выделенные нами эквивалентности меняют свой характер в резюмирующих частях повестей, после постановки представлений. Так, Борис Алиханов в конце театрального действия сообщает: «Впервые я был частью моей особенной, небывалой страны» [5, с. 158]. Обоюдное влияние, вплоть до слияния, среды и героя отмечено было

в свою очередь и у Е. Янг: «К вопросу о свободе личности Довлатов возвращается во многих своих рассказах, и если Шаламов, Солженицын в художественных образах раскрывают обусловленность характера средой, то Довлатов подчеркнуто демонстрирует и обратную связь — воздействие человека на среду, свободу выбора» [2].

После представления герой Достоевского, лежа и долго описывая быт своих сожителей, произносит, завершая эпизод переходом от «они» к себе: «“Не навсегда же я здесь, а только ведь на несколько лет!”», — думаю я и склоняю опять голову на подушку» [6, с. 159].

О четком противопоставлении героя Достоевского и среды говорит и А. Колпаков: «В результате отрицательный путь борьбы за человека не давал ничего, кроме постоянного опасения за свою индивидуальность. Достоевский, внутренне протестовавший против социальных барьеров в отношениях между людьми, сам создавал их. Тем самым доводя до предела страх потери индивидуальности» [7, с. 4].

Различия именно во второй, «внутренней» включенности нарратора, на наш взгляд, и определяют вид эквивалентностей героя с элементами внешней среды в резюмирующих частях эпизодов.

Нарратор С. Довлатова участием в подготовке театрального представления помещает себя сразу в две эквивалентности: «участники подготовки» – «ожидающие», а после, в эквивалентность «актеры» – «зрители» на стороне первых. Такая смена групповой принадлежности позволяет занять нарратору позицию «связующего звена» и, соответственно, наилучшим образом слиться со средой, меняя самоощущение с «я» на «мы».

Нарратор Достоевского же этой «двойной включенности» не получает. Оставаясь в группе «зрители», он разобщается и с ней (например, Александр Горянчиков подчеркивает свое обособление так: «Петров наивно сказал мне, когда мы только еще собирались в театр, что меня впустят вперед и потому еще, что я дам больше денег» [6, с. 148]). Все это приводит к подчеркнутой самоидентификации нарратора как кого-то отдельного, входящего в оппозицию «они» – «я».

Помимо «двойной включенности» нарратора в действие, на формирование резюмирующих эквивалентностей оказывает влияние и форма обращения к читателю. Имплицитный характер читателя у Ф. Достоевского подтверждается, помимо отсутствия фактов явного обращения к нему, описанием происхождения повествования непосредственно в тексте: записки представляют собой дневник нарратора, формально не предназначенный к прочтению.

Эксплицитный характер читателя у С. Довлатова, напротив, формально может быть оспорен: ведь автор писем-предисловий, содержащих явное обращение к читателю не есть Борис Алиханов – непосредственный

участник действий повести. Однако, ввиду очевидной, подчеркиваемой и самим автором автобиографичности нарратора эпизода считаем рациональным данной условностью пренебречь.

Дополнительным аргументом в пользу того, чтобы разграничить читателя С. Довлатова и Ф. Достоевского по признаку эксплицитности/имплицитности, считаем следующее высказывание П. Высекова: «Функция метадиегетического уровня у Довлатова гораздо шире, чем функция просто предисловия (как, скажем, “Введение” в “Записках из мертвого дома” Достоевского). “Письма” имеют ряд особенностей. Они образуют рамку собственно фабульного повествования; вводят автобиографический код, переводя тем самым текст в мемуарный жанр повествования о себе и о своей жизни, а не о вымышленном герое» [8].

Эксплицитный характер читателя, на наш взгляд, путем вовлечения читателя напрямую, своего рода «стирания границ» между ним и повествователем, играет дополняющую роль в формировании эквивалентности, где уже читатель является вовлекаемым, еще более подчеркивая переход от «я» к комплексному, состоящему из фигуры нарратора, повествуемых персонажей и читателя, то есть, всех рассматриваемых нарративных категорий, «мы».

Отсутствие же эксплицитного выражения читателя у Ф. Достоевского дополняет разобшение, привлекая к нему фигуру читателя, закрепляя понятие «они»: оно исходит как от нарратора по отношению к повествуемым лицам, так и от читателя по отношению к героям эпизода.

Таким образом, на основе анализа эпизодов «Представление» в повестях «Зона. Записки надзирателя» С. Д. Довлатова и «Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского можно сделать вывод о взаимосвязи типа нарратора и характера резюмирующей части в текстах. Диегетический характер повествователя и эксплицитный характер нарратора у С. Д. Довлатова формируют эквивалентность «я» – «мы» в резюмирующей части эпизода, а недиегетический повествователь и имплицитный читатель у Ф. М. Достоевского – эквивалентность «они» – «я». В повести С. Д. Довлатова происходит «слияние» героя Бориса Алиханова с заключенными, несмотря на формальный статус «надзирателя», а у Ф. М. Достоевского, напротив, очевидно разобшение героя Александра Горянчикова с заключенными, несмотря на одинаковый с ними статус.

### **Библиографические ссылки**

1. *Власова Е.* Функции интертекстуальной аллюзии на «Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского в произведении С. Д. Довлатова «Зона. Записки надзирателя» // Вопросы русской литературы. 2019. № 2. С. 47–52.

2. *Янг Е.* Нарративная структура «Зоны» // Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба. СПб. : «Звезда», 1999. С. 277–284.
3. *Женетт Ж.* Фигуры. В 2-х томах. Том 1–2. М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998.
4. *Шмид В.* Нарратология. М. : Языки славянской культуры, 2003.
5. *Довлатов С.* Малое собрание сочинений. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2022.
6. *Достоевский Ф.* Записки из Мертвого дома. Мурманск : Кн. изд-во, 1982.
7. *Колтаков А. Ю.* «Мертвый дом» Достоевского: экзистенциальный опыт каторги // Вестник КГПУ им. В. П. Астафьева. 2007. № 3 (36). С. 105–114.
8. *Высевков П. В.* Функции писем в структуре повести С. Довлатова «Зона» // Критика и семиотика. Новосибирск, 2006. Вып. 9. С. 112–125.

**РАЗДЕЛ IX**  
**ГІСТОРЫЯ ЗАМЕЖНАЙ ЛІТАРАТУРЫ.**  
**СУЧАСНЫ ЛІТАРАТУРНЫ ПРАЦЭС.**  
**ТЭОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ. ФАЛЬКЛАРЫСТЫКА**

**ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА Г. ТЕРТЛДАВА**  
**«ПОКОРЕННАЯ БРИТАНИЯ»**

**Я. А. Алексеенко**

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,  
220030, г. Минск, Беларусь, Alexeenko\_1999@mail.ru*

В ходе исследования обозначен генезис альтернативной истории как самостоятельного литературного явления, раскрыты причины актуализации интереса к ренарративизации истории во второй половине XX в. Выявлены противоречия в употреблении терминологии, связанной с данным жанром и иными разновидностями историографической прозы. Установлено наличие классических составляющих альтернативной истории в романе Г. Тертлдава «Покоренная Британия», особенностью которого становится жанровый синкретизм (использование схем популярных жанров массовой литературы).

**Ключевые слова:** альтернативная история; точка бифуркации; постмодернизм; жанровый синкретизм; историография.

**ЖАНРОВАЯ СВОЕАСАБЛІВАСЦЬ РАМАНА Г. ТЭРТЛДАВА**  
**«ЗАВАЯВАНАЯ БРЫТАНІЯ»**

**Я. А. Аляксеенка**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, Alexeenko\_1999@mail.ru*

У выніку даследавання вызначаны генезіс альтэрнатыўнай гісторыі як самастойнай літаратурнай з’явы, раскрытыя прычыны актуалізацыі цікавасці да перагляду гісторыі ў другой палове XX ст. Выяўлены супярэчнасці ва ўжыванні тэрміналогіі, звязанай з дадзеным жанрам і іншымі разнавіднасцямі гістарыяграфічнай прозы. Устаноўлена наяўнасць класічных складнікаў альтэрнатыўнай гісторыі ў рамане Г. Тэртлдава «Заваяваная Брытанія», асаблівасцю якога становіцца жанравы сінкрэтызм (выкарыстанне схем папулярных жанраў масавай літаратуры).

**Ключавыя словы:** альтэрнатыўная гісторыя; кропка біфуркацыі; постмадэрнізм; жанравы сінкрэтызм; гісторыяграфія.

Во второй половине XX в. под влиянием трагического опыта Второй мировой войны (1939–1945) наблюдается тенденция к пересмотру и ренарративизации истории как совокупности единственно возможных версий известных событий. Распространение мировоззренческих принципов постмодернизма (эпистемологическая неуверенность, глобальный релятивизм, плюрализм истин, тотальная ирония, ускользающая идентичность, игра, смерть субъекта) приводит к упадку классического исторического романа и оживлению историографической прозы, авторы которой подвергают традиционные взгляды на прошлое сомнению, разрушают устоявшиеся каноны и выдвигают собственные теории, тем самым преодолевая ортодоксальную установку на однозначность повествования. Наряду с историографическим метароманом популярность набирает жанр альтернативной истории (англ. *alternate history* / *alternative history* / *allohistory* / *althist* / *AH*). Наибольшее распространение он получил в литературе США рубежа XX–XXI вв., что связывают с тремя главными моментами, ставшими переломными точками в новейшей истории и определившими ее дальнейший ход: с окончанием «холодной войны» между капиталистическими и социалистическими мировыми силами (кульминация противостояния – карибский кризис 1962 г. – неоднократно находит отражение в художественных текстах), с распадом СССР в 1991 г. и с появлением всемирной сети Интернет [1]. В центре литературной рецепции в Северной Америке, прежде всего, находятся Гражданская (1861–1865) и вышеупомянутая мировая войны, как, например, в ставшими классикой романах «Человек в высоком замке» (*The Man in the High Castle*, 1962) Ф. К. Дика (*Philip Kindred Dick*, 1928–1982) и «Да здравствует Трансатлантический туннель! Ура!» (*Tunnel Through the Deeps*, 1972) Г. Гаррисона (*Harry Harrison* / *Henry Maxwell Dempsey*, 1925–2012).

Необходимо отметить, что М. Шнайдер-Майерсон (*Matthew Schneider-Mayerson*), доцент кафедры экологических исследований американского колледжа Колби (*Colby College*), соотносит оформление альтернативной истории как отдельного жанра (несмотря на то, что в художественных произведениях использование повествовательной модели *what if* или *what almost was* можно обнаружить гораздо раньше, в том числе у Тита Ливия) с учреждением в 1995 г. премии «The Sidewise Award for Alternate History», название которой отсылает к рассказу американского писателя-фантаста М. Лейнстера (*Murray Leinster* / *William Fitzgerald Jenkins*, 1896–1975) «Когда время сошло с ума» (*Sidewise In Time*, 1934). При этом жанр и сегодня многими рассматривается как разновидность исторической прозы, фантастики в широком смысле слова (научной, исторической), утопии и антиутопии, литературы фэнтези и т. д. Доктор наук университета Тасмании (*University of Tasmania*) Г. Родвелл (*Grant*

Rodwell) в пособии «Изучение альтернативных историй» (*Alternate Histories in the Classroom*, 2013) разводит данную модель с близким ей виртуальным или контрафактным типом, в качестве основных различий выделяя принадлежность АИ к массовой культуре, отсутствие на академические исследования и превосходство вымысла над фактом [2]. От ухронии, произошедшей от утопии, альтернативная история, на мой взгляд, отличается тем, что действие в последней происходит 1) в конкретном месте и / или 2) в определенном прошлом (либо настоящем), а не в будущем. В связи с этим целесообразно было бы рассматривать ухронию как разновидность альтистории.

Российские исследовательницы Г. А. Махрова и О. Ю. Осьмухина в статье «Специфика жанра романа альтернативной истории (на материале отечественной прозы 1990-х–2000-х гг.)» (2013) дают следующую характеристику АИ: «Во-первых, это обязательное отличие развития исторических событий, описанных в романе от того, что имело место в реальной истории, то есть демонстрация «развилки» (точки бифуркации) – момента, после которого история изменилась. Во-вторых, это показ “ирреальности” мира, в котором какое-либо историческое событие имело другой исход, своего рода рассказ о последствиях изменения исторического процесса» [3, с. 51]. Так, можно выделить следующие компоненты жанрового кода альтернативной истории: 1) отличие общепринятого взгляда на ход истории от романной интерпретации; 2) рассмотрение последствий перелома; 3) присутствие в системе персонажей реальных исторических личностей; 4) отражение специфики эпохи (политического, социального и культурного статуса); 5) существование временной дистанции между временем написания и изложенными событиями; 6) акцент на роли армии или войска как инструменте субъектов истории, наличие вооруженного конфликта; 7) подчеркнутая значимость одной или нескольких знаменитых личностей; 8) жанровый синкретизм. Предметом данного исследования являются черты альтернативной истории в романе «Покоренная Британия» (*Ruled Britannia*, 2002), удостоенном премии «The Sidewise Awards» в категории больших форм, одного из самых видных современных представителей жанра – американца Г. Тертлдава (*Harry Norman Turtledove*, род. 1949), автора множества историко-фэнтезийных и альтернативно-исторических рассказов и романов, входящих в ряд серий и циклов: «Видесский цикл» (*Videssos*, 1986–2005), «Мировая война» (*World War*, 1990–1996), «Великая война» (*Great War*, 1997–2007) и др.

Действие романа разворачивается в конце 1597 – начале 1598 гг. в Лондоне. С первой же страницы становится ясно, что речь не идет о елизаветинских реалиях, т. к. повествование открывается образом двух *испанских* солдат, идущих по Тауэр-стрит навстречу молодому У. Шекспиру

(*William Shakespeare*, 1564–1616), одному из главных героев. Точкой буффикации Г. Тертлдав выбирает разгром испанской Армады в 1588 г., одно из ключевых событий в истории Великобритании, упрочившее ее положение на мировой арене и обеспечившее определенную степень автономии, которого не случилось, поэтому страна оккупирована иноземными захватчиками: «The Spaniards had held London – held it down for Queen Isabella, daughter of Philip of Spain, and her husband, Albert of Austria – for more than nine years now» («Испанцы держали Лондон в подчинении – удерживали его для королевы Изабеллы, дочери Филиппа Испанского, и ее мужа Альберта Австрийского – уже более девяти лет». – Здесь и далее перевод с англ. мой – Я. А.) [4, р. 3]. Другим хронологическим маркером оказывается смерть сына драматурга Хамнета за год до описываемых событий. Примечательно, что представитель сегодняшней литературы США обращается к британской истории, более того, в качестве ключевой фигуры избирает английского классика. Стоит отметить, что для американцев У. Шекспир является значимой личностью: нация, стремящаяся к максимальному дистанцированию от британского прошлого и колониального опыта, тем не менее, считает барда частью своего культурного наследия.

Завоевание территории «Туманного Альбиона» приводит к смене главенствующей религии, очередному переходу от протестантизма англиканской церкви к католицизму и религиозным преследованиям со стороны инквизиции, которым подвергаются, например, «содомиты» К. Марло (*Christopher Marlowe*, 1564–1593) и Э. Бэкон (*Anthony Bacon*, 1558–1601), брат Ф. Бэкона (*Francis Bacon, 1st Viscount St Alban*, 1561–1626), введению григорианского календаря и комендантского часа. Автор в определенной мере иронизирует над номинативной функцией и поверхностным характером вероисповедания в условиях постоянно меняющейся политической власти в XVII в. Символично, что один из первых и самых запоминающихся образов – это церемония аутодафе, включающая торжественное шествие по лондонским улицам и публичное наказание осужденных еретиков, вынужденных носить санбенито. В целом, создается ощущение пронизанного страхом, грязного (что вполне соответствует исторической действительности) и унылого города, сопротивление жителей которого угнетателям практически угасло, если не считать ежедневных «диверсий» в виде опорожнения ночных горшков из окон на проезжающих по пути в казарму оккупантов.

Если У. Шекспир является воплощением английского мира в романе «Покоренная Британия», то сторону завоевателей олицетворяет его современник Лопе де Вега (*Felix Lope de Vega Carpio*, 1562–1635), который занимает близкую каноническую позицию в испанской драматургии и который, согласно документальным свидетельствам, в 1588 г. действительно



принимает участие в предприятии «Непобедимой армады» и после ее разгрома благополучно возвращается на родину. В альтернативной истории Г. Тертлдава представитель испанского Возрождения («Золотого века») выступает в образе персонажа пикареского романа, авантюриста, любителя одного из самых расхожих английских развлечений до середины XIX в. – травли медведей и солдата с репутацией Дон Жуана, любимца как испанских, так и английских женщин. Герой состоит на службе у капитана Гусмана и должен способствовать поддержанию порядка в занятом городе. Важно отметить, что в контексте сложных отношений Лопе с собственным нерадивым слугой Диего, полной противоположностью Санчо Пансы, поднимается тема рабства, набирающего обороты по мере освоения новых территорий в эпоху Великих географических открытий: «However much he tries to sleep through everything, he is my servant, after all. I may not own him so absolutely as I would a black from Guinea, but I'm entitled to more than he's ever given me» («Как бы он ни старался проспять все, что угодно, в конце концов, он мой слуга. Возможно, я не владею им так безоговорочно, как владел бы чернокожим из Гвинеи, но я имею право на большее, чем когда-либо получал от него») [4, р. 33]. Примечательно, что в попытках припугнуть помощника-бездельника лейтенант угрожает отравить Диего в Ирландию или Шотландию, о жителях которых ходят мрачные слухи как о дикарях и безбожниках.

Точкой пересечения двух миров и талантливых драматургов становится «Глобус» (*The Globe*), что позволяет сопоставить разные национальные дискурсы в постоянно чередующихся частях романа и выявить культурные различия (например, в устройстве театра). Герои, которые разделяют любовь к искусству, оказываются по разные стороны баррикад, когда У. Шекспир получает от испанского командования и одновременно от У. Сесила (*William Cecil, 1st Baron Burghley, 1520 / 1521–1598*), сторонника заточенной в Тауэре королевы Елизаветы (*Elizabeth I, 1533–1603*), несовместимые задания, официальное и секретное: написать пьесу, с одной стороны, прославляющую короля Филиппа II (*Felipe II, 1527–1598*), находящегося на смертном одре, с другой – произведение, способное поднять народные массы и привести к восстанию против власти узурпаторов. Лопе, в свою очередь, обязан проследить за британским коллегой и его трупой с целью выявить малейшие признаки беспорядков и предательства. Так, американский писатель насыщает историографическую прозу элементами детектива, шпионского романа и политического триллера, что свидетельствует о синкретической жанровой природе романа «Покоренная Британия», выступающего в качестве объекта исследования. Автор следует актуальным тенденциям эволюции альтернативной истории, возвращая привычный ход времени с помощью вооруженного конфликта

и принятого именитым героем (не лишенным страха и сомнений) волевого решения.

Таким образом, в романе Г. Тертлдава «Покоренная Британия» можно выделить следующие компоненты классической альтернативной истории: 1) отличие общепринятого взгляда на ход истории от романной интерпретации (столкновение английского и испанского флота в 1588 г. заканчивается поражением британцев); 2) рассмотрение последствий перелома (оккупация Британии испанской короной); 3) присутствие в системе персонажей реальных исторических личностей (королева Елизавета, король Филипп II Испанский, Ф. и Э. Бэконы, К. Марло, члены шекспировской труппы и т. д.); 4) отражение специфики эпохи: политического, социального и культурного статуса (образ Лондона, смена религии и преследование еретиков, устройство театра); 5) существование временной дистанции между временем написания и изложенными событиями; 6) наличие вооруженного конфликта; 7) подчеркнутая значимость одной или нескольких известных фигур (У. Шекспир, Лопе де Вега, У. Сесил); 8) жанровый синкретизм (элементы триллера, шпионского романа и детектива).

### Библиографические ссылки

1. *Schneider-Mayerson M.* What Almost Was : The Politics of the Contemporary Alternate History Novel // *American Studies*. 2009. Vol. 50. № 3 / 4. P. 63–83.

2. *Rodwell G.* Whose History? : Engaging History Students through Historical Fiction // *Alternate Histories in the Classroom*. Adelaide : University of Adelaide Press, 2013. P. 99–116.

3. *Осьмухина О. Ю., Махрова Г. А.* Специфика жанра романа альтернативной истории (на материале отечественной прозы 1990-х–2000-х гг.) // *Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина*. 2013. Т. 1. № 4. С. 50–58.

4. *Turtledove H.* *Ruled Britannia*. New York : New American Library, 2002.

## БЛЮЗОВЫЕ РИТМЫ В РОМАНАХ З. Н. ХЕРСТОН «ИХ ГЛАЗА ВИДЕЛИ БОГА» И Г. ДЖОНС «КОРРЕГИДОРА»

Ю. А. Афанасьева

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,  
220030, г. Минск, Беларусь, 5902053@mail.ru*

Целью доклада является выявление черт блюзовой эстетики в романе Зоры Нил Херстон «Их глаза видели Бога» (Their Eyes Were Watching God, 1937) и Гейл Джонс «Коррегидора» (Corregidora, 1975). Выявлено, что блюзовая эстетика по-разному функционирует на тематических и формальных уровнях текста. Обе писательницы стремятся отобразить диалогичность афроамериканской культуры, акцентируют внимание на практиках устного сторителлинга, наделяют главных героинь со схожей коллективной травмой характеристиками блюзового исполнителя (дар импровизации, стремление к духовной свободе, медиация накопленного опыта). Обосновано использование в обоих романах приёмов респонсорной переклички, тематических и формальных повторов, блюзового брейка.

**Ключевые слова:** афроамериканская литература; женская литература; блюз; сторителлинг; нарративизация травмы.

## БЛЮЗАВЫЯ РЫТМЫ Ў РАМАНАХ З. Н. ХЭРСТАН «ІХ ВОЧЫ БАЧЫЛІ БОГА» І Г. ДЖОНС «КАРЭГІДОРА»

Ю. А. Афанасьева

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, 5902053@mail.ru*

Мэтай даклада з'яўляецца выяўленне рыс блюзавай эстэтыцы ў раманах Зоры Ніл Хэрстан «Іх вочы бачылі Бога» (Their Eyes Were Watching God, 1937) і Гейл Джонс «Карэгідора» (Corregidora, 1975). Выяўлена, што блюзавае эстэтыка па-рознаму функцыянуе на тэматычных і фармальных узроўнях тэксту. Абедзве пісьменніцы імкнуцца адлюстраваць дыялагічнасць афраамерыканскай культуры, акцэнтуюць увагу на практыках вуснага сторытэлінга, надзяляюць галоўных гераінь з падобнай калектыўнай траўмай характарыстыкамі блюзавага выканаўцы (дар імправізацыі, імкненне да духоўнай свабоды, медыяцыя назапашанага вопыту). Абгрунтавана выкарыстанне ў абодвух раманах прыёмаў рэспонсарнай пераклічкі, тэматычных і фармальных паўтораў, блюзавага брэйка.

**Ключавыя словы:** афраамерыканская літаратура; жаночая літаратура; блюз; сторытэлінг; нарратывізацыя траўмы.

Музыка является одной из важнейших форм афроамериканской экспрессии, успешно встроившейся в американскую плюралистическую

культуру и расширившей её колорит. Отражая накопленный опыт нации, прошедшей сквозь рабство, она развивается в рамках определённого состояния общества и порождает специфические варианты аудиальной реализации культурной памяти. Блюз (англ. *blue* – голубой, пер. зн. грустный), как один из самых популярных жанров светской музыки, возникает ещё в середине XIX в. и формируется преимущественно в деревенской среде, постепенно урбанизируясь и достигая большой сцены. Симультанность позитивных и негативных ощущений в жизни простых афроамериканцев, пересечение расовых и гендерных границ, отображающее нестабильное состояние народа, ощущающего свою инаковость в условиях сегрегации и общей ксенофобии, стремление выжить любой ценой, подстраиваясь под изменчивые стандарты общества и импровизируя с собственной судьбой, полной травматического опыта и различных социальных ограничений, становятся тематической основой блюзовых композиций. Известный писатель и культурный критик Р. Эллисон (Ralph Waldo Ellison, 1914–1994) в статье «Блюз Ричарда Райта» (*Richard Wright's Blues*, 1945) следующим образом характеризует жанр: «Блюз – это импульс сохранить болезненные детали и эпизоды жестокого переживания живыми в своем болезненном сознании, прикоснуться к его зазубренному источнику и превзойти его, не прибегая к философии, а выжимая из него почти трагический, почти космический лиризм. Как форма, блюз – это автобиографическая хроника личной катастрофы» [1, р. 62]. Исследователь Х. Бейкер (Houston Alfred Baker Jr., b. 1943) в книге «Блюз, идеология и афроамериканская литература : вернакулярная теория» (*Blues, Ideology, and Afro-American Literature : A Vernacular Theory*, 1984) предлагает воспринимать афроамериканскую культурную специфику на слух – для исследователя черный американский дискурс зафиксирован в блюзовой матрице. Жанр предстаёт в качестве олицетворения актуального «ответа» современных чернокожих социокультурной и экономической ситуации, детерминирующей их жизни, формы народной рефлексии [2]. Восприятие блюзовой эстетики афроамериканскими писателями XX в. как продуктивного маркера социокультурной ситуации предполагает использование музыкального жанра в тексте как в тематическом, так и формальном отношении.

Зора Нил Херстон (Zora Neale Hurston, 1891–1960), известный афроамериканский антрополог, фольклорист и писательница, много внимания уделяет аутентичной музыкальной культуре. Собирая фольклорный материал в родном округе Итонвилле, она посещает «джуки», блюзовые клубы лесозаготовительного лагеря в округе Полк, штат Флорида, проникается колоритной вернакулярной традицией. Некоторые музыкальные компози-

ции, собранные во время полевых исследований, сохранились в её исполнении. В романе «Их глаза видели Бога» (*Their Eyes Were Watching God*, 1937) главная героиня Дженни находится в поисках собственного голоса – независимости от мужчин и травматического прошлого. Особую роль в этом играет понимание героиней своего матрилинажа – начиная с бабушки, которая бежит из рабства с ребёнком на руках, и матери, ставшей жертвой межрасового изнасилования и получившей алкогольную зависимость из-за пережитой травмы. Жестокость и страсть («rain remorseless sweat» [3, p. 43]), тематически свойственные блюзовой композиции, являются элементами погружения Дженни в соответствующую маргинальную среду. Приобретаемые ею в процессе характеристики (поиски свободы, взаимодействие с аудиторией и трансляция найденного знания, дар слова и импровизации) соответствуют образу раскрепощённой блюзовой певицы. Постигание собственной телесности и сексуальности происходит в форме эпифании под цветущим грушевым деревом, обозначающим половое созревание девушки. Эти образы отсылают к известной блюзовой композиции М. Минни (Memphis Minnie, наст. Lizzie Douglas, 1897–1973) «Шмель № 2» (Bumble Bee № 2). В рамках эротического постижения любви и боли Ти Кейк, третий муж Дженни, уподобляется шмелю, летящему к цветку. Блюзмен по своей сути, молодой афроамериканец развлекает её игрой на гитаре, учит играть в шашки, стрелять: «[Tea Cake] bought another rifle and a pistol and he and Janie bucked each other as to who was the best shot with Janie ranking him always with the rifle. She could knock the head off of a chicken-hawk sitting up a pine tree. Tea Cake was a little jealous, but proud of his pupil» [3, p. 220] («Ти Кейк купил еще одну винтовку и пистолет, и они с Джейни спорили друг с другом о том, кто лучше стреляет, причем Джейни всегда ставила его на место с винтовкой. Она могла бы снести голову молодому ястребу, сидящему на сосне. Ти Кейк немного ревновал, но гордился своей ученицей» – Здесь и далее перевод с англ. мой. – Ю. А.) Он знакомит будущую жену с культурой джуков. Дженни учится свободе, постигает смысл ревности и боли, смешанной с любовью. С мужчиной связана последняя стадия обретения голоса женщины – из-за укуса собаки и развившегося бешенства невменяемый Ти Кейк становится жертвой Дженни (она убивает его в целях самозащиты). Исследователь А. Гуссов указывает, что З. Н. Херстон использует метаморфозу блюзмена для критики белого южного расизма и блюзовой культуры, которая порождает в характере мужчины яростное желание обладать [4, p. 237]. Совершенное насилие становится инструментом становления Дженни как блюзового субъекта. Полифония голосов в романе реализует блюзовый приём респонсорной переклички (взаимодействие

Дженни с другими героями через диалог) и полиритмии (несовпадение точек зрения персонажей, создание и решение конфликтных ситуаций). Пережив три брака, формально соответствующих трёхстрочной блюзовой строфе (ААВ), Дженни понимает тщетность попыток создать равноценный союз с женщиной – ярким примером может служить сопряжение и противостояние женской и мужской традиции блюза в лице Дженни и её третьего мужа Ти Кейка, которого она одновременно любит и лишает жизни. Освобождение от таких отношений делает её «a blues artist par excellence», по выражению исследователя Х. Бейкера [2, p. 14]. Способом реализации вокально-инструментального диалога в блюзе является использование вернакуляра и нормативного английского языка – их взаимодействие порождает необходимое напряжение между двумя традициями и культурами, выделяя колорит афроамериканской устной речи. Рамочная композиция романа, выстроенная как рассказ о прошлом слушателю, которым является подруга Феобай, схожа с взаимодействием блюзовой исполнительницы и аудитории – таким образом реализуется внутренняя диалогичность текста. Можно сказать, что «блюз» Дженни носит жизнеутверждающий характер – отказываясь от деструктивных отношений с мужчинами, принимая и отпуская прошлое, связанное с рабством и насилием, героиня движется к своему горизонту. Выбирая любовь вне жестокости, Дженни находит средство исцеления коллективной и индивидуальной травмы в единении с природой: «Love is lak de sea. It's uh movin' thing, but still and all, it takes its shape from de shore it meets, and it's different with every shore» («Любовь подобна морю. Это движущаяся материя, но все же она обретает свою форму при встрече с берегом, и с каждым новым берегом форма меняется») [3, p. 241].

Главной героиней дебютного романа Г. Джонс (Gayl Jones, b. 1949) «Коррегидора» (*Corregidora*, 1975) является блюзовая певица Урса, чья фамилия вынесена в заглавие произведения. Писательница схожим образом соотносит образ главной героини и рассказ о жизни Урсулы с характерным блюзовым колоритом. Как и З. Н. Херстон, в рассказе бабушки раскрывая матрилинаж Дженни и её связь с рабством, писательница рассматривает наследование блюзового «проклятия» (насильственные взаимоотношения между женщинами и мужчинами, невозможность эмоционального раскрытия и возникновения понимания между людьми, страх и вина за прошлое) в четырёх поколениях женщин Коррегидоры. Инцестуальные отношения в подчинении у рабовладельца-испанца, положившие начало травмированному женскому роду, порождает два желания его участниц: «создавать поколения» и «оставлять улики», рассказывая о произошедшем новым поколениям Коррегидоры, тем самым формируя коллективную память о травме. Брак героини и Матта разрушается, но спустя

двадцать два года пара воссоединяется. Скинув женщину с лестницы, мужчина лишает её возможности иметь детей из-за полученной в результате падения травмы. Угнетение в сексуальном плане становится метафорой замалчивания нарратива героини, а исполнение блюза – способом обрести утраченную способность к воспроизведению культурной памяти предков [5]. В отношениях Урсы и Джеффи, Урсы и Кэт, других афроамериканок, чьи образы фиксируются в сознании главной героини, раскрывается проблема однополой любви, не затрагиваемая в романе З. Н. Херстон. Поднимая тему женского голоса, выживания в жестокой среде, писательница развивает вопросы взаимодействия женщин и мужчин, культурной памяти, коллективной и индивидуальной травмы. На уровне формы наблюдается использование приёмов респонсорной переключки, повторов (отрывок блюзовой песни в воспоминании Коррегидоры, соответствующие блюзовой строфе (AAB): «While mama be sleeping, the ole man he crawl into bed // While mama be sleeping, the ole man he crawl into bed // When mama have wake up, he shaking his nasty ole head...») [6, p. 67] – «Пока мама спит, старина заползает в постель // Пока мама спит, старина заползает в постель // Когда мама просыпается, он трясет своей противной старой головой...»), блюзового брейка (предложения неожиданно прерываются: «No, what's inside of my head because those other women they could do it. Afraid of what I») [6, p. 89] – «Нет, то, что у меня в голове, потому что те другие женщины могли бы это сделать. Боюсь того, чего я»). Песни женщина придумывает сама – для неё они связаны не только с рабочими моментами, но и ощущением грусти. Характеризуя связь музыки и истории её рода, Урса говорит: «My voice was dancing, slow and blue, my voice was dancing, but I was saying nothing. I dreamed with my eyes open. All the Corregidora women with narrow waists and high cheekbones and wide hips. All the Corregidora women dancing») [6, p. 61] («Мой голос танцевал, медленный и грустный, мой голос танцевал, но я ничего не говорила. Я мечтала с открытыми глазами. Все женщины Коррегидоры с узкой талией, высокими скулами и широкими бедрами. Все женщины Коррегидоры танцуют»). Описывая процесс написания первой версии романа, афроамериканка в одном из интервью указывает: «Все это было чем-то вроде песни. Повествование не было рассказыванием историй – это был своего рода ритуал. И там был диалог, но это был не тот же самый диалог. Переходы были ритуальными» [7, p. 697]. Характеризуя формальный эксперимент с устным сторителлингом, писательница использует ритуализированные диалоги (англ. ritualized dialogues), которые задействуют изменения не только на уровне языка, но и на уровне ритмики голоса индивидуального героя и разговоров между несколькими персонажами. Сопрягая боль и любовь, Урса транслирует амбивалентную природу блюза, циклически двигаясь от

образа роковой женщины, отягощённой блюзовым проклятием, до свободной от прошлого афроамериканки, вернувшейся к мужу.

Таким образом, в романе З. Н. Херстон «Их глаза видели Бога» и Г. Джонс «Коррегидора» блюзовая эстетика по-разному функционирует на тематических и формальных уровнях. Обе писательницы стремятся отобразить диалогичность создаваемого текста, акцентируют внимание на практиках устного сторителлинга, характерного для афроамериканской литературы. Главные героини, Дженни и Урса, являются блюзовыми певицами (первая лишь формально соответствует образу, вторая профессионально занимается пением) и транслируют общее стремление к независимости и исцелению коллективных травм, вызванных рабством и насилием в прошлом, постижению сути собственной жизни, обретению духовного знания. Если героиня романа З. Н. Херстон придерживается жизнеутверждающего характера исполняемой ею композиции, то «проклятая дьявольской музыкой» героиня Г. Джонс раскрывает подлинную суть блюзовой культуры, исцеляющей и отравляющей одновременно. На уровне формы в обоих романах наблюдается использование приёмов ре-спонсорной переключки, тематических и формальных повторов, блюзового брейка. Задействуя элементы аутентичного афроамериканского музыкального жанра, З. Н. Херстон и Г. Джонс вписывают нарратив женщины-афроамериканки, стремящейся к самовыражению, в мировую культурную парадигму.

### Библиографические ссылки

1. *Ellison R.* Richard Wright's Blues // *The Antioch Review*. 1992. Vol. 50. № 1/2. P. 61–74.
2. *Baker Houston A.* Blues, Ideology, and Afro-American Literature : A Vernacular Theory. University of Chicago Press, 1985.
3. *Hurston Z. N.* Their Eyes Were Watching God. N. Y. : Virago Press, 1986.
4. *Gussow A.* Seems Like Murder Here : Southern Violence and the Blues Tradition. The University of Chicago Press, 2002.
5. *Allen D. E.* The Role of the Blues in Gayl Jones's «Corregidora» // *Jazz Poetics : a Special Issue*. 2002. № 1. P. 257–273.
6. *Johnes G.* Corregidora. Boston : Beacon Press, 1987.
7. *Jones G., Harper Michael S.* Gayl Jones: An Interview // *The Massachusetts Review*. 1977. № 4. Vol. 18. P. 692–715.



## МЕТАЖАНРОВАЯ ПРИРОДА РОМАНОВ ЭМИЛИИ ДВОРЯНОВОЙ

**Е. О. Батура**

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,  
220030, г. Минск, Беларусь, ekaterinabatura.08@gmail.com*

Доклад посвящен использованию метажанровой природы постмодернистских романов современной болгарской писательницы Э. Дворяновой. Основное внимание уделено анализу такого жанрового образования, представленного в творчестве писательницы, как роман-фуга; выявлены особенности многоуровневой композиции, в основе которой можно наблюдать органические соединения элементов детективного жанра с музыкальными элементами, что позволило нам исследовать метажанровые преобразования на уровне формы и содержания в произведениях Э. Дворяновой.

**Ключевые слова:** роман-фуга; метажанровость; мотив; лейтмотив.

## МЕТАЖАНРОВАЯ ПРИРОДА РАМАНАЎ ЭМІЛІІ ДВАРАНАВАЙ

**К. А. Батура**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, ekaterinabatura.08@gmail.com*

Даклад прысвечаны выкарыстанню метажанравой прыроды постмадэрнісцкіх раманаў сучаснай балгарскай пісьменніцы Э. Дваранавай. Асноўная ўвага нададзена аналізу такога жанравага пераўтварэння, прадстаўленага ў творчасці пісьменніцы, як раман-фуга; выяўлены асаблівасці шматузроўневай кампазіцыі, у аснове якой можна назіраць арганічныя злучэнні элементаў дэтэктыўнага жанру з музычнымі элементамі, што дазволіла нам даследаваць метажанровыя пераўтварэнні на ўзроўні формы і зместу ў творах Э. Дваранавай.

**Ключавыя словы:** раман-фуга; метажанравасць; матыў; лейтматыў.

Эмилия Дворянова – одна из наиболее значимых авторов современного болгарского романа, успешно работающая в этом жанре на протяжении восемнадцати лет. Семь романов, написанных ею на сегодняшний день и переведенных на многие иностранные языки, хорошо известны в литературном мире: «Къщата» / «Дом» (1993), «“Passion”, или смъртта на Алиса» / «“Passion”, или смерть Алисы» (1995), «Госпожа Г.» (2001), «Земните градини на Богородица»/«Земные сады Богородицы» (2006),

«Концерт за изречение (опити върху музикално-еротическото)» / «Концерт для слова (опити над музикално-эротическим)» (2008), «При входа на морето»/«У входа в море» (2014), «Мир вам» (2018).

Эмилия Дворянова родилась в 1958 году в Софии, окончила Софийское музыкальное училище им. Л. Пипкова по классу фортепиано, а затем Софийский университет им. Св. Климента Охридского по специальности «Философия». На данный момент писательница имеет степень доктора философии и является признанным авторитетом в академическом болгарском сообществе: преподает писательское мастерство в Новом болгарском университете<sup>1</sup> (НБУ), самом молодом и креативном учебном заведении Болгарии. Э. Дворянова – директор программы «Языковая культура и академическое эссе» в НБУ. Она читает курсы по темам: «Эстетическая природа христианства», «Творческое письмо», «Рассказ – краткая повествовательная форма», «Роман – история и техника создания», «Слово и его искусство». Писательница является автором монографии «Естетическата същност на христианството»/«Эстетическая сущность христианства» (1992) и ряда эссе по различным актуальным вопросам современности: «Отказаното удоволствие»/«Отказано в удовольствие», «Догвил: Убийството на Словото»/«Догвил: Убийство слова», «Късо съединение»/«Короткое замыкание», «Земята на Бога»/«Земля Бога», «Антихрист», «В градината на земните наслаждения»/«Сады земных наслаждений», «Тереза-Passion».

Роман «“Passion”, или Смерть Алисы» (роман-фуга, 1995) получил специальную литературную награду «Огрище» в 1996 году и был опубликован во Франции (издательство «Federop», 2006). В 1998 году напечатана новелла «La Velata» в общей книге с романом «Тело, раскрытие» Милены Кировой. Роман «Госпожа Г.» вышел в 2001 году. В 2005 году издается книга, в которую вошли два романа – «“Passion” или Смерть Алисы» и «La Velata».

В книгу «Диалогия», вышедшую в 2016 году, включены два ее произведения: роман-фуга «Концерт для слова» и многоплановый роман «У входа в море». Оба романа Эмилии Дворяновой имеют сложную, многоуровневую композицию, но это не мешает читательскому восприятию данных произведений. Напротив, первый роман читается на одном дыхании так, как бы мы слушали классический концерт. В основе второго – загадочный детективный сюжет, который поддерживает интерес читателя до самых последних страниц произведения. Интересной особенностью

---

<sup>1</sup> «Новый болгарский университет» – проект, над которым совместно работают Библиотека иностранной литературы и Министерство культуры Болгарии в лице Болгарского культурного института в Москве.

«Дилогии» является оформление: как и все книги Эмили Дворяновой, изданные в Болгарии и за рубежом, она оформлена дочерью автора – художником-иллюстратором Лиляной Дворяновой.

Э. Дворянова – талантливая писательница, которая умеет синтезировать литературную и музыкальную терминологию в художественном тексте, а также грамотно использовать ее в своем творчестве. В текстах можно выделить основные образы, мотивы, переходящие в лейтмотивы, метажанровые преобразования на уровне формы и содержания произведений.

Стиль романов Э. Дворяновой всегда узнаваем, хотя каждый из выходящих в четыре-пять лет романов отличается в тематическом плане. Она не создает циклы, которые можно было бы объединить в трилогию. Подобное часто встречается в современной болгарской литературе. Однако в то же время мы можем отметить, что музыкальные мотивы являются связующим элементом в ряде ее произведений. Также в единое смысловое образование романы объединяет и центральный женский персонаж с неизменно пристально смотрящим на него мужским взглядом, с конкретной мужской точкой зрения, чувственно зависимым до болезненного мужского восприятия мира. Но эти доминирующие женско-мужские реляции не предполагают типичной воспроизводимой фабульной основы; сюжетные повороты в романах предельно оригинальны, совсем не вариативны. Уникальна всегда и идейно-эмоциональная атмосфера каждого произведения. И этим Э. Дворянова отделяется от современной ей болгарской литературной среды: к счастью или к сожалению, большинство болгарских писателей сконцентрированы на круге социальных проблем жизни и часто пишут как бы продолжения своей предыдущей книги.

Термин «*мотив*» как устойчиво формально-содержательный компонент текста пришел в литературу из музыки и генетически связан с музыкальной культурой. Проза Э. Дворяновой мелодичная, «буквально *пронизана музыкой*, ставшей структуроопределяющим элементом поэтики ряда ее романов» [1, с. 161]. В произведениях возможность музицировать становится постоянной тематической линией, благодаря которой сюжет «повторяется» снова и снова через репризы. Мало сказать, что проза «музыкальная» – и как поэтика, и как рассказ о музыке и музыкантах, о роковом присутствии музыки в жизни персонажей. Некоторые романы строятся по законам сонатной формы (в духе Густава Малера). Однако для Эмили Дворяновой Бах превыше всего и во всем.

Но все это – и сюжетно, и тематически, и разрозненные в общем повествовании эссеистически-философские формулы – есть высокая форма самосознания искусства. Искусство через искусство слова. А в беллетристике и эссеистике Э. Дворяновой прочно присутствуют и живопись,

и кино, и скульптура. Весь этот второй, опорный план свидетельствует о глубинной работе целостного видения искусства – счастливо и трагически удваивающей действительность, соединяющей ее с высшими идеалами религиозного.

И по отношению к самому ее «искусству слова» Эмилия Дворянова была романисткой с высокой степенью самосознания. Одна из величайших тем в ее романах – это жизнь слова, тайная и явная, это сказанное и понимаемое в Слове, слово-жизнь и слово-смерть, вечное слово и распавшееся Слово, слово-музыка, невозможное постижение слово, слово как высший дар, слово к Богу, слово о Боге... Эти формы самосознания образуют целый пласт в ее романах.

Э. Дворянова, в творчестве которой гармонично сочетаются все три сферы ее «увлечения» – музыка, философия и христианство, – уже всеми признанный автор, отстаивающий в новых условиях гендерную идентичность женщины. И серьезнейшие онтологические, богословские и экзистенциальные проблемы Е. Дворянова реализует через систему таких *мотивов*, как греховность женщины, мучительные поиски смысла жизни и своего предназначения, полном «запретов», тотальное одиночество, разлад с собой, со всем и всеми в этом мире абсурда и несправедливости. Но автор говорит при этом и об итоге всех ее мучительных исканий и принятия смерти, ее протесте – «бегство», «уход» в страсть, в творчество, к Богу, делая это с помощью таких оппозиций, как *жизнь/смерть, тело/душа, хаос/порядок, вера/безверие, грех/прощение, страсть/страдание, имитация/истинность* и т. д. [1, с. 162].

Например, идейно-художественное своеобразие романа «Госпожа Г.» (2001) заключается в форме, выраженной дневником вуайериста, а также в содержательной части, в которой через густо сплетенную семиотическую сеть реализуется антитеза «Женщина – Мужчина». Через столкновение физического и логоса, а точнее через тотальное подчинение низшего высшему, в котором Слово-текст (возведенный взгляд) является фактическим знаком отличия, царственностью.

Роман «Госпожа Г.», как типичный постмодернистский современный роман, постоянно выходит за пределы фантастики в узком смысле этого слова: имеет дело не столько с «настоящими» художественными персонажами, сколько с монументальными архетипическими функциями. Это дает нам основание перевести интерпретацию на теологический уровень, тем более что мотивы христианства являются важным аспектом в семиотике романа.

Книги Э. Дворяновой похожи на зеркало, в котором находит эмоциональное отображение реальность: в нем можно увидеть только то, что отражается именно вам, вашей душе. А все то, что скрыто от «взора», – это

текст, благодаря которому можно испытывать желание быть современным, стать частью психосоциальной действительности. Не потому, что он идеален. «Совершенный» текст – производственный эффект коллективных потребностей. Тексты Э. Дворяновой являются пограничными и сами порождают различие между наиболее распространенными типами мироощущения, которые доминируют над постсоветским сознанием человека. Тем не менее, произведения писательницы не являются экспериментальными. Эксперимент – это бунт, недовольство, силовое посягательство на норму, давление и проникновение в своеобразный стиль письма. А у Э. Дворяновой тексты спокойные, самодостаточные, «блаженно незрячие» в полной несогласованности к другим произведениям болгарской литературной традиции.

Сюжет, развивающий кроме действия и мотив зеркальности, находит отражение в тексте, который хочет быть *безгрешным*, другими словами, стремится избавиться от ошибки, которая является доминантной в христианском бытии. Мы постоянно сталкиваемся с индивидуальными гипотезами идеи о «правильном-неправильном». Именно поэтому наблюдается процесс отказа от самоопределения – это не только общий (и несколько самовлюбленный) режим дискурсивного бытия Э. Дворяновой, но и конкретная тактика сюжета и концептуальное построение в тексте. Так, например, среди специфических признаков ее современного видения мира именно отсутствие одной из наиболее напряженных, симптоматически актуальных проблем – проблемы восприятия «другого Я», являющегося воплощением определенной стороны души творческой личности. Общим открывается способность «второго Я» быть иллюзией человеческой сущности: способность любить, любовь-обладание, поиск себя в порыве к проникающему и присваивающему обладанию чужой души и тела.

Произведения Э. Дворяновой представляют собой впечатляющую попытку «переворота» мировосприятия ее героинь. Тем не менее, именно (и, возможно, только) в романах как бы истончаются жанровые границы «патриархального» смысла, вырабатываются потребности в новых путях постижения «Слова». Среди этих путей мы можем отметить речевую характеристику (автор не экспериментирует с нормой болгарского литературного языка) внутреннего и внешнего мира героя, который представляет собой одновременно и индивида, в котором преобладает уровень телесного, и личность, в котором гармонично синтезируется духовное с телесным. Текст олицетворяет поиск чувственно-эмоционального восприятия и постижения высокого духовного «Смысла», за которым кроется тайна Бытия.

Таким образом, романы Э. Дворяновой предполагают, что метажанровое образование проявляется на уровне формы (роман-фуга) и содержания. Писательница повествует о разделении тела и души. Автор не боится разрушать границы «нормального», наоборот, показывает человеческие возможности единения в личности телесного и духовного. Через призму ее мировосприятия читатель стремится увидеть эстетику, индивидуальность женской сущности: сексуальности, харизматичности, материнства и, что самое главное, собственного места в патриархальном обществе, где вопросы гендерной принадлежности заставляют людей вступать в конфликты. Э. Дворянова старается дать ответы на социально-общественные вопросы, для чего приводит примеры из обычной жизни, поднимает религиозные темы, но не навязывает их читателю. Ее «изюминка» в простоте и честности, в первую очередь, перед собой.

### **Библиографические ссылки**

1. *Карцева З. И.* Музыка в мотивной структуре прозы Э. Дворяновой // Вестник Московского университета. 2015. № 1. С. 161–169.
2. *Кирова М.* Критика на прелома: Нови явления и посоки в бълг. лит. от края на XX век. София : Унив. изд-во «Св. Климент Охридски», 2002.

## ПОЭТИКА ЮМОРА В РОМАНАХ Д. ЛОДЖА

А. Б. Березена

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

На основе анализа романов Д. Лоджа выявлены литературоведческие приемы реализации юмористического в выбранных произведениях и выделен основной объект юмористического. Определены особенности отражения категории юмористического в британской прозе посредством анализа творчества Д. Лоджа. Доказано, что поэтика комического реализуется на уровне всего текста в проанализированных романах.

**Ключевые слова:** категория юмористического; комическое; британский юмор; сатира; английская литература.

## ПАЭТЫКА ГУМАРУ Ў РАМАНАХ Д. ЛОДЖА

Г. Б. Бярэзена

*Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт, вул. Захарава, 21,  
220034, г. Мінск, Беларусь, anna.berezena@gmail.com*

На аснове аналізу раману Д. Лоджа выяўлены літаратуразнаўчыя прыёмы рэалізацыі гумарыстычнага ў выбраных творах і выдзелены асноўны аб'ект гумарыстычнага. Вызначаны асаблівасці адлюстравання катэгорыі гумарыстычнага ў брытанскай прозе з дапамогай аналізу творчасці Д. Лоджа. Даказана, што паэтыка камічнага рэалізуецца на ўзроўні ўсяго тэксту ў прааналізаваных раманах.

**Ключавыя словы:** катэгорыя гумарыстычнага; камічнае; брытанскі гумар; сатыра; англійская літаратура.

Катэгорыя комического – междисциплинарный феномен, который актуализируется как в повседневной жизни, так и в философии, лингвистике, литературоведении, оказывает непосредственное влияние на восприятие других культур, изучение языков, межкультурное общение.

Комическое является одной из ключевых категорий английской литературы и прочно ассоциируется с творческими методами многих авторов от Средневековья до наших дней. Можно выделить две основные формы комического: юмор и сатиру. Юмор (от англ. *humor* – нрав, настроение) – разновидность комического, предполагающая добродушное осмеяние человека или явления, зачастую «одобрение под маской осмеяния».

Юмор – интеллектуальная способность замечать в явлениях комическую сторону. В данной работе представлено исследование английского юмора на примере избранных романов Дэвида Лоджа (р. 1935).

Английский юмор имеет свои специфические черты, которые стали восприниматься как национальная особенность английского характера. Отличительной чертой английского языка является игра слов, и именно на ней зачастую построен английский юмор. Для передачи комического эффекта в тексте используется единицы по языковым уровням: фонетика, лексика, морфология, синтаксис. Юмор необходим для полноценного межкультурного общения.

Расцвет юмористики пришелся на конец XIX – начало XX в. Ярким представителем современной юмористической литературы можно по праву считать британского автора Д. Лоджа, который пользуется репутацией серьезного писателя и маститого литературного критика на протяжении вот уже 40 лет.

В романах Д. Лоджа освещаются современные события и затрагиваются темы, актуальные в современном мире, такие как недостатки образовательной системы, издержки религии, проблема гуманитарного образования, столкновение мира «физиков» и мира «лириков», тема взаимоотношения полов, счастья и любви, проблема поиска смысла жизни; но данные темы представлены в более шуточном ключе, с использованием различных форм юмора.

«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» [1, 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.

Часто используемый Д. Лоджем прием – техника бинарных оппозиций, например, Англия/Америка, дилетантство/профессионализм, находит свое отражение в романе «Хорошая работа» (*Nice work*, 1988) не только в образах главных героев, а намного шире – в контрасте мира университетов и промышленного производства, технократического и гуманитарного мышления.

История в основном вращается вокруг Робин Пенроуз, которая является университетским преподавателем-феминисткой и специализируется на женском творчестве. Она знакомится с Виком Уилкоксом, который является менеджером инженерной фирмы. Действие истории разворачивается в вымышленном городе Раммидж, и Робин и Вик часто встречаются



вместе, поскольку Робин назначена «to shadow» Вика по правительственной программе. Это приводит к развитию их отношений на протяжении всей книги, и Робин через свои отношения с Виком ослабляет свои феминистские убеждения. Вик также обнаруживает в себе романтические порывы, и в результате у них завязываются отношения.

Автор создает пародийный модус повествования, используя метатекстовые игры, разнообразные аллюзивные слои, тесно переплетающиеся между собой.

В романе также присутствуют оппозиции «фабрика/университет», «мужчина-консерватор/женщина-либерал», которые в свою очередь проявляются в следующих подкатегориях: инженер, «технарь»/преподаватель вуза, гуманитарий, семейный человек/не стремится к браку, приверженец традиций и патриархального строя/яркая феминистка, либерал, автор статей на тему феминизма, мир технических работников/мир гуманитариев и людей науки и т. д.

Стороны оппозиции пересекаются и практически меняются местами ближе к концу произведения. Таким образом, достигается схожий эффект, как и при удерживании информации в шутке. Смена сторон оппозиции вводит второй смысл в роман, а комический эффект ситуаций усиливается, в результате сам роман обретает двойной смысл и интерпретацию.

Роман «Глухой приговор» (*Deaf Sentence*, 2008) во многом продолжает «университетскую эпопею» Д. Лоджа. Герой и читатель произведения лицом к лицу сталкиваются с экзистенциальными проблемами человеческого бытия. Роман рассказывает историю Десмонда Бейтса, недавно вышедшего на пенсию профессора лингвистики в возрасте шестидесяти пяти лет. Раздосадованный своей нарастающей глухотой и неразберихой в личной жизни, Десмонд непреднамеренно связывается с внешне привлекательной молодой американской студенткой, которая ищет у него поддержки в академических и других вопросах, и которая, в конце концов, угрожает полностью дестабилизировать его жизнь своим непредсказуемым и своенравным поведением.

Новой для литературы является тема глухоты, но и она представлена Д. Лоджем в узнаваемом ключе. В начале романа Десмонд предполагает, что «глухота комична, а слепота трагична». Подобно многим другим романам Д. Лоджа, этот роман – «троянский конь», в котором большие темы спрятаны под слоем шуток [2].

Ирония, юмор, сатира, характерные для всех романов Д. Лоджа, в полной мере присутствуют и в данном произведении.

Рассмотрим также сатиру и юмор в отношении католицизма в романе «Британский музей рушится» (*The British Museum is Falling Down*, 1965).

Третий роман Д. Лоджа, и в то же время его первый университетский роман, концентрируется на положении католической церкви, отражает проблематичную сексуальную жизнь молодой католической пары, обремененную католическим запретом. Уже на основании представленной тематики проявляется юмористическая направленность романа, в котором высмеиваются суждения католической церкви через поднятие темы контрацептивов.

Вся книга полна комических и по большей части абсурдных ситуаций, связанных с безвыходным положением Адама Эпплби, довольно незадачливого британского аспиранта, двадцати пяти лет, отца троих детей, который в ужасе от того, что его жена Барбара снова беременна. В самом начале книги Адам высмеивает сексуальное поведение католиков, ограниченное запретом на использование противозачаточных средств. Он сочиняет в уме короткую статью о католиках для марсианской энциклопедии, составленной якобы после того, как человеческая жизнь на Земле будет уничтожена атомной катастрофой:

*«Intercourse between married partners was restricted to certain limited periods determined by the calendar and the body-temperature of the female. Martian archaeologists have learned to identify the domiciles of Roman Catholics by the presence of large numbers of complicated graphs, calendars, small booklets full of figures, and quantities of broken thermometers...Some scholars have argued that it was merely a method of limiting the number of offspring, but as it has been conclusively proved that the Roman Catholics produced more children on average than any other section of the community, this seems untenable»* [3, с. 6].

Автор комически представляет графичность и календарность сексуальной жизни марсиан, соотнося ее с сексуальной жизнью католиков.

Вся первая глава, например, очень комично рассказывает о будничном беспокойном утре молодых неопытных многодетных родителей, живущих в маленькой квартирке в одном доме со своей любопытной хозяйкой. В то время как Адаму нужно как можно быстрее собраться и отправиться учиться в Британский музей, его жена Барбара и их трое детей требуют от него внимания. Когда ему удастся уйти, он хочет поцеловать их на прощание:

*«Adam's family lined up in alphabetical order to be kissed good-bye: Barbara, Clare, Dominic and Edward (seated). When the principle behind this nomenclature dawned on their friends they were likely to ask humorously whether Adam and Barbara intended working through the whole alphabet»* [3, с. 15].

Остроумие таких ситуаций заключается в поведении главного героя, который не может найти достойного места в своей научной области, не

может содержать свою многодетную семью. Вот так выражается хозяйка квартиры, миссис Грин, о несчастном Эпплби: «*To Mrs Green, herself a widow with an only son, Adam's paternity of **three young children**, whom he **could patently not afford to support**, indicated an ungovernable **sexual appetite** of which Barbara was the innocent victim. 'Ooh, isn't Mr Appleby naughty?' had been her first response to Barbara's nervous announcement of her third pregnancy; and subsequently Adam had had to endure from his landlady the kind of half-fascinated, half-fearful appraisal usually reserved for **prize-bulls***» [3, с. 18]. В данном отрывке представленная проблема выражается через юмор и сарказм, так как используются соответствующие эпитеты, чтобы разбавить серьёзность поднятого вопроса.

Другим примером комических ситуаций могут являться частые тревожные телефонные звонки Адама, контролирующие состояние жены, которые он делает в течение всего дня.

Кроме того, есть и другие проблемы, которые формируют утренний распорядок Адама: тесть подарил ему старый скутер, и Адам использует его каждый день вместо автобуса, так как думает, что экономит на проезде. Через несколько дней с этим транспортным средством Адам убедился, что этот подарок был «актом чистой злобы, направленным либо на то, чтобы покалечить его, либо погубить, либо на то и другое»:

«*Just as he had abandoned hope, the engine fired and the scooter leapt forward at full throttle, dragging Adam with it. With feet flying and duffle-coat flapping, Adam careered past interested housewives and cheering children for some fifty yards before he recovered sufficient balance to scramble on to the seat*» [3, с. 22].

Чтобы представить данную ситуацию в комичном свете, автор использует соответствующую лексику, что, в свою очередь, подтверждает передачу комического эффекта в тексте благодаря использованию единиц по языковым уровням: фонетика, лексика, морфология, синтаксис.

В рассмотренных романах Д. Лоджа «Британский музей рушится», «Хорошая работа», «Глухой приговор» выявлены ключевые способы создания комического, которые имеют универсальный характер: видоизменение и деформация явлений; неожиданные эффекты; несоразмерность в отношениях и между явлениями; мнимое объединение абсолютно разнородных явлений – создание явлений, которые по существу или по видимости отклоняются от логической или праксеологической нормы.

Рассмотренным романам свойственны использование омонимии, каламбуров, абсурда, гротеска, метафорического символизма, олицетворения, фразеологизмов, гиперболизации и аллегии. Персонажи

обладают нестандартными характеристиками, разработаны и комически обыграны забавные ситуации. Поэтика комического реализуется на уровне всего текста.

### **Библиографические ссылки**

1. *Рогачевская М. С.* Дискурс «традиции» и «потока сознания» в романах Д. Лоджа «Терапия» и «Думают...» / М. С. Рогачевская // Вестн. Полоцкого гос. ун-та. Серия А, Гуманитарные науки: научно-теор. журнал. Полоцк, 2009. № 1. С. 115–121.
2. *Cooke R.* Nice Work. The interview: David Lodge [Electronic resource]. URL: <http://www.theguardian.com/books/2008/apr/20/fiction> (дата обращения: 01.03.2023).
3. *Lodge D.* The British Museum is Falling Down. London : Vintage, 2011.

## РЭГІЯНАЛЬНАЯ ІДЭНТЫЧНАСЦЬ У АПОВЕСЦІ Е МЭЙ «ПЕСЕННЫЯ ПАЛАЧКІ» (叶梅 «歌棒»)

А. М. Букатая

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

Даклад прысвечаны выяўленню рэгіянальнай ідэнтычнасці ў аповесці кітайскай пісьменніцы Е Мэй 叶梅 (1953 г.н.) «Песенныя палачкі» («歌棒»). Дадзеная тэма падаецца актуальнай, паколькі у сучасным літаратурным працэсе Кітая літаратары відавочна ўсё болей надаюць увагі пытанням як асобнай, нацыянальнай, так і рэгіянальнай спецыфікі, што супадае з палітыкай захавання нацыянальнай культуры на дзяржаўным узроўні. У аповесці «Песенныя палачкі» акцэнт зроблены на культурных асаблівасцях знакамітага рэгіёна Трох цясін (правінцыя Хубэй), які мае багатую гісторыю.

**Ключавыя словы:** сучасная кітайская проза; рэгіянальная ідэнтычнасць; фальклорныя элементы; народная песня; вобраз малай радзімы; даоскі матыў; Е Мэй.

Сучасная кітайская проза характарызуецца выключнай разнастайнасцю літаратурных плыняў, напрамкаў і адначасовым суіснаваннем часам процілеглых тэндэнцый і мастацкіх метадаў. Акрамя таго, літаратура Кітая адрозніваецца спецыфічнай нацыянальна акрэсленай тэрытарыяльнай структурай (вылучаюць мацерыковую, немацерыковую, імігранцкую, памежную, рэгіянальную, «заморскую») [2, с. 15, 26].

І разам з унутраным паліфанізмам кітайскай літаратуры назіраецца збліжэнне ўсёй сусветнай кітайскамоўнай слоўнасці, якая становіцца неад'емнай часткай сусветнай літаратурнай плыні, пры тым не страчвае ўласнай нацыянальнай сваеасаблівасці [2, с. 26]. Па прычыне вялікай тэрыторыі і шматнацыянальнасці КНР у кітайскай літаратуры акрамя агульнанацыянальнай прыкметна рэгіянальная спецыфіка, якая выдзяляецца як цалкам на моўным узроўні, так і больш далікатна на ўзроўні асобных фальклорных элементаў. Кітайскія пісьменнікі відавочна ўсё болей звяртаюць увагу на гэтую самую рэгіянальную спецыфіку.

У дадзеным кантэксце яскравым узорам з'яўляецца зборнік апавесцяў Е Мэй «Песенныя палачкі» 2013 года, куды ўвайшло чатыры аповесці, а непасрэдна аповесць «Песенныя палачкі» стала загалоўнай. Е Мэй нарадзілася ў 1953 годзе ў правінцыі Хубэй, з'яўляецца прадстаўніцай тудзя (土家族) (адной з 56 этнічных груп КНР) і выступае заснавальніцай «шматэтнічнай нацыянальнай літаратуры» [2].

Асобную ўвагу ў аповесці «Песенныя палачкі» «歌棒» звяртаюць на сябе 1) вобраз малай радзімы; 2) фальклорныя элементы, увасобленыя

ўласна ў традыцыі выканання народных песень; у вытрымках з народных песень, іх ролі і функцыях у творы; у моўных характарыстыках герояў, каларыце ідыяматычных выразаў; 3) звычаі і традыцыі, звязаныя з асноўнымі этапамі жыцця (народзіны, хаўтуры, вяселле і г.д.).

Адзначым, што праблематыка рэгіянальнай ідэнтычнасці (мясцовасці Трох цяснін, што ў правінцыі Хубэй) аб'ядноўвае разнапланавыя на першы погляд творы, якія уваходзяць у зборнік, і яна праяўляецца на тэматычным, сюжэтным і мастацка-стылістычным узроўнях, але найбольш выразна і зразумела гэта выяўляецца менавіта ў «Песенных палачках».

Дзеянне распачынаецца на тэлебачанні. Ідуць здымкі перадачы «Любімыя народныя песні», прысвечанай «нематэрыяльнай культурнай саадчыне», вясковаму рэгіянальнаму песеннаму фальклору. Адзін з выканаўцаў, Ша Лу, чые спевы прыйшліся надта да спадабы ўсім арганізатарам і здымачнай групе, раптам знікае, з'язджае з гатэля дамоў, у вёску Лунчуаньхэ, што ў знакамітым раёне Трох цяснін. Ён пакідае толькі кароткую запіску: «Мая песенная палачка згубілася, я павінны вярнуцца» [3], пакуль гэта мала што тлумачыць, але адсюль мы першы раз чуем пра гэты прадмет, такі важны для Ша Лу.

Традыцыйнае выкананне звязана з унікальным атрыбутам, які мае сімвалічнае значэнне. Гэта песенная палачка *гэбан* 歌棒, менавіта яны выступаюць абагульняючай назвай для зборніка аповесцяў, не гледзячы на тое, што толькі ў адной з іх яны граюць сюжэтную ролю. Песенная палачка выступаюць увасабленнем фальклорнага пачатку і адначасова самі з'яўляюцца фальклорным элементам. Яны непасрэдна звязаны з традыцыйнай выканання народных песень.

Адзначым, што музычны пачатак заўсёды, яшчэ з сівой даўніны граў значную ролю ў рытуальна-этыкетным складніку канфуцыянскага мыслення і як вынік – у традыцыі кітайскага прыгожага пісьменства як жывільная крыніца, выток узнікнення шэрага паэтычных жанраў і канонаў (вершы *шы* (паэтычны канон «Кніга песень» «Шыдзін»), народныя песні *юэфу* (эпохі Хань і Пайднёвых і Паўночных дынастыяў), стансы *цы* (дынастыя Сун), арыі *цюй* (дынастыя Юань) і інш.). І вот такім чынам мы атрымліваем галоўнага героя не толькі як носбіта мясцовай, рэгіянальнай літаратурнай і музычнай, але і шырэй – агульнакітайскай культурнай спадчыны. Насамрэч, пясняр Ша Лу выступае героем не столькі і не толькі дадзенай загалоўнай аповесці, але і ўсяго зборніка цалкам. У такім кантэксце адразу становіцца зразумелай і апраўданай іншасказальнасць назвы «Зніклая палачка» у рускім варыянце перакладу [4], бо не палачка знікае, а традыцыя выканання народных песень рызыкуе быць згубленай. Аўтарка прапаную сюжэт, у якім прычынай такой згубы можа стацца «ча-

лавечы фактар», сапсаваныя статункі паміж людзей, душэўная недалёнабачнасць, перарывістасць перадачы традыцыі і ведаў. Дарэчы, у такім значэнні палачкі можна называць эстафетнымі.

На здымках з Ша Лу знаёміцца журналістка і вядучая канцэрта Фан Ло, яе ўражваюць і песні і асоба выканаўцы: «更打动人的是，沙鲁的歌声里含了山川河流的清新，原汁原味的让人回味不已；又像滔滔江水安放的闸门恰到好处，该放则放，该收则收，合着一股蜂蜜的甘甜钻进人的心里。」 (частка 1) [3] (Яшчэ болей уражвала тое, што ў спевах Ша Лу мелася свежасць горных краявідаў і рачных плыняў, чыя ўласная першапачатковая чысціня прымушае бясконца адчуваць паслясмак успамінаў. І спевы яго якраз падобныя да перакрытай загарадкай бурнай ракі: павінна высвабадзіцца – дык высвабадзіцца, павінна супакоіцца – дык супакоіцца, і яе сакавітая мядовая слодыч сведруе сэрца<sup>1</sup>). Таму калі крыху пазней рэжысёр едзе ў раён Трох цянін на здымкі фільма, то гераіня выкарыстоўвае магчымасць таксама туды паехаць, каб адшукаць Ша Лу.

Знайсі Ша Лу адразу не атрымліваецца, і Фан Ло спрабуе зрабіць гэта праз настаўніка, ‘песенных спраў майстра’ (歌师傅) з мясцовага дома культуры. Майстар-настаўнік выконвае ролю медыятара паміж жанчынай з горада, прадстаўніцай, так бы мовіць, цывілізаванага свету і песняром з глыбінкі, носьбітам народнага, натуральнага пачатку.

Скрозь словы настаўніка (на першы погляд другараднай, але выключна паказальнай дзеючай асобы) відаць выключная павага і адчуванне сакральнасці палачак, чуецца даоскі матыў, які выражаецца ў парадоксах праз граматычныя і сэнсавыя паралелізмы. Напрыклад, на пытанне, як ён даведаўся, што Фан Ло прыехала шукаць Ша Лу, настаўнік кажа: «小城就这么大。」 (частка 3) [3] (Але ж маленькі горад такі вялікі). Рэпарцёрка пытаецца, што ж такога каштоўнага ў той палачцы, якую згубіў Ша Лу, на што атрымлівае адказ: «说贵重，不过也就是一根木棍，说不贵重，有人看它比性命还要紧啊！」 (частка 3) [3] (Сказаць, што каштоўная – дык гэта адно толькі драўляная палка, сказаць, што не каштоўнае – а некаторыя пільнуюць іх нават болей за жыццё!).

Дзякуючы сустрэчы Фан Ло з Настаўнікам чытач пачынае разумець відавочную сакральнасць песенных палачак, бо ён выказвае ім глыбокую пашану, практычна абагаўляе, калі дастае з куфру сваю пару. Нават працэс вымання доўжыцца некалькі этапаў, апісваюцца ўласна куфар, скрыначка ў ім, замок на скрыначцы. На палачках выгравіраваны мудрагелістыя ўзоры як спосаб запісу слоў песень, якія пясняр можа выказаць на працягу ўсяго жыцця. Знакі на палачках адсылаюць да містычных пісьмёнаў, да

---

<sup>1</sup> Тут і далей пераклад наш – Б. А.

чароўных рунаў і нават болей – да кітайскіх піктаграм. Палачкі маюць не самы прэзентабельны выгляд, але на кантрасце гэта толькі павышае значнасць прадмета. Настаўнік расказвае, што з даўніх часоў мясцовасць Трох цянін славілася песнямі і танцамі, якія ў сваю чаргу выконвалі нашчадкі жыхароў старажытнага царства Ба, а таксама прадстаўнікі племені *мяа* [4, с. 29]. Такім чынам, вобразна-сімвалічная каштоўнасць палачак падаецца ў гістарычным кантэксце. З іх дапамогай кожны пясняр выдумляе сваю асабістую мову, праз арнаменты зашыфроўвае не столькі словы, але вобразы, час, асацыяцыі.

Фан Ло знаходзіць Ша Лу, знаёміцца з яго бацькам, які аказваецца сапраўдным выканаўцам песень, што былі на запісы адпраўлены на тэлевізійны адбор. Стары перажыў здраду, у яго напружаныя адносіны з Настаўнікам. І на першы погляд падаецца, што ён з'ехаў з глузду, а на самай справе ён нарэшце вынайшаў Даа, знайшоў душэўны спакой, і па ўсіх прыкметах увасабляе вобраз даоскага старога з традыцыйнай літаратуры. Акрамя таго, Фан Ло даведваецца пра сямейныя цяжкасці Ша Лу, спазнае асаблівасці вясковага жыцця і г. д.

Кульмінацыяй знаходжання ў вёсцы і самой аповесці можна лічыць эпізод, калі жанчына раптам адчувае да песняра юр, і яны любяцца на бязлюдным рачным беразе, але і героям і чытачу зразумела, што гісторыя не мае будучыні, быццам выбліск знічкі, прыгожы і яскравы, але кароткі і непаўторны. Адзначым алегарычнасць дадзенай сувязі – гэта не сувязь з канкрэтным мужчынам, а сувязь з традыцыяй, спроба спазнаць нейкі культурны выток, што суадносіцца з іншасказальнасцю, прыстойнасцю, узвышанасцю і выключнай цнатлівасцю мастацкага апісання сцэны. І гэтым жа можна патлумачыць, што ні адзін бок не пакутуе, не шукае працягу адносін, бо гэта сустрэча сімвалізуе этап ініцыяцыі ў лёсе абодвух.

Праз вобразы журналісткі і песняра аўтарка акцэнтуюць цэлы шэраг паняццяў: натурфіласофскую дыхатамію Інь і Ян, жаночае і мужчынскае, цывілізаванае і першабытнае, адукацыю і невуцтва, штучнае і натуральнае, майстэрства і гармонію. Падкрэслім, што нішто з гэтага не мае выключна пазітыўнага ці негатыўнага значэння, а патрэбна іх суіснаванне, быццам магнітныя полюсы, адмоўны і дадатны.

Мастацкі свет аповесці, у якім існуюць героі, аздоблены вобразам малай радзімы. Эпізод, у якім Настаўнік тлумачыць каштоўнасць палачак, аўтарка дапаўняе адпаведным настрою краявідам, дзе адчуваецца даоскае Нядзеянне і Натуральнасць/Прыроднасць: «窗外，峡谷那边巍峨的高山，被一江浩荡的水推拥着，一片神秘的沉默，那些山的深处究竟藏着什么呢？一代又一代的人走过，又消失了，他们带来了什么，又带走了什么？谁能说得清？」 (частка 3) [3] (За вакном, па той бок цяніны пад ціскам бязмежнай плыні ракі ў таямнічым маўчанні высяцца велічныя горы, і што



ж, нарэшце, захоўваюць глыбіні тых гор? Людзі, пакаленні за пакаленнямі, міналі, дый зніклі, а што яны прынеслі? І што знеслі з сабой? Хто дасць рады высветліць?).

Мястэчка, дзе Фан Ло знаёміцца з Настаўнікам, і вёска, дзе жыве Шу Лу, відавочна маюць алузіі на «Персікавую крыніцу» Таа Юаньміна (365–427) і «Памежнае мястэчка» Шэнь Цунвэня (1934). Апісанні наваколля з’яўляюцца ілюстрацыяй найбольш распаўсюджанага пейзажнага жанра традыцыйнага кітайскага жывапісу *шаншуй* ‘горы і воды’ (山水). Фан Ло ўражвае незвычайны колер вады ў рацэ – ‘ізмурудны, бірузовы, лазурна-зялёны, яшмава-зялёны’ (碧綠), горы і стромы таксама ‘наскрозь прамочаны, наскрозь насычаны’ (浸透) гэтай самай адметнай зелянінай; у вёску яна прыязджае на драўлянай лодцы, што вельмі натуральна і сімвалічна суадносіцца з даоскім матывам пустэльніцтва; вёска носіць адну з ракой паэтычную назву Лунчуаньхэ – ‘рака Драконавай лодкі’ (龙船河) (частка 4) [3].

І на фоне гэтых краявідаў чуюцца народныя песні. У аповесці сустракаецца дзевяць урыўкаў народных песень, сем з каторых спявае Ша Лу, а два – яго бацька. Усе песні маюць як эстэтычную, так і сэнсавую функцыі, адначасова не з’яўляючыся сюжэтаўтваральнымі. Яны арганізуюць мастацкую прастору і фарміруюць уяўленне аб рэгіянальнай ідэнтычнасці.

Акрамя песень, фальклорныя элементы прасочваюцца ў прыказках і прымаўках, пераважна ў моўных характарыстыках бацькі Ша Лу і майстра песенных спраў з мястэчка як найбольш каларытных і быццам натуральных носбітаў традыцыі. Вобразы абодвух у рознай ступені маюць рысы даоскіх мудрацоў і адбітак матываў адзіноты і пустэльніцтва.

Разам з фальклорнымі элементамі у аповесці багата згадваюцца этнаграфічныя асаблівасці (выкананне мелодыі на традыцыйным інструменце *хуцыні*, выкананне жалобнага танца *саюэрхэ*, хаўтуры ў традыцыі вісячых на стромах трунаў і г.д.) і літаратурныя спасылкі (верш Чжан Дзая, дынастыя Дзінь).

Напрыканцы Фан Ло збіраецца ляцець дамоў са здымачнай групай. У аэрапорце яна сустракаецца з рэжысёрам, які вымушаны на пункце дагляду выцягнуць з заплечніка ўсе рэчы, сярод якіх Фан Ло раптам заўважае **згубленую палачку**. Рэжысёр нават не прыдаў значэнне моманту, калі яшчэ на здымках прымусіў Ша Лу аддаць яму палачку, бо яна замінала ў кадры. Так, кампазіцыя закальцоўваецца: палачка губляецца – палачка знаходзіцца. Гераіня, а разам з ёй і чытач, спадзяецца, што пясняр можа прыехаць зноў у Пекін і праспяваць свае песні шырокай аўдыторыі.

Так, песенная палачка з’яўляецца матэрыяльным ўвасабленнем нематэрыяльнай спадчыны, рэгіянальнай ідэнтычнасці і нацыянальнай еднасці адначасова. Праз яе мы пазнаем краявіды малой радзімы ў кітайскай

глыбінцы, фіксуем фальклорны пачатак, атрымліваем магчымасць перадачы эстафеты, пераемнасці традыцыі.

### Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Букатая А. М.* Китайская литература конца XX – начала XXI в.: творчество Чжан Лин : учеб.-метод. пособие. Минск: БГУ, 2021.

2. 叶梅。这五年，民族文学拓展了中国文学版图 (Е Мэй. За апошнія пяць гадоў нацыянальная літаратура пашырыла народанасельніцкую карту літаратуры Кітая) [Электронны рэсурс]. URL: <https://www.neac.gov.cn/seac/c100476/201710/1083786.shtml> (дата звароту: 20.03.2023).

3. 叶梅。歌棒 (Е Мэй. Песенныя палачкі) [Электронны рэсурс]. URL: <http://www.vsread.com/index.php/article/showread?id=346055> (дата звароту: 20.03.2023).

4. *Е Мэй.* Песенные палочки / пер. с кит. В. В. Скомороховой. М. : МИК «Шанс», 2021.

## РОМАН ДЖ. КОУ «КАКОЕ НАДУВАТЕЛЬНОСТЬ!» КАК ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ ПОЛИТИЧЕСКИЙ ДЕТЕКТИВ

**А. В. Вильчинская**

*Минский государственный лингвистический университет, ул. Захарова, 21,  
220034, г. Минск, Беларусь, Alexandra-Vil@yandex.ru*

На примере романа английского писателя Дж. Коу «Какое надувательство!» в статье рассматривается литературный жанр политического романа с характерными чертами постмодернизма. Выявлены основные особенности романа эпохи постмодернизма. Доказано характерное для постмодернизма смешение жанров в рамках одного литературного произведения.

**Ключевые слова:** постмодернизм; политический роман; жанровая генерализация; политический детектив; характерные черты постмодернизма.

## РАМАН ДЖ. КОЎ «ЯКОЕ АШУКАНСТВА!» ЯК ПОСТМАДЭРНІСЦКІ ПАЛІТЫЧНЫ ДЭТЭКТЫЎ

**А. У. Вільчынская**

*Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт, Захарова, 21,  
220034, г. Мінск, Беларусь, Alexandra-Vil@yandex.ru*

На прыкладзе рамана ангельскага пісьменніка Дж. Коў «Якое ашуканства!» у артыкуле разглядаецца літаратурны жанр палітычнага рамана з характэрнымі рысамі постмадэрнізму. Выяўлены асноўныя асаблівасці рамана эпохі постмадэрнізму. Даказана характэрнае для постмадэрнізму змешванне жанраў у рамках аднаго літаратурнага твора.

**Ключавыя словы:** постмадэрнізм; палітычны раман; жанравая генералізацыя; палітычны дэтэктыў; характэрныя рысы постмадэрнізму.

Роман современного английского писателя Джонатана Коу «Какое надувательство!» (*What a Carve Up!*) был написан в 1994 г., что позволяет отнести его к эпохе постмодернизма. Ученые и литературоведы выделяют определенный набор характерных черт постмодернизма в литературных произведениях, по-разному их формулируя. Так, В. П. Ратников в статье «Постмодернизм: истоки, становление, сущность» приводит набор положений, свойственных постмодернизму, изложенных в «Истории Западного мышления» Р. Тарнаса: 1) Плюрализм, отсутствие какого-либо единого начала и универсальных предпосылок. 2) Неспособность человека познать и изменить мир и порядок вещей. 3) Отказ от попыток привести

мир в систему, ибо он не поддается никакой систематизации и не вмещается ни в какие схемы. 4) Отказ от модернистского способа мышления посредством оппозиций и утверждение мышления вне оппозиций (вне бинаризма): субъект-объект, целое-часть, внутреннее-внешнее, центр-периферия, власть-подчинение, верх-низ, мужское-женское, научное-обыденное, высокое искусство-китч и т. д. 5) Распад субъекта как центра познания и утверждение децентрации, т. е. отрицание центра как такового [1].

М. Ю. Чотчаева и Вл. Т. Сосновский в статье «Постмодернизм в культуре и литературе современности» выделяют следующие черты постмодернизма: 1) комическое в его иронической ипостаси; 2) пересмотр классических представлений о созидании и разрушении, порядке и хаосе, серьезном и игровом; 3) фрагментарное и нелинейное повествование; 4) метапроза как метод декомпозиции, когда рассказчик уходит от основных событий и описывает процесс написания им данного произведения; 5) интертекстуальность; 6) эклектика стилей [2].

Роман «Какое надувательство!» сочетает в себе детектив, готический триллер, драму, комедию. В романе прослеживается смешение жанров, пастиш, отсылки к телепередачам, фильмам, музыкальным произведениям. Все эти черты являются характерными для постмодернизма и приносят в роман современный стиль и актуальность поднимаемых проблем. Во время написания романа автор хотел выразить «всепроникающее чувство неловкости и предательства, характерное для тэтчеризма, создавая роман таким образом, чтобы в нем выражались более чем просто либеральные взгляды с заламыванием рук. Я подумал, что одним из способов сделать это можно с использованием энергии и непритязательности британской популярной культуры» [3].

Образ главного героя романа писателя Майкла Оуэна отчасти автобиографичен. В возрасте 8 лет Дж. Коу начал писать викторианский детектив «Таинственный замок» (*The Castle of Mystery*), отдельные главы которого помещены в роман «Какое надувательство!» Как и Майкл Оуэн, маленький Коу был восхищен фильмами, замкнут и далек от обычных детских развлечений [4]. За время обучения в школе короля Эдварда Дж. Коу понял, что литературное творчество – его призвание. Дж. Коу вспоминает: «В школе царил напряженная, конкурентная среда, а поскольку я был стеснительным и замкнутым, я держался от всего этого в стороне. Я не люблю соревноваться, и это одна из причин, почему создание романов мне подходит – ты хозяйничаешь на своей территории, и тебе никто не мешает» [5, с. 89]. Замкнутость и отчужденность маленького Майкла в детстве привела к невротичности и социофобии в зрелом возрасте. Рассказчик подолгу закрывается в квартире, не выходя на улицу и часами просматривая старые фильмы. Майкл легко поддается обманам,

чересчур субъективен, что делает его ненадежным рассказчиком. Ненадежность рассказчика является одной из доминантных черт произведений постмодернизма.

Каждая глава романа раскрывает личность отдельного члена семьи Уиншоу, повествование ведется поочередно от третьего и первого лица. Таким образом поддерживается нарративный плюрализм. Рассказчик в конце романа становится непосредственным участником событий. Из стороннего наблюдателя Майкл превращается в действующее лицо. Его герой вдруг осознает деструктивное влияние правящей верхушки в лице семейства Уиншоу на простых людей в общем и на его собственную жизнь в частности: «У них все руки в крови. У них это написано на лбу. Нескончаем список тех, кто погиб из-за Марка и его непотребной торговли. Дороти убила моего отца — тем, что кормила его всей этой дрянью; Томас повернул в ране нож, когда отцовские деньги испарились, а ведь они были так нужны. И Родди с Хилари свою лепту внесли. Если воображение — кровь людей, а мысль — кислород, то его работа перерезать артерии, а ее — сделать так, чтобы от шеи и выше мы все были мертвы. И вот они сидят дома и жиреют, а мы — мы все здесь. Наши предприятия разваливаются, рабочие места исчезают, деревни задыхаются, больницы рушатся, дома у нас отбирают, наши тела отравляют, мозги отключают, и весь чертов дух этой нации раздавлен и никак не может отдышаться» [6, с. 413] (перевод М. Немцова, 2011). Майкл начинает ненавидеть всю семью Уиншоу и желать им смерти, поскольку каждый из них виновен в том, как сложилась жизнь родителей Майкла, его подруги Фионы и его самого. В то же время он не может изменить ситуацию, что также выступает одной из черт постмодернизма. Неспособность поменять порядок вещей вносит мотив обреченности и безысходности. Вся семья Уиншоу убита в конце романа, что, казалось бы, должно свидетельствовать о победе добра над злом. Однако автор и здесь не прекращает играть с читателем, убивая и самого рассказчика. Майкл Оуэн погибает в крушении вертолета, управляемого сумасшедшей Табитой Уиншоу, которая и заказала ему написать историю своей семьи. Таким образом, мир не сводится в систему, нет четкого понимания между добром и злом, сумасшествием и здравомыслием, случайностью или планом.

Роман напоминает своей структурой рассказ в рассказе, где историей-рамкой выступает жизнь Майкла Оуэна, а события, происходящие в семье Уиншоу — внутренним рассказом. Ближе к середине романа грани этих двух историй стираются, и читатель понимает неслучайность появления Майкла. Автор подводит читателя к тому, что каждый из членов семьи Уиншоу разрушает мир обычного гражданина Майкла Оуэна. Политик

Генри Уиншоу лишает врачей работы и адекватных рабочих часов, а пациентов квалифицированной и своевременной помощи, лоббируя идеи приватизации в сфере медицины. Марк Уиншоу торгует оружием, спонсируя войну в Иране. Дороти экономит на содержании скота и продает готовую и опасную для здоровья еду. Узнавая больше о каждом из Уиншоу, Майкл Оуэн понимает, что они виноваты в тяготах его собственной жизни. В романе остро ощущается лейтмотив утраты. Майкл теряет связь с подругой детства, он теряет отца, ссорится с матерью, его соседка, с которой у них могли бы случиться романтические отношения, умирает. Все эти события придают роману депрессивность и горечь сожаления. Готические описания последнего ужина семьи Уиншоу, их родового замка и сцен убийств еще больше усиливают чувство тревоги, придавая повествованию устрашающее ощущение триллера. События в замке отсылают читателя к готическим романам, а также классическим детективам, где убийца – один из присутствующих, а герои исчезают и умирают один за другим. Сыщиком-детективом становится Майкл Оуэн. Автор подводит читателя к такому кровавому финалу романа, мастерски создавая саспенс деталями повествования и рассуждениями Майкла: «А интересно, как это – присутствовать при раскрытии какой-нибудь ужасной тайны и неожиданно столкнуться с ложным и самодовольным представлением о самом себе как о стороннем наблюдателе: внезапно понять, что сам глубоко и грязно запутался в паутине мотивов и подозрений, которую собирался разорвать с ледяной отстраненностью чужака. Что там говорить мне сложно представить обстоятельства, в которых такое может со мной приключиться» [6, с. 302].

Роман «Какое надувательство!» как и другие произведения Дж. Коу определены критиками как романы политической сатиры [5, с. 87]. Дж. Коу в одном из интервью говорит: «Из всех реакций, которые могут вызвать твои книги, смех является наиболее заметным и наиболее физически ощутимым» [4]. Вероятно именно по этой причине он выбирает саркастический стиль для описания событий своего романа и особенно верхушки власти в Великобритании в период тэтчеризма. Коу высмеивает политиков, критикует лицемерие власть имущих и резко изобличает пороки общества. По мнению Коу, политики способны лишь развлекать публику: «... если и есть что-то, чего англичане хотят от своей политики, так это развлечений. Политика в этой стране – это театр» [4].

Политический роман – явление сложное и слабоизученное с точки зрения теории литературы. Сложно привести пример классического политического романа в литературе, поскольку такое произведение всегда содержит в себе черты других жанров. Кроме того, для литературы XX в.

смещение стилей является характерной отличительной чертой. Литературовед Вл. Луков ввел понятие жанровой генерализации романов XX в. ввиду сложности определения чистоты жанра [7, с. 146]. Таким образом, под политической жанровой генерализацией романа мы понимаем синтез таких жанров, как социальный роман, философский, психологический, роман-антиутопия, роман-детектив, роман с ключом и др. Однако, даже при такой жанровой неопределенности, представляется возможным выделить в политических романах общие характерные черты. Как правило, в политических романах описываются подлинные события, а реальные политики или их прототипы становятся главными действующими лицами.

В рассматриваемом романе политика Маргарет Тэтчер, во-первых, служит фоном для развития событий. Во-вторых, именно тэтчеризм по мнению автора привел к возможности захвата всех социальных сфер фигурами, подобными членам семьи Уиншоу. Политика приватизации в системе здравоохранения позволила Генри Уиншоу зарабатывать на болезнях людей; увеличение налоговых льгот частному предпринимательству позволило разрастаться корпорациям, подобным фермам Дороти Уиншоу; повышение уровня бедности средних слоев населения позволило высшему руководству жить в полном достатке, ни в чем себе не отказывая. Образы главных героев критикуют политику тэтчеризма и были бы недостаточно раскрыты вне политического контекста романа. Маргарет Тэтчер также фигурирует в романе как девушка, которой восхищается Генри в начале карьеры и ради которой он позже переходит в оппозирующую партию, понимая, что там можно будет извлечь больше выгоды. Таким образом, в рассматриваемом романе присутствуют такие жанровые доминанты политического романа, как образ политика, а также контраст между миром власть имущих и остальным обществом.

Подводя итог, можно заключить, что роман «Какое надувательство!» обладает характеристиками постмодернизма в совокупности с жанровыми доминантами политического романа. Доминирующей жанровой чертой данного произведения является детективный модус, т.к. основной причиной, по которой Майкл приступил к написанию романа, было желание Табиты Уиншоу доказать причастность ее брата к смерти другого брата. Появление в сюжете настоящего детектива Финдлея Оникса, поиск улик, неожиданный поворот, в котором отцом Майкла на самом деле оказывается человек, знавший погибшего Годфри органично дополняют основную детективную сюжетную линию. Рассматривая роман шире, мы видим описание жизни Майкла Оуэна как типичного британца эпохи Маргарет Тэтчер. Именно политика «железной леди» создала условия для процветания семейств подобных Уиншоу. Власть алчных и жестоких политиков

приводит нацию к деградации и чувству незащищенности. Роман относится к политическим, поскольку резко критикует эпоху тэтчеризма и ее влияние на жизни простых британцев.

### Библиографические ссылки

1. Ратников В. П. Постмодернизм: истоки, становление, сущность [Электронный ресурс] // Философия и общество. 2002. № 4 (29). С. 120–132. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/postmodernizm-istoki-stanovlenie-suschnost> (дата обращения: 10.02.2023).

2. Чотчаева М. Ю., Сосновский Вл. Т. Постмодернизм в культуре и литературе современности [Электронный ресурс] // Вестник Адыгейского гос. ун-та. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2017. № 2 (197). С. 177–182. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/postmodernizm-v-kulture-i-literature-sovremennosti> (дата обращения: 08.02.2023).

3. Laity P. A. Life in writing: Jonathan Coe [Electronic resource]. URL: <https://www.theguardian.com/books/2010/may/29/life-writing-jonathan-coe> (date of access: 20.01.2023).

4. Allardice L. Interview Jonathan Coe: ‘It’s the point in your life at which you start asking yourself, what next?’ [Electronic resource]. URL: <https://www.theguardian.com/books/2020/oct/31/jonathan-coe-its-the-point-in-your-life-at-which-you-start-asking-yourself-what-next> (date of access: 20.01.2023).

5. Храмова Ю. А. Джонатан Коу: аспекты биографии / Сибирский филологический форум [Электронный ресурс]. URL: <http://sibfil.ru/index.php/sibfil/article/view/98/67> (дата обращения: 15.01.2023).

6. Coe J. What a carve up! London : Penguin Books, 1994.

7. Луков Вл. А. Жанры и жанровые генерализации / Проблемы филологии и культурологии [Электронный ресурс]. URL: [http://www.zpu-journal.ru/zpu/2006\\_1/Lukov\\_VI/21.pdf](http://www.zpu-journal.ru/zpu/2006_1/Lukov_VI/21.pdf) (дата обращения: 16.11.2022).



# ТЭРАТАМОРФНЫЯ І МІКСАНТРАПІЧНЫЯ ІСТОТЫ МІФАЛОГІІ Ў СЕРЫІ РАМАНАЎ ПРА ГАРЫ ПОТЭРА

М. А. Драгун

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

Адным з асноўных аб'ектаў даклада з'яўляецца міф, яго асэнсаванне ў старажытныя часы і ў сучаснасці. Міф, у прыватнасці антычны міф, – універсальны код, які зразумелы большасці людзей, таму з'яўленне міфалагічных вобразаў на старонках сучаснай літаратуры абсалютна заканамернае. Аналізуецца эвалюцыя тэратаморфных і міксантрапічных істот антычнай міфалогіі на прыкладзе апісанняў антычных аўтараў і серыі раманаў пра Гары Потэра.

**Ключавыя словы:** тэратамарфізм; міксантрапізм; грэчаская міфалогія; Гары Потэр.

Уяўленні пра тэратаморфных і максантрапічных істот складваюцца ў ранні перыяд міфалогіі – дакласічны. Іншая назва гэтай міфалогіі – хтанічная – паходзіць ад грэчаскага «χθών» – «зямля», бо ў архаічны перыяд зямля ўяўлялася ўсеагульнай маці, якая нараджае і гадуе. Але ў такім выпадку і ўся прырода, і ўсё на зямлі з'яўляецца жывым [9, с. 20]. Такое ўяўленне пра непадзельнасць прыроды і татальную ўзаемасувязь усяго жывога і нежывога нараджае тэратаморфныя вобразы. Слова тэратамарфізм паходзіць ад старажытнагрэчаскага «τέρας» – «пачвара», але разам з тым і «цуд». У гэтай дыхатаміі адкрываецца сутнасць тэратамарфізму. З аднаго боку першабытны чалавек, цалкам уключаны ў прыроду, успрымае яе як нешта дысгарманічнае, пачварнае і небяспечнае [9, с. 22], што выцякае ў з'яўленне ў міфалогіі тэратаморфных істот. Гэтыя істоты (Тыфон, Яхідна, Лернейская гідра, Цэрбер і г.д.) не ўнушаюць нічога, акрамя страху. Але разам з тым архаіка мае своеасаблівую прывабнасць менавіта праз сваю дзікасць, спалучэнне пачварнасці і чароўнасці, яна адначасова адштурхоўвае і прыцягвае. Голас сірэн чаруе, вабіць да сябе, але пры гэтым ён толькі сродак, каб заманіць маракі, а потым забіць іх.

Архаічная міфалогія дасягае сваёй прыгажосці сваёй бязобразнасцю. Сваю негатыўную канатацыю тэратаморфныя істоты набываюць збольшага ў перыяд алімпійскай міфалогіі, дзе новае ўладкаванне пантэону імкнецца прынесці гармонію і прыгажосць, а ранейшых, жахлівых істот, якія не ўпісваюцца ў рамкі прыўкраснага, знічожыць.

Самога першабытнага чалавека не варта ўяўляць сабе запужаным прыродай дзікуном. Ён быў часткай прыроды і вучыўся арыентавацца

ў гэтым космасе. Тым не меней уласнае «я» яшчэ не выдзелілася, а псіхалагічныя функцыі чалавека яшчэ былі спалучаныя з функцыямі біясцвяльнымі.

Першабытная свядомасць у сваіх спробах патлумачыць наваколле робіць усе з’явы матэрыяльнымі, жывымі і часам разумнымі. У такім разуменні свету адухаўляецца ўсё: і камень, і жывёла, і расліна. Сам чалавек не адзелены ад тых жа жывёлы і расліны, таму адбываецца змяшэнне вобразаў прыроды і чалавека. Адсюль вынікае паняцце міксантрапіі.

Міксантрапія – спалучэнне ў істоце рысаў чалавека і жывёлы. Класічнымі прыкладамі міксантрапічных істот з’яўляюцца кентаўры, якія маюць прыроду чалавека і каня. Гэты хтанічны свет засноўваўся на такіх «вечных законах», якія патрабавалі «пастаянных цудаў і ператварэнняў, пастаянных звышнатуральных злучэнняў і разлучэння, нараджэння і смерці» [5, с. 302].

Паступова з пераходам ад матрыярхату да патрыярхату і зменай сацыяльнага ладу чалавечая свядомасць рацыяналізуецца, а сам чалавек пачынае аддзяляць сябе ад прыроды, усведамляць сябе як асобную адзінку. Падчас пераходу да гераізму ў міфалогіі чалавек вучыцца паступова змагацца з выклікамі прыроды. Але стварэнні хтанічнага перыяду не знікаюць з пазнейшага міфалагічнага наратыву.

Тэратаморфныя і міксантрапічныя істоты шырока прадстаўлены ў літаратуры, не абмяжоўваючыся выключна антычным перыядам, але даходзячы ажно да нашых дзён. Традыцыя пачынаецца ад першых літаратурных помнікаў Старажытнай Грэцыі, «Іліяды» і «Адысеі» Гамера і «Тэагоніі» Гесіёда, і цягнуцца да сёння. На прыкладзе трох істотаў, якія сустракаюцца ў розных частаках серыі раманаў пра Гары Потэра, можна прасачыць, як змяніліся ўяўленні пра звыклых вобразы.

Напрыклад, кентаўры – паўлюдзі, паўконі, нашчадкі Іксіёна і Нефелы [2, с. 258]. Кола міфаў, дзе з’яўляюцца кентаўры, можна акрэсліць найперш кентаўрамахіяй, чацвёртым подзвігам Геракла і смерцю Геракла. У літаратурным варыянце міф пра вайну кентаўраў і лапіфаў паказвае Апаладор: «Тэзей далучыўся да Пірыфоя, калі той уступіў у вайну з кентаўрамі. Кентаўры былі запрошаныя на вяселле Пірыфоя і Гіпадаміі як яе сваякі. Але нязвыклых да віна, яны ап’янелі, прагна глытаючы яго, і, калі з’явілася нявеста, кентаўры паспрабавалі згвалціць яе. Тады ўзброены Пірыфой разам з Тэзеем пачаў з імі бойку і Тэзей забіў шмат з іх» [10, с. 147].

Кентаўры паказваюцца як істоты дзікія, падкія да віна, што і з’яўляецца звычайна пачаткам канфліктаў з людзьмі. Згодна з традыцыяй Дыядор апісвае кентаўраў у цыкле пра подзвігі Геракла: «Калі ж моцны

водар настаялага віна даляцеў да кентаўраў, яны былі прыведзеныя ў шаленства» [26, с. 381]. У бітве герой забівае шматлікіх кентаўраў, астатнія пускаюцца на ўцёкі. Сярод загінулых ёсць і кентаўр Херон: «Гэтаксама Геракл стрэлам з луку выпадкова забіў кентаўра Херона, паважанага за ягоныя здольнасці да лекавання» [15, с. 385].

Херон у класічнай сваёй рэпрэзентацыі вучань Апалона і Артэміды, а сам – настаўнік шматлікіх герояў, у тым ліку і Ахіла, пра што расказвае Гамер у «Іліядзе»: «Ты вучыўся ў Ахіла лекаванню, якому, як кажуць людзі, яго навучыў найлепшы з кентаўраў Херон» [12, с. 277].

Такое апісанне выбіваецца з вобразу тых ап’яненых кентаўраў, якія выкрадалі Гіпадамію ці біліся з Гераклам. Гэтая розніца ў паводзінах кентаўраў будзеца на дваістым успрыняцці сіл прыроды, якія кентаўры сімвалізуюць. З аднаго боку гэта ўвасабленне дзікасці і хаатычнасці прыроды, а з іншага – яе старажытнай мудрасці і гармоніі.

Гэтую ж традыцыю працягвае і Джаан Роўлінг, але крыху мяняе акцэнт. Знаёмства з кентаўрам адбываецца ў першай кнізе ў цыкле пра Гары Потэра падчас паходу герояў у Забаронены лес. Першага кентаўра, якога яны сустракаюць, завуць Ронан. Роўлінг апісвае яго выгляд так: «І тут на паляну выйшаў... чалавека або конь? Зверху да пояса – чалавек, з рудымі валасамі і барадой, але ніжэй за пояс ён меў бліскучае цела гнядога каня з доўгім рудаватым хвостом» [6, с. 269].

Знешняе апісанне адпавядае класічным уяўленням пра кентаўраў. Аднак майстэрства лекавання змяняецца на здольнасць да прароцтваў і варажбу па зорках. Ронан, а потым і Бэйн кажуць адную і тую ж фразу: «Марс сёння яркі» [6, с. 270]. Так яны прарочылі Другую магічную вайну. Вельмі характэрна выказваецца пра гэтых істот Хагрыд: «Ніколі не спрабуй атрымаць нармальны адказ ад кентаўра. Чортавы звездары. Усё, што бліжэй да Зямлі за Месяц, іх не цікавіць» [6, с. 271]. Магчыма, такая змена абумоўлена змяненнем успрымання антычнай міфалогіі ў сучаснасці, яна як бы з зямнога і блізкага, то-бок з таго, чым можна карыстацца і мець відавочную карысць, як лекаванне, пераносіцца ў разрад тэарэтызаванага і аддаленага. Роўлінг паказвае гэтую дваістасць кентаўраў, не раздзяляючы іх на ўмоўных дзікіх кентаўраў і херонаў, а спалучаючы абодва «тыпажы» ў агульным вобразе кентаўра. Не разводзячы такім чынам дзве састаўныя прыродныя сілы, як гэта мела месца ў антычнай міфалогіі, Роўлінг трансфармуе вобраз кентаўра у больш сучасны і складаны, але, што парадаксальна, больш зразумелы.

Канфлікт кентаўраў і людзей у антычнай міфалогіі, які праяўляецца праз варожасць, у Роўлінг праяўляецца праз ксенафобію. Так, калі Фірэнцы вязе Гары Потэра на спіне, Бэйн разлавава кажа: «Фірэнцы! Што ты робіш? У цябе на спіне чалавек! Табе не сорамна? Ты што, нейкі

мул?» [6, с. 274]. У кентаўраў прысутнічае комплекс таго, што іх успрымаюць як жывёл, і, як можна зразумець у наступных кнігах, небеспадстаўна. Знявага з боку людзей прыводзіць да адчужанасці кентаўраў ад свету людзей: «Што нам да гэтага? Кентаўраў турбуе толькі тое, што прадказана! Не наша гэта справа – бегаць туды-сюды, як аслы, за людзьмі, якія заблукалі ў нашым лесе» [6, с. 275].

Больш падрабязна тэма ксенафобіі раскрываецца ў пятай кнізе, калі прафесарам прароцтваў становіцца кентаўр Фірэнцы, што з’яўляецца альязіяй на Херона. Ён настаўнік для Гары, як і Херон для герояў. Яшчэ адно пераламленне міфа, а менавіта выкраданне Гіпадаміі, можна знайсці ў канфлікце з Амбрыдж. Але ў рамане напад кентаўраў становіцца вынікам не ап’яненасці і неўтаймаванасці, але правакацыі самой Амбрыдж: «Брыдкія бруднакроўкі! – яна пракрычала, прыціскаючы рукі да галавы, – Пачвары! Бескантрольныя жывёлы!» [14, с. 755].

Такая агрэсія і становіцца прычынай выкрадання: «Ён убачыў сполах чырвонага святла і зразумеў, што яна паспрабавала аглушыць аднога з іх. Потым яна вельмі гучна закрычала. Выцягнуўшы галаву, Гары ўбачыў, як паднятая высока ў паветры Амбрыдж выкручвалася і страшна крычала» [14, с. 755].

Міфы, якія мы разгледзелі, адносяцца да класічнай міфалогіі, што тлумачыць негатыўнае стаўленне да міксантрапічных істот, у тым ліку і варожасць людзей да кентаўраў. Алімпійская міфалогія імкнецца або падпарадкаваць, або зніштожыць усё, што не можа звацца цалкам антрапаморфным, імкнучыся да гармоніі і свайго паняцця прыгажосці. Гэтае памкненне абумоўлена міфалагічным уладкаваннем, дзе новыя багі змяшчаюць старых.

Іншае пытанне: чым жа абумоўлена такое пераўладкаванне ў міфалогіі? Ці не страхам і, як вынік, нянавісцю да іншага і непадобнага? Джаан Роўлінг у сваіх раманах пакідае і сам канфлікт, і міфалагічную форму, але паказвае іншыя праявы ксенафобіі, якія мімікуюць пад больш гуманныя, то-бок псіхалагічныя, але для некаторых персанажаў (накшталт Амбрыдж) становяцца падставай для праяў фізічных.

У чацвёртай кнізе серыі «Гары Потэр і Келіх агню» фігуруе яшчэ адна міксантрапічная істота. Гары Потэр удзельнічае ў Турніры Трох Чараўнікоў, дзе апошнім выпрабаваннем стаў лабірынт, унутры якога былі розныя магічныя істоты. Адною з такіх была Сфінкс.

У антычнай міфалогіі Сфінкс звязана найперш з Фіванскім цыклам, з міфам пра Эдыпа. Пра Сфінкс у кантэксце гэтага міфа таксама згадвае Сафокл у трагедыі «Цар Эдып»: «Пявучы Сфінкс сваімі хітраспевамі змушаў нас думаць толькі пра штодзённае» [8, с. 100]. Роўлінг не адыходзіць далёка ў знешнім апісанні Сфінкс: «Гэта была Сфінкс. Яе цела

нагадвала вялікага ільва: лапы з даўгімі кіпцюрамі, доўгі жаўтаваты хвост з карычневым кутасам на канцы. Але яе галава была жаночай. Яна звярнула на яго свае доўгія, мігдалепадобныя вочы. Ён няўпэўнена падняў палачку. Але яна не збіралася нападаць, а толькі хадзіла ўзад-уперад, закрываючы праход» [13, с. 628].

Гэтая Сфінкс таксама загадвае загадкі, але ў кнізе істота ўсё ж больш літасцівая і дае шанец адмовіцца ад выпрабавання і застацца пры гэтым жывым: «Не, пакуль не адкажаш на маю загадку. Адгадаеш – дазволю прайсці, не – нападу, прамаўчыш – дазволю сысці цэлым» [13, с. 629]. Да таго ж Сфінкс тут нельга назваць адмоўным персанажам, яна дапамагае і ўвогуле даволі прыхільная да Гары: «Яна падміргнула яму, усміхнулася і паўтарыла загадку» [13, с. 629]. А калі Гары адгадвае загадку, спакойна саступае: «Сфінкс шырока ўсміхнулася, паднялася, выцягнула пярэднія лапы і адышла ўбок, даючы яму прайсці» [13, с. 630].

Сярод міфалагічных істот у кнігах прысутнічаюць таксама і тыя, у каго не маеца антрапаморфных рыс. У першую чаргу гэта сабака Пухнацік, які з'яўляецца альязіяй на антычнага Цэрбера. Трыдыцыйна Цэрбер – вялізны сабака з трыма галавамі. Але, напрыклад, у «Тэагоніі» Гесіёда ў ахоўніка царства мёртвых на 47 галоў больш, чым мы звыклі: «Тыфон... уступіў у сувязь з ёй (Яхіднай)... І тады яна парадзіла неапісальнага і няўяўнага Цэрбера, дзікага, меднагалосага сабаку Аіда, пяцідзесяцігаловага, магутнага і бязлітаснага» [11, с. 20].

У Цэрбера Вергілія роўна тры галавы: «Аграмадны Цэрбер, жахлівы з выгляду, сустрэўшы іх у пячоры, выбухнуў брэхам з усіх трох галоў, які раздаўся эхам па ўсёй прасторы. Пачвара, звар'яцелая ад голаду, адкрыўшы свае тры раты, праглынула прынаду; тады ягонае вялізнае аслабелае цела звалілася на зямлю, распрастаўшыся на ўсю даўжыню пячоры» [16, с. 202].

У кнізе «Гары Потэр і Філасофскі камень» Пухнацік вельмі сходны з апісаннем рымскага паэта: «Яны глядзелі проста ў вочы жудаснаму, гіганцкаму сабаку – сабаку, які запаўняў усю прастору паміж столлю і падлогай. І яшчэ ў яго было тры галавы. Тры пары шалёных, вырачаных вачэй; тры раты з жаўтлявымі ікламі, з якіх слізкімі вярочкамі звисала сліна» [6, с. 174].

Роўлінг пераносіць асноўную функцыю Цэрбера – ахоўніка Аіда, царства мёртвых, у сваю кнігу: Пухнацік таксама ахоўвае праход, але да філасофскага каменя. З кнігі мы можам даведацца не толькі, для чаго Пухнацік у Хогвартсе, але і адкуль ён. Гэтую інфармацыю выдае Хагрыд: «Ну так... гэта ж мой сабака... купіў яго ў аднаго хлапчука з Грэцыі, якога сустрэў летась у пабе...» [6, с. 206]. Наўрад ці, канешне, сам Геракл

прыцягнуў сабаку да Хагрыда, але такая маленькая дэталё адразу скіроўвае думку ў правільны бок.

Прайсці Пухнаціка даволі лёгка, калі ведаць адзін сакрэт: «Ён паднёс Хагрыдаву флейту да вуснаў і падзьмуў. Ніякай сапраўднай мелодыі не атрымалася, але з першай ноты вочы жывёліны пачалі зноў зліпацца. Гары дзьмуў бесперапынку. Паступова сабачы рык сцішыўся, звер захістаўся, упаў на калені, пасля паваліўся на зямлю і глыбока заснуў» [6, с. 293]. Тут мы назіраем алузію на міф пра Арфея, які «не толькі зачараваў перавозчыка Харона, пса Кербера і трох суддзяў мёртвых сваёй горкай музыкай, але і часова спыніў пакуты асуджаных» [2, с. 114].

Так мы падыходзім да пэўнай заканамернасці развіцця міфалагічнага вобразу: міксантрапічныя істоты набываюць выразныя характары. Кентаўры, у якіх чалавечае дамінуе, становяцца больш цывілізаванымі, іх мысленне і светаўспрыманне ўскладняюцца, з'яўляюцца знешнія і, што важна, унутраныя канфлікты. Сфінкс, у якой чалавечай часткі значна менш, не набывае такога развіцця, але і знешнія рысы і паводзіны гуманізуюцца, яе львіная частка, адамашніваецца, хутчэй, да кашэчай. Цэрбер таксама становіцца падобны да свойскага сабакі, які хоць і захаваў жахлівыя абрысы, але яўна згубіў свой тэратаморфны і хтанічны жах.

І кентаўры, і Сфінкс, і Пухнацік у раманах Роўлінг не проста копіі сваіх антычных папярэднікаў. Роўлінг у адных выпадках развівае і перасэнсоўвае некаторыя міфалагічныя вобразы, у другіх – умела ўплятае сюжэты міфаў у агульны апавед, захоўваючы такую неад'емную частку еўрапейскай культуры, як антычнай спадчына.

### Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Альбидель М. Ф.* В магическом круге мифом. Миф. История. Жизнь. Санкт-Петербург : Паритет, 2002.
2. *Грейвс Р.* Мифы Древней Греции. М. : Иностранка, Азбука-Аттикус, 2014.
3. *Лосев А. Ф.* История античной эстетики : в 8 т. М. : АСТ, 2000. Т. 8 : Итоги тысячелетнего развития.
4. *Лосев А. Ф.* Античная мифология в её историческом развитии. М. : Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства Просвещения РСФСР, 1957.
5. *Лосев А. Ф.* Бытие. Имя. Космос. М. : Мысль, 1993.
6. *Роўлінг Дж. К.* Гары Потэр і Філасофскі Камень. Мінск : Янушкевіч, 2020.
7. Словарь античности. Пер. с нем. / ред. В. И. Кузищин [и др.] ; сост. Й. Ирмшер. М. : Прогресс, 1989.
8. Старагрэцкая драматургія / Л. П. Баршчэўскі [і інш.]; пад аг. рэд. Л. П. Баршчэўскага. Мінск : Зміцер Колас, 2020.
9. *Тахо-Годи А. А.* Греческая мифология. М. : Искусство, 1989.
10. Apollodorus. The Library. С. Н. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1921.

11. Hesiod. *Theogony, Works and Days*. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1983.
12. Homer. *The Iliad*. London : David Campbell Publishers Ltd., 1992.
13. Rowling J. K. *Harry Potter and the Goblet of Fire*. New York : Arthur A. Levine books an imprint of scholastic Press, 2000.
14. Rowling J. K. *Harry Potter and the Order of the Phoenix*. New York : Arthur A. Levine books an imprint of scholastic Press, 2003.
15. Sicily Diodorus. *Library of History* : Loeb Classical Library. C. H. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1935.
16. Vergil. *The Aeneid*. Oxford : Oxford University Press, 1953.

## РОМАН ЛОРАНА БИНЕ «СЕДЬМАЯ ФУНКЦИЯ ЯЗЫКА» КАК ПОСТСТРУКТУРАЛИСТСКИЙ ДЕТЕКТИВ

**А. О. Ефименко**

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

Доклад посвящен понятию «постструктуралистский детектив», которое рассматривается на примере романа Лорана Бине «Седьмая функция языка». Выявлены особенности данного поджанра, а также изменения, которые внесены в матрицу детектива. Особое внимание уделяется влиянию школ и направлений, принадлежность к которым определяет способ трансформации современного французского детективного романа, в частности, движениям структурализма и постструктурализма. Теоретическое и практическое значение исследования состоит в рассмотрении философско-эстетического подхода, которым пользуется автор при эксплуатации структурной модели детектива, и в дальнейшем выявлении похожих стратегий у других авторов.

**Ключевые слова:** французская литература; постструктурализм; французский детектив; постструктуралистский детектив; конспирологический детектив.

## РАМАН ЛАРАНА БІНЭ «СЁМАЯ ФУНКЦЫЯ МОВЫ» ЯК ПОСТСТРУКТУРАЛІСЦКІ ДЭТЭКТЫЎ

**Г. А. Яфіменка**

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

Даклад прысвечаны паняццю «постструктуралісцкі дэтэктыў», якое разглядаецца на прыкладзе рамана Ларана Бінэ «Сёмая функцыя мовы». Выяўлены асаблівасці гэтага паджанра, а таксама змены, якія ўнесены ў матрыцу дэтэктыва. Адмысловая ўвага надаецца ўплыву школ і кірункаў, прыналежнасць да якіх вызначае спосаб трансфармацыі сучаснага французскага дэтэктыўнага рамана, у гэтым выпадку, рухам структуралізму і постструктуралізму. Тэарэтычнае і практычнае значэнне даследавання палягае ў разглядзе філасофска-эстэтычнага падыходу, якім карыстаецца аўтар пры эксплуатацыі структурнай мадэлі дэтэктыва, і ў далейшым выяўленні падобных стратэгий у іншых аўтараў.

**Ключавыя словы:** французская літаратура; постструктуралізм; французскі дэтэктыў; постструктуралісцкі дэтэктыў; канспіралагічны дэтэктыў.

Экспериментальный игровой детектив, к которому принадлежит и «Седьмая функция языка», на рубеже XX–XXI вв. развивает новый подтип – конспирологический детективный роман. Интригой в таком романе



становится не столько сюжетные перипетии, сколько взаимодействие автора, читателя и текста. Литературная традиция постепенно оттесняет сюжетную историю в романе на задний план: чтение из истории, которую рассказывают, превращается в процесс рассказывания.

Устранение сюжета в романе начинается еще с неоавангарда и «антижанров», нарушающих правила, по которым строится повествование. В рамках теории искусств, структурализм, который и приводит к фрагментированию, а потом и деконструкции системы, противопоставляется модернистскому способу рассказывать. Повествование в модернизме линейное, и выстраивается согласно логике автора, который остается ключевой фигурой, прочно интегрированной в структуру романа. Структурализм, напротив, объясняет роман не как наполненную определенным смыслом единицу, а как совокупность элементов, существующих внутри подвижной структуры. Упразднение единого магистрального сюжета и авторского голоса, которые провозглашают в своих критических работах А. Роб-Грийе и Р. Барт, задают важнейший принцип литературной теории 70-х г. XX века, который позже через деконструкцию преобразуется в постструктурализм. Деконструкция при этом прочитывается как процесс расчленения заостренной романной формы, разделение смысла, текста, структуры и самого письма. Место автора занимает интерпретатор, поскольку, когда в эпоху постмодернизма мир рассматривают, как текст, в первую очередь такому тексту необходим читатель, который будет способен его расшифровать. Происходит смещение фокуса с содержания на расшифровку и прочтение, что позволяет находить неочевидные смысловые связи (часто ассоциативные) и раскрывать текст с новой стороны.

Однако структурализм не смог в полной мере объяснить каждый из элементов изменяющейся структуры романа и редуцировать текст до простой системы. Ж. Деррида объясняет проблемы структуралистской стратегии тем, что ни один из элементов, которые структурализм пытается зафиксировать, не имеет постоянного места в системе. Ни одна структура в романе не может оставаться фиксированной, а значит, существует только произвольная ризомная организация, которая каждый раз воспроизводится заново. Таким образом и возникает новый, постструктуралистский взгляд на текст, согласно которому смысловая интерпретация постоянно находится в состоянии становления и включает в себя бесконечное количество смыслов одновременно. При этом текст можно «пересобрать» в любой момент, объяснив его иначе, чем в предыдущий раз.

Особенно любопытно влияние постструктурализма на детективный нарратив. В своем изначальном виде детектив представлял собой текст с однозначной расшифровкой сюжета. Однако по мере того, как меняется литературоведческое восприятие текста, трансформируется и жанр. Если

сравнить классический аналитический детектив начала XX в. и современный, конспирологический его вариант, становится очевидным, что общими точками пересечения у них будут только наличие сюжетной интриги, типовые персонажи (например, полицейский; жертва и т. д.) и стремление расшифровать некую истину, прийти к определенному умозаключению в финале романа. Но если ранее автор закладывал в сюжет детективного романа однозначный ответ относительно произошедшего, а читатель мог только сравнивать свою теорию с той, которая постепенно разворачивалась в тексте, сейчас существует множество вариантов прочтения сюжетных действий. Аналитический детектив не допускал смысловой интерпретации: вопрос «о чем роман?» в этом контексте может означать только объяснение сюжетной интриги. Конспирологический детектив заставляет привычный, на первый взгляд, сюжет выглядеть не тем, чем он кажется, оставляя читателя самого решать, какое прочтение кажется более подходящим.

Конспирологический детектив называется так по двум причинам: первая – сюжетная, вторая – смыслообразующая. В рамках сюжета конспирология проявляется как некое тайное знание, которым обладает главный герой. Это знание способно показывать истинную сторону вещей, которую другие персонажи, в силу своего невежества, осознать и понять не могут. В рамках смыслового наполнения конспирологическая «истинная» интерпретация – это как раз то, о чем на самом деле был роман, маскирующийся под детективным сюжетом. Однако Л. Бине в «Седьмой функции языка» не ограничивается только этими двумя уровнями текста, а делает теорию заговора сквозной темой романа. Сквозь каждую из воссозданных в романе «фальшивых» реальностей отчасти проступает «истинная», но существовать они способны только неотделимо друг от друга, и этот плюрализм как раз в полной мере отражает постструктуралистский детективный роман.

Конструированием ложных реальностей, якобы скрывающих тайную, а значит, настоящую природу вещей, пронизан весь роман, начиная с названия. Существование шести функций языка – известный факт, но вынесенное в заголовок «седьмая функция...» как бы намекает на то, что общеизвестная информация недостоверна, и что существует некое дополнительное, тайное знание, скрытое от обычных людей. В целом, это довольно полное описание сюжета романа: Жак Байяр, расследующий убийство, сначала считает его несчастным случаем, но постепенно начинает видеть в произошедшем подтекст, неочевидный на первый взгляд.

Эпиграфом к «Седьмой функции...» Л. Бине выбирает цитату Ж. Деррида: «Il y a des interprètes partout. Chacun parle sa langue même s'il connaît un peu la langue de l'autre. Les ruses de l'interprète ont un champ très

ouvert et il n'oublie pas ses intérêts» [1, p. 79] («Переводчики – они везде. Каждый говорит на своем языке, даже немного зная чужой. Лукавства переводчику не занимать, и свой интерес он помнит» – перевод А. Б. Захаревич) [2, с. 3]. Конечно, в контексте романа «l'interprète» больше относится к интерпретатору текста, чем к переводчику: автор намеренно выбирает те образы и символы, которые могут вместить наибольшее число смыслов, а также объединяет их под одним означающим. Например, сцена, где Симон убегает от своего преследователя по коридорам Корнуэльской библиотеки, параллельно с действиями героев прочитывается еще как трансформация литературного процесса: «Il se hâte quand il entend des pas remonter sa piste. Il traverse le rayon Psychoanalysis et s'engage dans celui du Nouveau roman mais c'est une impasse. Il se retourne et sursaute en voyant Searle s'avancer vers lui, un coupe-papier dans une main, le Grand Jeu dans l'autre <sup>1</sup> » [3, p. 116]. Новый роман, возникший под влиянием психоанализа, довольно быстро исчерпывает свои литературные возможности, поскольку строится на отрицании литературных традиций, и точно так же путь, выбранный героем, оканчивается тупиком, или ставит его в затруднительное положение (l'impasse).

По такому же принципу многозначности (или неоднозначности) строится и сюжет «Седьмой функции...». Обыкновенный, на первый взгляд, несчастный случай оказывается убийством с целью получить тайный артефакт, а расследование преступления строится не столько на поиске улик, сколько на расшифровке знаков: следователь вынужден изучить семиотику и научиться не только находить символы, но и трактовать их в определенном контексте.

В двойственности значений, которые накапливаются в тексте, присутствуют ирония и отстраненность. Так, главной сюжетной интригой становится убийство Ролана Барта – то есть, автор детективного романа убивает человека, провозгласившего смерть автора как новый способ литературоведческой интерпретации текста. Подобные иронические парадоксы присутствуют в тексте повсеместно: например, введение в роман персонажей, прототипами которых выступают известные философы и лингвисты. В отличие от ситуации из классического романа, где имя нарицательное часто выступает характеристикой героя – то есть, узнавание движется от знака к его интерпретации. У Л. Бине определенную характеристику персонажу задает «известное» собственное имя. Образы реальных историче-

---

<sup>1</sup> Он ускоряет шаг, поняв, что его след взят. Он минует раздел «Psychoanalysis» и устремляется в «Новый роман», но там тупик. Симон разворачивается и вздрагивает: Сёрл идет ему навстречу с ножом для бумаги в одной руке и номером «Гран Жё» в другой (пер. А. Б. Захаревич).

ских лиц, присутствующих в романе (это философы, критики, литературоведы, политики и деятели искусства, в т. ч. Р. Барт, М. Фуко, Ю. Кристева, У. Эко, Ф. Миттеран, Ю. Андропов, М. Виттиг, Л. Альтюссер) во многом гипертрофированно пародийные, а реальные факты их биографий смешиваются со слухами и вымыслом: убийца Л. Альтюссер, болгарская шпионка Ю. Кристева, член тайного общества У. Эко. «Седьмая функция языка», таким образом, может прочитываться как детектив, без погружения в пласт академических и политических отсылок, а также отдельно – как политическая сатира или альтернативная история. В то же время, интерес к роману, его юмор и разнообразие коннотаций будут пропорциональны познаниям читателя в философии XX века, поскольку в романе прямо и косвенно рефлексировать о роли семиотики, вопросе интерпретации и применении формального метода к реальности.

Подводя итог перечисленным особенностям романа, можно определить его жанр как постструктуралистский детектив благодаря следующим признакам. Во-первых, это роман о постструктуралистах, в котором есть детективная интрига, и, во-вторых, она выстроена вокруг структуры языка, конкретнее – вокруг реальной статьи Р. Якобсона «Лингвистика и поэтика». При этом, несмотря на то, что в «Седьмой функции...» задействованы клише и коды массовой культуры, в полной мере текст станет понятен только при наличии у читателя определенного культурного бэкграунда. Постструктуралистский детектив параллельно апеллирует к двум идеальным типам читателей: к знатоку детективных романов и интеллектуалу, имеющему представление о философии, истории и политике. В-третьих, главной темой в таком романе становится расследование не главного героя, но реципиента, роль которого заключается в том, чтобы через чтение преодолеть жанровые границы текста. Успешным завершением читательского исследования будет конструирование такого типа детектива, который будет интегрирован в сложную систему отношений между художественной литературой, философией и лингвистикой без нарушения собственной структуры и жанровой природы.

### **Библиографические ссылки**

1. *Derrida J. Limited Inc.* P. : Galilée, 1990.
2. *Бине Л.* Седьмая функция языка. М.: ИД Ивана Лимбаха, 2020.
3. *Binet L. La Septième Fonction du langage.* P. : Grasset, 2015.

## ГОЛОСА ПОГРАНИЧЬЯ: СПОСОБЫ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ В «РАССКАЗЕ СЛУЖАНКИ» М. ЭТВУД И «ГОЛОДНОЙ ДОРОГЕ» Б. ОКРИ

**Е. В. Жилинская**

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

На основе сравнения трилогии «Голодная дорога» Б. Окри и «Рассказа служанки» М. Этвуд (включая литературную и сериальную версии) выявлено, что оба текста рассматривают дихотомию индивидуального и коллективного в репрессивных системах в тесной связи с проблемой самоидентификации. Они отображают стремление маргинализированных групп к субъектности и рассказыванию истории о себе (сторителлингу). Обоснована возможность реконтекстуализации «Рассказа Служанки» М. Этвуд как части постколониального дискурса.

**Ключевые слова:** идентичность; колонизированный субъект; постколониальный роман; сторителлинг; феминистская антиутопия.

## ГАЛАСЫ ПАМЕЖЖА: СПОСАБЫ САМАІДЭНТЫФІКАЦЫІ Ў «ГІСТОРЫІ СЛУЖАНКІ» М. ЭТВУД І ТРЫЛОГІІ «ГАЛОДНАЯ ДАРОГА» Б. ОКРЫ

**А. В. Жылінская**

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

На аснове параўнання трылогіі «Галодная дарога» Б. Окры і «Гісторыі Служанкі» М. Этвуд (уключаючы літаратурную і серыяльную версіі) выяўлена, што абодва тэксты разглядаюць дыхатамію індывідуальнага і калектыўнага ў рэпрэсіўных сістэмах у цеснай сувязі з праблемай самаідэнтыфікацыі. Яны адлюстроўваюць імкненне маргіналізаваных груп да суб'ектнасці і расказвання гісторыі пра сябе (сторытэлінгу). Абгрунтавана магчымасць рэкантэкстуалізацыі «Гісторыі Служанкі» М. Этвуд як часткі посткаланіяльнага дыскурсу.

**Ключавыя словы:** ідэнтычнасць; каланізаваны суб'ект; посткаланіяльны раман; сторытэлінг; фемінісцкая антыўтопія.

Главная героиня «Рассказа Служанки» (*The Handmaid's Tale*, 1985) по имени Фредова живет в патриархальном и милитаристском государстве «Республика Галаад». Режим Галаада пропагандирует квазирелигиозные идеи, подвергая женщин всестороннему контролю, чтобы увели-

чить рождаемость. Тоталитарное государство заменяет женскую идентичность социальными ролями, такими как Служанки, Марты, Жены и Тетки. Служанки представляют собой самую угнетаемую группу, лишенную репродуктивных свобод и основных прав человека. Можно отметить сходство между положением женщин в обществе Галаада и положением колонизированных подданных. Женщин держат в плену, пытаются, лишают права голоса и отчуждают от самих себя: «То, что происходит со Служанками или женщинами в Галааде в целом – а именно: им запрещают писать или читать книги, они не имеют возможности встречаться и общаться друг с другом, они лишены свободы выбора в одежде и их имена заменены именами их владельцев – все это очень похоже на то, что происходит с чернокожими людьми во времена колониализма» (Здесь и далее перевод научных источников с английского на русский мой – Е. В.) [1, с. 11]. А. Бридик называет роман М. Этвуд «постколониальной феминистской антиутопией» [2, с. 57]. Исследователь описывает опыт Служанок как «двойную колонизацию» патриархальным обществом, с одной стороны, и привилегированными классами мизогинных женщин, с другой: «Она [главная героиня Фредова] стала жертвой североамериканского постколониального и патриархального общества XX века и вместе с тем угнетена господствующими классами женщин, которые борются за власть в битве между полами – такая борьба по Фуко, основанная на разделении власти и знания, характерна для постколониальных текстов» [2, с. 63]. Действуя по тому же принципу, что и имперский центр власти, Галаад монополизирует право на дискурс, на создание и распространение знания. С позиции власти режим определяет место и роль женщин в обществе, отрицая их субъектность, превращая их в объекты колонизации, которые не могут говорить сами за себя. Фредова сопротивляется угнетению, рассказывая свою историю. По словам исследователя постколониализма Д. Уолдера, способность колонизированного рассказывать свою историю дает ему возможность обрести или скорее реконструировать свою идентичность [3, с. 7].

В цикле романов «Голодная дорога» (*The Famished Road*, 1991–1998), Б. Окри описывает постколониальное общество, которое стремится «вообразить» себя как нацию и ищет свой собственный голос. Главным героем и рассказчиком является мальчик Азаро, ребенок Абику. Согласно поверью Йоруба, Абику – это ребенок-дух, который обречен умирать и возрождаться множество раз (часто у одних и тех же родителей). Таким образом, Азаро не принадлежит ни Миру Живых, ни Миру Духов. Благодаря своему пограничному существованию мальчик может наблюдать взаимосвязь миров и путешествовать по множеству реальностей. Однако в романе есть еще одна сущность, точно так же расположенная между ми-

рами, чей голос появляется на протяжении всей истории, – это само африканское сообщество (вероятней всего, нигерийское общество, хотя название страны не упоминается в тексте). Автор проводит параллели между странствующим ребенком-духом и политически нестабильной страной, едва получившей независимость, чье формирование еще не завершено. Сходство предполагается в следующих строках: «Наша страна – страна-абику. Как ребенок-дух, она приходит и уходит. Однажды она решит остаться здесь. Она станет сильной» [4, с. 478]. Неоднозначное положение субъекта и объекта идентификации, состояние перехода, существование между темпоральностями связывают воедино образы Абику и «нерожденной нации» [4, с. 3].

Стоит отметить, что оба этих текста («Рассказ Служанки» и «Голодная дорога») связаны друг с другом через кинематографический медиум.

В 2017 году стриминговый сервис Hulu выпускает сериал-адаптацию «Рассказа Служанки» с одноименным названием под руководством Брюса Миллера. Помимо сюжета, шоу адаптирует фигуру рассказчицы и закадровый женский голос сопровождает большинство сцен. Поскольку современный сериал – это аудиовизуальный медиум, то шоу включает в себя саундтрек: микс из оригинальной музыки, написанной Адамом Тейлором, и популярных песен разных жанров. Как выясняется в последней главе романа М. Этвуд («Комментарий историка к “Рассказу Служанки”»), Фредова не задокументировала свою историю письменным образом. Вместо этого она рассказала и записала ее на тридцать кассет «с разным отношением музыки и речи» [5, с. 361]. Следовательно, первоначальная форма рассказа представляет собой запись голоса и музыки: «Обычно каждая запись начиналась с двух или трех песен – без сомнения, маскировки ради, – а затем вступал голос» [5, с. 361]. В результате приемы повествования в сериале (закадровый голос, саундтрек) передают первоначальную форму истории Служанки, пожалуй, даже точнее, чем литературные.

В третьем эпизоде четвертого сезона (под названием «Перекресток», *The Crossing*) звучит трек Radiohead «Street Spirit (Fade Out)» («Уличных дух (Исчезновение)»). По словам Тома Йорка, лидера группы Radiohead, эта песня написана по мотивам романа Б. Окри «Голодная дорога» [6, с. 16]. Таким образом, с помощью саундтрека «Голодная дорога» входит в интертекст «Рассказа Служанки» и наоборот.

Помимо интермедиальной коммуникации с романом «Голодная дорога», сериальная адаптация «Рассказа Служанки» предлагает схожий подход к стратегиям идентификации «колонизированных» субъектов через внедрение индивидуального и коллективного модусов повествования.

Важным элементом всех вышеперечисленных произведений (трилогии Б. Окри, романа М. Этвуд и его сериальной адаптации) является дихотомия индивидуального и коллективного, рассказ от первого единственного и первого множественного числа, «Я» и «Мы». В цикле «Голодная дорога» коллективное «мы» актуализируется не только в контексте переживания и преодоления общей травмы колонизации, когда община является объектом унижения и угнетения, но и в периоды народной солидарности. Например, во время крупного политического митинга колониальные власти высмеивают надежды людей на демократические выборы. И поэтому люди чувствуют, что у них нет ни права голоса, ни возможности говорить: «Мы, толпа, были призраками истории. Мы были пустыми телами, от имени которых правят политики и солдаты; <...>; простые зрители явлений, жертвы речей. Нам полагалось только слушать, а не говорить. <...>. Согласие было единственным нашим назначением» (Перевод текстов Б. Окри здесь и далее мой – *Е. В.*) [7, с. 263]. Здесь «мы» представляют не только угнетенных и замалчиваемых, но и тех, кто стремится взять под контроль повествование. Следовательно, Азаро как рассказчик становится медиумом, с помощью которого сообщество получает возможность рассказать свою собственную историю. «Это песня ребенка-духа. Это история каждого из нас <...>» [8, с. 3] – констатирует разнородный голос рассказчика, представляющий собой синкретизм индивидуального и коллективного сознания.

Относительно романа «Рассказ Служанки», то повествование от первого лица единственного числа – это инструмент сопротивления Фредовой деспотическому режиму, который стирает любую сложность и уничтожает индивидуальность человека: «Если это я рассказываю историю, значит, финал мне подвластен. Значит, будет финал этой истории, а за ним – взаправдашняя жизнь. <...>. Но если это история, пусть даже мысленная, значит, я ее рассказываю кому-то. Самому себе истории не расскажешь. Всегда найдется кто-то еще» [5, с. 53]. В романе важна фигура читателя, или слушателя, свидетеля, которому Фредова доверяет свою историю, а значит и реконструкцию идентичности: «Я вам рассказываю историю и тем самым вызываю вас к жизни. Я рассказываю, следовательно, вы существуете» [5, с. 323]. В этом акте коммуникации читатель, будучи «слушателем» истории, подтверждает существование Фредовой.

Военное государство Галаад навязывает женщинам коллективный менталитет, требуя обязательного ношения униформы, хождения парами и участия в коллективных ритуалах. Каждый раз, когда Фредова говорит «мы» это свидетельствует о ее внутреннем подчинении системе или идентификации себя с угнетаемой группой, с бессилием, конформизмом.



В то время как аспект коллективного сопротивления характерен только для сериальной адаптации. В сериале, использование «мы» не ограничивается описанием механической функции Служанки в новом обществе. «Мы» относится к коллективной идентичности колонизированных субъектов, которые противопоставлены режиму и, более того, противостоят ему. Во второй серии первого сезона Джун узнает, что против Галаада борется сеть Служанок и Марф. В недоумении она говорит: «Есть “мы”?» и отвечает себе: «Теперь должны быть «мы». Потому что теперь есть “они”» (эпизод «День рождения» [9]). К концу первого сезона Джун понимает, что идентичность Служанки дает ей и другим женщинам возможность коллективно восстать против режима Галаада. Она заявляет: «Им не стоило давать нам форму, если они не хотели, чтобы мы были армией» (эпизод «Ночь» [9]). В итоге, «мы» в сериале отсылает к навязанной идентичности, которая отчуждает женщин от себя, но кроме того связывает их вместе и дает им чувство принадлежности к сообществу, способному на коллективное сопротивление.

Главная тема цикла романов «Голодная дорога» Б. Окри – это становление постколониального общества, которое переосмысливает травму колонизации и пытается обрести собственный голос. Подобные темы присутствуют в «Рассказе служанки» М. Этвуд. Обе истории описывают репрессивные системы, которые видят мир через бинарные оппозиции. В случае с романом «Голодная дорога» разделение и противопоставление проводится по расовому признаку, а в романе «Рассказ Служанки» – на основе биологического пола. В заключении, все эти истории: цикл «Голодная дорога» и «Рассказ Служанки» (включая литературную и сериальную версии) подходят к проблеме самоидентификации через рассмотрение дихотомии индивидуального и коллективного. Они отображают стремление угнетаемых групп к субъектности и обретению собственного голоса. Рассказывая свою историю, колонизированные субъекты получают контроль над своей историей. Более того, владея нарративом, они обретают (вернее, реконструируют) идентичность. Поэтому рассказывание своей истории или сторителлинг, становится важнейшим элементом как постколониальной трилогии «Голодная дорога», так и феминистской антиутопии «Рассказ Служанки».

### **Библиографические ссылки**

1. *Sadeghi Z., Mirzapour N.* Women of Gilead as colonized subjects in Margaret Atwood's novel: A study of postcolonial and feminist aspects of *The Handmaid's Tale* [Electronic resource] // *Cogent Arts & Humanities*. Taylor & Francis Online, 2020. Vol. 7, Iss. 1. URL: <https://doi.org/10.1080/23311983.2020.1785177> (date of access: 07.03.2023).

2. *Briedik A.* A postcolonial feminist dystopia: Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* [Electronic resource] // *Ars Aeterna* / ed. S. Klimkova. Nitra, Slovakia : Faculty of Arts, University of Constantine the Philosopher, 2021. Vol. 13, Iss. 1. P. 57–67. URL: <https://doi.org/10.2478/aa-2021-0004> (date of access: 01.02.2023)
3. *Walder D.* Post-colonial literatures in English: history, language, theory. Oxford, UK; Malden, Mass. : Blackwell Publishers, 1998.
4. *Окри Б.* Голодная дорога. СПб. : Торгово-изд. дом «Амфора», 2001.
5. *Эмюд М.* Рассказ Служанки. Москва : Эксмо, 2019.
6. *Draper B.* Chipping Away – Brian Draper talks to Thom Yorke // *Third Way* / ed. S. Jones. London : Third Way Trust Ltd., 2004. Vol. 27, № 10. P. 16–21.
7. *Okri B.* Infinite Riches. London : Phoenix, 1999.
8. *Okri B.* Songs of Enchantment. London : Vintage, 1994.
9. Рассказ Служанки – «*The Handmaid's Tale*», реж. Б. Миллер [Электронный ресурс]. URL: <https://www.hulu.com/series/the-handmaids-tale-565d8976-9d26-4e63-866c-40f8a137ce5f> (дата доступа: 07.03.2023).

## ОСОБЕННОСТИ ПЕРИОДИЗАЦИИ СОВРЕМЕННОЙ И НОВЕЙШЕЙ КИТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**В. В. Жуковец**

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

Центральное место в докладе отводится изучению особенностей периодизации современной и новейшей китайской литературы конца XX – начала XXI в. Проводится сопоставительный анализ теоретических обоснований Чэнь Сяомина, Ли Чунъюя, Хун Цзычэна, Ван Дэвэя, Чэнь Сыхэ, В. Сорокина и др., с последующим выявлением специфики терминологии и ключевых тенденций развития периодизации китайской современной литературы.

**Ключевые слова:** современная китайская литература; новейшая китайская литература; периодизация китайской литературы.

## АСАБЛІВАСЦІ ПЕРЫЯДЫЗАЦЫІ СУЧАСНАЙ І НАЙНОЎШАЙ КІТАЙСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

**В. В. Жукавец**

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

Цэнтральнае месца ў дакладзе адводзіцца вывучэнню асаблівасцей перыядызацыі сучаснай і найноўшай кітайскай літаратуры канца XX – пачатку XXI ст. Праводзіцца супастаўляльны аналіз тэарэтычных абгрунтаванняў Чэнь Сяміна, Лі Чунюя, Хун Цзычэна, Ван Дэвэя, Чэнь Сыхэ, В. Сарокіна і інш., з наступным выяўленнем спецыфікі тэрміналогіі і ключавых тэндэнцый развіцця перыядызацыі кітайскай сучаснай літаратуры.

**Ключавыя словы:** сучасная кітайская літаратура; найноўшая кітайская кітайская літаратура; перыядызацыя кітайскай літаратуры

Современная китайская литература представляет собой самобытное явление на литературной карте мира. Глубина традиции, богатство художественных достижений, социальная направленность, а также жанрово-стилевое многообразие, раскрытое как через многогранность национальной проблематики, так и через глубоко гуманистическое начало искусства слова, – всё это представляет собой константные характеристики литературы Китая конца XX – начала XXI в.

В современном литературоведении за литературой Поднебесной конца XX – начала XXI в. закрепились два термина: «современная» («现代») и «новейшая» («当代»).

Отметим тот факт, что в научном дискурсе существует определённое разграничение в понимании и функционировании этих понятий. Зачастую «современную» и «новейшую» литературу в более широком смысле рассматривают под термином «现代文学» (буквально «современная литература»), становление которой напрямую связано с «Движением 4 мая» («五四运动») 1919 г. и переходом на разговорный язык «байхуа», что позволяет воспринимать всю последующую литературную традицию до настоящего времени как «современность».

Существует несколько более уточняющих подходов к периодизации китайской литературы после 1920-х гг. Например, такие литературоведы, как Чэнь Сяомин, автор труда «Тенденции новейшей китайской литературы», основательно настаивают на разграничении этих двух обманчиво синонимичных понятий [1, с. 4–5].

Так, филолог Ли Чуньюй под «современной китайской литературой» («中国现代文学», что соответствует международному термину «Modern Chinese Literature»), понимает три этапа развития китайской литературы с соответствующей продолжительностью каждого периода в десять лет:

- 1) Литература первого десятилетия (1917–1927 гг.);
- 2) Литература второго десятилетия (1928–1937 гг.);
- 3) Литература третьего десятилетия (1938–1949 гг.) [2, с. 108].

Точкой отсчёта современной китайской литературы для Ли Чуньюя является публикация в прогрессивном журнале «Новая молодежь» («新青年», 1915–1926 гг.) статьи Ху Ши (胡适, 1891–1962 гг.) и Чэнь Дусю (陈独秀, 1879–1942 гг.) «Предварительные предложения по литературной реформе» («文学改良刍议») 1917 г. [3], которая в будущем окажет значительное влияние на становление «Движения за новый язык» в рамках «Движения 4 мая» 1919 г.

Также китайский исследователь отмечал, что значимым в период развития литературы первого десятилетия стала творческая и переводческая деятельность Лу Синя и литературного общества «Нити слов» («语丝社», 1924–1932 гг.), а также членов «Общества изучения литературы» («文学研究会», 1921–1932 гг.): Мао Дунь (茅盾, 1896–1981 гг.), Чжэн Чжэньдо, (郑振铎, 1898–1958 гг.), Е Шэнтао (叶圣陶, 1894–1988 гг.), Бин Синь (冰心, 1900–1999 гг.) и др.), общества «Творчество» («创造社», 1921–1929 гг.): Го Можо (郭沫若, 1892–1978 гг.), Юй Дафу, (郁达夫, 1896–1945 гг.) и др.), общества «Новолуние» («新月派» 1923–1933 гг.): Сюй Чжимо (徐志

摩, 1897–1931 гг.), Вэнь Идо (闻一多, 1899–1946 гг.), Ли Цзиньфа (李金发, 1900–1976 гг.) и др.), что способствовало развитию в художественных произведениях критического реализма, романтизма и символизма.

Литература второго десятилетия представляет собой начальный этап становления метода социалистического реализма и связана с деятельностью «Лиги левых писателей Китая» (中国左翼作家联盟), которая была образована в 1930 г. Третье десятилетие, по мнению Ли Чуньюя, в литературном отношении является отражением трагических событий японской интервенции (1937–1945 гг.) и продолжительной гражданской войны между КПК и партией Гоминьдана (1927–1949 гг.), которые вывели на первый план национальную и классовую борьбу против агрессоров, что также привело к более глубокому осмыслению событий тех лет в литературном творчестве.

Одним из значимых событий данного периода являются, несомненно, выступления Мао Цзэдуна с «тезисами» в отношении развития китайской литературы и искусства в городе Яньань в 1942 г., которые также распространялись на освобождённые районы Китая под руководством КПК. В «яньаньских тезисах» (название, которое получило выступление Мао Цзэдуна) литература в широком смысле оценивалась как отражение процесса борьбы с внутренними и внешними недостатками страны, а художественные произведения должны были стать близкими широким массам через воссоздание образов рабочих, крестьян и солдат с максимальной приближённостью к реальной жизни, следуя методу «пролетарского реализма» («无产阶级现实主义») [4, с.34].

Стоит также отметить, что в предисловии к предложенной периодизации Ли Чуньюй также выделяет еще один термин – «Новая китайская литература» («中国新文学»), позиционируя тем самым данное понятие как еще более обобщенную точку отсчёта китайской литературы после начала «Движения 4 мая» [2, с.107].

Представленная выше периодизация с некоторыми различиями в исчислении дат зачастую знакома русскоязычному читателю по статье китаеведа и переводчика В. Сорокина «Литература Нового Китая (1917–1949)», где автор публикации термин «现代文学» употребляет как «литература нового Китая» и «новая литература» со следующей периодизацией:

- 1) первое десятилетие новой литературы (1918 –1926 гг.);
- 2) годы социальных потрясений (1927–1936 гг.);
- 3) литература военных лет (1937–1949 гг.) [5, с. 152].

Одно из значимых различий, помимо семантической специфики термина «现代文学», заключается в точке отсчёта становления современной

китайской литературы: В. Сорокин таким поворотным событием обоснованно отмечает именно публикацию первого рассказа Лу Синя на разговорном языке «байхуа» – «Записки сумасшедшего», опубликованного на страницах журнала «Новая молодежь» в мае 1918 г.

Помимо данного уточнения синолог отметил следующее: «А поскольку мощный импульс развитию всех этих процессов дало начатое радикальной студенческой молодежью обществено-политическое “Движение 4 мая” 1919 г., то и зародившиеся в ходе «литературной революции» новая проза, новая поэзия и новая драматургия получили общее название “литература 4 мая” (“五四新文学”). В более узком смысле это название обозначает годы становления новой литературы, совпавшие с подъемом революционного движения в стране вплоть до поражения его радикального крыла в 1927 г. В более широком – литературу почти двух десятилетий, предшествовавших японскому вторжению 1937 г., когда война резко изменила ситуацию в стране, включая область культуры» [5, с. 152]. Период литературы социальных потрясений был ознаменован временным поражением революционного движения в Китае – началом «белого террора» в 1927 г. В отношении литературы военных лет В. Сорокиным также представлена обоснованная дата, а именно: начало японско–китайской войны – 7 июля 1937 г.

В дальнейшем, как отмечает литературовед Чэнь Сяомин, после образования КНР в 1949 г. на протяжении долгого периода времени не существовало отдельного термина для исторического разграничения определённо новой ветви литературного творчества, которое не имело бы политической ангажированности (как например, термины «литература «Нового Китая», «социалистическая литература», «литература республики»).

Впервые же термин «новейшая литература» («当代文学», соответствующий английскому «Contemporary Literature»: буквально «литература одной эпохи» / «литература определённого периода») был зафиксирован в «Истории новейшей литературы Китая» («中国当代文学史», 1962 г.), написанной Хун Цзычэном (洪子诚, 1939 г.р.) в соавторстве с коллегами факультета китайского языка Педагогического университета Центрального Китая.

В данном издании термин «новейшая литература», уже апробированный в научных трудах китайских филологов, имеет более нейтральную окраску. Однако «разумеется, “новейшая литература” имеет непосредственное отношение к истории, и даже если в историческом плане этот термин нейтрален, то его содержание несёт определённый политический контекст» [1, с. 6].

Литературоведы Вэнь Жуминь (温儒敏, 1946 г.р.) и Хэ Гуймэй (贺桂梅, 1970 г.р.) в монографии «Общие научные положения о современной и новейшей литературе Китая» (中国现当代文学学科概要, 2005 г.) отметили следующее: «Появление новейшей литературы – это один из этапов стандартизации исторического описания литературы. Это особенно проявляется в изменении терминов – переход от “новой литературы” (“新文学”) к “современной” (“现代文学”) и “новейшей” (“当代文学”)» [1, с. 6].

Ван Дэвэй (王德威, 1954 г.р.) предлагает следующую периодизацию новейшей китайской литературы [1, с. 9]:

1) Первый период (1942–1956 гг.): переход от демократической литературе к соцреалистической;

2) Второй период (1957–1976 гг.): усиление социалистического реализма ввиду проведения политики «по борьбе с правыми элементами» («反右派运动» 1957–1959 гг.) и перехода к «культурной революции» («文化大革命» 1966–1976 гг.), стагнация жанрово-тематического разнообразия литературы;

3) Третий период (1977–1989 гг.): формирование литературы «нового периода» («新时期文学»), реконструкция соцреализма, многообразие национальных литературных течений;

4) Четвертый период (последнее десятилетие XX – начало XXI вв.): плюрализм художественных методов, столкновение массовой и элитарной литературы.

Учитывая тот факт, что Ван Дэвэй в работе «Современность под гнётом» («被压抑的现代性», 2005 г.) рассматривает в качестве точки отсчёта новейшей китайской литературы именно выступления Мао Цзэдуна в Яньбани, очевидным становится установление причинно-следственной связи, где современная и новейшая литература Китая в определенный отрезок времени имеют общий фундамент развития.

Другая же часть исследователей китайской литературы (Ли Чуньюй, Ху Цзычэн, Чэнь Сыхэ (陈思和, 1954 г.р.) рассматривают в качестве точки отсчёта новейшей китайской литературы образование Китайской Народной Республики в 1949 г. и проведенный в этом же году I съезд Союза китайских писателей, в ходе которого была сформирована Всекитайская ассоциация работников литературы и искусств (中国文学艺术界联合会), а также создан Союз китайских писателей (中国作家协会).

Тем не менее, несмотря на единство в отношении начала периодизации, в дальнейшем можно наблюдать различия в датировании начала и конца каждого периода. Ниже будет приведена сравнительная таблица периодизации Ли Чуньюя и Чэнь Сыхэ (см. таблицу):

**Сравнительная таблица периодизации китайской современной литературы  
Ли Чунъюя и Чэнь Сыхэ**

<p>Ли Чунъюя «Китайская культура: литература» («中国文化:文学», 2014) [2, с. 109].</p>	<p>Чэнь Сыхэ «Учебное пособие по новейшей китайской литературе» (中国当代文学史教, 2008 г. [6])</p>
<p><b>Литература семнадцати лет («十七年文学»)</b> – 1949–1965 гг.: социалистический реализм как ведущий метод (демонстрация великих социальных изменений и манифестация социалистического духа времени).</p>	<p><b>Первый период (1949–1978 гг.):</b> единый период развития метода социалистического реализма, исследование художественного пространства народного искусства – развитие «деревенской прозы»; реконструкция нарратива современной истории; явление литературы социальных противоречий; деконструкция литературы «культурной революцией»; деятельность писателей андеграунда во время «культурной революции».</p>
<p><b>Литература периода «культурной революции» («文革时期的文学»)</b> – 1966–1977 гг.: идеологизация и идеализация политических взглядов через литературное творчество, искажение литературы.</p>	<p><b>Второй период (1978 – 1989 гг.):</b> реконструкция духа «Движения 4 мая»; расцвет принципов гуманизма, духовная сублимация национальных обычаев в литературе, модернизм и авангардизм.</p>
<p><b>Литература нового периода («新时期文学»)</b> – 1977–1995 гг.: начало идеологической эмансипации после окончания «культурной революции», многообразие литературных течений после введения политики «реформ и открытости», взаимообогащение национальной литературы через проникновение постмодернистских тенденций в искусстве слова.</p>	<p><b>Третий период. Последнее десятилетие XX в. – настоящее время:</b> распад модерна и переход к постмодернистским установкам, многообразие литературных методов, отражение социальной трансформации нового времени в литературном творчестве; развитие индивидуального письма и обезличивание литературы.</p>
<p><b>Литература рубежа веков («世纪之交的文学»)</b> – 1996 – настоящее время: новая стадия диверсификации и сосуществования литературных форм и явлений, Нобелевская премия Мо Яня как мировое признание уникальности китайской литературы, развитие интернет-литературы.</p>	



Интересным также представляется позиция Чэнь Сяомина на периодизацию новейшей китайской литературы с точки зрения принципа историзма. Автор отмечает, что «Литература семнадцати лет» (после 1942 или 1949 г.) является периодом «историзации», период «Литературы культурной революции» – «сверхисторизации», «Литература нового периода» – «реисторизации», последний же период литературы после 1990-х гг. характеризуется процессом «деисторизации» [1, с. 31].

Таким образом, несмотря на определённые различия в установлении дат периодизации, можно констатировать, что современная китайская филологическая наука стремится к глубокому и основательному изучению национальной литературы с опорой как на социально-исторические события, так и на анализ художественных особенностей литературных произведений, которые способны транслировать художественную и смысловую эстетику своего периода, но в то же время являются самоценными и целостными проявлениями искусства слова.

### Библиографические ссылки

1. Чэнь Сяомин. Тенденции новейшей китайской литературы / пер. А. А. Никитиной, М. С. Яковенко, К. В. Батыгина. М., 2019.
2. Ли Чуньюй. Китайская культура : литература. П., 2014.
3. Ци Аньцзинь. Размышление над актуальным значением «Предварительных предложений по литературной реформе» Ху Ши [Электронный ресурс]. URL: <http://www.sxsky.org.cn/single/3372> (дата обращения: 10.08.2022).
4. Никитина А. А. Эволюция персониферы китайской прозы второй половины XX века дис. ... канд. фил. наук : 10.01.03 ; СПб. гос. ун-т. СПб., 2017.
5. Сорокин В. Ф. Литература Нового Китая (1917–1949). Духовная культура Китая : энциклопедия : в 5 т. / гл. ред. М. Л. Титаренко ; Ин-т Дальнего Востока. М. : Вост. лит., 2006–2010. Т. 3. Литература. Язык и письменность. 2008. С. 152–166.
6. Чэнь Сыхэ. Учебное пособие по новейшей китайской литературе [Электронный ресурс]. URL: <https://book.douban.com/subject/1262965> (дата обращения: 10.08.2022).

## МНОГОЗНАЧНОСТЬ В РОМАНЕ «ФЛАДД» Х. МАНТЕЛ

**К. А. Зиновьева**

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

Рассматривается многозначность в романе Х. Мантел «Фладд» («Fludd», 1989). Размытые рамки значения заставляют читателя усомниться в понимании им текста, чтобы активнее взаимодействовать с ним, то есть побуждают к скептическому, более глубокому прочтению произведения. Многозначность отмечается в характеристиках героев, в сюжете, хронотопе, системе образов и проблематике романа. Совмещение в романе многозначности, неопределенности с религиозным догматизмом подчеркивает парадоксальную природу религии. Одновременно автор апеллирует к множественной субъективности, приглашая читателя к своеобразной релятивистской игре.

**Ключевые слова:** английский роман; многозначность; Х. Мантел.

## МНАГАЗНАЧНАСЦЬ У РАМАНЕ «ФЛАД» Х. МАНТЭЛ

**К. А. Зіноўева**

*Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт, вул. Захарова, 21,  
220034, г. Мінск, Беларусь, worldlit1@mail.ru*

Разглядаецца мнагазначнасць у рамане Х. Мантэл «Флад» («Fludd», 1989). Размытыя рамкі значэння прымушаюць чытача ўсумніцца ў разуменні ім тэксту, каб актыўней узаемадзейнічаць з ім, гэтак значыць, падахвочваюць да скептычнага, глыбейшага чытання твора. Мнагазначнасць адзначаецца ў характарыстыках герояў, у сюжэце, хронатопе, сістэме вобразаў і праблематыцы рамана. Сумяшчэнне ў рамане мнагазначнасці, нявызначанасці з рэлігійным дагматызмам падкрэслівае парадаксальную прыроду рэлігіі. Адначасова аўтар апеллюе да множнай суб'ектыўнасці, запрашаючы чытача да своеасаблівай рэлятывісцкай гульні.

**Ключавыя словы:** ангельскі раман; мнагазначнасць; Х. Мантэл.

Творчество английской писательницы Хилари Мантел привлекло внимание исследователей еще в последнее десятилетие XX в. Произведения этого периода имеют острую социальную проблематику, но пик карьеры писательницы и интереса к ее творчеству пришлись на XXI в. после публикации исторических романов «Вулфхолл» («Wolfhall», 2009), «Внесите тела» («Bring Up the Bodies», 2012), «Зеркало и свет» («The Mirror and the Light», 2020). Исследовательский интерес представляет взаимосвязь исторических романов Мантел с романом «Фладд» («Fludd», 1989), напи-

санным в начале ее писательской карьеры, в котором прослеживается развитие проблематики знания, субъективности человеческого восприятия и католической религии – все это нашло продолжение в известной трилогии о Томасе Кромвеле.

Действие романа происходит в Северной Англии в выдуманном городке Фезерхоутон. Отец Ангвин, потерявший веру в Бога за время работы в своем приходе, обвиняется епископом в старомодности и отсутствии инклюзивности в ведении дел церкви. Для надзора за выполнением священником новых требований в Фезерхоутон направлен викарий – Фладд. После появления в городке загадочного отца Фладда многие жители Фезерхоутона наблюдают в себе внезапные изменения. Помимо резких изменений в отце Ангвине, монахине Филомене, Агнессе Демпси и других героях романа, читатель замечает явления, граничащие со сверхъестественным. Никто не способен запомнить черты лица Фладда. При первой встрече с викарием мисс Демпси начинает петь против своей воли, Ангвин с полным спокойствием признается в потере веры в Бога и напивается виски. В комнатах, где находится Фладд, всегда становится жарко. Еда с тарелки Фладда мистически исчезает, хотя никто не может с уверенностью сказать, что Фладд ест пищу. С развитием сюжета читатель начинает сомневаться в том, на самом ли деле Фладд является церковнослужителем, так как его разговоры и поведение больше напоминают дьявола.

Центральный герой романа – отец Фладд – имеет прототипом средневекового алхимика, о чем Мантел упоминает в предисловии романа. Несмотря на признание писательницы в наличии своеобразного исторического прототипа героя, читатель затрудняется в оценивании сущности персонажа, его мотивов и ценностей. Суть заглавного героя сопряжена с многозначностью. Даже его имя стало предметом курьёза. Когда Фладд появляется в приходе и встречает Мисс Демпси, она не сразу понимает, что отец называет свое имя, так как на улице идёт проливной дождь, почти затопивший Фезерхоутон: «“Indeed it is. A flood and a half.” “No,” he said. “F-L-U-D-D.”» [1, p. 41].

Мантел играет с разными теориями того, кем является Фладд. Так, отец Ангвин отмечает, как легко Фладд управляет с щипцами для разжигания огня, тем самым намекая читателю о дьявольской природе их гостя (отсылая нас к дьявольской символике): «He was a handy type with the tongs, Father Angwin could tell» [1, p. 45]. Следовательно, развивается первая теория о том, что Фладд – дьявол. Одна из главных героинь – сестра Филомена – замечает, что Фладд очень хорошо видит в темноте: «He must eat a lot of carrots, she thought; can see in the dark» [1, p 104]. Дьявол часто ассоциируется с темнотой, и нежити не составляет труда четко

видеть все, что происходит во мраке. Смежная теория заключается в том, что Фладд одноименного романа – это вышеупомянутый средневековый алхимик и что источник его сверхспособностей – черная магия, появившаяся у него вследствие экспериментов.

Противоположная теория, возникающая по прочтении романа, состоит в том, что Фладд является Ангельским доктором (другими словами, Фомой Аквинским), статуя которого долгое время находилась в церкви Фезерхоутона. Данное предположение подтверждает идею Мантел о том, что католическая религия далеко ушла от своих истоков и что не все так однозначно в религии, как людям хотелось бы верить. Имя Фладда, следовательно, есть отсылка к библейскому потопу, и появление героя в проливной дождь является знамением для остальных персонажей романа. Мисс Демпси видит во взгляде Фладда, несмотря на все его устрашение, сострадание, Ангвину кажется, что Фладд мог ему присниться и что он вовсе не существовал.

Еще одна теория опирается на то, что Фладд – обычный человек, мотивы которого все-таки не ясны. Возможно, он хирург из Ирландии, которого манит то, что священники могут добраться до глубины души людей так же, как хирург скальпелем добирается до человеческих органов. В разговоре с Филоменой о будущих священниках он говорит следующее: «they want to take a scalpel to the soul» [1, p. 102].

Многозначность наблюдается и в композиции сюжетных элементов романа. Приближение появления Фладда описывается как буря («the deep calm that has fallen on the house. The storm was over» [1, p. 53]), которая может иметь множество коннотаций: это может быть и знамение положительных перемен в жизни героев, и символом хаоса, переворота, или знаком беды. Раскапывание погребенных статуй, от которых приказал отказаться епископ, ближе к концовке романа также представлено как неоднозначное действие, автор не указывает через элементы произведения, грех это или добродетель.

Хронотоп романа пронизан присутствием призраков, существование которых не подтверждается, но и не опровергается: «Father Angwin thought that someone had come into the room behind him. <...> Somewhere else in the house, a door slammed» [1, p. 8]. В церкви витает густая тьма: «The church's inner spaces were aggregations of darkness, with channels of thicker darkness in between» [1, p. 18]. Отец Ангвин описывает Фезерхоутон как странный гибрид неизвестных ему характеристик. Англия изображается автором как Богом забытое место.

Система образов в романе также имеет неоднозначные характеристики.

Монахини с иронией изображаются как «black adhesive strips» [1, p. 74], которые при этом «took no exercise, apart from beating small children with canes – which they did fiercely, in a spirit of rivalry» [1, p. 71]. Прихожане формируют собой единый организм, который «mangled the words and sense» [1, p. 75]. Когда отец Ангвин, мисс Демпси, Филомена и Фладд раскапывают статуи, каждый (за исключением Фладда) озвучивает с уверенностью свои догадки о статуе, которую они еще не до конца раскопали в темноте, и все они оказываются неверными.

Многозначность различных элементов произведения продуцирует парадоксальность, лежащую в проблематике романа. Согласно литературным критикам, «Фладд – нечто парадоксальное. Это комедия, которая знает важность проблем, которые она высмеивает. Мантел цинична, но она также верит в личную трансформацию» [2]. Концепция католической веры, которую создала Хилари Мантел, подразумевает существование иной, неосязаемой реальности [3, p. 117], что вплетает в роман мистику. Данный роман – это «своего рода загадка, как и многое другое в спектральном мире Хилари Мантел» [4].

Определение конкретного жанра данного произведения представляет большую трудность, так как он содержит различные элементы разных жанров, но полностью не относится ни к одному из них. В исследуемой книге сочетаются элементы мистического, исторического, религиозного, социального, сатирического и постмодернистского романов. Игра автора с читателем прослеживается на протяжении всего произведения, например, когда говорится, что Агата Демпси верит только в «a multiplicity of devils» [1, p. 122]. В романе происходит множество необъяснимых событий, но при этом, с авторской точки зрения, не утверждается существование потустороннего. Согласно И. Е. Кривых, мистика не является особой сферой реальности, но представляет собой специфическую форму отношения к повседневной действительности [5, с. 21], соответственно, мистика присутствует в романе именно как форма отношения к действительности, то есть открытость к необъяснимому и загадочному.

Суть многозначности в романе соотносится с пониманием изображенных в нем явлений жизни, которые можно определить с различных позиций. Их смысл концептуален и выражается в контексте. Преследуя цель создать определенную концепцию своего произведения, автор делает денотативное или коннотативное значения слова (выражающего концепцию) размытыми. Размытые рамки значения заставляют читателя усомниться в понимании им текста, чтобы активнее взаимодействовать с ним, то есть побуждают к скептическому, более глубокому прочтению произведения. В романе «Фладд» с помощью такой многозначности художественно исследуется проблема субъективности восприятия окружающего

мира. Многозначность отмечается в характеристиках героев, в сюжете, хронотопе, системе образов и проблематике романа. Совмещение в романе многозначности, неопределенности с религиозным догматизмом (который основан на незыблемых постулатах и непоколебимой вере) подчеркивает парадоксальную природу религии. Одновременно автор обращается к множественной субъективности, приглашая читателя к своеобразной релятивистской игре.

### Библиографические ссылки

1. *Mantel H. Fludd*. New York : Henry Holt and Company, LLC, 2000.
2. Review: Fludd, Hilary Mantel [Electronic resource]. URL: <https://booksbrain-sandbeer.wordpress.com/2015/03/28/fludd/> (date of access: 22.02.2023).
3. *Carpenter G., Pollard E. Hilary Mantel: Contemporary Critical Perspectives*. Bloomsbury Publishing, 2018.
4. Holy Terrors [Electronic resource]. URL: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/00/07/02/reviews/000702.02oconnt.html> (date of access: 22.02.2023).
5. *Кривых И. Е.* Феномен мистического в контексте бытия культуры : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.13 ; НЧОУ ВПО «Армавирский православно-социальный институт». Ставрополь, 2011.

## «ПРОЗА О ТРАНССИБИРСКОМ ЭКСПРЕССЕ И МАЛЕНЬКОЙ ЖАННЕ ФРАНЦУЗСКОЙ» Б. САНДРАРА КАК АВТОФИКЦИЯ

**Н. С. Иванова**

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

Доклад содержит анализ реального и фикционального в художественном тексте Б. Сандрара (на примере поэмы «Проза о транссибирском экспрессе и маленькой Жанне Французской»). Выявлено, что публикация начинающим поэтом автофикционального произведения является нарративной стратегией, позволяющей создать в сознании читателя определенный авторский образ. В поэме обнаружены элементы реальной биографии Б. Сандрара, которые переходят в художественный мир в условно достоверном или измененном виде.

**Ключевые слова:** авторский образ; автофикция; нарратор; фактуальность; фикциональность; французская поэзия.

## «ПРОЗА ПРА ТРАНССІБІРСКІ ЭКСПРЭС І МАЛЕНЬКУЮ ЖАННУ ФРАНЦУЗСКУЮ» Б. САНДРАРА ЯК АЎТАФІКЦЫЯ

**Н. С. Иванова**

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

Даклад змяшчае аналіз рэальнага і фікцыянальнага ў мастацкім тэксце Б. Сандрара (на прыкладзе паэмы «Проза пра транссібірскі экспрэс і маленькую Жанну Французскую»). Выяўлена, што публікацыя паэтам-пачаткоўцам аўтафікацыянальнага твора з’яўляецца нарратыўнай стратэгіяй, якая дазваляе стварыць у свядомасці чытача пэўны аўтарскі вобраз. У паэме вызначаны элементы рэальнай біяграфіі Б. Сандрара, якія пераходзяць у мастацкі свет ва ўмоўна верагодным ці змененым выглядзе.

**Ключавыя словы:** аўтарскі вобраз; аўтафікцыя; наратар; фактуальнасць; фікцыянальнасць; французская паэзія.

Псевдоним известного франко-швейцарского писателя и поэта-авангардиста Фредерика-Луи Созе (*Frédéric Louis Sauser, 1887–1961*) – Блез Сандрар (*Blaise Cendrars*)<sup>1</sup> – появляется около 1912 г. (в первом опубликованном произведении – поэме «Пасха в Нью-Йорке» (*Les Pâques à New*

---

<sup>1</sup> В 1916 г. поэт становится гражданином Франции (официально под именем Блез Сандрар).

York). В том же году, приехав в Париж – столицу мирового искусства начала XX в., поэт начинает литературную деятельность с создания фикционального авторского образа, основу которого составляет реальный жизненный опыт творца.

Поэма «Проза о транссибирском экспрессе и маленькой Жанне Французской» (*La Prose du transsibérien et de la petite Jehanne de France, 1913*), в которой Б. Сандрар соединяет элементы реального и вымышленного, является автофикциональным произведением. Само понятие «автофикция» было введено в 1977 г. французским писателем С. Дубровским (*Serge Doubrovsky*) и определяется учеными как «повествование, в котором автор, нарратор и главный герой относятся к одной и той же личности, а заголовки указывает на то, что это роман»<sup>1</sup> [1, с. 268] – то есть автофикциональное художественное произведение открывает одновременно автобиографический (фактуальный) и собственно литературный (фикциональный) дискурс.

В своем творчестве поэт стремится выйти за пределы традиционных приемов создания художественного текста, претендуя на его синтетический (музыкально-живописный и лирический) характер. Он совмещает литературное творчество с кинематографом, театром, военной журналистикой. При этом практически все произведения Б. Сандрара – поэтические и прозаические – автофикциональны, в них не только стирается граница между образом автора и нарратора, но и происходит гибридизация жанров: издаются автобиографические романы, репортерские очерки, романы-репортажи, романы-сценарии, «документальные» стихотворения (по определению автора, также – «мысленные фотографии»<sup>2</sup> (*photographies mentales*) [2, с. 549]) и т. д.

Стремление Б. Сандрара одновременно и к фактуальности, и к фикциональности при создании художественной реальности, вероятно, обусловлено нарративной стратегией, направленной на формирование своеобразного «автомифа».

Сюжет «Прозы» заключается в путешествии главного героя по крупнейшей в Евразии железной дороге, что в жанровом плане сближает произведение с травелогом. В молодом возрасте Б. Сандрар, действительно, побывал во многих странах (кроме родной Швейцарии – в Италии, Герма-

---

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод наш – Н. И.

<sup>2</sup> Речь идет о поэтическом сборнике-коллаже «Кодак» (*Kodak (Documentaires), 1924*), составленном из фрагментов романа Г. Ле Ружа – друга поэта – «Таинственный доктор Корнелиус» (*Mystérieux docteur Cornélius, 1913*). Эта литературная мистификация была раскрыта Б. Сандраром спустя десятилетия после первой публикации произведения.



нии, США, несколько лет жил в Российской империи). При этом факт путешествия автора поэмы по транссибирской магистрали все еще остается спорным (спустя годы на прямой вопрос журналиста он многозначно ответит: «Да кому какое дело, если я всех вас заставил в это поверить?» [3, с. 285]).

Создаваемая в поэме личность лирического героя – поэта-путешественника – на протяжении всего творчества Б. Сандрара останется важной составляющей авторского образа.

Лирический герой воплощает собой фикциональный образ поэта: юноша путешествует на поезде вместе с неким ювелирным торговцем-авантюристом (схожий персонаж «Роговин» появится в автобиографических книгах<sup>1</sup> Б. Сандрара: «Роговин... Это был еврей из Варшавы, путешественник за ювелирными изделиями, который торговал в основном драгоценными камнями» [4, с. 250], «...я практиковался три года на нижегородской ярмарке с Роговином, моим бывшим хозяином, который приобщил меня к своим ювелирным делам» [5, с. 67]. Встреча с Роговиным будет воспринята как реальный факт из жизни французского писателя, например, фигура ювелира возникает в предисловии к сборнику поэзии переводчика М. Яснова: «...судя по написанной позже своей самой знаменитой поэме “Проза...” – совершил (очевидно, с Роговиным) поездку в Сибирь» [3, с. 285]).

Личность Б. Сандрара «мистифицируется», творческий образ поэта создается из различных фрагментов реального и вымышленного: «Это “я” никогда не превращается в определенную, измеримую идентичность. Она составная, фрагментарная, множественная» [6, с. 19]. Сандрар-поэт (его реальный жизненный и творческий опыт) и Сандрар-герой (личность и судьба которого созданы автором), безусловно, взаимосвязаны, но вовсе не идентичны.

Согласно французскому исследователю Ф. Лежену (*Philippe Lejeune*), жанр автобиографии подразумевает, что текст должен представлять собой прозаическое повествование, ретроспективно организуя историю жизни персоналии, при этом реальный автор, нарратор и герой должны отсылать к одной личности [7, с. 14].

В «Прозе» Б. Сандрара наблюдается игра с традициями различных литературных и публицистических жанров – поэмы, автобиографии, травелога. Поэт использует фигуру автодигетического нарратора, который вспоминает молодого себя. Сандрар-автор также называет поэтический текст «прозой» и добавляет в художественное произведение элементы

---

<sup>1</sup> Автобиографические книги Б. Сандрара, написанные в 1930-1950-ых гг., являются романами и сборниками очерков, они также в определенной мере фикциональны.

фактуального мира. В результате читатель той эпохи, накладывает фикциональный образ нарратора-протагониста на автора.

Поэма-автофикция Б. Сандрара претендует для читателя на автобиографический характер. Во-первых, в тексте возникает имя из псевдонима (««Скажи, Блез, далеко ли мы от Монмартра?»» [8, с. 34]), во-вторых, в художественный вымысел добавляются элементы реальной жизни автора (касаясь его периода жизни в Российской империи, во Франции, путешествий по миру), в-третьих, нарратор также подтверждает установку на ретроспективный и документальный характер повествования («Какой смысл себя документировать / Я отдаюсь / Вспышкам моей памяти...» [8, с. 41]).

При этом определенная мистификация создается посредством не только того, что автор заставляет читателя поверить в сам факт давнего путешествия, но также личность автора отделяется от фигуры нарратора: в поэме – в традициях автобиографического жанра – нарратором является уже взрослый человек и зрелый творец («В то время я был юношей / Мне едва исполнилось шестнадцать лет, и я уже не помнил своего детства / Я был в Москве» [8, с. 27]), под маской которого скрывается начинающий поэт (на момент публикации поэмы автору исполняется 26 лет).

Сандрар-нарратор не только вспоминает свое путешествие в молодости, но и размышляет о своей личности: в поэме несколько раз появляются формулы самоуничижения: «И я был тогда уже плохим поэтом» [8, с. 27], «Однако я был очень плохим поэтом» [8, с. 28], «Я плохой поэт» [8, с. 29], «Столько образов-ассоциаций, которые я не могу развить в своих стихах / Потому что я еще очень плохой поэт / Потому что вселенная меня переполняет» [8, с. 40] – такой художественный прием порождает мистификацию жизненного и творческого пути Б. Сандрара, реальная личность которого в художественном тексте сливается с фикциональным образом автора.

Интертекстуальность в поэме подчеркивает фикциональный характер происходящего в произведении (в частности, отсылки к приключенческим романам Ж. Верна, действия в которых происходят на территории Российской империи, – «Михаил Строгов» (*Michel Strogoff*, 1876), «Цезарь Каскабель» (*César Cascabel*, 1890), «Клодиус Бомбарнак»<sup>1</sup> (*Claudius Bombarnac*, 1892) и др.). Кроме того, в библиографии Б. Сандрара спорным моментом до сих пор является факт существования произведения «Легенда о Новгороде» (*La Légende de Novgorode*), которое, как утверждает сам поэт, было первым его литературным опытом, опубликованным в России в 1905 г. Французский оригинал произведения никогда не

---

<sup>1</sup> В данном романе описано путешествие по выдуманной автором Трансзиатской магистральной.

был напечатан, а его русский экземпляр, подлинность которого опровергается некоторыми учеными, был найден в 1995 г. болгарским поэтом К. Кадийским. Это «мифическое» произведение Б. Сандрара, не существующее достоверно, упоминается поэтом в некоторых его произведениях – в том числе, дважды в «Прозе»: «Старый монах читал мне легенду о Новгороде <...> Старый монах пел мне легенду о Новгороде» [8, с. 29]. Так, в поэме автор продолжает создание своего мифического творческого образа. Кроме того, упоминания древнерусского города Новгорода, летописных традиций и образ монаха рисуют в воображении читателя средневековый фон, в результате чего пространственно-временной континуум произведения усложняется.

Особенностью поэмы Б. Сандрара является сочетание абстрактных понятий-аллегорий (*Amour, Mort, Famine, Nature, Tour, Roue*), патетической речи («*Car mon adolescence était si ardente et si folle / Que mon cœur, tour à tour, brûlait comme le temple*» [8, с. 27], «*les dernières réminiscences du dernier jour*» [8, с. 28], «*des tours et des gares que constellaient mes yeux*» [8, с. 29], «*les ornières du ciel*» [8, с. 31] и т. д.) и разговорной (*camelote, chaude-pisse, école buissonnière, bouc émissaire, dondon, crotte, bordel, putain, idiot, rats d'hôtel*), бытовой («*J'avais soif <...> J'avais faim*» [8, с. 28], «*Non mais... fiche-moi la paix... laisse-moi tranquille*» [8, с. 36]) лексики.

Также определенный контраст формы и содержания создает разнородный характер лексического пласта произведения: в тексте фигурируют слова из тематики медицинской (*moëlle, peste, choléra, lazaret, galeux, abcès, syphilis, membres amputés, accouchement, tanne, entrejambes*), финансовой (*compte courant, à prix réduit*), церковной (*clochers, cathédrales, église, cloches, moine, Saint-Esprit, venue du grand Christ, liturgie*), военной (*guerre, révolution, soldats, canon, glaive, essieux, ferrailles, canonnier, tueries, encombrement de la voie, batailles*), понятия флоры (*bananiers, tulipiers, lys, lianes*) и фауны (*chien, chat, albatros, toucan, colibri, mammoth, corbeaux*), иноязычные заимствования (*plaid, «Made in Germany», chocs, samowar, tzar*), названия международных компаний и организаций (*Compagnie Internationale des Wagons-Lits et des Grands Express Européens, Croix-Rouge*) и др.

Также произведение характеризуется обилием антропонимов (реальные лица: *Maeterlinck, Rousseau, Hugo Wolf, Beethoven, Moussorgsky, Jules Verne, Kouropatkine* и др., русские и еврейские имена: *Ivan Oulitch, Kolia Nicolai Ivanovitch, Monsieur Iankéléwitch*). Вследствие такого стилистического контраста не только усиливается экспрессивность стихотворной речи, но и в поэтический дискурс привносятся элементы реальных речевых моделей, разговорных интонаций, категория фикционального приобретает форму фактуального.

Фрагменты реальной действительности попадают в художественный мир Б. Сандрара через образы реальных людей – семьи и ближнего круга: М. Шагала («Как мой друг Шагал я мог бы написать серию безумных картин» [8, с. 41]) и Г. Аполлинера («“Простите мне мое невежество / Простите мне то, что я больше не знаю прежней игры стихов” / Как говорит Гийом Аполлинер» [8, с. 41]). В произведении появляются узнаваемые женские образы: «Белла, Агнес, Катрин и мать моего сына в Италии / И мать моей любви в Америке» [8, с. 45] – Беллы (музы и жены М. Шагала), Агнес (дочери художника Р. Холла), Фелы Познанской – жены поэта и матери его детей. Фрагменты реальной биография автора переносятся в фикциональный мир произведения: «Я провел свое детство в висячих садах Вавилона / И на вокзалах перед уходящими поездами, прогуливая школу» [8, с. 33]. Ретроспективный план поэмы, создаваемый нарратором, является, на самом деле, для автора планом настоящего – в 1913 г. он живет в Париже, и в поэме возникают (в «воспоминаниях» нарратора) известные места столицы, где собираются компании французских художников.

Поэт соединяет в виде коллажа вербальное и визуальное, поэтическое и прозаическое, элементы из сферы художественного и непосредственно из объективной реальности – в этом заключается специфика его художественного метода, направленного на создание авторского мифа: «Речь – это тоже приключение, и правда, что через письмо мы когда-либо сможем познать реальное... То, что называется настоящей жизнью, является также жизнью сознания. Истина воображаема... Я всегда стремился посвятить свою жизнь сбору материала для своих книг» [Цит. по: 6, с. 18]. Содержание произведения выстраивается на основе внутреннего мира лирического субъекта, на постижении сознанием окружающей реальности.

Таким образом, поэма Б. Сандрара «Проза о транссибирском экспрессе и маленькой Жанне Французской» является автофикциональным произведением, так как нарративная стратегия автора заключается в фикционализации собственной биографии, в создании автомифа (творческого образа поэта) в начале литературной карьеры. Синтез реального и вымышленного происходит при воплощении главного героя (в большинстве его романов, поэм и стихотворений в центре повествования находится фигура Блеза Сандрара – автора-нарратора и героя одновременно), элементы фикции, недосказанности появляются позднее и в автобиографических книгах, эссе и интервью.

### **Библиографические ссылки**

1. *Lecarme J., Lecarme-Tabone E. L'autobiographie. Paris : Armand Colin, 1999.*

2. *Cendrars B.* Blaise Cendrars vous parle... Propos recueillis par Michel Manoll // Oeuvres complètes : en 8 v. / B. Cendrars. Paris : Denoël, 1965. Vol. 8. P. 535–675.
3. *Сандрар Б.* Стихотворения / пер. с фр., сост., коммент. и послесл. М. Яснова. Москва : Текст, 2016.
4. *Cendrars B.* Vol à voile // Oeuvres complètes : en 8 v. Paris : Denoël, 1963. Vol. 4. P. 241–277.
5. *Cendrars B.* Bourlinguer // Oeuvres complètes : en 8 v. Paris : Denoël, 1961. Vol. 6. P. 13–331.
6. Le Quellec Cottier Ch. Cendrars et ses écrits autobiographiques : une autofiction avant la lettre? // in L'Autofiction : variations génériques et discursives / dir. J. Zufferey. Louvain : Harmattan-Academia, 2012. P. 17–31.
7. *Lejeune Ph.* Le Pacte autobiographique. Paris : Editions du Seuil, 1975.
8. *Cendrars B.* Prose du transsibérien et de la petite Jehanne de France // Du monde entier, poésies complètes : 1912-1924 / B. Cendrars. Paris : Gallimard, 1967. P. 27–45.

## ЧУЖЕСТЬ И ОТЧУЖДЕНИЕ В ПОЭЗИИ Ф. ВЕРФЕЛЯ И А. ЭРЕНШТЕЙНА

А. С. Камаева

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

Цель данного исследования – выявление особенностей реализации философско-эстетических принципов «чуждость» и «отчуждение» в австрийском экспрессионизме. В качестве объектов рассматриваются стихотворения «На земле мы все чужие» («Fremde sind wir auf der Erde alle») Франца Верфеля и «Я жизнью и смертью утомлен» («Ich bin des Lebens und des Todes müde») Альберта Эренштейна, написанные в 1914–1919 гг. В исследовании доказываемся, что принципы «чуждость» и «отчуждение» в экспрессионизме, в частности в литературе, определяют темы, образы и поэтические приемы, которые отражают мировоззрение и мироощущение начала XX века.

**Ключевые слова:** австрийская литература; экспрессионизм, чуждость; отчуждение; Библия; Франц Верфель; Альберт Эренштейн.

## ЧУЖАСЦЬ І АДЧУЖЭННЕ Ў ПАЭЗІІ Ф. ВЕРФЕЛЯ І А. ЭРЭНШТЭЙНА

А. С. Камаева

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

Мэта дадзенага даследавання – выяўленне асаблівасцяў рэалізацыі філасофска-эстэтычных прынцыпаў «чужасць» і «адчужэнне» ў аўстрыйскім экспрэсіянізме. У якасці аб'ектаў разглядаюцца вершы «На зямлі мы ўсе чужыя» («Fremde sind wir auf der Erde alle») Франца Верфеля і «Я жыццём і смерцю стомлены» («Ich bin des Lebens und des Todes müde») Альберта Эрэнштэйна, напісаныя ў 1914–1919 гг. У даследаванні даказваецца, што прынцыпы «чужасць» і «адчужэнне» у экспрэсіянізме, у прыватнасці ў літаратуры, вызначаюць тэмы, вобразы і паэтычныя прыёмы, якія адлюстроўваюць светапогляд і светаадчуванне пачатку XX стагоддзя.

**Ключавыя словы:** аўстрыйская літаратура; экспрэсіянізм; чужасць; адчужэнне; Біблія; Франц Верфель; Альберт Эренштейн.

Начало XX в. стало переломным периодом для мировой истории. Оно принесло с собой надежды на становление нового общества, на преобразующие облик Европы и всего мира урбанизацию и индустриализацию, но и одновременно потрясло человечество трагедиями двух мировых войн

и гибелью старого миропорядка. Этот противоречивый период нашел отражение в искусстве, а именно в плеяде многочисленных модернистских направлений, среди которых особое место занимает экспрессионизм.

Экспрессионизм, зародившийся в живописи в 1900-е гг., быстро распространил свое влияние на другие виды искусств. Особенно сильное влияние он имел в литературе, поднимая темы борьбы прошлого и будущего и разрыва связи между традицией и новаторством. В самой природе экспрессионизма – как его немецкого, так и австрийского варианта – находится противопоставление, поэтому такие принципы, как «чуждость» и «отчуждение», нашли отражение в произведениях художников и писателей-экспрессионистов, а также в изданиях, посвященных новому художественному направлению и его философии. В качестве примера можно процитировать российскую исследовательницу Н. В. Пестову, которая так писала об австрийском экспрессионистском журнале «Дер Анbruch» («Der Anbruch»): «Журнал становится настоящим экспериментальным полем для освоения чужого, чуждого, странного; “чуждость” обрушивается с его страниц на читателя во всех ее профилях как отчуждение от Бога, от природы, от ближнего, от мира и от самого себя» [1, с. 262].

В качестве примера реализации принципов «чуждость» и «отчуждение» первым будет рассмотрено стихотворение Ф. Верфеля «На земле мы все чужие» («Fremde sind wir auf der Erde alle») из изданного во время Первой мировой войны поэтического сборника «Друг другу» («Einander», 1915):

Tötet euch mit Dämpfen und mit Messern, / Schleudert Schrecken, hohe Heimatworte, / Werft dahin um Erde euer Leben! / Die Geliebte ist euch nicht gegeben. / Alle Lande werden zu Gewässern, / Unterm Fuß zerrinnen euch die Orte. // Mögen Städte aufwärts sich gestalten, / Niniveh, ein Gottestrotz von Steinen! / Ach es ist ein Fluch in unserm Wallen... / Flüchtig muß vor uns das Feste fallen, / Was wir halten, ist nicht mehr zu halten, / Und am Ende bleibt uns nichts als Weinen. // Berge sind und Flächen sind geduldig... / Staunen, wie wir auf- und niederweichen. / Fluß wird alles, wo wir eingezogen. / Wer zum Sein noch Mein sagt, ist betrogen. / Schuldvoll sind wir, und uns selber schuldig, / Unser Teil ist: Schuld, sie zu begleichen! // Mütter leben, daß sie uns entschwinden. / Und das Haus ist, daß es uns zerfalle. / Selige Blicke, daß sie uns entfliehen. / Selbst der Schlag des Herzens ist geliehen, / Fremde sind wir auf der Erde Alle, / Und es stirbt, womit wir uns verbinden [2, S. 72–73].

‘Убивайте себя парами и ножами, / Разбрасывайте ужас, высокие слова об отечестве, / Бросайте свои жизни на землю! / Любимая вам не дана. / Все земли станут водами, / Под вашими ногами растают поселения. // Смогут города ввысь подняться, / Ниневия, гордость Бога из камня! / Ах, проклятие в наших скитаниях... / Мгновенно должна перед нами наша крепость пасть, / То, что мы держим, уже не удержать, / И в конце остается нам только плакать. // Горы и равнины терпеливы... / Удивляет, как мы слабеем и падаем. / Все становится рекой, в которую мы вошли. / Кто бытию еще «мое» говорит, тот обманут. / Осознаем свою вину мы, и перед самими собой вино-

ваты, / Наша участь: вина, в ней раскаяться! // Матери живут, чтобы [перед нами] исчезнуть. / И дом [есть], чтобы [перед нами] разрушился. / Счастливые взгляды, что от нас ускользают. / Даже биение сердца взято в долг, / Чужие мы на земле все, / И умирает то, с чем мы связаны' (здесь и далее подстрочный перевод наш. – А. К.).

Это лирическое произведение, структурно представленное четырьмя шестистишиями с рифмой *abccab*, является по своему настроению и форме антивоенным плачем, в котором гармонично соединяются сюжеты из библейских текстов и аллюзии на события Первой мировой войны.

Первая строфа является своеобразным переосмыслением агитационного призыва, который, однако, не вдохновляет на славную победу, но взывает к саморазрушению и распространению хаоса и террора: «Tötet euch mit Dämpfen und mit Messern, / Schleudert Schrecken, hohe Heimatworte, / Werft dahin um Erde euer Leben!»). Таким образом, Ф. Верфель показывает вырождение людей, опьяненных желанием убивать своих братьев ради якобы благородной, но совершенно чуждой им идеи. Эта мысль подчеркивается в следующих трех стихах, где война вытесняет общечеловеческие ценности (например, любовь), а само человечество отчуждает себя от Бога и становится подобным всеразрушающей стихии, стирающей все живое на своем пути. В последнем можно заметить аллюзию на сюжет о Всемирном потопе:

И лишилась жизни всякая плоть, движущаяся по земле, и птицы, и скоты, и звери, и все гады, ползающие по земле, и все люди; / все, что имело дыхание духа жизни в ноздрях своих на суше, умерло. / Истребилось всякое существо, которое было на поверхности [всей] земли; от человека до скота, и гадов, и птиц небесных, – все истребилось с земли, остался только Ной и что было с ним в ковчеге [3, Быт. 7:21–23].

Однако, в отличие от библейского текста, писатель не оставляет надежды на возможное возрождение человечества: он предсказывает его гибель в мировой войне, что раскрывается в следующих строфах стихотворения, созвучных Книге Екклесиаста и ее главному посланию: «Суета сует, сказал Екклесиаст, суета сует, – всё суета!» [3, Екк. 1:2].

Так, во втором шестистишии Ф. Верфель обращается к образу Ниневии, столицы Ассирийского государства в первом тысячелетии до н.э., история которой раскрывается в двух священных текстах – Книге пророка Ионы и Книге пророка Наума. Автор соединяет сюжеты из обоих произведений, показывая спасение города и его разрушение по воле Божьей; тем самым, он отмечает скоротечность всего сотворенного людьми и чуждость самого человека земному миру и божественному Первоначалу в христианском понимании:

И встал Иона и пошел в Ниневию, по слову Господню; Ниневия же была город великий у Бога, на три дня ходьбы. / И начал Иона ходить по городу, сколько можно



пройти в один день, и проповедовал, говоря: еще сорок дней и Ниневия будет разрушена! / И поверили Ниневитяне Богу, и объявили пост, и оделись во вретича, от большого из них до малого. / <...> И увидел Бог дела их, что они обратились от злого пути своего, и пожалел Бог о бедствии, о котором сказал, что наведет на них, и не навел [3, Ион. 3:1–5, 10].

Благ Господь, убежище в день скорби, и знает надеющихся на Него. / Но всепоглощающим наводнением разрушит до основания Ниневию, и врагов Его постигнет мрак. / Что умышляете вы против Господа? Он совершит истребление, и бедствие уже не повторится, / ибо сплетшиеся между собою как терновник и упившиеся как пьяницы, они пожраны будут совершенно, как сухая солома [3, Наум. 1:7–10].

В третьей строфе Ф. Верфель противопоставляет земной мир и человека, тем самым подчеркивая чуждость последнего. Упоминаемые в первом стихе образы отрешенной и погруженной в саму себя природы («Berge sind und Flächen sind geduldig») контрастируют с суетностью и скоротечностью человеческой жизни («Staunen, wie wir auf- und niederweichen»). Это усиливается образом реки из третьей строки и идеи недоступности бытия и невозможности его познания или обладания им из следующего стиха. Единственное, что по-настоящему принадлежит человеку, по мнению писателя, – это вина («der Schuld»), которая и определяет его суть и цель его жизни в 1910-е гг.

В последнем шестистишии продолжается ряд примеров, указывающих на чуждость человека, мимолетность его жизни и его дел. Через перечисление схожих синтаксических конструкций нарастает напряжение и усиливаются чувства отчаяния и безысходности, которые выражены в последних двух стихах: все люди чужды друг другу, и это никогда не изменится.

Несколько иначе раскрываются принципы «чуждость» и «отчуждение» в поэзии А. Эренштейна. В верлибле «Я жизнью и смертью утомлен» («Ich bin des Lebens und des Todes müde»), написанном в период 1914–1919 гг., писатель обращается к творчеству других модернистов – французскому писателю Г. Апполинеру и итальянским футуристам:

Und ob die großen Autohummeln sausen, Äroplane im Äther hausen, / Es fehlt dem Menschen die stete, welterschütternde Kraft. / Er ist wie Schleim, gespuckt auf eine Schiene. // Und löst sich selbst die Klammer um die fernste Ferne, / Erdklammer, die und noch nicht läßt, / Weist dereinst an der Ecke ein Heiliger Weltenschutzmännchen / Zum nächsten Nebelstern kürzeste Wege, / – Sterblich vor allen ist die Erinnerung, / Die staubabwischwende Göttin; / Schöne Laubfrösche wuchsen der Dämmernden auf / Und starben dann. / Die brausenden Ströme ertrinken machtlos im Meer. / Nicht fühlten die Siouxundianer in ihren Kriegstänzen Goethe, / Und nicht fühlte die Leiden Christi der erbarmungsglos ewige Sirius! // Nie durchzuckt vom Gefühl, / Unfühlend einander und starr / Steigen und sinken / Sonnen, Atome: die Körper im Raum [2, S. 75].

‘И [даже] если большие машины-шмели гудят, / [И] аэропланы в эфире обитают, / Человеку не хватает неизменной, сотрясающей мир силы. / Он подобен слизи,

которую выхаркнули на рельс. // И ослабляется рамка вокруг дальних расстояниях, / Рамка земли, которая все еще не отпускает, / Покажет со временем на углу святой защитник мира / К ближайшей туманной звезде кратчайший путь, / – Смертна прежде всего память, / Стирающая пыль богиня; / Красивые древесные лягушки выросли в сумерках / И потом умерли. / Бурлящие потоки тонут бессильно в море. / Не чувствовали индейцы сиу в своих военных танцах Гёте, / И не чувствовал страдания Христа бесчувственный вечный Сириус! // Не пронзенные чувствами, / не чувствуя друг друга и неподвижно / Поднимаются и тонут / Солнца, атомы: тела в пространстве’.

Стоит отметить, что принципы «чуждость» и «отчуждение» реализовываются уже в названии этого стихотворения. Лирический герой и сам автор словно проводят границу между собой и бытием, отчуждаясь от последнего и рассматривая себя как отдельный объект познания вне его контекста и законов. В самом же художественном тексте лирический герой ни разу не называется или упоминается; таким образом, А. Эренштейн концентрирует внимание на самой сути принципов «чуждость» и «отчуждение», на том, как они представлены во Вселенной без человека. В таком подходе прослеживается основа мировоззрения писателя, а именно, по словам белорусского литературоведа А. А. Гугнина, «ничем не удерживаемый цинизм, разоблачающий все формы человеческого самообольщения, удовлетворения и –соответственно – гуманизма» [4, с. 249].

Структурно это произведение состоит из трех строф по четыре, одиннадцать и четыре строки; как следствие образуется рамочная конструкция, в которой первое и третье четверостишие выполняют функцию введения и заключения, т. е. задают тему всего стихотворения, а наиболее большая по объему строфа представляет собой размышления лирического героя.

Уже в первой строфе предстает мир индустриальной революции, достижения которой поражают воображение («Autohummeln», «Äroplane»). В то же самое время писателем создается контраст между предчувствием светлого и технически прекрасного будущего и ущербностью человека, который сравнивается со слизью или грязью, чье познание ограничено («Es fehlt dem Menschen die stete, welterschütternde Kraft»), а существование протекает параллельно развитию мира («Er ist wie Schleim, gespuckt auf eine Schiene»).

Вторая строфа построена на противопоставлении будущего и прошлого, которое показано через образы святого защитника мира («der Heiliger Weltenschutzmann») и памяти-богини («die Erinnerung-Göttin»). Первый образ отражает видение в начале XX в. нового человека, который движется вперед на встречу блистательному будущему, преодолевая любые препятствия, в том числе груз традиций и устаревших представлений; в образе памяти-богини, отсылающем к богине Мнемозине и реке забвения Лето из древнегреческой мифологии, угадывается ограниченность

возможности человеческого познания, следование уже известному и проверенному предыдущими поколениями. При этом А. Эренштейн показывает, что в этом противостоянии побеждает прошлое, в которое в свое время обратится будущее: для этого писатель обращается к образам природы и показывает их цикличность («Schöne Laubfrösche wuchsen der Dämmernden auf / Und starben dann», «Die brausenden Ströme ertrinken machtlos im Meer»), затем приводит пример чужести культур («Nicht fühlten die Siouhundianer in ihren Kriegstänzen Goethe») и в конце демонстрирует ничтожность человечества во Вселенной («Und nicht fühlte die Leiden Christi der erbarmungsglos ewige Sirius!»), для которой события на одной планете никак не влияют на неисчислимы космические объекты. Из этого следует, что в понимании А. Эренштейна принципы «чужест» и «отчуждение» являются основными законами Вселенной; эта идея находит подтверждение в последнем четверостишии, где показано лишенное чувств движение атомов и звезд, чуждых и отчужденных друг от друга, существующих для самих себя.

Таким образом, можно утверждать, что принципы «чужест» и «отчуждение» являются одними из ведущих философско-эстетических принципов в литературе экспрессионизма, в частности в поэзии австрийцев Ф. Верфеля и А. Эренштейна. Они реализуются на уровне образов, относящихся к реалиям начала XX в., и через аллюзии на Библию и отсылки к текстам писателей-современников.

### Библиографические ссылки

1. Пестова Н. В. Австрийский литературный экспрессионизм: монография ; ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т». Екатеринбург, 2015.
2. Pinthus, K. (Hrsg.) Menschheitsdämmerung : ein Dokument des Expressionismus : mit Biographien und Bibliographien. Berlin : Ernst Rowohlt Verlag, 1920.
3. Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета канонические : Синодальный перевод.
4. Гугнин А. А. Поэты межвоенного периода // История австрийской литературы XX века : в 2 т. / под общ. ред. В. Д. Седельника. М. : ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2009. Т 1. С. 241–261.

## МИФОПОЭТИКА КАК ПРЕДМЕТ ПОСТКОЛОНИАЛЬНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

**А. А. Карпиевич**

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,  
220030, г. Минск, Беларусь, karpievitch004@gmail.com*

В докладе исследована мифопоэтика как один из предметов постколониальных исследований. Выявлено, что миф – это одно из средств структуризации формирующейся нации посредством внедрения необходимых паттернов мышления через литературу. Доказано, что миф становится способом трансфера от колонии к независимой стране, так как сохраняет аутентичность и развивает новые межкультурные связи. Обосновано, что постколониальные исследования призваны снять противоречия между Западом и не-Западом, предварительно развеяв устоявшиеся мифы.

**Ключевые слова:** европоцентричность; мифопоэтика; постколониальная литература; субальтерные народы; ритуализация действительности.

## МІФАПАЭТЫКА ЯК ПРАДМЕТ ПОСТКАЛАНІЯЛЬНЫХ ДАСЛЕДАВАННЯЎ

**А. А. Карпіевіч**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, karpievitch004@gmail.com*

У дакладзе даследавана міфапаэтыка як адзін з прадметаў посткаланіяльных даследаванняў. Выяўлена, што миф – гэта адзін са сродкаў структурызацыі нацыі ў стадыі станаўлення праз неабходныя патэрны мыслення, што зафіксавана ў літаратуры. Даказана, што миф становіцца спосабам трансфера ад калоніі да незалежнай краіны, бо зберагае аўтэнтычнасць і развівае новыя міжкультурныя сувязі. Абгрунтавана, што посткаланіяльныя даследаванні закліканы ліквідаваць супярэчнасці паміж Захадам і не-Захадам, папярэдне развеяўшы ўстойлівыя мифы.

**Ключавыя словы:** еўропацэнтрычнасць; міфапаэтыка; посткаланіяльная літаратура; субальтэрныя народы; рытуалізацыя рэчаіснасці.

При выборе мифа как предмета постколониальных исследований неизбежно возникает ряд проблем, связанных с предвзятостью и субъективностью аналитика. Если рассматривать мифологемы субальтерных народов с точки зрения западной традиции, то угнетённая культура так и не выйдет из положения рецессивной – её априори будут сравнивать с более развитой европейской или американской.

Классические труды, посвящённые мифопоэтике, строятся на феноменологическом анализе «примитивных» или «экзотических» культур.

В таких работах аналитик подтверждает свою сверхпозицию, наблюдая за исследуемыми объектами «свысока»: он применяет сложившийся инструментарий, самостоятельно атрибутирует мифологемы и автоматически создаёт европоцентричную оптику на «слабую» культуру. Такой подход апробируют культурологи и антропологи XIX–XX вв.: Ролан Барт (*Roland Barthes, 1915–1980*), Джозеф Кэмпбелл (*Joseph Campbell, 1904–1987*), Клод Леви-Стросс (*Claude Lévi-Strauss, 1908–2009*), Джеймс Фрейзер (*James Frazer, 1854–1941*), Карл Густав Юнг (*Carl Gustav Jung, 1875–1961*) и Мирче Элиаде (*Mircea Eliade, 1907–1986*). Плюсы их программных работ очевидны: структурированность обширного материала, оригинальность гипотез и продолжение европейской аналитической традиции. Однако исследования касаются мифологического мышления преимущественно тех народов, которые представляются примитивными и антицивилизованными – так, Дж. Кэмпбелл оперирует понятиями «магия», «колдуны», «шаманы», «пережитки» и «суеверия», утверждая, что «в примитивном обществе, где господствует однородность занятий и где разделение на профессиональные группы едва намечилось, каждый человек в большей или меньшей степени занимается магией в своих интересах и использует чары и заклинания на благо себе и во вред своим врагам» [1, с. 42].

Таким образом, можно сделать вывод, что классические труды о мифологии представляют ангажированное исследование аутентичных традиций и оригинальных верований с доминантной позиции метрополии.

Неравенство между культурами призваны ликвидировать постколониальные исследования. Однако постколониальному субъекту аналогично свойственна предвзятость и национацентричность. Так, создаётся портрет европейца как радикального миссионера, агрессивно насаживающего собственное мировоззрение. Таким образом нивелируются взгляды той прослойки общества, которая осознаёт расистские и империалистские веяния в государственной политике. Ответом на чрезмерную критику колониализма становится совместный труд Билла Эшкрофта (*Bill Ashcroft, 1946*), Гарета Гриффитса (*Gareth Griffiths, 1943*) и Хелен Тиффин (*Helen Tiffin, 1945*) «Империя пишет ответ» (*The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures, 1989*) [2]. В работе отмечаются последствия постколониальной критики, подчеркивается преимущество разделения ролей «агрессор–жертва» и рассматривается роль европейцев в ускоренном развитии национального самосознания. Исследователи не оправдывают колониальную агрессию европейцев, а указывают на дополнительные когнитивные искажения, возникающие в ходе постколониального поворота.

Далее необходимо разграничить понятия «миф», «мифопоэтика» и «мифологема» для постколониальной литературы. Эва Томпсон (*Ewa Thompson, 1937*) пишет, что для ускоренного формирования подконтрольных наций правители империй создают возможности для писателей, который могут закрепить национальный миф в литературе [3, с. 23]. Исследовательница отмечает, что в XX в. происходит расширение использования политических мифов, необходимых для восстания «воображаемых сообществ» [3, с. 26]. Таким образом Э. Томпсон размышляет о мифе в постструктуралистском бартовском ключе, не останавливаясь на классическом понимании мифологического мировоззрения. Политический и социальный миф в постколониальных исследованиях соотносятся с культурным и религиозным. Клод Аке (*Claude Ake, 1939–1996*) и Уолтер Родни (*Walter Rodney, 1942–1980*) отмечают, что «христианская церковь всегда была главным инструментом культурного вторжения и культурного доминирования, несмотря на то что во многих случаях африканцы создали независимые церкви. Настолько же важной была роль образования в подготовке африканцев для службы капиталистической системе и согласия с ее ценностями» [4, с. 16]. Можно утверждать, что восстание субальтерных народов происходит после того, как различия между мифами на всех уровнях (от религиозного до политического) становятся критическими и переходят с периферии в центр.

Елена Жилинская (1997) пишет, что «изменения в геополитическом мире <...> усиливающиеся тенденции обращения мира к плюралистической мысли, принятия многообразия и гетерогенности окружающей действительности, утверждения “периферийными” культурами своей самоценности и идентичности... знаменуются расшатыванием универалистской позиции, которую занимает в мире западноевропейское знание» [5, с. 9]. Возникает постколониальный дискурс, который направлен на смену мифологических парадигм. Миф призван структурировать и ритуализировать действительность, поэтому служит инструментом закрепления национальной идентичности и вытеснения инородной. Как отмечает Е. Жилинская, «направленность неомифа на установление баланса между индивидом и социумом, между обществом и природой, между хаосом и космосом перекликаются с поиском баланса между культурами стран бывших колонизаторов и колонизированных, их традициями и мировоззрениями» [5, с. 24]. Так создается единство нации: массы находят символическое, которое необходимо почитать. Таким образом актуализируются «чувства сопричастности, единства общества и <...> самоидентификации народа» [5, с. 24].

В литературоведении постколониальный подход к мифу проявляется в воссоздании специфического мироощущения. Такому мышлению свойственна бинарность (оппозиции «день – ночь», «добро – зло», «мужчина – женщина»), цикличность (смена пор года, фаз луны, минут и часов), и пограничность (Европа и Африка, центр и периферия, жизнь и смерть). На последнем свойстве необходимо остановиться подробнее: во многих мифологиях существует герой-медиатор, который связывает разные миры. Как отмечает К. Леви Стросс [6], этим героем может быть трикстер; М. Элиаде указывает на ключевую роль шамана: «Если рассматривать миф как нечто, наполненное жизнью, то он не дает объяснения, способного удовлетворить научную любознательность; он является повествованием, которое воскрешает первоначальную реальность, отвечает глубоким религиозным потребностям, духовным устремлениям, безусловным требованиям социального порядка, и даже требованиям практической жизни» [7, с. 26].

Литературные персонажи становятся посредниками между пре- и постколониальным мировоззрением, они мифологизируются и входят в культурный код новой нации. Как пишет Маршалл Маклюэн (*Marshall McLuhan, 1911–1980*), на ранних периодах развития цивилизации письменная фиксация знаков и последующая семиотизация литературы формируют коллективную память в большей степени, чем другие способы закрепления информации [8, с. 323]. Постколониальный субъект ищет в культуре и литературе стабильное пространство для медиации идей о независимости и собственной исключительности. Мифологизация становится одним из наиболее быстрых способов фиксации национальной идентичности путём ритуализации действительности, обращения к аутентичности и историческому прошлому. Постколониальные исследования призваны снять противоречия между Западом и не-Западом, предварительно развеяв устоявшиеся стереотипы: социальные (о благополучии всех европейцев), религиозные (об истинности одной веры), политические (о правильности колониального режима) и культурные (о превосходстве древней и богатой западной культуры).

Далее необходимо отметить, что русскоязычные читатели в первую очередь ассоциирует понятия «миф» и «постколониализм» при помощи термина «магический реализм». Это связано с тем, что в СССР были распространены переводы писателей из дружественных стран Латинской Америки [9]. Так читатель мог познакомиться с художественным миром Жоржи Амаду (*Jorge Amado, 1912–2001*), Хулио Кортасара (*Julio Cortázar, 1914–1984*) и Габриэля Гарсиа Маркеса (*Gabriel García Márquez, 1927–2014*). Анализируя термин «магический реализм» Е Жилинская замечает,

что жанр находится «в тесной взаимосвязи с постколониальным дискурсом, что позволяет выделить концепцию гибридной идентичности, рассматриваемую исследователями постколониальной литературы, как одну из характерных черт литературы магического реализма» [5, с. 30].

Миф является средством идеологического трансфера от колонии к независимой стране, так как вбирает в себя оригинальные национальные идеи и развивает новые межкультурные связи. Гибридность определяет мифопоэтику окружающей действительности: писателям проще объяснить социальные и политические проблемы, возникающие в формирующемся обществе, путём понятных и закреплённых в сознании каждого примеров. Если культурный код не распознаётся постколониальным субъектом, то автор создаёт новый, базирующийся на узнаваемых мифологемах.

Показателен пример современной нигерийско-американской литературы: её формируют писатели-эмигранты, которые уже знакомы с национальной традицией и могут апеллировать к устоявшемуся канону. Так, влияние культового нигерийского писателя Чинуа Ачебе (*Chinua Achebe, 1930–2013*) на будущие поколения писателей велико: к нему обращаются и Чимаманда Нгози Адичи (*Chimamanda Ngozi Adichie, 1977*), и Чигози Обиома (*Chigozie Obioma, 1986*) – крупнейшие африкано-американские авторы XXI в. Писатели рассказывают, что быт обычной нигерийской семьи, скрупулезно описываемый в «Африканской трилогии» Ч. Ачебе вдохновляет на создание собственных повествований, точно, но поэтично воссоздающих обстановку, в которой растут тысячи детей [11]. По сути, Ч. Н. Адичи и Ч. Обиома работают с мифом о Ч. Ачебе и его произведениях, закрепившихся в национальном культурном наследии.

Заслуга авторов, первых начавших культивировать национальные мифы в эпоху постколониализма, заключается в трансформации интенций масс к самосознанию в фиксированную структуру. Европейские колонизаторы не видели в угнетаемых народах признаков цивилизованности из-за веры в исключительность собственной культуры. С исторической перспективы западная традиция кажется богатой и проработанной, однако создаваемая во второй половине XX в. постколониальная альтернатива указывает на обратное. В частности, элитарность и предвзятость европейцев исходит из монополизации мифологического пространства: единая религия имеет пратекст в виде Библии, литература базируется на античных сюжетах, политика зиждется на марксистских идеях.

Постколониальный субъект верит, что способен добиться привилегированного положения богатого европейца благодаря везению, а не собственному труду. Деконструкцию идеи «американской мечты» проводит



индийский писатель Викас Сваруп (*Vikas Swarup, 1963*) в романе «Вопрос – Ответ» (*Q & A, 2005*), более известном благодаря экранизации «Миллионер из трущоб» (*Slumdog Millionaire, 2008, Danny Boyle*).

Распространению социальных мифов о благополучии Запада и невозможности счастливой жизни в собственной стране способствует развитие ТВ и радио. Если раньше человек получал представления о благополучном мире из книг (хотя европейские писатели и были ангажированы по отношению к колониям, что доказывает Ч. Ачебе в эссе о Редьярде Киплинге (*Rudyard Kipling, 1865–1936*) и Джозефе Конраде (*Joseph Conrad, 1857–1924*)), то сейчас возникает возможность манипуляции мифами и создании необходимой картины мира, способной успокоить или мобилизовать массы. Мифологемы, искажающиеся через призму ТВ-экрана, быстрее усваиваются субъектом, который может быть рекрутирован для создания нового порядка. Последний развивается из национальной идеи, которую легко внедрить и радикализировать: так, к геноциду тутси в Руанде приводит функционирование Свободного радио и телевидения тысячи холмов, разжигавшего расовые розни [11].

Таким образом, необходимо отметить, что мифопоэтика является одним из предметов постколониальных исследований. Миф – это один из способов структуризации формирующейся нации посредством внедрения необходимых паттернов мышления через литературу. Миф является средством трансфера от колонии к независимой стране, так как сохраняет аутентичность и развивает новые межкультурные связи.

Постколониальные исследования призваны снять противоречия между Западом и не-Западом, предварительно развеяв устоявшиеся мифы: социальные (о благополучии всех европейцев), религиозные (об истинности одной веры), политические (о правильности колониального режима) и культурные (о превосходстве древней западной культуры).

### Библиографические ссылки

1. Фрейзер Дж. Дж. Золотая ветвь [Электронный ресурс]. URL: <https://clck.ru/33dXpt> (дата обращения: 26.02.2023).

2. Ashcroft B., Griffiths G., Tiffin H. The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literature [Digital resource]. URL: <https://tinyurl.com/599zek6p> (date of access: 26.02.2023).

3. Томпсан Э. Песняры імперыі: расійская літаратура і каланіялізм / пер. з англ. мовы Т. Нядбай. Мінск : Медысонт, 2009.

4. Аке К., Родни У. Черная дыра. Как Европа сделала Африку нищей [Электронный ресурс]. URL: <https://clck.ru/33eoTr> (дата обращения: 26.02.2023).

5. Жилинская Е. Особенности поэтики постколониальной трилогии об Азаро Бена Окри : маг. дисс. / Белорус. гос. ун-т. Минск, 2020.

6. *Леви-Строс К.* Структура мифов // Структурная антропология: пер. с фр.; отв. ред. Н. А. Бутинов и Вяч. Вс. Иванов. М. : Наука, ГРВЛ, 1985. С. 183–208.
7. *Элиаде М.* Аспекты мифа. М. : Академический проспект, 2010.
8. *Маклюэн М.* Галактика Гутенберга. Сотворение человека печатной культуры. Киев : Ника-Центр, Эльга, 2004.
9. *Уваров Ю.* Советские литературоведы о мексиканском романе // Иностранная литература. 1960. № 10. С. 240–241.
10. *Tunca D.* Chimamanda Ngozi Adichie as Chinua Achebe's (Unruly) Literary Daughter: The Past, Present, and Future of «Adichebean» Criticism // Research in African Literatures. 2018, №4. P. 107–126.
11. *Алеева Е.* Радио геноцида: за что в Гааге судят мультимиллионера из Руанды [Электронный ресурс]. URL: <https://clck.ru/33ftnB> (дата обращения: 26.02.2023).

## ЧАСТОТА УПОТРЕБЛЕНИЯ ФОРМ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В РОМАНЕ «ДОМ ЛИСТЬЕВ» М. Z. ДАНИЛЕВСКОГО

**Т. А. Кашкан**

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

Доклад посвящен формам интертекстуальности, а именно аллюзиям и реминисценциям в романе «Дом листьев» М. Z. Данилевского. Проводится анализ частоты употребления данных включений, а также их классификация на основании обращения к литературным, культурно-историческим, библейским и мифологическим прецедентным текстам. Доказано, что автор чаще употребляет данные формы, которые отсылают к литературным и культурно-историческим претекстам.

**Ключевые слова:** интертекстуальность; формы интертекстуальности; аллюзия; реминисценция; претекст.

## ЧАСТАТА ЎЖЫВАННЯ ФОРМ ІНТЭРТЭКСТУАЛЬНАСЦІ Ў РАМАНЕ «ДОМ ЛІСЦЯ» М. Z. ДАЊІЛЕЎСКАГА

**Т. А. Кашкан**

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

Даклад прысвечаны формам інтэртэкстуальнасці, а менавіта аллюзіям і рэмінісцэнцыям у рамане «Дом лісця» М. Z. Данілеўскага. Праводзіцца аналіз частоты ўжывання дадзеных уключэнняў, а таксама іх класіфікацыя на падставе звароту да літаратурных, культурна-гістарычных, біблейскіх і міфалагічных прэцэдэнтных тэкстаў. Даказана, што аўтар часцей ужывае дадзеныя формы, якія адсылаюць да літаратурных і культурна-гістарычных прэтэкстаў.

**Ключавыя словы:** інтэртэкстуальнасць; формы інтэртэкстуальнасці; аллюзія; рэмінісцэнцыя; прэтэкст

В настоящее время мы наблюдаем повышенный интерес к интертекстуальности и ее различным формам воплощения в литературе; наиболее широко они используются в наши дни писателями-постмодернистами. Объектом данного исследования является роман «Дом листьев» (2000) американского писателя М. Z. Данилевского. Так как произведение многослойное и содержит большое количество форм интертекстуальности, наше внимание сфокусировано лишь на таких отсылках, как аллюзии и реминисценции.

До сих пор ученые не определили четкие границы между данными включениями, однако, основываясь на определенных исследованиях, мы постараемся дать более детальное представление и их разграничение. Так, аллюзия является сознательным авторским намеком «ссылкой на исторические, литературные, мифологические, библейские и бытовые факты» [1, с. 175]. Она также может быть описанием не только факта, но и какого-либо события, ситуации «без упоминания этого в тексте и без воспроизведения его части, то есть на содержательном уровне» [2, с. 43]. Однако читателю нужно приложить усилия, чтобы увидеть и распознать этот намек, так как он требует определенной эрудированности и багажа знаний. Необходимо подчеркнуть, что И. Р. Гальперин ссылается на то, что аллюзия «не сопровождается указанием на источники» [1, с. 175].

Реминисценция, в свою очередь, представляет собой прямую или косвенную отсылку к другим текстам, которая может быть включена автором в текст сознательно либо произвольно. Это могут быть как цитаты в кавычках, так и преобразованные, «имена персонажей, названия произведений, имена их авторов, упоминание о другом художественном произведении, прямые или косвенные упоминания о ситуациях, фактах культурной жизни» [3, с. 143], а также «образами литературы в литературе» по мнению В. Е. Хализева [4, с. 254]. К ним же могут быть отнесены пословицы, поговорки, крылатые выражения, нарицательные имена и имена известных лиц, деятелей искусства, музыки, кинематографа и их творениям и т. д. [2, с. 62].

В ходе исследования в произведении было выявлено 18 аллюзий и 258 реминисценций, причем 183 из них автор употребляет, обращаясь к несуществующим прецедентным текстам. Необходимо отметить, данные формы интертекстуальности отсылают к литературным, культурно-историческим, библейским и мифологическим прецедентным текстам. Особый интерес вызывает частота обращения М. З. Данилевского к тем или иным претекстам. Соответственно, по мнению автора, целесообразно представить частоту употребления данных форм в ниже приведенной таблице (см. таблицу). Сразу стоит оговориться, в таблице рассматриваются реминисценции на существующие претексты, то есть 75.

#### Частота употребления форм интертекстуальности

Форма интертекстуальности	Литературный претекст	Культурно-исторический претекст	Библейский претекст	Мифологический претекст
Аллюзии	88,89%	–	11,11%	–
Реминисценции	40%	54,66%	2,67%	2,67%

Ниже представлены некоторые примеры рассматриваемых аллюзий и реминисценций.

Аллюзия на литературный претекст видна, когда Дзампано рассказывает о знакомстве Уилла Нэвидсона и Билли Рестона. Уилл Нэвидсон, будучи в командировке, сфотографировал Билли в момент падения столба электропередачи: «Провод оборвался и, рассыпая искры, рассек воздух над беспомощным Билли Рестоном, как Наг или Нагайна» [5, с. 38] – «Tearing in half one of the power cables which descended toward the helpless Billy Reston, spitting sparks, and lashing the air like Nag or Nagaina» [6, p. 37]. Автор ссылается на двух кобр из «Книги Джунглей» Р. Киплинга.

На библейский претекст автор ссылается, при сравнении Карен с Евой, когда последняя отказывается принимать тот факт, что размеры дома изнутри и снаружи отличаются: «Упрямая Ева отпихивает яблоко и предпочитает мандарин» [5, с. 30] – «A reluctant Eve who prefers tangerines to apples» [6, p. 30]. Здесь видна аллюзия на историю Адама и Евы из Библии, когда Адам съел предложенное Евой яблоко.

Реминисценция, представленная цитатой на французском языке из романа «Война и мир» Л. В. Толстого используется автором при анализе Эдит Скурджи поведения Карен и подчеркивает нежелание и неприятие данного высказывания Уолтером Аделтайном «терпеть и выжидать при столкновении с проблемой» [5, с. 34]: «В сомнении мой милый, воздерживайся» [5, с.35] – “Dans le doute, mon cher...abstiens-toi” [6, p. 34].

Реминисценция на культурно-исторический претекст представлена отсылкой на всемирно известную фотографию: «Суданской девочки, умирающей от голода и не в силах двигаться, несмотря на то, что к ней ужю подбирается стервятник» [5, с. 396] – «A Sudanese child dying of starvation, too weak to move even though a vulture stalks her from behind» [6, с. 368], которая акцентирует внимание на состоянии Нэвидсона в тот момент, так как фотография несет «смысл поражения» [5, с. 396].

Реминисценция на библейский претекст посвящена описанию дома и многочисленным исследованиям его пространства. Автор сопоставляет вопрос о том, кому принадлежит дом с евангельским фрагментом: «Евангелие от Иоанна, глава 14, где Иисус говорит: в доме Отца Моего обителей много. А если бы не так, я сказал бы вам: Я иду приготовить место вам...» [5, с. 134] – «St. John, chapter 14 – where Jesus says: In my Father’s house are many rooms: if it were not so, I would have told you I go to prepare a place for you...» [6, p. 121].

Реминисценция на мифологический прецедентный текст в романе прослеживается при исследовании «звуков и отзвуков» в доме, автор обращается к происхождению эха, к мифологии: «Эхо придает словам легкий оттенок печали (миф о Нарциссе) или упрека (миф о Пане), которого

нет в изначальном варианте» [5, с. 42] – «Echo colours the words with faint traces of sorrow (The Narcissus myth) or accusation (The Pan myth) never present in the original» [6, p. 41].

На основе выполненного анализа можно утверждать, что М. З. Данилевский в романе «Дом листьев» наиболее часто обращается к литературным и культурно-историческим прецедентным текстам, что обусловлено авторским замыслом, а также влиянием образования писателя. Данное включение интертекстуальных форм подчеркивают многогранность и сложность текста, а также придают ему законченность.

### Библиографические ссылки

1. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. М. : Литература на иностранном языке, 1958.

2. Аржанова О. К. Функции цитат, реминисценций и аллюзий в сюжетообразовании прозаического произведения: дис... канд фил. наук: 10.01.08 ; Самарский государственный университет. Самара, 2002.

3. Супрун А. Е. Текстовые реминисценции в газетных текстах // Методология исследований политического дискурса. Минск : Технопринт, 2002. Вып. 3. С. 142–150.

4. Хализев В. Е. Теория литературы. М. : Академия; 2009.

5. Данилевский М. З. Дом листьев ; Пер. с англ. Д. Быкова. Екатеринбург : Гонзо, 2019.

6. *Danielewski M. Z. House of leaves. New York : Pantheon books, 2000.*

## **ПРОЯВЛЕНИЕ АРХЕТИПИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ МИРОВОЙ ГОРЫ И ЛЕСТНИЦЫ В РОМАНАХ ДЖ. Р. Р. ТОЛКИНА И Р. ЖЕЛЯЗНЫ**

**Ю. С. Косарева**

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,  
220030, г. Минск, Беларусь, yu.s.kosareva@gmail.com*

Доклад посвящен анализу архетипических образов Мировой Горы и Лестницы в романах «Сильмариллион», «Властелин Колец» Дж. Р. Р. Толкина и «Хроники Амбера» Р. Желязны. Данные архетипические образы распространены в мифологии разных народов, поэтому своё отражение они находят и в художественной литературе, в частности в романах фэнтези, поскольку именно этот жанр обладает особой мифопоэтичностью. Автор выделяет воплощение писателями в рассматриваемых произведениях космологического характера, сакральности данных архетипических образов и их связь с традиционной трехчастной структурой мироздания.

**Ключевые слова:** архетипический образ; Лестница; Мировая Гора; фэнтези.

## **ПРАЯВА АРХЕТЫПІЧНЫХ ВОБРАЗАЎ СУСВЕТНАЙ ГАРЫ І ЛЕСВІЦЫ Ў РАМАНАХ ДЖ. Р.Р. ТОЛКІНА І Р. ЖАЛЯЗНЫ**

**Ю. С. Косарава**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, yu.s.kosareva@gmail.com*

Даклад прысвечаны аналізу архетыпічных вобразаў Сусветнай Гары і Лесвіцы ў раманах «Сільмарыліён», «Уладар Пярсцёнкаў» Дж. Р. Р. Толкіна і «Хронікі Амбера» Р. Жалязны. Дадзеныя архетыпічныя вобразы распаўсюджаны ў мифалогіі розных народаў, таму сваё адлюстраванне яны знаходзяць і ў мастацкай літаратуры, у прыватнасці ў раманах фэнтэзі, паколькі менавіта гэты жанр валодае асаблівай міфапаэтычнасцю. Аўтар вылучае праяву пісьменнікамі ў разгледаных творах касмалагічнага характару, сакральнасці дадзеных архетыпічных вобразаў і іх сувязь з традыцыйнай трохчастковай структурай светабудовы.

**Ключавыя словы:** архетыпічны вобраз; Лесвіца; Сусветная Гара; фэнтэзі.

Мифологические мотивы и образы продолжают играть важную роль в искусстве, до сих пор не утрачивая своей актуальности и обретая воплощение в её различных видах, в частности литературе жанра фэнтези, в котором мифология является основным материалом для создания авторских

миров. Архетипы и его проявления занимают значительное место в конструировании художественной реальности в литературе данного жанра. В частности, архетип Мировой Оси и его архетипические образы и мифологемы наиболее активно используются писателями в своих произведениях. В данной статье мы рассмотрим проявление архетипических образов Мировой Горы и Лестницы в романах «Властелин Колец», «Сильмариллион» Дж. Р. Р. Толкина и «Хроники Амбера» Р. Желязны.

### **1. Архетипический образ Мировой Горы.**

В романе «Сильмариллион» упоминается горная вершина Таникветиль, которая является высочайшей точкой в Валиноре (стране богов-айнур) и располагается на границе моря, где находится обитель владыки и владычицы валаров Манвэ и Варды: «Манвэ и Варда разлучаются редко и всегда живут в Валиноре. Чертоги их над Вечными Снегами, на Ойолоссе, вершине Таникветиль, высочайшей из гор земных» [1, с. 16]. Здесь гора писателем представлена как пристанище богов, подобно Олимпу из греческой мифологии. Ее также можно воспринимать как прибежище светлых сил.

В противовес Таникветиль существовала гора Тангородрим, которая являлась обителью тёмного валара Мелькора: «На севере мира Мелькор в прошедшие века воздвиг Эред-Энгрин, Железные Горы – ограду своей цитадели Утумно. Под Эред-Энгрином Мелькор прорыл ход на южную сторону гор, прикрыв выход мощными Воротами. А над Воротами и за ними до самых гор – поднял громовые пики Тангородрима, сотворенные из золы и шлака его подземных горнов и земли, что осталась после прорытия хода. Пики те были черны, наги и немислимо величественны, а вершины их курились мгlistым и смрадным дымом, затемняя северное небо» [1, с. 129].

В образах данных гор видна явная оппозиция – борьба светлого и тёмного, которая далее находит своё развитие в трилогии «Властелин Колец». В третьей книге «Возвращение короля» на первый план выходит противостояние Мордора и Гондора. Вблизи Минас-Тирита (столица Гондора) находится саженец Белого Древа, сам же Минас-Тирит располагается на горе Миндоллуин, которая находится в цепи Белых гор: «Там, где кончались Белые горы, Эред-Нимрас, Пин увидел, как было обещано, темную пирамиду горы Миндоллуин; фиолетовые тени лежали в глубоких морщинах, а на утесе, выдвинутом, как нос могучего корабля, белели в разгорающемся свете дня стены Минас-Тирита. Семь кругов белых стен охраняли этот город, такой старый и мощный, будто не человеческие руки воздвигли его, а неведомые исполины искусно вырубали из самого остова земли» [2, с. 672].



В Мордоре ключевой горой является Ородруин: «Вечный, неиссякающий источник огня, погребенный под напластованиями пепла, то и дело оживал, и плавилась горные породы, и огненные потоки с грозным гулом вырывались через трещины и щели на крутых склонах. Одни сползали по широким желобам к Барад-Дуру...» [2, с. 802]. Барад-Дур же – центральная крепость Мордора, обитель Чёрного Властелина Саурона.

Подобная оппозиция с явным дуальным контекстом наблюдается и в мифологии. Примером может служить противопоставление двух гор в культуре западных славян. В статье о Белобоге в энциклопедии «Мифы народов мира» сказано: «Название Б. реконструируется на основании топонима горы *Vjely boh* у лужицких сербов, связываемой с положительным началом (как и урочища со сходными названиями у других славян), в отличие от горы *Сопу boh*, с которой было связано представление о... боге, который у балтийских славян назывался Чернобогом» [3, с. 167].

Следовательно, горы в произведениях Дж. Р. Р. Толкина носят космологический характер, включающий в себя ключевую оппозицию «светлое – тёмное», а также являются божественным пристанищем. Кроме того, образ горы у английского писателя перекликается с образом Мирового Древа (Белое Древо на горе Миндоллуин). Подобное соединение также имеется в мифологиях некоторых народов. Например, в славянской мифологии Мировое Древо произрастает из Бел-горюч камня Алатырь.

Ещё один пример горы с явным космическим характером встречается в цикле Р. Желязны «Хроники Амбера». В Центре Мира этих произведений находится гора Колвир, на которой располагается легендарное Янтарное Королевство (Амбер). Вокруг него происходит действие. Автор описывает Колвир следующим образом: «Та гора, что в своих материнских объятиях баюкала Амбер, сейчас виднелась примерно в сутках пути отсюда к северу. Солнце заливало золотом ее вершину и склон, яркая радуга повисла в дымке над самым Янтарным Королевством. Гора называлась Колвир» [4, с. 80].

Следовательно, в своих романах Р. Желязны наделил образ Горы также сакральными чертами.

Таким образом, Мировая Гора воплощена в произведениях Дж. Р. Р. Толкина и Р. Желязны, имеет функции обобщённого архетипа Мировой Оси и заимствует характеристики мифологемы.

## **2. Архетипический образ Лестницы.**

Образ Лестницы редко используется в произведениях фэнтези, но в качестве проявления архетипа Мировой Оси его в своих романах отразил Р. Желязны. На горе Колвир находятся первые ступени призрачной лестницы, которая всецело обретает материальность только при свете

луны и ведет в Небесный город (Тир-на Ног-т), раскинувшийся над Амбером: «...Я вместе с Ганелоном и Рэндом стоял на самой вершине Колвира – в том месте, где из глубокого камня высечены три широкие неровные ступени... Когда лунные лучи упали на ступени, в воздухе проступило их продолжение: высокая Лестница, дугой перекинувшаяся через море к призрачному городу. Когда же луна осветила саму Лестницу и она стала казаться материальной, я шагнул на нижнюю ступень...» [4, с. 509]. И далее: «Появилась и Лестница, хотя она в некоторых местах казалась бледнее и прозрачнее, чем в остальных. Я так и потянулся к ней, чтобы хоть на миг погасить жажду своей души... Холодный, спокойный, я ступил было на четвертую ступень, однако она, как мне показалось, чуть подалась под моими ногами... Я поднялся по каменным ступеням – раз, два, три, – потом приподнял ногу и опустил ее на четвертую, почти прозрачную ступень. Она легонько качнулась» [4, с. 702–703].

Известный учёный М. Элиаде в своей книге «Очерки сравнительного религиоведения» писал: «Идея “восхождения” на Небо по веревке, дереву или лестнице широко распространена на всех пяти континентах...» [5, с. 106]. Её призрачность, шаткость также может быть объяснена следующим: «Движение по Л. (Лестнице – прим. наше, Ю.К.) связано с риском, так как она неустойчива сама по себе» [6, с. 52].

Помимо Лестницы в Тир-на Ног-т, существует еще одна – Файэллабионин, ведущая в подводное царство Рембе, которая в книге была описана так: «...я, словно сквозь зеленоватый туман, видел Лестницу, ступени которой вели в глубину, вниз, вниз, вниз... Лестница была совершенно прямая. И вела туда, откуда к нам пробивался какой-то свет» [4, с. 82]. И далее: «Чуть правее меня вздымался какой-то столб, на вершине которого было нечто вроде светящегося шара. Потом, ступеней через пятнадцать, второй такой же столб появился слева. Дальше, похоже, виднелся еще один, снова справа, и так далее. Уже у первого столба вода стала теплее, а Лестница видна значительно отчетливее: ступени ее были белыми, словно мрамор, с розоватыми и зеленоватыми прожилками, но совсем не скользкими, хотя постоянно находились под водой. Шириной Лестница была метров пять; с каждой стороны – широкие перила. Мимо нас проплывали рыбки» [4, с. 83].

Следовательно, перед нами вырисовывается трехчастная структура мира, где Амбер располагается в Центре, его «нижнее» отражение представлено царством Рембе, «верхнее» – Небесным городом Тир-на Ног-т. Эти три мира объединены Лестницей. Так, когда герой Корвин совершал восхождение в Тир-на Ног-т, оказавшись на призрачной Лестнице, он мог созерцать проступившие очертания подводного царства и отзывался о Рембе как о двойнике Амбера, подчеркивая тем самым озвученную

выше идею о трёхчастности: «Что станется с подводным двойником Амбера, если само Янтарное Королевство погибнет?» [4, с. 509]. И далее у Р. Желязны было подчёркнуто, что Небесный город является ещё одним важным отражением Амбера: «...в небесах возникнет Лестница, спускающаяся с невероятной высоты, из Тир-на Ног-та, из отраженного в небе Амбера» [4, с. 701].

Таким образом, Р. Желязны использовал в своих романах ещё один осевой образ – Лестницу, отражая её как своеобразный мост между мирами и подчёркивая свойственную зыбкость.

Проанализировав романы Дж. Р. Р. Толкина и Р. Желязны, мы заключили, что архетипический образ Мировой Горы в произведениях Дж. Р. Р. Толкина носит космологический и священный характер и включает в себя ключевую оппозицию «светлое – тёмное», а в цикле Р. Желязны проявлен как сакральный центр. Лестница представлена в качестве моста между мирами. Кроме того, данный образ является в романе связующим звеном между тремя космическими уровнями, что согласуется с традиционной мифологической структурой мироздания.

### **Библиографические ссылки**

1. Толкин Дж. Р. Р. Сильмариллион ; пер. с англ. Н. Эстель. М. : АСТ : Астрель; Владимир : ВКТ, 2011.
2. Толкин Дж. Р. Р. Властелин колец ; пер. с англ. А. В. Немировой. М. : АСТ, 2007.
3. Мифы народов мира: энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. М. : Сов. энцикл., 1987. Т. 1.
4. Желязны Р. Хроники Амбера : 2 т. М. : Эксмо, 2018. Т. 1.
5. Элиаде М. Избранные сочинения. Очерки сравнительного религиоведения. М. : Ладомир, 1999.
6. Мифы народов мира: энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. М. : Сов. энцикл., 1988. Т. 2.

## ДЗІЦЯ ЯК ІНШЫ Ё РАМАНЕ «ЛЯСНЫ ЦАР» МІШЭЛЯ ТУРНЬЕ

Д. М. Лук'янава

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

У дакладзе разглядаюцца вобраз дзіцяці ў рамках катэгорыі Іншага і яго роля ў дынаміцы філасофска-літаратурных уяўленняў французскага пісьменніка Мішэля Турнье. У романае «Лясны цар» М. Турнье па-наватарску асэнсоўвае катэгорыю Іншага як неабходны мастацкі інструмент для стварэння аўтэнтычнай сістэмы вобразаў. Аўтарская канцэпцыя іншасці праз вобраз дзіцяці імкнецца да размыцця традыцыйнага паняцця ідэнтычнасці, засяроджваючыся на мностве магчымых інтэрпрэтацый іншасці.

**Ключавыя словы:** дыхатамія; дзяцінасць; катэгорыя Іншага; ідэнтычнасць.

Дзяцінства і дзяцінасць усё часцей становяцца ўяўнымі топасамі, якія вызначаюцца праекцыямі дарослых. Фігура Іншага асэнсоўваецца праз прызму дзіцячай свядомасці: дадзеная тэндэнцыя становіцца канстытутыўнай семантычнай структурай і ў сучасных спробах літаратуры рэканструяваць паняцце суб'екта. Так, многія даследчыкі творчасці французскага пісьменніка Мішэля Турнье падкрэсліваюць асаблівую ролю дзіцяці ў мастацкай прозе аўтара. Дадзеныя сцвярджэнні, несумненна, маюць пад сабой біяграфічныя падставы. Так, у зборніку філасофскіх эсэ і ўспамінаў «Дух ветру» («*Le Vent Paraclet*», 1979), Турнье распавядае гісторыю свайго дзеда, які, шасцігадовым хлопчыкам падчас франка-прускай вайны 1871 года, быў вымушаны падоўгу трымаць цяжкія тамы музычных твораў для дырыжора нямецкага ваеннага аркестра. Кароткія формы, шматлікія казкі («*Barbedor*» (1980), «*L'aire du muguet*» (1982), «*Les Rois Mages*» (1983), «*Sept contes*» (1984) і інш.) развіваюць характэрны патэрн літаратуры для дзяцей і пра дзяцей [1, р. 101]. На думку брытанскай даследчыцы Мелісы Баршы Панек, творчасць пісьменніка адзначана «фігурай пакутнага дзіцяці» [1, р. 55]. Пры гэтым фізічны вобраз дзіця, які перманентна з'яўляецца ў розных творах М. Турнье і сімвалізуе новы пачатак для галоўнага героя (у тым ліку уласны дзіцячы аватар ва ўспамінах), выяўляецца таксама на духоўным узроўні ўнутранага дзіцяці ў сабе. Пазнаючы іманентнага Іншага, персанажы М. Турнье спрабуюць «вярнуць астраўкі дзіцячых утапічных фантазій» [1, р. 56], нязбытнае адзінства самасці і гармонію.

Эксплуатацыя дзіцячай нявіннасці ў мэтах вайны і разбурэння – адзін з магістральных матываў. Так, раманы «Чорнае дзіця» Камары Лэй

(«*L'Enfant noir*», 1953), «Камень у маёй руцэ» Кэтрын Клінтан («*A Stone in My Hand*», 2002), «Алах не абавязаны» Курумы Ахмаду («*Allah n'est pas obligé*», 2000) распавядаюць пра вярбоўку дзяцей ў якасці тэрарыстаў-смяротнікаў. У рамане М. Турнье «Лясны цар» («*Le Roi des Aulnes*», 1970) цэнтральны матыў выкрадання дзяцей цалкам змешчаны ў кантэкст расавага адбору і вярбоўкі непаўналетніх падчас Другой сусветнай вайны. Праца галоўнага героя Авеля заключаецца ў выкраданні хлопчыкаў адпаведнага ўзросту і вышэйшай расы, каб ператварыць іх у салдат у замку Кальтэнборн, ваенізаванай школе, якая рыхтуе юнгманаў да вайны на Усходнім фронце: «Il était éclipse par l'autre, l'ogre de Rastenburg, qui exigeait de ses sujets, pour son anniversaire, ce don exhaustif, cinq cent mille petites filles et cinq cent mille petits garçons de dix ans, en tenue sacrificielle, c'est-à-dire tout nus, avec lesquels il pétrissait sa chair à canon»<sup>1</sup> [2, p. 230].

Ачужэнне Ціфожа хутка перарастае ў імкненне да дамінавання: ён хоча быць не закладнікам Іншага, а гаспадаром. Па-першае, ён захоплівае Іншага ўпотаі, праз фатаграфіі дзяцей, якія ён робіць таемна, і, як Авель сам заяўляе, адчувае сябе ўладальнікам сфатаграфаваных аб'ектаў. Затым гэтая спроба панавання дасягае іншага вымярэння ў Кальтэнборнскай напале, камандзірам якой ён паступова становіцца. Спачатку герой не ўсведамляе маштабу сваіх дзеянняў: Авель перакананы, што дзейнічае ў сваіх інтарэсах, у ізаляцыі, тады як на самай справе ён стаў памагатым «людзедайскай» сістэмы, якая прыносіць дзяцей у ахвяру Гітлеру і знішчае маргінальных асоб, падобных галоўнаму герою. Іншымі словамі, Авель ператварае вайну, трагедыю для ўсяго чалавецтва, у свой шанец на самарэалізацыю, у якім ён дасягнуў найвышэйшай кропкі ўвасаблення сваёй людзедайскай прыроды. Варта адзначыць, што людзеда Ціфож не паглынае дзяцей, але імкнецца быць сімвалічна атаясамленым з імі. Голад Людзеда не столькі літаральны, як у пачатку рамана, колькі метафарычны: Авель адчувае тугу па дзяцінству, першароднай нявіннасці. Іншы ў асобе дзіцяці ўспрымаецца на гэты раз з эгаістычнай пункту гледжання, якая разумее імкненне да панавання, характэрнае для нацысцкай ідэалогіі. Публічнае пакаранне смерцю і гвалт над Вайдманам, які Ціфож назіраў у Францыі, становіцца штодзённасцю ў нацысцкай Германіі, дзе мільёны нявінных людзей падвяргаюцца катаванням і знішчэнню. Тым не менш, Авель усё ж ратуе габрэйскага хлопчыка Эфраіма, якога знаходзіць без прытомнасці на абочыне дарогі і якога, рызыкуючы жыццём, ён адпраўляецца лячыць

---

<sup>1</sup> Яго заслانی ў іншы людзеда з Ротэнбурга, які запатрабаваў ад сваіх падданных да дня народзінаў самы каштоўны скарб – пяцьсот тысяч дзяўчынак і пяцьсот тысяч хлопчыкаў дзесяці гадоў, у ахвярнай вопратцы, іншымі словамі, цалкам аголеных, – якіх ён збіраўся ператварыць у гарматнае мяса [Тут і далей пераклад наш. – Д. Л.].

у цытадэль, запоўненую атрадамі СС. Да сустрэчы з Эфраімам, які раскрывае вочы Ціфожа на нацысцкія зверствы, Авель перажывае выключную форму маргінальнасці – ачужэнне ад самога сябе.

Празмерны фаталізм, унаследаваны ад Нестара, сябра дзяцінства са школы Святога Хрыстафора, фармуе эгацэнтрызм галоўнага героя. Ціфож перакананы, што свет круціцца вакол яго, і таму ўспрымае розныя падзеі як знакі і сігналы сусвету, якія датычацца толькі яго аднаго. Гэта адчуванне ўласнай абранасці і унікальнасці звязана з выключнай інфантальнасцю Авеля, быццам бы яго свядомасць замерла ў момант смерці Нестара. Траўма мінулага з'яўляецца вынікам прагі Ціфожа да дзіцячага, а акт форы – «нашэння дзіцяці» – своеасаблівым адкупленнем ад пачуцця віны: Нестар задыхнуўся ў склепе школы, якраз падчас уцёкаў Авеля. Характэрна, што Ціфож пачынае апавяданне ў «Змрочных запісках» менавіта левай рукой, быццам бы працягваючы справу свайго сябра, які быў ляўшуном. Акт пісьма, аўтарэфлексіі, прымірае Авеля з уласнай іншасцю і заямляе яго ў адносінах да існуючай рэальнасці. Падобна дзённікавым запісам, фатаграфічнае і люстраное адлюстраванні з'яўляюцца пацвярджэннем непадобнасці: пошук ідэнтычнасці неаддзельны ад візуальнага ладу. Менавіта перад люстэркам Ціфож выяўляе, што больш не можа выносіць сябе – некалі шчуплае і загнанае дзіця ў момант палавога паспявання ператвараецца ў волата з ненаедным апетытам – толькі ў прысутнасці дзяцей ён быццам бы зноў вяртаецца ў стан бесклапотнага дзяцінства.

Галоўнай прычынай ўнутранага разлому Авеля з'яўляецца горад яго дзяцінства. У Германіі ён не сумее па Парыжу: наадварот, дэрэалізацыя і дэперсаналізацыя, якую адчувае галоўны герой у адносінах да французскага грамадства, яго законаў і людзей зараджае супярэчнасці ў карціне свету Ціфожа і размыццё ўласнай ідэнтычнасці. Цяга да адраджэння вантробнага адзінства дзіцяці з універсумам асабліва аўтабіяграфічна. Успамінамі пра дзяцінства ў сталіцы М. Турнье дзеліцца ў сваім зборніку філасофскіх эсэ «Дух ветру». Месца нараджэння аўтара, Парыж, апісваецца як няшчаснае, нават нездаровае месца для дзіцяці «без сну і апетыту» [3, р. 21]. Гэты горад не выклікае ў пісьменніка ніякіх цёплых успамінаў. Як ён тлумачыць, «нарадзіўшыся ў Парыжы, я лічу сябе народжаным нідзе, я метэор, які ўпаў з неба» [3, р. 21]. Упершыню М. Турнье падрабязна апісвае адзіноту свайго дзяцінства, калі распавядае пра свой вопыт знаходжання ў летнім лагеры ў Швейцарыі. Ва ўзросце шасці гадоў маленькі Турнье вымушаны пакінуць сямейнае асяроддзе праз дажджлівы і вільготны парыжскі клімат. Швейцарскі інтэрнат перапоўнены маленькімі дзецьмі, але пісьменнік апісвае гэтае месца як «выгнанне», «пустыню» [3, р. 25], праз якую ён павінен прайсці да наступлення падлеткавага ўзросту. Пасля ён пераходзіць да агульнай крытыкі грамадства, якое

забараняе дзіцяці, з аднаго боку, спаць у ложку з бацькамі (таму што ён занадта стары), а з другога боку, адчуваць інтымныя адносіны (таму што ён занадта малы). На яго думку, менавіта адсутнасць фізічнага кантакту ў той час, калі дзіця больш за ўсё мае ў ім патрэбу, ляжыць у аснове многіх сацыяльных праблем. У любым выпадку, відавочна, што адзінота ўключае ў сябе пэўны дыстанцыяванне ад іншых у дзяцінстве.

Натхнёны раманам французскага філосафа Жан-Жака Русо «Эміль, або Аб Выхаванні» (*Émile ou De l'éducation, 1742*), М. Турнье разглядае дзіця як цалкам аўтаномную істоту, якая набывае ўласную сталасць. Гэта свайго роду «дарослае дзіця», а не непаўнагарты дарослы. Дванаццацігадовае дзіця, на думку пісьменніка, – гэта істота, якая дасягнула сваёй здзейсненай раўнавагі. У рамане «Лясны цар» М. Турнье прапануе свой аўтарскі падыход да вострага пытання аб суб'екце і імкнецца «transmettre sa sensibilité enfantine dans son écriture adulte» («перадаць сваю дзіцячую чулінасць праз дарослыя наратыў») [3, р. 290]. У мастацкім універсуме аўтара дзіця выступае ў якасці механізму вырашэння супярэчнасцяў, якія ляжаць у аснове дысгармоніі ў жыцці галоўных герояў. Рэабілітацыя дзіцячай наіўнасці, заснаваная на прыняцці безупыўнага станаўлення, здзяйсняе рэвалюцыю ў мастацкім ўяўленні аб суб'екце.

### Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Barchi Panek M.* The postmodern mythology of Michel Tournier. Cambridge : CSP, 2012.
2. *Tournier M.* Le roi des aulnes. Paris : Mercure de France, 1981.
3. *Tournier M.* Le vent paraclét. Paris : Seuil, 1977.

# ЭСТЕТИКА ТЕМНОЙ АКАДЕМИИ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ И ОСНОВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ

**П. А. Мартыненко**

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

В докладе рассматривается зарождающийся поджанр литературы темной академии. Анализируются причины появления и распространения этого феномена, его связь с готической литературой и университетскими романами, а также его ключевые характеристики.

**Ключевые слова:** темная академия; «Тайная история»; поджанр; готическая литература; современная литература.

# ЭСТЭТЫКА ЦЁМНАЙ АКАДЭМІІ Ў СУЧАСНАЙ ЛІТАРАТУРЫ: ГІСТОРЫЯ ЎЗНІКНЕННЯ І АСНОЎНЫЯ ХАРАКТАРЫСТЫКІ

**П. А. Мартыненка**

*Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт, Захарова, 21,  
220034, г. Мінск, Беларусь, paula.mrtyn@gmail.com*

У дакладзе разглядаецца паджанр літаратуры цёмнай акадэміі, які зараджаецца. Аналізуюцца прычыны з'яўлення і распаўсюджвання гэтага феномену, яго сувязь з гатычнай літаратурай і ўніверсітэцкімі раманамі, а таксама яго ключавыя характарыстыкі.

**Ключавыя словы:** цёмная акадэмія; «Тайная гісторыя»; паджанр; гатычная літаратура; сучасная літаратура.

Темная академия – особый поджанр современной литературы, для которого характерно сосредоточение на темах тайн, скрытности и сверхъестественного, часто разворачивающихся на фоне престижных академических учреждений. Несмотря на то, что этот поджанр приобрел значительную популярность в последние годы, его корни можно обнаружить в готической литературе XVIII и XIX вв.

Темы и сюжеты готической литературы разнообразны, но в центре их зачастую лежат идеи мистического, мрачного и гротескного. Она во многом исследует темную сторону человеческой природы, уделяя особое внимание таким эмоциям, как страх и ужас. В ней часто встречаются герои,



которых преследует прошлое или их собственные внутренние демоны. Это отражено в использовании таких мест, как кладбища, катакомбы и руины, которые подчеркивают темные, зловещие аспекты человеческого существования [1].

Эстетику «темной академии» можно рассматривать как современное воплощение готического жанра, обновленного для нового поколения. Как и ее готический предшественник, литература темной академии исследует скрытые и таинственные аспекты (однако в основном академических учреждений), часто фокусируясь на темах власти, богатства и престижа. Однако, в отличие от готического жанра, она характеризуется бóльшим акцентом на психологических и эмоциональных элементах, а также более пристальным вниманием к развитию персонажей и структуре повествования.

Тем не менее, некоторые утверждают, что распространение темной академии является отражением более масштабного кризиса высшего образования, и что она служит в качестве критики его современного состояния. На эту тему, например, в своей статье «Dark academia: Your guide to the new wave of post-secret history campus thrillers», размышляет писательница Эми Джентри: «For one thing, the cloistered campus life romanticized by Dark Academia belongs to a vanishing era. With the costs of higher education skyrocketing, the Ivies more competitive and exclusive than ever, and academic departments collapsing under bloated administration and the ever-shrinking tenure track, the sheltered college experience from the brochures looks more and more like an unattainable fantasy» [2]. Кризис высшего образования – одна из ведущих проблем во всем мире, потому что неудивительно, что его связывают с появлением и распространением поджанра, основные идеи и темы которого так или иначе связаны с высшими учебными заведениями, престижем и изучением классики (в противовес нынешней тенденции уклонения в технические специальности) помимо всего прочего.

Темная академия – термин, пришедший не из литературы (и даже не из кино или телевидения). Это название зародилось на Tumblr примерно в 2014 году, пользователями интернета, которые заинтересовались готической «эстетикой» студенческих городков старинных университетов. Возрождение интереса в значительной степени произошло в TikTok, поскольку поколение Z узнало о стиле и переняло его визуально привлекательные «требования». Как правило, это винтажная одежда: твидовые блейзеры, клетчатые юбки, свитера, галстуки – все, что навеивает мысли о кампусах американских университетов Лиги Плюща или престижных английских 1940-х годов.

Пандемия и последующее закрытие школ в 2020 году способствовали росту приверженности к уединенному старомодному распорядку, поскольку многие студенты были вынуждены вести такой образ жизни благодаря онлайн-занятиям и удаленной работе. В статье *New York Times* Кристен Бейтмен пишет: «Для многих его обитателей она [темная академия] приобрела новое значение в период, когда школу отменили в реальной жизни» [3]. Локдауны оказали серьезное негативное влияние на социальные взаимодействия, усилили чувство одиночества и разрушили чувство общности студентов в городах и колледжах, где они учились [4]; создали или обострили уже существующие перепады настроения и тревожные эмоции, что потребовало применения стратегий приспособления, или *coping mechanisms* [5]. Темная академия удовлетворила эту потребность многих пользователей, поскольку давала возможность отвлечься, заняться полезным делом в реальном мире и онлайн, а также чувство цели, хоть и никоим образом не могла заменить личные встречи.

Будучи «потомком» университетского романа, темная академия развивается от группы студентов, ищущих знания, к рассмотрению неблагоприятной стороны академической жизни: «перегруженность работой, токсичные отношения, (и) морально неблагонадежные профессора», о чем в своей статье говорит писательница и литературный критик Аида Амоако. [6]. Еще одним доказательством того, что этот поджанр берет начало от университетского романа, который «сосредоточен на борьбе студента за выживание в часто сюрреалистическом научном мире, а также на серьезном вопросе о том, стоит ли подобное выживание таких усилий» [7], является «Тайная история» Донны Тартт, в котором главный герой ставит под сомнение свои возможности как студента, изучающего классическую литературу, и свои отношения с остальными однокурсниками. В таком виде университетские романы создают свой собственный мир, совершенно далекий от тех, кто остается за пределами академической сферы. Этот мир управляется общественной моралью, нарушаемой коварным и неэтичным поведением во имя знаний. Соответственно, этот тип романа также переплетается с жанром романа воспитания, в частности, с американским.

Донна Тартт считается основательницей поджанра «темной академии» благодаря своему знаменитому роману «Тайная история», который стал его основополагающим произведением. Книгу часто называют квинтэссенцией темно-академического романа [8], поскольку в ней воплощены многие его ключевые черты. Действие романа происходит в академической среде, в частности, на кафедре классической литературы вымышленного колледжа, созданного по образцу альма-матер Тартт, колледжа Беннингтон. Все герои высокоинтеллектуальны и глубоко увлечены

своей учебой, но в то же время они небезупречны, с темными секретами и навязчивыми идеями.

Для того чтобы книга была отнесена к темной академии, в ней, как правило, должно присутствовать готическое влияние, мрачная тема или какой-то ужасающий сюжет [9]. Конечно, образование также является важнейшим компонентом, и во многих романах о темном академизме фигурируют реальные академические учреждения.

Однако темная академия – это нечто большее, нежели учебная обстановка. Общая тематика включает в себя одержимость, тягу к истине, перфекционизму, смертности и красоте. За стремление к знаниям и раскрытию скрытой истины приходится платить: главный герой должен отказаться от чего-то ценного, например, дружбы, привилегий или морали. Темная академическая литература тесно связана с историями о достижении совершеннолетия – и в тех, и в других молодые люди проходят путь самопознания, – но нередко главного героя темной академической литературы губит собственная гордыня.

Для произведений темно-академической литературы характерны такие темы, как *одержимость знаниями, учебой и одаренностью* (что прослеживается в ряде романов, а особенно в «Тайной истории» Донны Тартт); *наличие готических элементов*, особенно в описании обстановки и использовании образов и символов; *эмоциональная напряженность и меланхолия*: герои страдают от психических расстройств, таких как депрессия и тревога, которые часто усугубляются давлением стремления к успеху и сильной конкуренцией в академической среде; *анализ «человеческой ситуации»*, поскольку персонажи нередко осмысливает природу существования, идентичности и морали через призму академической науки; *элитарная культура и привилегированность*, через которую авторы имеют возможность дать социальный комментарий вопросам неравенства, классовой принадлежности и соотношению сил.

Произведения темной академии отличаются отсылками к классической литературе и мифологии, призванными привнести в историю особый символизм. Так, например, в романе «Если бы мы были злодеями» М. Л. Рио представлен миф об Икаре, предвещающий события, которые развернутся позже.

Более того, интересен и тип рассказчика: зачастую повествование ведется от первого лица главным героем, что позволяет читателям воспринимать историю с его точки зрения (в основном, маргинализованной). Тем не менее, читатели нередко приходят к выводу, что рассказчик ненадежен по ряду причин: во-первых, передача событий обусловлена его восприятием, потому отчет о них может оказаться необъективным. Ричард Пейпен, главный персонаж «Тайной истории» Донны Тартт, и Саманта Хизер

Мэки, героиня «Зайки» Моны Авад, – прекрасные тому примеры. В то время, как Ричард зачарован своими однокурсниками, а также их статусом и утонченностью, обратное заметно у Саманты – ее классовое сознание явно мотивировано презрением, а не завистью. Во-вторых, ненадежность рассказчика, помимо всего прочего, заключается и в его эмоциональном состоянии, часто неустойчивом из-за происходящего в романах.

Нельзя не упомянуть и определенную архетипическую систему персонажей, встречающихся в темно-академических произведениях. Она включает в себя такие архетипы, как лидер (Генри Уинтер из «Тайной истории» Донны Тартт, Элеанор из «Зайки» Моны Авад, Ричард из «Если бы мы были злодеями» М. Л. Рио), аутсайдер (в большинстве случаев, это главный персонаж романов), наставник, опекун/воспитатель и шут/трикстер.

Таким образом, темная академия – современный литературный поджанр, получивший широкое распространение в последние годы, особенно среди молодых читателей. Его часто связывают с готической литературой и университетскими романами. Одной из причин появления темной академии считается кризис высшего образования, что отражает общественные проблемы и культурную атмосферу времени. Одержимость знаниями и учебой, готическая эстетика, эмоциональная глубина и меланхолия, исследование человеческого состояния, элитарная культура и привилегии, отсылки к классической литературе и мифологии, а также специфика рассказчика и системы персонажей характеризуют поджанр. Темная академия является увлекательным направлением в современной литературе, которое, несомненно, будет определять ее на годы вперед.

### Библиографические ссылки

1. The Cambridge companion to Gothic fiction / ed.: J. E. Hogle. Cambridge : Cambridge University Press, 2002.
2. Gentry A. Dark academia: your guide to the new wave of post-secret history campus thrillers [Electronic resource]. URL: <https://crimereads.com/dark-academia-your-guide-to-the-new-wave-of-post-secret-history-campus-thrillers> (date of access: 24.02.2023).
3. Bateman K. Academia Lives – on TikTok [Electronic resource]. URL: <https://www.nytimes.com/2020/06/30/style/dark-academia-tiktok.html> (date of access: 23.02.2023).
4. Student loneliness through the pandemic: How, why and where? / R. Phillips [et al.] // The Geographical Journal. 2022. № 188. P. 277–293.
5. Connection, Constraint, and Coping: A Qualitative Study of Experiences of Loneliness during the COVID-19 Lockdown in the UK [Electronic resource] / P. E. McKenna-Plumley [et al.] // PLOS One. 2021. № 16(10). URL: <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0258344> (date of access: 24.02.2023).

6. *Amoako A.* Dark Academia's Roots Lie in the Campus Novel [Electronic resource]. URL: <https://daily.jstor.org/dark-academias-roots-lie-in-the-campus-novel/> (date of access: 23.02.2023).

7. *Dalton-Brown S.* Is There Life Outside of (the Genre of) the Campus Novel? The Academic Struggles to Find a Place in Today's World // *The Journal of Popular Culture*. 2008. № 41. P. 591–600.

8. *Urzaiz B. G.* 'The Secret History': Why the quintessential 'young American snob's novel' is trending on TikTok [Electronic resource]. URL: <https://english.elpais.com/culture/2022-10-29/the-secret-history-why-the-quintessential-young-american-snoobs-novel-is-trending-on-tiktok-30-years-after-being-published.html> (date of access: 24.02.2023).

9. *Paul M.* The Rise of Dark Academia in YA Fiction [Electronic Resource]. URL: <https://uberly.com/the-rise-of-dark-academia-in-ya-fiction/> (date of access: 20.02.2023).

## **БЕЗУМИЕ КАК ФАКТОР ВНУТРЕННЕЙ СВОБОДЫ ГЕРОЯ (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА «ЗАПИСКИ СУМАСШЕДШЕГО» ЛУ СИНЯ)**

**Мэйди Айниваэр**

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,  
220030, г. Минск, Беларусь, 1612061362@qq.com*

В докладе рассматриваются художественные особенности рассказа «Записки сумасшедшего» классика современной китайской литературы Лу Синя, отмечается новаторство писателя, прослеживается динамика духовного развития образа героя-безумца, анализируются ценность и значение гуманистических идей, заложенных в произведении.

**Ключевые слова:** современная китайская литература; Лу Синь; жанр дневника; хронотоп; гуманизм.

## **ВАР'ЯЦТВА ЯК ФАКТАР УНУТРАНАЙ СВАБОДЫ ГЕРОЯ (НА МАТЭРЫЯЛЕ АПАВЯДАННЯ «ДЗЁННИК ВАР'ЯТА» ЛУ СІНЯ)**

**Мэйдзі Айніваэр**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, 1612061362@qq.com*

У дакладзе разглядаюцца мастацкія асаблівасці апавядання класіка сучаснай кітайскай літаратуры Лу Сіня адзначаецца наватарства пісьменніка, прасочваецца дынаміка духоўнага развіцця вобраза героя-вар'ята, аналізуюцца каштоўнасць і значэнне гуманістычных ідэй, закладзеных у творы.

**Ключавыя словы:** сучасная кітайская літаратура; Лу Сінь; жанр дзённіка; хронатоп; гуманизм.

«Записки сумасшедшего» («狂人日记», 1918 г.) китайского писателя Лу Синя (鲁迅, 1881–1936 гг.) представляют собой рассказ, состоящий из двух частей – пролога и тринадцати дневниковых записей от первого лица, пронумерованных римскими цифрами. Данное произведение малой прозы является одним из первых произведений китайской литературы, написанных на разговорном языке байхуа («白话»).

Рассказ датируется апрелем 1918 года, и уже в мае этого же года был напечатан в прогрессивном общественно-политическом и литературном

журнале «Новая молодежь» («新青年»), авторы которого выступали против феодальных устоев и мертвого книжного языка вэньяня («文言»).

В данном произведении напрямую не выражена социально-политической ситуации в Китае накануне Движения «Четвертого мая» 1919 г., однако писатель демонстрирует революционные волнения в обществе как с точки зрения стиля повествования, так и с точки зрения литературного искусства.

Вступительное слово Лу Синя как образованного интеллектуала написано на вэньяне, а дневниковые записи «безумца»-революционера – на просторечном языке. В данном докладе анализируются два аспекта рассказа «Записки сумасшедшего» Лу Синя:

1) техника повествования, включая использование категорий времени и пространства в произведении;

2) образ безумца, потоком сознания которого в письменном виде выразительно обнажаются традиционные идеологические и культурные тысячелетние нормы и правила китайской цивилизации, в том числе феодальные ритуалы и их влияние на семейный уклад.

Повествование в рассказе ведется от имени двух героев: это два абсолютно разных типажа, два «я», безукоризненно представленных автором; тексты рассказчиков не смешиваются ни по способу изложения, ни по лексическому наполнению. На первый взгляд невозможно определить, кто из них является главным героем. Рассказ начинается с небольшого предисловия, служащего экспозицией произведения. Читатель узнает, что первый герой учился в средней школе вместе со вторым героем и его братом, что они были друзья, которые, однако, уже много лет жили далеко один от другого и не поддерживали никаких отношений. Брат второго героя передал старому другу две тетради с дневниковыми записями своего младшего брата. Как следует из пролога, автором этих записей является не кто иной как сам «безумец».

Наличие двух повествователей создает диссонанс между прологом и дневником, проявляющийся в эмоциональном плане, использовании разных стилистических и лексических средств, доминировании контрастных ценностных ориентиров. В тексте небольшого рассказа сосуществуют два психологических уровня, две системы мировосприятия, которые настолько различны, что являются диаметрально противоположными.

На уровне повествования у каждого из рассказчиков свое мироощущение. Короткий пролог из двухсот сорока слов представляет собой относительно четкую линейную хронологическую последовательность, в нем повествователь рассказывает о поездке на родину, приводит слова третьего лица о жизни безумца начиная с его заболевания до его выздоровления, говорит о последующем впечатлении от прочтения дневника.

В отличие от неразрывного линейного времени, представленного в прологе, дневник сумасшедшего явно классифицируется как «отрезок времени»: «Повествование было весьма путаное, отсутствовала последовательность в изложении, встречалось множество бессвязных слов; не были проставлены ни месяц, ни число, и только по разнице в цвете туши, по почерку можно было заключить, что дневник написан не в один раз» [1, с. 53].

На уровне повествования рассказ «Записки сумасшедшего» Лу Синя отличается от традиционной китайской художественной литературы тем, что заложенные в нем пространственно-временные координаты (хроно-топ) абсолютно взаимосвязаны, то есть времени, указываемому в тексте, тождественно соответствует конкретное описание места происходящего. Пространство соединяет повествовательный мир рассказа с реальным историческим миром, придавая самому тексту некий скрытый символизм. Художественное время в рассказе не только объединяет небольшой пролог с дневником, оно так же посредством использования временного разрыва связывает современность с прошлым.

В свою очередь по сравнению с традиционным текстом классического китайского рассказа текст дневника в произведении отличается тем, что воплощенное в нем ощущение времени не имеет причинно-следственной непрерывности. Разница между неразрывным течением времени и непоследовательной протяженностью времени формирует первое фундаментальное отличие таких текстов.

В контексте анализа рассказа следует привести цитату исследователя Ван Фужэня: «Художественная литература – это искусство языка, а искусство языка – это искусство времени, и структурная функция языка конкретно конституируется в вертикальных комбинаторных отношениях» [2, с. 75].

В текстах, где существует несколько повествовательных перспектив и где эти перспективы значительно различаются, общие черты между различными планами повествования являются важной точкой опоры для достижения единства и целостности произведения. В «Записках сумасшедшего» время – это точка опоры, которая соединяет короткую цепочку последовательных действий в прологе с их опосредованным подтверждением или отрицанием в дневнике.

Одно направленное движение времени обладает абсолютной объективностью, при этом временная последовательность не зависит от субъективного сознания, она ни для кого не задерживается, не ускоряется и не представляет собой какой-то конкретный отрезок времени, намеренно выделенный автором, это движение вне сознания, а рассказчик выступает лишь как субъект опыта. Восприятие им объективной реальности как



предмета осмысления переживаемых на физическом уровне жизненных событий и ситуаций разворачивается в виде раскрытия сокровенного внутреннего мира. По мере постижения событий объективного времени автор-повествователь и автор-безумец обретают разное ощущение собственного времени в силу задач, поставленных перед ними автором рассказа, и выстраивают свои системы ценностей.

В противоречии мировоззрения повествователей заложен конфликт, сложившийся в современной Лу Синю системе ценностей китайского общества. В рассказе «Записки сумасшедшего» краткое предисловие написано в стиле традиционной тогдашней китайской литературы, а основной текст, изложенный в форме дневника, написан непринужденно, на просторечном языке, в стиле новой литературы. В дневнике, как и в прологе, повествование ведется от первого лица. Различие стилей изложения в литературном прологе и простонародном тексте дневника, объединенных в одном рассказе, – вторая особенность произведения.

Таким образом, авторский замысел, заложенный в этом рассказе, был направлен на пробуждение общественного сознания китайского народа. На материале одного текста писатель, используя реалистические картины и аллегорию, обнажил внутренний мир двух героев, у которых было общим то, что они учились в одной школе, но у которых сложилось различное восприятие текущего времени и различное отношение к происходящим событиям: первый – представитель традиционной культуры, а второй остро ощущает контрастные противоречия между старым миром и новым, между угнетателями и угнетенными.

На выбор формы рассказа и формирование его идейного содержания, как признавался сам писатель, оказали влияние произведения иностранной литературы (японской, русской, западноевропейской, американской) и наличие медицинских знаний. Лу Синь не раз говорил о связи своего рассказа с одноименной повестью Н. В. Гоголя [2, с. 70]. Безумец – вымышленный персонаж, которому реально присущи черты психически больного. В рассказе безумец публично задает неудобные вопросы, говорит на не принятые в обществе темы и действует так, как не принято. В результате окружающие, не пытаясь понять, подвергают персонажа остракизму.

Созданный Лу Синем образ такого «ненормального» позволил писателю озвучить его голосом собственные размышления о китайском обществе. «Сумасшедший» Лу Синя оказался в высшей степени идеологичен. К примеру, «безумие» героя в основном проявляется в его мировоззрении, основанном на духовности. Анализируя постепенное развитие мыслей безумца, следует отметить, что его взгляды постоянно меняются, сначала

под влиянием долгих периодов подавления, а затем через собственные рефлексии, наконец он постигает природу человеческого общества и понимает, что «людоедские» нравы феодального строя формировались «на протяжении четырех тысяч лет» [1, с. 63].

В ходе наблюдения за поведением людей и размышлений о жизни мысли безумца постепенно проясняются, и чем яснее становятся его мысли, тем более безумным кажется его поведение, тем больше он подвергается остракизму со стороны внешнего окружения. Когда противоречие между безумием и остракизмом достигло определенной точки, «больной» начал отрицать даже самого себя. С приходом осознания, что и он, возможно, по неведению «съел несколько кусочков мяса своей сестренки» [1, с. 63], безумцем овладевают отчаяние и страх. Не видя выхода из сложившейся ситуации, ощущая себя участником многовековых феодальных традиций, герой вынужден идти на компромисс, «ассимилируюсь в “канибалистическом” мире» [3, с. 10].

В контексте Движения за новую культуру образу безумца были характерны черты бунтовщика, революционера, что соответствовало социальной атмосфере того времени. В рассказе автор дневниковых записей глубокомысленно заявляет: «Любое дело начинаешь понимать, лишь когда его всесторонне изучишь!» [1, с. 54], что указывает на рациональность его мышления. Факт появления этой фразы в первом абзаце третьей записи дневника свидетельствует, что размышления безумца не спонтанные, не односторонние и что он неспокоен, взволнован, озабочен: герой пытается критически взглянуть в свои мысли, использовать знания, ощущения, анализировать, сопоставлять, делать выводы. В состоянии глубокого беспокойства, сопровождаемого беспорядочным течением мыслей, он находится и днем, и ночью.

Проследив духовное развитие безумца, станет очевидным, что герой начинает упорядочивать свои мысли посредством их письменного изложения, перед нами разворачиваются моменты просветления (пробуждения) и постепенного становления личности. Тридцатилетний мужчина вдруг впервые увидел, как «замечательно светит луна» [1, с. 53], начинается выход из мрака жизни, сопровождаемый страхом, отчаянием, поисками. У ведущего персонажа «Записок сумасшедшего» появляется достаточно времени для раздумий, где герой пытается разобраться в самом себе, в окружающих людях, в обществе в целом, заглянуть в глубины исторической памяти. Постепенно мысли «безумца» обретают реальные очертания. Пробудившись от многовекового сна, выбравшись из непроглядной тьмы, безумец, обращаясь к людям, глубокомысленно записал: «Знайте, что в будущем не потерпят людоедов...» [1, с. 62].

Тринадцатая (последняя) дневниковая запись состоит из двух кульминационных предложений: «Может, есть еще дети, не евшие людей? Спасите детей!» [1, с. 63]. В этих словах сосредоточено сильное желание автора рассказа создать новое общество, которое не будет являться старой феодальной культурой, перечеркнувшей «“гуманность”, “справедливость”, “мораль” и “добродетель”» [1, с. 55] – морально-этические понятия конфуцианства. Герой «вдруг увидел, что между строками она [книга по истории. – М. А.] вся испещрена одним словом – “людоедство”» [1, с. 55].

Написанный более ста лет назад великим китайским мастером рассказ является актуальным для всего мира и в наше время – время «двойных стандартов»: слышишь «гуманизм», понимай – «людоедство».

«Записки сумасшедшего» – это обличение феодализма, обвинительный текст, разоблачающий «каннибалистическую» природу застойных старых китайских традиций. Аллегорический образ героя-безумца, готового пожертвовать всем, даже своей жизнью, ради гуманистических идей, – это образ пробудившегося революционера-демократа.

По замыслу Лу Синя, безумец, в отличие от неграмотных деревенских жителей, работающих на помещиков, происходил из небедной интеллигентной семьи, имел хорошее образование, однако по своим взглядам чувствовал себя «лишним» среди представителей своего класса. Обладая ясным разумом и острой наблюдательностью, автор дневниковых записей нашел в себе смелость открыто бороться с феодальным безумием. Видя лицемерие, направленное на затуманивание разума простых людей, безумец разоблачал тактику, которая использовалась, чтобы одурачивать народ. Он понимал, что у угнетателей китайских народных масс «жестокость, как у льва, трусость, как у зайца, хитрость, как у лисицы» [1, с. 58].

Использование автором образа «сумасшедшего» – это способ раскрыть глаза на исторические условия того времени, обозначить необходимость освобождения от тысячелетнего феодального угнетения: безумец очень чувствителен, подозрителен и бесхитростно откровенен, ему кажется, что все люди от мала до велика хотят его съесть: «Но даже черви по сравнению с обезьянками не так низки, как людоеды по сравнению с нелюдоедами» [1, с. 60]. С помощью образа сумасшедшего автор объединяет исторический, социальный, семейный и реальный жизненный опыт в единое целое.

Таким образом, писатель, являясь сыном своего народа, в целях социального просвещения и национального воспитания читательских масс убедительно использовал для передачи своих гуманистических идей образ

безумца. Данное произведение заложило прочные основы нового культурного движения и послужило ориентиром развития современной китайской литературы.

### **Библиографические ссылки**

1. *Лу Синь*. Дневник сумасшедшего // пер. с кит. С. Тихвинского ; редкол.: Г. Гоц [и др.]. М. : Худож. лит., 1989. С. 52–63.
2. *Ван Фужэнь*. Искусство повествования в романах Лу Синя // Серия исследований современной китайской литературы. 2000. № 4. С. 75–109.
3. *Чжан Есун*. Дневник сумасшедшего. Столетие // Журнал по современному китайскому языку. 2019. №2. С. 10–20.

## КОНЦЕПТ «ПАМЯТЬ» КАК РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЛИЧНОСТНОЙ И КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ ГЕРОЕВ В РАССКАЗЕ ВАН ТЯНЬ «ПОМНЮ ВРЕМЯ, КОГДА УХОДИЛИ В ПОХОД»

**В. Ю. Назаренко**

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,  
220030, г. Минск, Беларусь, varya.nazarenko.1999@mail.ru*

Центральное место в докладе отводится роли концепта «память» в репрезентации личностной и культурной идентичности героев на примере рассказа «Помню время, когда уходили в поход» современной китайской писательницы Ван Тянь. Проводится анализ функционирования концепта в произведении, его влияния на личности героев, их судьбы. В докладе также проанализирована связь личностной и культурной идентификации с памятью, рассмотрена проблема присвоения чужой личности посредством утраты персональной памяти. Особое место в исследовании также отводится анализу историко-культурного контекста, являющегося фоном в рассказе, а также одним из важнейших событий в истории КНР.

**Ключевые слова:** идентичность личности; историческая память; концепт память; культурная идентичность; репрезентация концепта; современная китайская литература.

## КАНЦЭПТ «ПАМЯЦЬ» ЯК РЭПРЭЗЕНТАЦЫЯ АСОБАСНАЙ І КУЛЬТУРНАЙ ІДЭНТЫЧНАСЦІ ГЕРОЯЎ У АПАВЯДАННІ ВАН ЦЯНЬ «ПАМЯТАЮ ЧАС, КАЛІ СЫХОДЗІЛІ Ё ПАХОД»

**В. Ю. Назаранка**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, varya.nazarenko.1999@mail.ru*

Цэнтральнае месца ў дакладзе адводзіцца ролі канцэпта «памяць» у рэпрэзентацыі асобаснай і культурнай ідэнтычнасці герояў на прыкладзе апавядання «Памятаю час, калі сыходзілі ў паход» сучаснай кітайскай пісьменніцы Ван Цянь. Праводзіцца аналіз функцыянавання канцэпта ў творы, яго ўплыву на асобы герояў, іх лёсы. У дакладзе таксама прааналізавана сувязь асобаснай і культурнай ідэнтыфікацыі з памяццю, разгледжана праблема прысваення чужой асобы з дапамогай страты персанальнай памяці. Асаблівае месца ў даследаванні таксама адводзіцца аналізу гісторыка-культурнага кантэксту, які з'яўляецца фонам у апавяданні, а таксама адной з найважнейшых падзей у гісторыі КНР.

**Ключавыя словы:** ідэнтычнасць асобы; гістарычная памяць; канцэпт памяць; культурная ідэнтычнасць; рэпрэзентацыя канцэпта; сучасная кітайская літаратура.

В китайской культуре одним из самых частотных ключевых понятий является концепт *память*, который активно используется как в современной литературе, так и в публицистике. Репрезентация концепта происходит путём зафиксированной рефлексии авторов в качестве художественных произведений или публикаций в СМИ. Категория времени в контекстуальном плане неразрывно связана с концептом памяти, так как они являются двумя основными составляющими исторической хроники.

Одним из острых вопросов, на данный момент, является переосмысление и анализ событий периода гражданской войны в Китае, в ходе которой образовались Китайская Народная Республика и Китайская Республика Тайвань (1927–1950-х гг.), являющийся предметом спора и важной составляющей исторической памяти на Востоке. Вопрос исторической памяти является актуальным по сей день в любой стране мира, в том числе в Беларуси и Китае.

Современная китайская писательница Ван Тянь исследует влияние памяти на судьбы героев в своём рассказе «Помню время, когда уходили в поход», основываясь на концепте памяти (культурной и личностной). Интерес для исследования представляет и его функционирование в данном тексте.

В произведении концепт *память* означает память прошлого, способность не забывать, поэтому используется в форме глагола «помнить». А. А. Павлова в своём исследовании рассматривает память как «управляемое, контролируемое явление» [1], что, с одной стороны, подтверждается в рассказе Ван Тянь, так как память пожилого мужчины Юнмина буквально реконструируется посредством разговора с женой (она вспоминает историю их отношений: «пересказывая историю жизни круг за кругом, уже сложно определить, где начало, где конец» [2, с. 260]).

В произведении два временных пласта (настоящее и прошлое), которые сменяют друг друга. Автор изображает отношения двух молодых людей в период завершения второго этапа гражданской войны. Наньянь – полевая медсестра, встречает молодого сержанта Юнмина, с которым у неё завязываются отношения. В одну из встреч девушка спрашивает о том, кого он ищет и предлагает помощь, догадываясь, что он скорее «боится найти кого-то <...> он приходил сюда, чтобы получить отрицательный ответ» [2, с. 262]. Однако единственное, что удаётся узнать – «он такой же, как я» [2, с. 262]. Вскоре возлюбленного отправляют на поле боя, и, чтобы девушка помнила о нём и ждала, Юнмин подарит ей маленькую яшмовую подвеску, а после девушка узнаёт о гибели всего его отряда.

В последний день нахождения Наньянь в госпитале происходит чудо: «ближе к полуночи к ним явился боец с раненым на спине. <...> Сержант

Ло! Ло Юнмин!» [2, с. 270] После осмотра врач заключил, что среди множества травм, у сержанта гематома на голове, и предположил, что тот разбился, упав с обрыва. И так как, придя в себя, молодой человек не помнит даже собственного имени, врач ставит диагноз – амнезия. В ходе осмотра вещей раненного, девушка находит блокнот, в котором написано имя, однако его вторая часть оказывается смыта кровью: «Ло Юн...» [2, с. 272]. Пытаясь убедить всех в достоверности личности раненного, девушка показывает подвеску, принятую в знак согласия ждать возвращения возлюбленного. Точно такую же она находит в вещах сержанта: «Увидав подвеску, Наньянь разволновалась <...>. В соединённых вместе камешках проступило изображение двух драконов с огненным шаром – оказывается, две подвески вместе составляли цельную картинку» [2, с. 273]. Так девушка приняла решение помочь молодому человеку вернуть память. Она каждый день подробно рассказывала ему об их первой встрече и знакомстве, и вскоре её труды увенчались успехом: «На неё был устремлён взор, в котором выразилась готовность к переменам и мужество человека, отрешившего путь к отступлению. <...>. То событие стало наиважнейшим пунктом в судьбе Наньянь» [2, с. 274].

Постепенно, с приближением коммунистов к победе, начали проясняться детали того сражения, в котором погиб весь отряд юноши. Попав под обстрел, он упал с обрыва и тем самым спасся, получив повреждения и потеряв память. Остальным же выжить не удалось. Так, девушка стала единственным человеком, кто мог подтвердить личность сержанта. Ему сделали новый паспорт, а дальше КНР одержала победу, молодые люди поженились и родили ребёнка – жизнь шла своим чередом.

Прожив всю жизнь вместе, пожилая пара любила вспоминать их историю, чтобы ни в коем случае ничто не исчезло в памяти. Однако в силу возраста, мужчина снова стал терять память, а моменты «просветления» случались лишь от пересказа любимой истории их любви. Дослушав рассказ женщины, герой решает открыть ей свою тайну: он показывает Наньянь «Уведомление о солдате, павшем в бою» и признаётся: «Всю свою жизнь я проносил на душе этот камень... И если я его не сброшу, то сам так и не узнаю, кто же я на самом деле...» [2, с. 276]. Из уведомления становится ясным истинное положение дел: оказывается, мужчина перед Наньянь в 1948 году был не сержантом, охранявшим начальника, а политруком третьей роты, и в 1949 году сорвавшись с обрыва «пал жертвой во имя правого дела» [2, с. 276]. Осмелившись, мужчина называет своё настоящее имя – Ло Юнлян. А с Юнмином они – близнецы.

Здесь становится очевидным факт присвоения молодым человеком жизни и личности своего брата, в которого была влюблена Наньянь. Муж-

чина признаётся, что память вернулась к нему всего за пару дней, и «первое, что он осознал – Наньянь принимает его за Юнмина» [2, с. 276]. Всё то время, что девушка заботилась о потерявшем память молодом человеке, он мучил себя вопросами и думал, как быть. Со временем он и сам «попал в прочные сети любви» [2, с. 277], решив навсегда остаться её Юнмином. Следовательно, потеря памяти в произведении является способом личной идентификацией героя: отказавшись от своего «я», он руками влюблённой девушки начинает конструировать новую личность.

Возвращаясь к характеристике явления памяти А. А. Павловой, которая, с другой стороны, теперь опровергается. Так как герой страдает старческим слабоумием, в чём он также признаётся жене, для него реальность путается с бредом, поэтому управлять своими воспоминаниями и систематизировать их самостоятельно он не может. Важно отметить, что «память является неотъемлемым и важнейшим атрибутом человеческого сознания, одним из инструментов познания, формирования самосознания и мировоззрения, представлений о прошлом и будущем» [3]. Именно поэтому личность не может существовать и развиваться без собственной памяти или истории.

Нельзя не отметить роль, которой наделяет Наньянь автор. Она относится к понятию памяти как к драгоценности, так как от неё зависит судьба мужчины и дальнейшее развитие их отношений. Девушка прилагает усилия, чтобы помочь молодому человеку всё вспомнить, она заботится о нём. В настоящее время, пересказывая мужу историю их жизни и любви, Наньянь помогает сохранить его память, которую теперь, когда груз упал с плеч мужчины, он не боялся окончательно потерять: «Из старческих уст Наньянь вырвался скорбный стон. Она снова должна будет потерять его. На этот раз навсегда» [2, с. 278]. Таким образом, одна из функций памяти в рассказе – сохранение личности человека, а также его связи с окружающим миром (то есть сохранение личностной идентичности, несмотря на присвоение второй, новой личности).

Говоря о культурной идентичности, в более широком плане – это «жизненное ядро культуры, тот динамический принцип, через который общество, опираясь на свое прошлое, черпая силу в своих внутренних возможностях и осваивая внешние достижения <...> осуществляет процесс постоянного развития» [4, с. 443]. В более узком плане, «это осознанное принятие человеком соответствующих культурным норм и образцов поведения, ценностных ориентаций и языка, понимание своего “я” с позиций тех характеристик, которые приняты в данном обществе, самоотождествление себя с культурными образцами именно этого общества» [5, с. 54]. Здесь стоит обратить внимание на значение подвесок: подаренной девушке перед уходом в поход и найденной в вещах раненого бойца.



На обеих подвесках, воплощавших жениха и невесту, были изображены два дракона, а не дракон и феникс. В китайской культуре именно союз дракона и феникса является символом гармонии мужского и женского начал, как инь и ян, соответственно. «Сочетание этих образов выражает духовный смысл ожидания людьми любви и брака» [6]. Автор также упоминает в рассказе мужчины, что перед отправлением на фронт мать подарила братьям по подвеске, чтобы они могли найти друг друга, а также свою любовь.

Узнав истинную историю своего мужа, Наньянь постепенно сама начала отвечать на вопросы, которыми задавалась всё то время, что они прожили вместе: «...вопреки ожиданиям, муж никогда не брал её с собой в родные края» [2, с. 277]. Она понимает, что всю жизнь прожила с другим человеком, однако испытания, через которые они прошли вместе, компенсируют факт подмены личности. Женщина прощает мужа и заключает: «Мне самой судьбой было предопределено выйти за тебя замуж» [2, с. 278]. Герои провели жизнь в гармонии друг с другом, из чего можно сделать вывод о том, что Юнлян оправдал ожидания жены, тем самым заслужив её любовь. А подвеска на протяжении всей жизни героя выполняла функцию культурной памяти и личной идентичности. Благодаря украшению и его символике автор акцентирует внимание на значении и ценности семьи и брака в Китае. Присвоив себе личность брата, Юнлян не избавляется от подвески, чем осознанно вызывает подозрения жены и дочери. Семейная реликвия несёт в себе память о павшем брате, обстоятельствах встречи героев, а также событиях, навсегда изменивших судьбу страны. Следовательно, память в произведении выполняет ещё две важные функции: сохранение культурной, а также исторической памяти героев.

Таким образом, гражданская война первой половины XX в. по сей день является объектом исследования в современной китайской литературе. Авторы подходят к изучению данного исторического события в своих произведениях под разными ракурсами на протяжении семидесяти лет. И в этих исследованиях наблюдается тенденция к постепенному переосмыслению случившегося. Ранее авторы фиксировали факт гражданской войны в произведениях как, в некотором роде, отражение исторической хроники в литературе, основной целью которой было поддержание боевого духа народа и исполнение спущенных партией директив касательно сфер искусства (в том числе и литературы). В новейшей китайской литературе наблюдается авторская рефлексия, а также анализ судеб отдельных людей, живших в те годы, и столкнувшихся с проблемами личной и культурной идентичности. Произведения данной тематики составляют значительный вклад в поддержку исторической памяти в Китае,

а также воплощают репрезентацию одного из ключевых культурных концептов – концепта памяти.

### Библиографические ссылки

1. Павлова А. А. Концептосфера внутрисемейных родословных [Электронный ресурс]. URL: <https://www.studmed.ru/pavlova-a-a-konceptosfera-vnutrisemeynyh-rodoslovnyh37af7c7f9ad.html> (дата обращения: 20.02.2023).

2. Вань Тянь. Помню время, когда уходили в поход // Красные туфельки. Сборник произведений молодых китайских писателей: Пер. с кит. яз. / Отв. ред. А. А. Родионов; Сост. Н. Н. Власова, И. А. Егоров, А. А. Родионов. – СПб. : Институт Конфуция в СПбГУ, КАРО, 2014. С. 258–278.

3. Гудкова Е. Е. Кинематограф как визуальный концепт памяти (на материале творчества К. Маркера) [Электронный ресурс]. URL: <http://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/27097> (дата обращения: 23.02.2023).

4. Ерасов Б. С. Самобытность // Культурология : энцикл. : в 2 т. М., 2007. Т. 2. С.443–444.

5. Грушевицкая Т. Г., Попков В. Д., Садохин А. П. Основы межкультурной коммуникации: Учебник для вузов / под ред. А. П. Садохина. М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2003.

6. Чжан Цзин. Динамика символов дракона и феникса в ювелирных изделиях. [Электронный ресурс]. URL: [http://fmk.bseu.by:8080/bitstream/edoc/82961/1/Chzhan\\_Tszin.pdf](http://fmk.bseu.by:8080/bitstream/edoc/82961/1/Chzhan_Tszin.pdf) (дата обращения: 24.02.2023).

## ФИЛОСОФСКО-ЛИТЕРАТУРНЫЕ АСПЕКТЫ МЕТАПРОЗЫ

**А. В. Нанос**

*Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой,  
ул. Блохина, 29, 211440, г. Новополоцк, Беларусь, a.nanos@psu.by*

Доклад посвящен изучению метапрозы в современном литературоведении. Автором проанализированы различные точки зрения зарубежных и российских ученых на определение жанра, выявление его особенностей и инварианта. Показано влияние философских идей постмодернизма на развитие метапрозы, а также место жанра в литературе XX–XXI вв.

**Ключевые слова:** метапроза; метароман; постмодернизм; инвариант жанра.

## ФІЛАСОФСКІЯ І ЛІТАРАТУРНЫЯ АСПЕКТЫ МЕТАПРОЗЫ

**Г. У. Нанас**

*Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт імя Еўфрасінні Полацкай,  
вул. Блахіна, 29, 211440, г. Наваполацк, Беларусь, a.nanos@psu.by*

Даклад прысвечаны вывучэнню метапрозы ў сучасным літаратуразнаўстве. Аўтарам прааналізаваны розныя пункты гледжання замежных і расійскіх вучоных на вызначэнне жанру, выяўленне яго асаблівасцей і інварыянтну. Паказаны ўплыў філасофскіх ідэй постмадэрнізму на развіццё метапрозы, а таксама месца жанру ў літаратуры XX–XXI стст.

**Ключавыя словы:** метапроза; метараман; постмадэрнізм; інварыянт жанру.

Термин «метапроза» как и его английский эквивалент *metafiction* прочно укоренился в современном литературоведении. Наиболее часто его возникновение связывают с американским писателем У. Гэссом. В своем сборнике эссе «Литература и фигуры жизни» (*Fiction and Figures of Life*, 1970) он отмечал, что «многие из так называемых антироманов являются метароманами»<sup>1</sup> [1, p. 25] (здесь и далее перевод наш – А. Н.).

Вслед за Гэссом, концепцию метапрозы как особого типа повествования развивала канадская исследовательница Л. Хатчен. В своей монографии «Нарциссистическое повествование: метапрозаический парадокс»

---

<sup>1</sup> «...many of the so-called antinovels are metafiction».

(*Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, 1980) она определяет метапрозу как «прозу о прозе, которая включает в себя комментарий о собственном повествовании и/или языковой идентичности»<sup>1</sup> [2, p. 1].

Наряду с Хатчен, еще одним заметным теоретиком метапрозы является американская исследовательница П. Во. Исследуя феномен метапрозы в работе «Метапроза: теория и практика литературы самосознания» (*Metafiction: the Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, 1984), она дает следующее определение: «Метапроза – это термин, которым определяются художественные произведения, осознанно и систематически подчеркивающие свою искусственно созданную природу, для того, чтобы задаться вопросами о взаимоотношении вымысла и реальности»<sup>2</sup> [3, p. 2].

В русском литературоведении впервые целостную концепцию метапрозы с выявлением комплекса характеристик метаповествования изложил М. Липовецкий. Обобщая различные подходы, автор называет пять ее устойчивых признаков, включая:

- 1) особое внимание к процессу творчества;
- 2) показательное существование в произведении «внезаходимого» автора-творца;
- 3) зеркальность повествования, с помощью которой возможно соотносить героя-писателя и автора-творца, «текст в тексте» и «рамочный текст»;
- 4) «обнажение приема», переносящее акцент с целостного образа мира, создаваемого текстом, на сам процесс конструирования и реконструирования этого еще не завершенного образа;
- 5) пространственно-временная свобода, возникающая в результате ослабления миметических мотивировок [4, с. 42].

Развивая идеи предшественников, В. Зусева-Озкан исследует проблему инварианта метапрозы и, в частности, метаромана. Российская исследовательница обозначает тенденцию понимать метароман как реализацию саморефлексивного повествовательного модуса в романной форме, хотя этот модус может быть реализован и в других литературных родах и жанрах. Поэтому *metafiction* обычно переводится как «метапроза», а не как «метароман». Чтобы избежать путаницы, В. Зусева-Озкан разводит три понятия: «метаповествование», которое может возникать в разных эпических жанрах, «(авто)метарефлексия», которая существует также

---

<sup>1</sup> «...fiction about fiction that is fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity».

<sup>2</sup> «Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality».

в лирике и драме в разных формах, и наконец «метароман» – единственный из всех литературных жанров, который «не просто издавна использовал метаповествование, но в ряде своих образцов оказался проникнут метарефлексией на всех уровнях структуры и тем самым сформировал определенное типическое целое» [5, с. 7].

В. Зусева-Озкан также соглашается с Патрисией Во в том, что само-рефлексия является важнейшей характеристикой метаромана. На ее основании она выводит свое определение жанра: «Метароман – это двуплановая художественная структура, где предметом для читателя становится не только “роман героев”, но и мир литературного творчества, процесс создания этого “романа героев”» [5, с. 35]. Таким образом, метароман обладает всеми признаками романа, но имеет отличительную особенность – двуплановость. Неизменной составляющей или инвариантом любого романа становится соотношение двух планов, борьба искусства и действительности, литературы и реальности.

Несмотря на то, что черты рефлексии над текстом можно найти в произведениях разных периодов, наиболее часто эта характеристика появляется в творчестве писателей второй половины XX в. Метароман формировался во взаимодействии с концепциями философов-постмодернистов, большинство из которых также являлись теоретиками литературы. Один из них – Ф. Лиотар. Философ сторонник того, что реальность нельзя охватить как нечто целое. Отсюда – стремление к плюрализму, полифонии, множественности и гетерогенности. Автор книги «Ситуация постмодерна» (*La Condition Postmoderne*, 1979) придерживается мнения, что модерн и постмодерн тесно связаны друг с другом. Если модерн был выражением идей прогресса и активности, то постмодерн стал выражением чувственной пассивности и стремления осознания настоящего вместо будущего [6, с. 12].

Метароман с его установкой на привлечение внимания к созданию текста коррелирует с идеями Ж. Деррида. Французский философ и литературовед признается создателем концепции деконструктивизма. Деконструкция для философа – это попытка разобрать всю систему понятий, сформированных около знака. Она направлена на то, чтобы разложить всю западную метафизику на части с целью понять, как она была сконструирована. Термин объединяет два противоположных приема – деконструкцию и конструкцию, а сочетание разрушительного и созидательного становятся не столько учением о мире, сколько о том, как обращаться с этим миром [7, с. 28]

Вместе с другими философами (Ж. Делезом, Ф. Гвататри, Ж. Бодрийаром) Деррида подвергает критике реалистическую литературу. Место

реалистического романа занимает рефлексивный роман, который признает проблематичность взаимосвязи между реальностью и ее изображением в вымышленном дискурсе. Такой роман стремится исследовать сам акт написания себя и обращается внутрь, чтобы исследовать свои собственные механизмы [8, p. 175].

Неспособность классического искусства ощутить себя в качестве языка подчеркивал и Р. Барт. Французский философ и литературовед известен, в первую очередь, как автор термина «смерть» автора. Барт пишет: «Чтобы обеспечить письму будущность, нужно опрокинуть миф о нем – рождение читателя приходится оплачивать смертью Автора» [9, с. 302].

По мнению Барта, автор больше не является творцом. Теперь он лишь носитель определенного словаря, при помощи которого он создает текст. Его же личные эмоции и переживания должны покинуть произведение, поскольку больше не имеют к нему отношения. Фигура автора становится максимально обезличенной, и вместо нее появляется скриптор. Он способен лишь комбинировать различные виды письма и противопоставлять их друг другу. Индивидуальность растворяется в пространстве интертекстуальности: личность – это лишь фрагмент текста, набор ссылок. Она постоянно вовлечена в игру симулякров, а ее восприятие ограничивается набором символов и знаков, которыми она владеет [9, с. 312].

Обращение литературы внутрь себя также отчасти связано с тем, что многие современные писатели сами являлись литературными теоретиками. В своих произведениях они часто поднимали проблемы современной литературы и исследовали процесс написания текста. Успешно сочетал деятельность писателя и ученого У. Эко. В 1980 г. вышел его роман «Имя розы» (*Il nome della rosa*), а в 1983 г. – книга «Заметки на полях «Имени розы»» (*Postille al nome della rosa*). В ней автор объясняет основные компоненты создания произведения и размышляет о писательском ремесле: «Автор не должен объяснять. Но он может рассказать, почему и как он работал. Так называемые исследования по поэтике не раскрывают произведение, но могут раскрыть, как решаются технические задачи создания произведения» [10, с. 8].

Ключевую для метапрозы проблему соотношения реальности и вымысла поднимает в своих работах В. Набоков. В лекции «О хороших читателях и хороших писателях» он рассуждает о точках зрения, с которых можно оценивать писателя, каким должен быть хороший читатель и что представляет собой литература: «Литература – это выдумка. Вымысел есть вымысел. Назвать рассказ правдивым – значит оскорбить и искусство, и правду. Всякий большой писатель – большой обманщик, но такова же и эта архимошеница – Природа» [11, с. 42].

Одним из первых выразил отчаяние из-за неспособности представить современные реалии средствами традиционного романа американский писатель Ф. Рот. Проблему он видел в том, что «американский писатель в середине XX в. пытается понять, описать, а затем достоверно представить американскую действительность» [12, с. 46]. Но реальность постоянно затмевала попытки ее репрезентации. В сборнике эссе «Зачем писать?» (*Why write? Collected Nonfiction 1960–2013, 1975*) писатель сетует: «Она ошарашивает, она пресыщает, она бесит и в конечном счете приводит в замешательство слабое воображение. Реальность такова, что она неизменно превосходит талант писателя; наша цивилизация почти ежедневно порождает персонажей, способных вызвать зависть у любого романиста» [12, с. 46].

Для Филипа Рота события реальности превосходят любые прошлые, настоящие или будущие возможности в художественной литературе. Но если сюжет может только приблизиться к действительности, но не превзойти ее, это вовсе не говорит о том, что роман мертв. Просто происходит смещение фокуса – теперь писатели больше уделяют внимание форме произведения. Это позволяет расширить границы художественной литературы и вести эксперименты с различными техниками.

Итак, метапроза с ее направленностью на самопознание и саморефлексивность сосредоточила основные идеи постмодернистской философии: невозможность полностью охватить и объективно отразить реальность в тексте, деконструктивизм, «смерть автора». Стремление литературы рассуждать о самой себе также связано с особенностями творчества современных писателей, многие из которых не просто создавали художественные произведения, но и являлись литературными теоретиками. Поэтому метапроза и, в частности, метароман становятся наиболее популярными именно во второй половине XX в. При этом саморефлексивность является характеристикой, которая присуща любому метапрозаическому произведению, и поэтому может считаться его инвариантом.

### Библиографические ссылки

1. *Gass W. Fiction and the Figures of Life. N.Y. : Alfred A. Knopf, 1970.*
2. *Hutcheon L. Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox. N.Y. and L. : Methuen, 1984.*
3. *Waugh P. Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. L. ; N.Y. : Routledge, 1984.*
4. *Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики) : монография / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 1997.*
5. *Зусева-Озкан В. Б. Историческая поэтика метаромана : монография. М. : Intrada, 2014.*

6. *Лиотар Ж.-Ф.* Состояние постмодерна. М. : Институт экспериментальной социологии ; Спб. : Алетейя, 1998.
7. *Райнеке Ю. С.* Исторический роман постмодернизма (Австрия, Великобритания, Германия, Россия). М. : Научный центр славяно-германских исследований ИС РАН, 2002.
8. *Boyd M.* Reflexive Novel: Fiction as Critique. Lewisburg : Bucknell University Press, 1983.
9. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М. : РИПОЛ классик, 1994.
10. *Эко У.* Заметки на полях «Имени розы». М. : Издательство АСТ, 2011.
11. *Набоков В.* Лекции по зарубежной литературе. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2020.
12. *Рот Ф.* Зачем писать? Авторская коллекция избранных эссе и бесед. М. : ИД Книжники, 2021.



## ГИБРИДИЗАЦИЯ ЖАНРОВ В РОМАНЕ Д. КЕЛЬМАНА «ТИЛЬ»

**О. А. Овчинникова**

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,  
220030, г. Минск, Беларусь, alisa\_ram41@mail.ru*

Доклад посвящен гибридации жанров в романе Даниэля Кельмана «Тиль». Выявлено, что в произведении присутствуют черты исторического романа, плутовского романа, историографического метаромана. Обращение к образу Тили Уленшпигеля, обладающего некоторыми чертами пикаро, позволяет показать представителей разных слоев населения, а обработка исторического материала – воссоздать правдоподобную картину эпохи. Однако реальное в романе переплетается с элементами вымысла, в связи с чем поднимается вопрос о невозможности истолкования истории. Гибридация жанров является инструментом конструирования художественной реальности романа Д. Кельмана.

**Ключевые слова:** гибридация жанров; историографический метароман; исторический роман; «ломанный реализм»; плутовской роман.

## ГІБРЫДЫЗАЦЫЯ ЖАНРАЎ У РАМАНЕ Д. КЕЛЬМАНА «ТЫЛЬ»

**В. А. Аўчыннікава**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, alisa\_ram41@mail.ru*

Даклад прысвечаны гібрыдызацыі жанраў у рамане Даніэля Кельмана «Тыль». Выяўлена, што ў творы прысутнічаюць рысы гістарычнага рамана, круцельскага рамана, гістарыяграфічнага метарамана. Зварот да вобраза Тыля Уленшпигеля, які валодае некаторымі рысамі пикаро, дазваляе паказаць прадстаўнікоў розных пластоў насельніцтва, а апрацоўка гістарычнага матэрыялу – ўзнавіць праўдападобную карціну эпохі. Аднак рэальнае ў рамане пераплятаецца з элементамі вымыслу, у сувязі з чым паўстае пытанне аб немагчымасці тлумачэння гісторыі. Гібрыдызацыя жанраў з’яўляецца інструментам канструявання мастацкай рэальнасці рамана Д. Кельмана.

**Ключавыя словы:** гібрыдызацыя жанраў; гістарыяграфічны метараман; гістарычны раман; «ломаны рэалізм»; круцельскі раман.

Для современной литературы чрезвычайно важным становится понятие гибридации жанров. Гибридация является компонентом восприятия и интерпретации мультикультурного и многонационального мира, а в качестве его эстетической основы выступают стилевой плюрализм, коллажность, мозаичность, фрагментарность, деканонизация, карнавализация, а также размывание стабильных категорий, отказ от табу и границ,

ориентация на множественность интерпретаций текста и плюралистический тип мышления [1]. Гибридизация жанров проявляется в соединении различных жанровых структур произведения. Категория гибридизации становится важным компонентом романа Даниэля Кельмана «Тиль» («Tyll», 2017): внутрижанровое смешение позволяет писателю затронуть интересующий его вопрос о границах реальности и вымысла. В связи с этим писатель разрабатывает свой собственный творческий метод, называя его «ломаным реализмом» (нем. «gebrochener Realismus») и обозначая следующим образом: «...проза, которая притворяется реалистичной, но незаметно вносит разломы в, казалось бы, достоверно переданную реальность» [2].

Роман Д. Кельмана «Тиль» был задуман как роман о Тридцатилетней войне – конфликте, развернувшемся в Западной Европе в XVII в. В своем произведении писатель помещает в центр военных событий персонажа по имени Тиль Уленшпигель, который является связующим звеном между разрозненными главами романа. Именно этот персонаж привлекает внимание в рамках вопроса о принадлежности «Тилия» к жанру плутовского романа.

В центре плутовского романа – происхождения ловкого пройдохи, мошенника, авантюриста (пикаро). Плут (пикаро) – выходец из низов общества либо представитель обнищавшего, деклассированного дворянства [3]. Однако становится он таким из-за бесчеловечных законов, царящих в обществе. В детстве он, как правило, сталкивается с бедностью и тяжелыми событиями, которые и формируют его характер. Детские годы Тилия в романе Д. Кельмана действительно прошли в нищете: «*es gibt jeden Tag Grütze, nur an den schlechteren Tagen gibt es statt Grütze nichts*» [4, S. 39] («крупы – штодзёная ежа, толькі ў найгоршыя дні замест крупаў – нічога» [5, с. 26]). В раннем детстве Тиль также сталкивается с травматическими событиями: остается один в лесу ночью, едва ли не погибает под колесом мельницы, попав в реку, а затем лишается отца, казненного по обвинению в колдовстве. Последнее событие представляется наиболее значимым, в том числе потому, что обусловлено историческими и социальными процессами – охотой на ведьм, которая еще велась в Германии в ту эпоху. Однако можно заметить, что и до этих событий для Тилия было характерно желание разыгрывать окружающих. Показательной является сцена, в которой Уленшпигель подкидывает несколько маленьких камушков в тарелку помощника своего отца, а тот в ответ кидает Тилия в реку. Это первый раз, когда Тиль сталкивается со смертью. Но в этот самый момент, когда Тиль оказывается в шаге от смерти, в нем рождается непреодолимая жажда жизни, которая потом будет сопровождать его на протяжении всего повествования. Воля к выживанию является показательной

чертой фигуры плута. И эта характеристика свойственна Тиллю в романе Д. Кельмана.

На протяжении всего повествования Уленшпигель не раз сталкивается лицом к лицу со смертью, однако каждый раз ему удается выжить, притом, что окружающие его часто умирают. Сначала он спасается из реки, потом выживает, оставшись один в лесу. Лишившись отца, обвиненного в колдовстве и казненного на глазах сына, Тиль спасается бегством и снова выживает. Он выбирается невредимым с поля боя, его обходит стороной и чума, от которой умирает король. Когда случается обвал шахты, Тиль решает, что он вообще не умрет. Последней сказанной в романе фразой Уленшпигель, выживший на войне, формулирует жизненный принцип, являющийся основным свойством персонажа: «*Aber weißt du, was besser ist? Noch besser als friedlich sterben? [...] Nicht sterben [...]. Das ist viel besser*» [4, S. 473] («*А ведаеш, што лепш? Яшчэ лепш, чым ціхамірна намерці? [...] Не паміраць [...]. Гэта найшмат лепш*» [5, с. 330]).

Несмотря на то, что свойственным фигуре плута характером Тиль обладает и до казни отца, его смерть, по-видимому, побуждает его сбежать из дома и отправиться в странствия по миру, став бродячим артистом. Это также сближает его с пикаро, который движется «по горизонтальной линии через пространство и по вертикальной линии через общество» (Перевод наш – О. О.) [5, S. 386]. Тиль совмещает в себе множество ролей: он танцор, музыкант, канатоходец, акробат, жонглер, актер, некоторое время он также является придворным шутком короля. Известно, что изначально роман о Тридцатилетней войне вообще не предполагал наличие персонажа по имени Тиль Уленшпигель. В одном из интервью Д. Кельман объяснил, что в условиях того времени, когда люди были привязаны к месту, где они родились, и могли общаться лишь с людьми из того же социального слоя, что и они, ему был необходим кто-то подвижный, кто может взаимодействовать с людьми из разных слоев населения. И именно известный немецкий шут Тиль Уленшпигель стал идеальным персонажем для этого. Герой плутовского романа, как правило, является слугой, а частая смена хозяев позволяет ему познакомиться с разными социальными типами [3]. На протяжении восьми глав романа Тиль странствует по миру и сталкивается с представителями разных слоев населения: с простыми людьми, солдатами, учеными, королями. Жизненные обстоятельства действительно вынуждают его менять хозяев, какое-то время он служит шутком при дворе короля, а затем кайзера.

Однако персонаж в романе Д. Кельмана – сложный и многогранный образ. Прежде всего, Тиль является фигурой, отражающей кризисное состояние эпохи. Некоторые сцены романа, в частности основанные на за-

имствованных из сборника шванков о Тиле Уленшпигеле сюжетах, позволяют интерпретировать его как просветителя, что не характерно для героя плутовского романа. Кроме того, Тиль является воплощением связи между смертью и смехом во время войны.

Помимо наличия фигуры пикаро, важными для плутовского романа становятся особенности повествования. В нем все описанные события подаются как рассказ главного героя о себе в прошлом, его воспоминания. Повествование обязательно ведется от первого лица. В романе Д. Кельмана я-нарратив (*Ich-Erzählung*) не используется. Плутовской роман строится из разобренных эпизодов, объединенных фигурой плута, а события в нем подаются в хронологическом порядке, начиная с детства героя. «Тиль» действительно состоит из восьми глав, непосредственно не связанных между собой и объединенных одним героем. Однако композиция в романе не линейная. События у Д. Кельмана не подаются в хронологической последовательности и начинаются не с описания детства Тиля, а спустя долгое время после того, как он сбежал из дома. На момент начала романа Уленшпигель уже приобрел популярность в народе, так что все знают имя знаменитого артиста. В детство же Тиля мы погружаемся во второй главе, а затем в пятой. Композиция романа Д. Кельмана, таким образом, не соответствует композиции плутовского романа: время разворачивающихся в главах событий не линейно, в повествовании периодически встречается ретроспекция.

Действия в романе Д. Кельмана разворачиваются в XVII в. на фоне Тридцатилетней войны, в связи с чем возникает вопрос о принадлежности произведения к жанру исторического романа. «Тиль» состоит из восьми глав, в которых по кусочкам воссоздается целая панорама эпохи. В романе действуют исторические личности: король Фридрих V и королева Елизавета Стюарт, ученые Афанасий Кирхер и Освальд Тезимонд, поэт Пауль Флеминг и его друг Адам Олеарий. Изображает же этих персонажей автор по-разному. В изображении короля и королевы он остается исторически точным. В образе П. Флеминга угадываются как индивидуальные черты, так и обобщенный образ немецкого поэта барокко, отстаивающего право немецкого языка быть языком художественной литературы. Рассуждения о немецком языке и театре, звучащие от лица королевы, отражают историческую действительность Германии XVII в., в которой немецкий язык все еще считался грубым и неподходящим для искусства, а театр переживал трудные времена.

В воссоздании картины эпохи особая роль отведена поэзии барокко. О. Ч. Гронская выделяет три уровня рецепции барочной лирики в романе: аллюзивный, представленный упоминанием барочных поэтов, цитатами из их стихотворений; смыслообразующий, заключающийся во влиянии

трех основных мировоззренческих принципов барокко, использовании поэтических приемов, к которым прибегали немецкие лирики XVII в.; и метатекстуальный, на котором размышления в романе перекликаются с философскими размышлениями, представленными в немецкой поэзии барокко без их непосредственного цитирования [7].

Таким образом, в романе Д. Кельмана действительно представлена правдивая картина эпохи. Однако, используя реальных исторических личностей, показывая жизнь простых людей во время войны, пронизывая все содержимое романа царившем в ту эпоху мировоззрением и создавая таким образом эффект правдоподобия, Д. Кельман вплетает в свое произведение вымышленные элементы, которые порой нелегко выявить. В связи с этим поднимается вопрос о принадлежности произведения к жанру историографического метаромана.

Элементы вымысла связаны с некоторыми персонажами романа. Изображая А. Кирхера, немецкого ученого, Д. Кельман отходит от исторической реальности и представляет его лжеученым, воплощением фанатизма, суеверий и религиозной нетерпимости. То же касается и Тиля Уленшпигеля, который также является реальным историческим лицом. С этими персонажами связаны присутствующие в романе магические элементы. Например, на протяжении всего повествования постоянно подчеркивается необычная способность Тиля внезапно появляться из ниоткуда и столь же внезапно исчезать. Кроме того, особое место в романе отведено магическим палиндромам, которыми пользуются Кирхер и отец Тиля и которые действительно работают.

Наряду с реальными историческими лицами в романе фигурирует некий граф Мартин фон Волькенштайн. В главе про графа Д. Кельман даже создает его биографию, а точнее, сам граф пишет свою автобиографию, так что может показаться, будто он, подобно другим героям романа, – реально существовавшая историческая фигура. Однако этот персонаж является чистым авторским вымыслом. Примечателен момент, где граф пытается описать последнюю битву войны. Для этого Волькенштайн обращается к роману «Симплициссимус» известного немецкого писателя Г. Я. К. Гриммельсгаузена, хотя описание из этой книги не подходило, поскольку там описана другая битва. Однако в итоге получается, что описания войны взяты вообще не оттуда. И этот текст, описывающий события не той битвы, переживший несколько переписываний, созданный человеком, который никогда не сталкивался с реальными картинами войны, не вызывает сомнений в своей подлинности. Д. Кельман размывает границы между реальностью и вымыслом, так что получается, что полностью вымышленный текст, не имеющий никакого отношения к тому, что происходило на войне на самом деле, как будто оказывается наиболее реальным

и достоверным. Этот эпизод подчеркивает невозможность достоверного истолкования истории.

Некоторые события в произведениях представлены в разных вариантах. Так, например, остаются неизвестными обстоятельства смерти бродячего артиста, с которым некоторое время странствует Тиль. Читателю в романе Д. Кельмана отведена активная роль: он сам выбирает, в какую из версий, предложенных героями романа, ему верить.

Таким образом, гибридизация жанров является важной составляющей романа Д. Кельмана «Тиль», в котором можно обнаружить элементы разных жанров: плутовского романа, исторического романа, историографического метаромана. Д. Кельман обращается к образу Тиля Уленшпигеля, который обладает некоторыми чертами пикаро, чтобы с его помощью показать представителей разных слоев населения. Писатель обрабатывает исторический материал и создает правдоподобную картину эпохи, что характерно для исторического романа. Однако реальное в романе переплетается с элементами вымысла. Д. Кельман поднимает вопрос о невозможности истолкования истории, подчеркивая роль интерпретации, что позволяет рассматривать произведение как пример историографического метаромана. Гибридизация жанров, таким образом, становится инструментом конструирования художественной реальности романа Д. Кельмана.

### Библиографические ссылки

1. *Первушина Л. В.* Жанровая гибридизация как способ мышления в творчестве писателей славянской эмиграции в США. Минск : МГЛУ, 2020.
2. *Holtforth R. G.* Das 18. Jahrhundert war eine tolle Zeit. Interview mit Daniel Kehlmann [Internet]. URL: [www.amazon.de/gp/feature.html?ie=UTF8&docId=594143](http://www.amazon.de/gp/feature.html?ie=UTF8&docId=594143) (Datum des Zugangs: 01.03.2023).
3. *Михайлов А. Д., Занд М. И.* Плутовской роман // Краткая литературная энциклопедия / гл. ред. А. А. Сурков. М. : Сов. энцикл., 1962–1978 [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke5/ke5-8061.htm?cmd=p&istext=1> (дата обращения: 28.02.2023).
4. *Kehlmann D.* Tyll. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 2017.
5. *Кельман Д.* ТЫЛЬ / пер. з ням. В. Гронскай. Мінск : А. М. Янушкевіч, 2020.
6. *Guillén C.* Zur Frage der Begriffsbestimmung des Pikaresken. Darmstadt, 1969.
7. *Гронская В. Ч.* Рэцэпцыя паэзіі нямецкага барока ў рамане Даніэля Кельмана «Тыль». Мінск : Весці БДПУ. Серыя 1, 2020. С. 76–80.

# КАТАЛІЦКІ МІСТЫЦЫЗМ А. РУДОЛЬФА ДЫЛАНГА OFM НА ПРЫКЛАДЗЕ ЦЫКЛА ВЕРШАЎ «ЧОРНЫЯ БАЛАДЫ»

Р. С. Пашкевіч

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

Грунтуючыся на аналізе твораў славацкага паэта Рудольфа Дыланга з выкарыстаннем біяграфічнага метада былі вызначаныя яго светапоглядныя канстанты і іх праламленне ў мастацкім свеце аўтара. Аргументавана яго ўспрыманне як нацыянальнага і каталіцкага паэта. Паэтычная плыня славацкай каталіцкай мадэрны была абазначана як рэлігійна-містычны напрамак надрэалізму.

**Ключавыя словы:** славацкая літаратура; Рудольф Дыланг; славацкая каталіцкая мадэрна; рэлігійная паэзія; рэлігійны містыцызм.

Альфонс Марыя Дыланг (у манастве атрымае імя Рудольф) нарадзіўся 1 жніўня 1905 года ў Трстэне ў сялянскай сям’і. Атрымаў святарскае пасвячэнне ў чэрвені 1929 года. На час яго жыцця прыйшліся дзве сусветныя войны, утварэнне Чэхаславакіі, шасцігадовая незалежнасць Славакіі і яе акупацыя ў выніку Другой сусветнай вайны. Паэт эміграваў у 1945 г., баючыся за сваё жыццё і святарскую годнасць: ён хаваўся ў кляштары ў Рыме, у 1946 годзе пераехаў у Аргентыну, дзе акармляў славацкіх эмігрантаў, а адтуль у амерыканскі Пітсбург. Там, вакол невялікага кляштара гуртавалася славацкая дыяспара. Яго жыццё скончылася там жа, 7 красавіка 1986 года. У камуністычнай Чэхаславакіі яго творы не былі вядомыя, нават пасля пэўнай лібералізацыі рэжыма ён лічыўся небяспечным для пануючай ідэалогіі. Толькі пасля аднаўлення славацкай незалежнасці абудзіўся інтарэс да жыцця і творчасці Р. Дыланга. У апошнія гады ў Славакіі з’явілася шмат прысвечаных яму даследаванняў, праводзяцца навуковыя канферэнцыі, яго творы друкуюцца і чытаюцца. Дыланг зноў стаў вядомы як паэт, мемуарыст, драматург і празаік. Аднак для беларускага і рускага чытача Р. Дыланг застаецца малавядомым, яго творы не перакладаліся, а імя згадваецца толькі ў кантэксте славацкай Каталіцкай Мадэрны і славацкага надрэалізму ў цэлым. Але і яго роля ў гэтым часта недаацэньваецца, хаця ў Славакіі Рудольфа Дыланга часта называюць «бацькам» славацкай каталіцкай Мадэрны, а адзін з найбольш аўтарытэтных даследчыкаў творчасці паэтаў каталіцкай мадэрны, Юліус Паштэка, нават сцвярджае, што хаця іншы творца, Павал Глбіна, «паклаў пачатак славацкай каталіцкай Мадэрны і быў лепш падрыхта-

ваны тэарэтычна і літаратурна, аднак самым вядомым, самым уплывовым, найбольш прадуктыўным членам гэтай групы быў францысканец Дыланг – на радзіме і ў эміграцыі» [1, с. 356]

На светапогляд і характар літаратурных твораў Дыланга паўплывалі дзве значныя падзеі. Першая з іх – смерць маці. Гэта адбылося ў 1906 г., калі будучаму паэту было менш за адзін год. У аўтабіяграфічным творы «*Zakliata mladost'*» («Праклятая маладосць» 1943 г.) напіша: «*Я палюбіў адзіноту, якая надавала мне асаблівае напаўненне і заўсёды узрушала. Я шукаў самоты, я не любіў людзей, таму што ў мяне не было самага дарагога чалавека: у мяне не было маці. Мне было паўгады, калі яна памерла*» [2]. З гэтага Дыланг выводзіць некалькі наступстваў: «*Я прызнаюся ў сваёй трагедыі як у сваіх грахах: з дзяцінства не меў любві, . Іншыя дзеці весяліліся, я шукаў самоты... Аднак праз гэта я зведаў мову ручаёў, лазы і птушак, расказваў ім сваё гора, калі сядзеў у пыле*» [2]. Гэта дапамагае нам зразумець, чаму ў паэтычных тэкстах Дыланга надзвычай важнае месца займаюць візуальныя ўвасабленні паняццяў «прырода» і «родны край», якія ўзнікаюць з дапамогай выдатна распрацаванай метафорыкі. Апісанне прыгажосці прыроды ў Рудольфа Дыланга непарыўна звязана з вобразам Божай прыгажосці, а чалавечае існаванне – з гісторыяй Яго пакутаў, на якія Ён пайшоў у сваёй бясконцай любові. Гэта паэзія малітоўнага сузірання, якая апісвацца з дапамогай прыродных вобразаў. Усё гэта ўтварае аўтарскі паэтычны сусвет, у якім паэзія набывае медытацыйна-малітоўную функцыю. Апісанне рэчаіснасці ў ім адбываецца праз розныя аспекты, звязаныя тым, што яны існуюць дзякуючы Богу і вакол Яго для таго, каб засведчыць Яго ўсемагутнасць.

Другая падзея – Першая сусветная вайна (1914–1918 гг.), якая выпала на юнацтва Дыланга. Славакія, на той момант частка Венгерскага каралеўства ў складзе Аўстра-Венгрыі, знаходзілася далёка ад фронта, аднак з пачаткам вайны, успамінаў Дыланг ў «*Mladosti z ocistca*» («Маладосць з чыстца»), усё яе простае, пераважна сялянскае насельніцтва скалыхнуў уздым патрыятызму. «*Вайна! – нам, хлопцам, гэта падабалася. Нашы дзяды шмат раскавалі пра 1848 год, пра акупацыю Босніі, мы любілі глядзець карцінкі з руска-японскай вайны, самі гулялі ў салдатаў, ваявалі, а гэтая сусветная вайна толькі ўзбудзіла нашу ваяўнічую кроў. Мне падабалася рашучасць мужчын, якія ішлі на вайну без страху і з пэўным гонарам. Памятаю, на плошчы сярод іншых стаяў наш сусед і крычаў: На сербаў!» [2]. За ўсю Першую сусветную вайну будучы манах бачыў толькі аднаго варожага салдата – палоннага рускага, якога размясцілі ў іх вёсцы, і, паводле Дыланга, мясцовыя знайшлі з ім агульную мову, ставіліся*



з прыязнасцю. Пасля распаду Аўстра-Венгрыі была абвешчана Чэхаславакія. Пра гэта паэт напіша скупа: *«Мне не вельмі падабаўся наш дзяржаўны пераварот, не падабаліся чэхі»* [2].

Пасля далучэння да францысканскага ордэну брат Рудольф шмат вучыцца, сярод іншага, ён вывучае тэалогію, а таксама знаёміцца са славацкай, чэшскай і французскай паэзіяй. Літаратурнае жыццё ў Славакіі ў першай палове XX ст. вызначаецца квятнеючай складанасцю: з аднаго боку некаторыя аўтары абапіраліся на рэалістычныя традыцыі, сімвалізм і імпрэсіянізм. З іншага боку, паралельна развіваліся новыя літаратурныя напрамкі: віталізм, футурызм, канструктывізм і сюррэалізм. Мастацкае пераасэнсаванне апошняга ў Славакіі ў 30-ыя гады атрымала назву «надрэалізм». Пераняўшы некаторыя характэрныя рысы еўрапейскага сюррэалізму, напрыклад арыентацыю на пачуццёвае ўспрыманне рэчаіснасці, надрэалізм у Славакіі не адмаўляў поўнасцю традыцыі і рацыянальнае светаўспрыманне. Прыблізна ў той жа час з’явілася група паэтаў так званай славацкай каталіцкай мадэрны, іх праграмным выступленнем лічыцца «Анталогія маладой славацкай паэзіі» пад аўтарствам Р. Дыланга, паэты гэтай групы друкавалі свае творы ў часопісах «Поступ», «Прамень», «Ватра» і інш. Сам тэрмін «славацкая каталіцкая мадэрна» ўзнік толькі ў 90-ыя гады, верагодна па аналогіі з чэшскай каталіцкай мадэрнай (Ё. Флорыян, Я. Дурых і інш.), і дастаткова спрэчны сам па сабе. Так, славацкая каталіцкая даследчыца Эдыта Прыхадава піша: *«Адносна самога тэрміна – калі ён сапраўды ўзнік па аналогіі з чэшскай літаратурай, што магчыма – гэта заблытанае паняцце, якое завяло некаталіцкае літаратуразнаўства, недасведчанае аб унутрыкасцёльнай сітуацыі, да суаднясення літаратурнага мадэрнізму ў каталіцкай літаратуры да каталіцкага мадэрнізму»* [5, с. 101]. Мы павінны пагадзіцца, што такі падыход памылковы, бо рэлігійны мадэрнізм – гэта асуджаная ерась, дакладней, паводле святога папы Пія Х, – «сінтэз усіх ерасяў».

Самі паэты, якія гуртаваліся вакол часопісаў «Поступ» і «Прамень», называлі сябе проста аўтарамі каталіцкай паэзіі. Для ўсіх паэтаў гэтай групы характэрныя медытатыўна-рэфлексійная паэзія, апісанне рэчаіснасці праз вобразы і аналагі, пошук містычнага досведу і яго паэтычнае апісанне. Ірацыяналізм паэтаў-католікаў грунтаваўся не на пошуку адказаў у падсвядомасці праз псіхааналіз, а на размове з трансцэндэнтным Абсалютам – хрысціянскім Богам, малітоўным зваротам да якога і становілася паэзія. Адсутнаць дакладнай мяжы паміж славацкім надрэалізмам і мастацкімі пошукамі паэтаў-католікаў даюць падставу сцвярджаць, што каталіцкая мадэрна з’яўляецца рэлігійна-містычнаю плыню надрэалізму.

Аўтары каталіцкай літаратуры ў Славакіі мелі перад вачыма выдатныя крыніцы натхнення з еўрапейскай каталіцкай літаратуры (А. Брэмон, П. Кладэль, Г. К. Чэстэртан), аднак не абмяжоўваліся імі. Рудольф Дыланг піша пра сваё натхненне французскімі паэтамі-сімвалістамі (П. Верлен, А. Рэмбо), у яго колах быў знаны і чытаны сюрэаліст А. Брэтон. Але вызначальным для развіцця гэтага напрамку трэба прызнаць пераклад Янам Сіланам на славацкую мову кнігі французскага абата Анры Бремона «Малітва і поэзія». Сярод аўтараў-католікаў замацавалася думка, што малітва – гэта чыстая паэзія, а таму паэзія павінна быць чыстай малітвай.

Хаця можна даць пэўную характарыстыку каталіцкай мадэрны як з’яве, светапоглядныя канстанты розных аўтараў сур’эзна адрозніваліся. Паэзія Рудольфа Дыланга сур’эзная і філасофская, напоўненая сумам, прысутнічаюць матывы граху і пакаяння, выратавання і пакарання. У яго творчасці рэальнае змешваецца з нерэальным, аўтар «гуляецца» з парадоксам, ужывае кантрасныя вобразы. Асноўныя тэмы яго вершаў – Бог і народ, іх узаемная сувязь.

Уніфікатарскі характар Чэхаславакіі, свецкасць, неадпавенасць паміж дэкларацыямі і дзеяннямі, выключна адмоўна ўспрымалася часткай славакаў, асабліва каталіцкі і нацыянальна арыентаваных. Таму, калі ад Чэхаславакіі была адрынута Судэцкая вобласць і праведзена федэралізацыя, нацыяналістычная Славацкая Народная Партыя атрымала ўладу. Пад яе кіраўніцтвам Славакія абвясціла сваю незалежнасць 14 сакавіка 1939 года.

Гэта скалыхнула нацыянальныя пачуцці Дыланга, ён адклікнуўся на здабыццё незалежнасці зборнікам вершаў «Gardisti, na stráž!» (1939). У якім апяваў мужнасць славацкіх палітыкаў, якія здабылі незалежнасць, воінаў, якія абаранілі яе у вайне з венграмі, і тых славакаў, каму выпала будаваць новую Славакію. З пачаткам Другой сусветнай, а потым і германа-савецкай вайны, Славацкая дзяржава выканалала свой саюзніцкі абавязак. Рудольф Дыланг трапіў на фронт, дзе служыў вайсковым капеланам у 21 пяхотным палку, баявому шляху якога прысвяціў паэму, змешчаную ў яго зборніку ваеннай паэзіі «Вайна» (1942). У творчасці Дыланга, які адступаў разам са славацкай арміяй, з’яўляюцца фаталісцкія і апакалітычныя матывы, якія будуць прысутнічаць у яго творчасці да смерці. Цыклам вершаў «Ľierne balady» аўтар робіць пэўнае падсумаванне свайго жыцця. Цыкл складаецца з дзесяці твораў рознага памеру, напоўненых сумам па страчанай роднай зямлі, творы набываюць эсхаталагічнае вымярэнне: «Alebo že sám Boh večný / pošle s ohňom archanjela / a meč jeho nebezpečný / rozotne zem napoly? / snád’ už má príst’ súdiť živých, / prekliatych i spravodlivých / v Jozafatskom údolí?» [3] (Vyhnaneц); «Быць можа нам сам Бог вечны / пашле з агнём арханёла / і меч яго небяспечны / На два зямлю расколіць? / Можа, ён прыйдзе судзіць жывых, / Праведных, нячыстых

і злых. / у Язафацкай юдолі?» (Выгнанец). Смерць роднай дзяржавы, як і меркаваная хуткая «смерць» усяго свету, становіцца цэнтральным матывам вершаў «Zvon», «Rozmarín». Гэта вершы-прароцтвы, вершы, якія ілюструюць містычнае перажыванне паэта. Дыланг-выгнанец пакутуе без роднай зямлі, і адзіная Айчына, якая ў яго застаецца, знаходзіцца на нябёсах. Аўтар працягвае тэму ў вершах «Nostalgia» і «Rodisko». Страчаны дом, заняты чужынцам, знішчаная дзяржаўнасць, напаўняюць сумам сутнасць паэта. «Дом стаіць пусты, і праз гэта мярцвеюць нашчадкі» (Rodisko).

Вершаваны твор пад назвай «Had» («Змей»), з'яўляецца своеасаблівай рэфлексіяй над значнымі падзеямі жыцця Рудольфа Дыланга. Лірычны герой падымаецца на гару, каб пабачыць прыгажосць Божага стварэння, але там сустракае змея, і ў форме размовы-споведзі дзеліцца з ім сваімі перажываннямі. Аўтар іншасказальна згадвае гісторыю сваёй незаконнай сувязі з Валерыяй Рэйшавай (псеўданім: Рыя Вале), ад якой у яго нарадзілася дачка і якую ён выратаваў ад дэпартацыі. Ён раскаіваецца ў гэтай сувязі і разумее, што нягледзячы на насмешку, якую ён бачыць у спакойных вачах змея, Бог яму дараваў. Аднак спакой змея знікае, калі ён згадвае сваю барацьбу, не толькі фізічную, але і духоўную: «*Pozri, had, vo veku mladom / zem si chránim proti vpádom, / vojská moje, Pane, svič, / bo kým cháska zbojstvá pácha, / bežím z domu jak zver plachá, / mal som vlast' a iné nič*»; «Глядзі, змей, я ў юнацтве / Край ахоўваў ад вар'яцтва, / Войску Бог цяпер падмога / нас рабуюць без вынятку / З дому ўцёк нібы звер з пасткі, / Меў радзіму, больш нічога». Пасля гэтага змей нападае. Але герой не баіцца яго яда, ён выходзіць пераможцам. Усю размову са змеем трэба ўспрымаць як алегарычнае апісанне спакусаў, паступовае пакаянне ў сваіх грахах і вяртанне імпульсу да жыцця. Верш таксама можа ўспрымацца як маніфестацыя вернасці сваім ідэалам праз гады выгнання. Ідэалы няскоранасці і непераможнасці славацкага духа, вера ў адраджэнне Славакіі паўстаюць і ў іншых вершах.

Вершы, аб'яднаныя цэнтральнай тэмай мучаніцтва, можна аб'яднаць ў асобную групу. Гэта вершы «Väzeň» («Вязень») і «Za vieru» («За веру»). У першым з вершаў характар мучаніцтва палітычны, жаўнер, змагар за Айчыну, сядзіць ў вязніцы, прыхіліўшыся да халоднага мура, яго справа прайграная і сам ён будзе пакараны смерцю. Тых, хто змагаўся за Славакію, аўтар параўноўвае са св. Георгіем, які змагаўся з драконам, а гэты жаўнер – з ворагамі Хрыста і нацыі: «*Sedí mlčky bez výkrikov, / je to jeden z bojovníkov, / s'aby rytier svätý Jur, / má česť a má povedomie, / miluje rod, preto zomrie / opretý o chladný múr*; Сядзіць моўчкі: ані крыку, / ён адзін з тых ваяроў / Рыцар нібы святы Юры, / Гонар мае і сумленне, / любіць

род, таму сканае, / Падпярэўшы спінай мур». І вязень памірае з малітвай на вуснах, сціскаючы ружанец.

Зусім іншы верш «*Za vieru*». У ім распавядаецца лёс маладога Янічка, які рыхтуецца абараняць святыню перад наступленнем ворагаў. Ворагі дваістыя: барацьба не толькі фізічная, яна вядзецца на ўсіх узроўнях рэальнасці, згадаем апостальскае «несть наша брань къ крови и плоти, но к ... міродержителемъ тмы века сего, к духовом злобы поднебеснымъ»: «*Skosí, zmetie duchov zlých, / nedá si vziať duchovných / – Janičko*». Але і фізічнае змаганне хутка пачнецца, калі каты прыйдуць рабаваць святыню. На дапамогу выйдуць сяляне, але яны прайграюць прыхадням, каго не заб'юць, вышлюць у Сібір: «*Sibíria – hrozný svet, / tam sa zlomil ako kvet / – Janičko*».

Рудольф Дыланг, паэт страчанай свабоды, як падпісваў ён некаторыя свае вершы, адзін з найадметнейшых аўтараў свайго часу, нажаль мала вядомы ў Беларусі. Рэлігійны містыцызм з'яўляецца вызначальным у яго творчасці, аднак тэматыка яго твораў надзіва шырокая. Паэт-нацыяналіст, святар і выгнанец – Рудольф Дыланг з'яўляецца трагічнай, але разам з тым гераічнай фігурай. Доўгі час забыты на радзіме, цяпер зноў чытаны і паважаны там. Яго рэлігійная паэзія вартая стаць узорам для іншых еўрапейскіх літаратур.

### Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Pašteka J.* Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny. Bratislava: Lúč, 2002.
2. *Dilong R.* Mladost' z očistca [Электронны рэсурс]. URL: [http://zlatyfond.sme.sk/dielo/312/Dilong\\_Mladost-z-ocistca](http://zlatyfond.sme.sk/dielo/312/Dilong_Mladost-z-ocistca) (дата звароту: 21.02.2023).
3. *Dilong R.* Čierne balady [Электронны рэсурс]. URL: [http://zlatyfond.sme.sk/dielo/255/Dilong\\_Cierne-balady](http://zlatyfond.sme.sk/dielo/255/Dilong_Cierne-balady) (дата звароту: 21.02.2023).
4. *Dilong R.* Zakliata mladost' [Электронны рэсурс]. URL: [http://zlatyfond.sme.sk/dielo/282/Dilong\\_Zakliata-mladost](http://zlatyfond.sme.sk/dielo/282/Dilong_Zakliata-mladost) (дата звароту: 21.02.2023).
5. *Prihodová E.* Katolicizmus a modernizmus v Čechách a na Slovensku v prvej polovici 20. storočia // Religious and Sacred Poetry: An International Quarterly of Religion, Culture and Education. 2014. №2 (6). S. 91–114.

## СУДЬБА ЖЕНЩИНЫ В РОМАНЕ ВИРДЖИНИИ ВУЛФ «НА МАЯК»

**Е. О. Титова**

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

Работа посвящена теме судьбы женщины в романе Вирджинии Вульф «На маяк». Рассматривается, каким образом В. Вульф показывает влияние социального положения женщины на ее судьбу. К анализу привлекаются релевантные выдержки из эссеистики писательницы и критические исследования ее творчества.

**Ключевые слова:** феминистская литературная критика; женская судьба; Гений домашнего очага; андрогинный разум; Новая женщина; гендер.

## ЛЁС ЖАНЧЫНЫ Ё РАМАНЕ ВІРДЖЫНІІ ВУЛФ «НА МАЯК»

**Я. А. Цітова**

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

Работа прысвечана тэме лёсу жанчыны ў рамане Вирджинии Вульф «На маяк». Разглядаецца, якім чынам В. Вульф паказвае ўплыў сацыяльнага становішча жанчыны на яе лёс. Да аналізу прыцягваюцца рэлевантныя вытрымкі з эсэістыкі пісьменніцы і крытычныя даследаванні яе творчасці.

**Ключавыя словы:** феміністская літаратурная крытыка; жаночы лёс; Геній хатняга ачага; андрагінны розум; Новая жанчына; гэндар.

На данный момент феминистская литературная критика является одним из самых распространенных направлений в англо-американской традиции литературной критики. Работой, положившей начало развитию этого направления, считается «Своя комната», написанная Вирджинией Вулф в 1929 г. [1, с. 66]. Сочинения самой Вулф в дальнейшем не раз рассматривались с точки зрения именно феминистской критики.

В настоящее время с ростом популярности интерсекционального феминизма феминистская критика рассматривает тексты Вирджинии Вулф не только с учетом понимания классовых и гендерных различий, но также и с точки зрения критической расовой теории и иных теорий [2, с. 134–135].

Данная работа стремится еще раз подойти к творчеству Вирджинии Вулф с точки зрения феминистского прочтения и проанализировать, как

на примере персонажей романа «На маяк» показано положение женщины в обществе.

Говоря о судьбе женщины в романах Вирджинии Вулф, следует отметить, что, будучи представительницей группы Блумсбери, она разделяла мнение о том, что социальные факторы являются лишь декорациями для происходящего в душе главных героев и что социальное не определяет психологическое [3, с. 205]. Данное исследование, однако, ставит перед собой задачу рассмотреть текст романа «На маяк» с учетом современной психологии и теорий феминизма.

Одним из ключевых женских персонажей романа является миссис Рэмзи, женщина 50 лет, которая проводит лето с мужем и восемью детьми в загородном доме, недалеко от маяка. Выбор хронотопа романа был определен событиями детства самой писательницы: ее семья так же проводила летние месяцы в их доме в Корнуолле, пока не умерла мать [2, с. 5]. Миссис Рэмзи в значительной степени является воплощением воспоминаний Вирджинии Вулф о матери, что отмечала и сестра писательницы Ванесса: «[Она была] больше похожа на себя, чем то, насколько представлялось мне возможным» [2, с. 60].

Образ миссис Рэмзи очень близок к образу «Гения домашнего очага», описанного Вулф в эссе «Женские профессии»: «Она удивительно душевна. Немыслимо обаятельна. И невероятно самоотверженна. В совершенстве владеет трудным искусством семейной жизни. Каждый божий день приносит себя в жертву... Словом, устроена она так, что вообще не имеет собственных мнений и желаний, а только сочувствует желаниям и мнениям других» [4].

Миссис Рэмзи отличается большой любовью к нахождению потенциальных партнеров для брака окружающих ее людей. Ее восприятие женщин вокруг исходит из ее суждений касательно их возможности вступить в брак и, таким образом, ее мысли вокруг других женских персонажей практически всегда формируются через призму мужского восприятия.

Судьба миссис Рэмзи находит свое отражение в отсутствии имени у данной героини. Она – *миссис* Рэмзи, *жена* мистера Рэмзи и *мать* его детей. Как Гений домашнего очага, она посвящает себя служению другим. Однако особое место в ее мировосприятии занимают мужчины: она восхищается их интеллектом и их вкладом в общество, стараясь при этом стать для них чем-то наподобие материнской фигуры. Таким образом, ее муж и младший сын оказываются почти на равных позициях, что развивает в сыне нечто весьма напоминающее эдипов комплекс, вселяющий в него зависть и ненависть к отцу (отношения между Джеймсом и мистером Рэмзи, однако, не полностью соответствуют описанию эдипова комплекса Фрейдом).

Открывающим словом романа является слово «да», произносимое именно миссис Рэмзи, в разговоре с ее младшим сыном. Данное слово не раз еще прозвучит в тексте в диалогах между миссис и мистером Рэмзи. По мнению Джейн Голдман, автора нескольких статей, посвященных творчеству Вирджинии Вулф, а также книги «Cambridge introduction to Virginia Woolf», повторяющиеся в романе согласие миссис Рэмзи с мужем и избегание таким образом конфронтации является подтверждением ее подчиненного положения в патриархальном браке [2, с. 61].

Судьба патриархальной жены создает условия, в которых ее желания часто оказываются недостижимыми, начиная от невозможности прочтения книг из-за отсутствия времени и заканчивая отсутствием свободы в целом. Одной из книг, которую она все же успевает прочитать, является сказка братьев Гримм «О рыбаке и его жене», в которой также подкрепляется неравенство женщины в обществе, осуждается чрезмерная амбициозность, присущая жене рыбака [2, с. 60].

Несмотря на свои обширные познания в философии, мистер Рэмзи, будучи профессором в университете, не осознает «философии» и причины печали своей собственной жены, ее «пессимизма», который приходит к ней из-за проблем человеческих (human worries), от которых он сам благодаря ей оказывается защищен. По сравнению с университетскими учеными, которых занимают вопросы «высокой» философии, миссис Рэмзи больше беспокоят проблемы насущные, те проблемы, которые она видит вокруг, такие как, например, бедность и социальная несправедливость.

Миссис Рэмзи на протяжении романа несколько раз посещают сомнения, касательно, к примеру, того, не является ли ее поведение продиктованным тщеславием, однако, несмотря на это, она не оказывается способна на «убийство» в себе «Гения домашнего очага».

Ее жизнь обрывается резко, и о данном факте Вирджиния Вулф сообщает через описание одного из пробуждений мистера Рэмзи, когда он протягивает свои руки, чтобы заключить в объятия свою жену, однако та уже скоропостижно скончалась ночью. Конец ее жизни, описанный через мистера Рэмзи, еще подчеркивает несамостоятельность ее фигуры и неспособность этого персонажа избавиться от ограничений, накладываемых ампула «Гения домашнего очага».

Глубже проникнуть в авторскую оценку образа миссис Рэмзи читателю помогает контрастивный образ другой женской героини романа – Лили Бриско. Молодая художница гостит у семьи Рэмзи, внимательно наблюдая за всеми живущими в их летнем доме у маяка. Многие замечания, касающиеся персонажей, Вирджиния Вулф транслирует именно через наблюдения Лили. Указывая на автобиографичность романа, стоит от-

метить, что сама писательница отождествляет себя, вероятнее всего, с персонажем Лили, которая разделяет многие взгляды Вулф на положение женщины в обществе и, как и Вирджиния, является творцом.

Два основных женских персонажа романа контрастируют друг с другом, как контрастируют концепты «Гений домашнего очага» и «Новая женщина» – второй получил широкое распространение в начале XX в. Описание, данное А. Коллонтай Новой женщине как той, что «не только не боится самостоятельности, но и научается ею дорожить по мере того, как интересы ее все шире и шире выходят за пределы семьи, дома, любви» [6], полностью соответствует размышлениям Лили Бриско, которая называла брак «деградацией» и посвятила свою жизнь искусству. Ее взгляды на любовь были не так далеки от ее взглядов на брак и заключались в том, что «ничего нет заунывней, глупее, бесчеловечней любви», но при этом Лили также отмечает, что «она прекрасна и необходима» [5].

В третьей части произведения, описывающей события по прошествии десяти лет, Лили Бриско все еще остается в одиночестве, что было не редкостью для судьбы независимой и свободомыслящей женщины того периода. Она не стала Гением домашнего очага, более того, она вероятнее всего и не была на это способна. Встретившись с мистером Рэмзи после долгого перерыва, она не смогла дать ему то сострадание, в котором он нуждался, то сострадание, которое он получал от своей жены каждый раз, когда этого желал. Лили в этот момент рассуждает о том, что «я не женщина вовсе, а брюзгливая, вздорная, очерствелая старая дева» [5]. Значение трудности отождествления себя с женщиной у Лили Бриско может быть обусловлено различными факторами. Данный вопрос стоит рассматривать с учетом концепта об андрогинном разуме Вирджинии Вулф, который был описан в «Своей комнате» [7]. Этот концепт был воспринят в среде феминистского литературного критицизма по-разному. Некоторые критики увидели в нем «бегство» Вирджинии Вулф от своей женской гендерной идентичности. В то же время Торил Мой, автор книги «Сексуальная/текстуальная политика», указывает на то, что Вирджиния Вулф лишь указывает на ложность гендерных концептов как таковых, видя главную цель феминистской борьбы в «деконструкции убийственного бинарного противопоставления мужественности и женственности» [8]. Можно предположить, что, обладая андрогинным разумом, который Вирджиния Вулф отождествляла с темой творческой реализации художника, Лили Бриско не может встать на место Миссис Рэмзи, которая полностью отдает себя ложному по своей метафизической сущности женскому образу Гения домашнего очага. Таким образом попытки Лили принять на себя эту роль оказываются безуспешными.



Судьба Лили Бриско – это судьба художницы, которая посвятила себя своей работе. Ее картина занимает ее мысли, даже когда Лили размышляет на отвлеченные темы. Вопрос о том, куда переставить дерево, несколько раз оказывается рядом с ее мыслями о замужестве и указывает на то, что она каждый раз возвращается к тому, что по-настоящему важно для нее и ее судьбы – творчеству. Здесь слово «да», которое является словом, открывающим произведение, снова появляется в конце романа, но уже в контексте творчества Лили Бриско: «Вот она – моя картина. Да, зеленое, синее, текучие, одна другую пересекающие линии – притязание на что-то... Да, подумала она, кладя кисть в совершенном изнеможенье, – так мне все это явилось» [5]. Слово «да», которое у миссис Рэмзи было символом ее повиновения патриархальному укладу жизни, стало для Лили Бриско символом ее независимости, ее судьбы как художницы.

Говоря о картине Лили Бриско и значении символов на ней, стоит упомянуть мнение самой Вирджинии Вулф о значении произведений изобразительного искусства. В своем эссе «Картины» (1925) она пишет: «Но художники теряют свою силу, когда пытаются говорить... Картина, рассказывающая историю, так же жалка и смехотворна, как трюк собаки, которой мы аплодируем ей только потому, что знаем, что художнику так же трудно рассказать историю своей кистью, как и овчарке удержать печенье на носу» [8]. Таким образом, вероятнее всего картина Лили Бриско является воплощением «искусства ради искусства», идеи, которая была одной из ключевых в группе Блумсбери, в которой состояла Вулф [3, с. 205].

Несмотря на то что сами изображения на картине не представляется возможность трактовать с точки зрения символизма, сам процесс создания данной картины в определенной степени имеет в себе параллели с идеями о своей комнате в эссе «Своя комната», одной из идей которого является важность наличия своей комнаты для развития женщины как писательницы [7]. В романе «На маяк» попытки закончить картину Лили были безуспешными, и, только когда мистер Рэмзи оказался вдали, около маяка, она смогла закончить свою работу. Таким образом, даже без присутствия в данном отрывке реальной комнаты, идея эмансипации и обретения личного пространства оказывается отражена географической обособленностью главной героини от «мужского взгляда». Таким образом, судьба Лили Бриско выступает примером судьбы новой женщины, женщины творца, чья цель заключается в реализации собственного виденья, что также подчеркивают заключительные слова произведения: «I have had my vision» или «Так мне все это явилось».

Судьба женщины в романе «На маяк» оказывается наиболее ярко раскрыта в образах миссис Рэмзи, воплощающей Гения домашнего очага, и Лили Бриско, обладающей андрогинным разумом и имеющей многие

черты Новой женщины. Несмотря на противопоставление, Вулф не пытается изобразить образ миссис Рэмзи карикатурным или открыто негативным (особенно с учетом теплых, материнских и ностальгических нот, связанных с воспоминаниями самой писательницы), что осуждалось некоторыми критиками, которые утверждали, что Вулф идеализирует «двух домохозяек» в лице миссис Рэмзи и миссис Дэллоуэй [8, с. 38]. В то же время критиками высказывались и противоположные мнения: Вулф показывает символическую смерть Геня домашнего очага, которую писательница описывает в «Женских профессиях» [3, с. 205]. Неоднозначность суждений и идей писательницы о женщинах и феминизме все еще оставляет вопрос о судьбах героинь ее романов и возможных влияниях на нее открытым.

### Библиографические ссылки

1. *Goldman J.* The feminist criticism of Virginia Woolf // A History of Feminist Literary Criticism. Cambridge : University Press, 2007. P. 66–84.
2. *Goldman J.* Cambridge introduction to Virginia Woolf. Cambridge : University Press, 2006.
3. *Хасиева М. А.* Гендерная проблематика и феминизм в творчестве Вирджинии Вулф // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2013. № 1. С. 202–207.
4. *Вулф В.* Женские профессии [Электронный ресурс]. URL: <https://libcat.ru/knigi/proza/klassicheskaya-proza/16493-virdzhiniya-vulf-zhenskie-professii.html> (дата обращения: 13.11.2022).
5. *Woolf V.* To the Lighthouse [Electronic resource]. URL: <http://gutenberg.net.au/ebooks01/0100101.txt> (дата обращения: 09.09.2022).
6. *Коллонтай А. М.* Новая женщина [Электронный ресурс]. URL: [http://www.odinblago.ru/novaia\\_moral/1](http://www.odinblago.ru/novaia_moral/1) (дата обращения: 15.11.2022).
7. *Woolf V.* A Room of One's Own [Electronic resource]. URL: [http://seas3.elte.hu/coursematerial/PikliNatalia/Virginia\\_Woolf\\_-\\_A\\_Room\\_of\\_Ones\\_Own.pdf](http://seas3.elte.hu/coursematerial/PikliNatalia/Virginia_Woolf_-_A_Room_of_Ones_Own.pdf) (дата обращения: 25.11.2022).
8. *Мой Т.* Сексуальная/текстуальная политика. М. : Прогресс-Традиция, 2004.
9. *Woolf V.* Pictures [Electronic resource] // The Moment and Other Essays by Virginia Woolf. London : Hogarth Press, 1947. URL: <http://www.gutenberg.net.au/ebooks15/1500221h.html#ch21> (дата обращения: 15.11.2022)/

# КІТАЙСКАЯ ЛІРЫКА Ў ПЕРАКЛАДАХ МІКОЛЫ МЯТЛІЦКАГА

Д. А. Хмяльніцкая

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, darya.khm@yandex.by*

Аб развіцці культурных сувязяў паміж Кітайскай Народнай Рэспублікай і Рэспублікай Беларусь сведчыць павялічэнне колькасці твораў кітайскай літаратуры, выданных на беларускай мове за апошнія дзесяцігоддзе. У межах дадзенага даследавання прымаецца спроба прааналізаваць дзейнасць аднаго з найбуйнейшых сучасных перакладчыкаў М. Мятліцкага і ягоны ўплыў на станаўленне беларускай школы мастацкага перакладу і беларускую сіналогію.

**Ключавыя словы:** М. Мятліцкі; кітайская лірыка; пераклад.

З пачатку ХХІ ст. значна пашырылася супрацоўніцтва паміж Беларуссю і Кітаем у розных сферах, ад эканомікі да культуры і адукацыі. Пры вядучых вузах Беларусі адкрываюцца Інстытуты кітаязнаўства імя Канфуцыя, у школах і гімназіях – кабінеты кітайскай мовы і рэсурсныя цэнтры грамадска-гуманітарнага накірунку «Цэнтр кітайскай мовы і культуры», «Цэнтр кітайскай культуры і пісьменства» і інш., у межах дамовы аб узаемным устанавленні культурных цэнтраў быў заснаваны Кітайскі культурны цэнтр [1].

Адначасова з гэтым павялічваецца колькасць перакладаў і выданняў твораў кітайскай літаратуры ў Беларусі, у тым ліку – перакладаў на беларускую мову. Толькі за мінулае дзесяцігоддзе на старонках часопісаў «Малодосць», «Полымя», «Дзеяслоў» было надрукавана больш за сто вершаў кітайскіх паэтаў, а ў «Выдавецкім доме “Звязда”» і выдавецтве «Мастацкая літаратура» было выдана 19 зборнікаў кітайскай паэзіі ў перакладах А. Раманоўскай, Т. Сівец, Д. Нечыпарук, Н. Гальпяровіча, Ю. Алейчанка і інш. Сярод усіх перакладчыкаў найбольш вядомым з’яўляецца паэт М. Мятліцкі (1954–2021 гг.) [2, с. 21–40]. Зыходзячы з гэтага, у гэтым даследаванні была праведзена спроба прааналізаваць пераклады М. Мятліцкага на лексічным, сінтаксічным, фаналагічным і метрычным ўзроўні, каб выявіць адметнасці перакладчаскага метаду.

Упершыню пераклады класічнай кітайскай паэзіі, выкананыя М. Мятліцкім, з’явіліся ў 2011 г. на старонках часопіса «Полымя». Праз год, таксама ў «Полымі», быў надрукаваны яшчэ шэраг вершаў старажытных і сучасных паэтаў. Акрамя таго, пераклады М. Мятліцкага ўвайшлі ў зборнікі і анталогіі «Пад крыламі дракона: сто паэтаў Кітая» (2012), «Альтанка ля возера» (2014), «Водар стоенага лесу» (2015), «Адзінота горных вяршынь» (2015), «Пялёсткі лотаса і хрызантэмы: сто паэтаў Кітая»

(2018), «Гімн святлу» (2019). У гэтым даследаванні мы звернемся да ранішніх перакладаў, якія былі надрукаваныя ў часопісе «Полымя», і пазнейшых работ перакладчыка, якія ўвайшлі ў зборнік «Гімн святлу».

Прааналізуем пераклад верша «Уладару Усходу Тай-і» Цю Юаня, які быў апублікаваны ў 2011 г. у часопісе «Полымя». Для аналізу вершаў тут і далей намі былі зроблены падрадкоўнікі:

**Уладару Усходу Тай-і**

Дзівосныя часы –  
 Ўвесь дзень прысвячаецца  
 шчасцю,  
 Шчасліва і радасна  
 Небу мы ўзносім маленні.  
 Я меч уздымаю –  
 Дзяржальна ягонае з яшмы, –  
 І з золатам разам  
 Звіняць дарагія каменні [3].  
*Пер. М. Мятліцкага*

**Уладару Усходу Тай-і**

Удачны дзень,  
 добры час  
 Каб урачыста шанаваць  
 Уладара Неба.  
 Трымаю ў руках  
 доўгі меч з яшмай на  
 эфесе,  
 Чыста звiніць  
 яшмавая падвеска.  
*Падрадкоўнік*

**東皇太一**

吉日兮辰良，  
 穆將愉兮上皇。  
 撫長劍兮玉珥，  
 璆鏘鳴兮琳琅。 [4]

У ходзе аналізу было выяўлена, што пераклады М. Мятліцкага маюць шэраг аўтарскіх адступленняў адносна кітайскай мовы. У прыватнасці, перакладчык паўтарае метрычны памер арыгінальнага верша, але дазваляе сабе шэраг лексічных адступленняў: *Уладар Неба* (上皇) ў другім дыстыхе быў заменены на *неба*, а ў апошнім дыстыхе заместа *яшмавай падвескі*, якая з’яўлялася традыцыйным мужчынскім упрыгажэннем на пояс, перакладчык выкарыстоўвае *золата* і *дарагія каменні*. Можна зрабіць здагадку, што перакладчык выкарыстоўвае больш зразумелыя беларускаму чытачу паняцці, такія як *золата* і *неба*, паколькі ў адваротным выпадку з’явілася б неабходнасць у каментарых і тлумачэннях. Але калі звярнуцца да дадзенага верша ў перакладзе вядомага савецкага кітаезнаўцы і перакладчыка А. Гітовіча, можна пабачыць, што пераклад М. Мятліцкага паўтарае яго:

**Уладару Усходу Тай-і**

Дзівосныя часы –  
 Ўвесь дзень прысвячаецца шчасцю,  
 Шчасліва і радасна  
 Небу мы ўзносім маленні.  
 Я меч уздымаю –  
 Дзяржальна ягонае з яшмы, –  
 І з золатам разам  
 Звіняць дарагія каменні  
*Пер. М. Мятліцкага*

**Владыке востока Тай-и**

Прекрасное время –  
 Весь день посвящается счастью,  
 Блаженно и радостно  
 Мы обращаемся к небу.  
 Я меч поднимаю –  
 Его рукоятка из яшмы, -  
 И с золотом вместе  
 Звенят драгоценные камни [5, с. 22].  
*Пер. А. Гітовіча*

Як і М. Мятліцкі, А. Гітовіч замяняе *Уладара Неба на неба*, а *яшмавую падвеску на золата і дарагія каменні*. І А. Гітовіч, і М. Мятліцкі імкнуцца вытрымаць характэрны для старажытнай кітайскай паэзіі строгую метрычную форму: абодва ў перакладзе выкарыстоўваюць амфібрахій з чаргаваннем колькасці стоп у радку (двустопны амфібрахій ў першым радку кожнага дыстыха і трохстопны ў другом). Пры гэтым варта адзначыць, што ў М. Мятліцкага ў адрозненні ад А. Гітовіча з’яўляецца рыфма (*маленні – каменні*).

Заўважым, што ў кожнай публікацыі пазначаецца, што пераклад быў выкананы з кітайскай мовы, а сам М. Мятліцкі ў гэты перыяд займаў пасаду галоўнага рэдактара часопіса [6].

Звернемся да пазнейшых перакладаў М. Мятліцкага. У 2019 г. выйшаў другі зборнік вершаў сучаснага паэта Ай Ціна «Гімн святлу». Прааналізуем верш «Сонца»:

#### Сонца

З-за вякоў далёкіх, чорных,  
З-за магіл былінных,  
з-за вяршынь, што ў снезе  
дрымотным,  
З-за патокаў, смерць нясучых  
Усяму жывому,  
Вялікім дыскам вогнелікім  
Выглянула сонца.  
Пад гэтым зыркiм арэолам  
Уздрыгнула жыццё  
паўсюдна,  
І сталі танцаваць лісты на  
голі,  
І з гімнам за праменнямі па-  
мкнулі  
Рачныя адзічэлыя патокі  
[6, с. 28].

Пер. М. Мятліцкага

#### Сонца

Са старажытных могiлкаў,  
З цёмных гадоў,  
З плыняў гiбелi роду ча-  
лавечага,  
Гор, што спяць у страхе  
Нiбыта полымнае кола над  
пяскамі падымаецца  
І кацiцца да мяне  
сонца... –  
Яго зьянне, што не  
магчыма схавачь  
Прымушае дыхаць  
Прымушае зеляніну вы-  
сокіх дрэваў  
танцаваць для яго  
Прымушае струменi рэк з  
дзiкай песняй iмчацца да  
яго.

Падрадкоўнік

#### 太阳

从远古的墓茔  
从黑暗的年代  
从人类死亡之流的那边  
震惊沉睡的山脉  
若火轮飞旋于沙丘之上  
太阳向我滚来.....  
—  
它以难掩的光芒  
使生命呼吸  
使高树繁枝向它舞蹈  
使河流带着狂歌奔向它  
去 [7]

У перакладзе М. Мятліцкага былі зменены месцамі першы і другі, трэці і чацвёрты радкі верша, часткова апушчаны аўтарскія эпітэты (апісанне ўзыхода сонца ў 6–7 радках, лексема *прымушае* ў трох апошніх радках) або зменены (*горы, што спяць у страхе – вяршыні ў снезе дрымотным*). Паўтарая за белым вершам у Ай Ціна, М. Мятліцкі выкарыстоўвае нерыфмаваны харэй з рознай колькасцю стоп (ад трох да пяці), з сінтаксічным паралелізмам і паўторами. Пры гэтым М. Мятліцкі адыходзіць ад аўтарскай пунктуацыі (выкарыстанне шматкроп’я і працяжніку ў сярэдзіне верша) і павялічвае колькасць радкоў з дзесяці да дванаццаці.

Аналагічныя вольнасці былі намі знойдзены ў перакладзе Л. Чаркасага:

### Сонца

З-за вякоў далёкіх, чорных,  
З-за магіл былінных,  
з-за вяршынь, што ў снезе дрымот-  
ным,  
З-за патокаў, смерць нясучых  
Усяму жывому,  
Вялікім дыскам вогнелікім  
Выглянула сонца.  
Пад гэтым зыркiм арэолам  
Уздрыгнула жыццё паўсюдна,  
І сталі танцаваць лісты на голлі,  
І з гімнам за праменьнямі памкнулі  
Рачныя адзічэлыя патокі. [6, с. 28]  
*Пер. М. Мятліцкага*

### Солнце

Из-за веков, далеких, черных,  
Из-за могил старинных,  
Из-за вершин, давно уснувших,  
Из-за потоков, несших смерть  
Всеми живому,  
Подобно огненному диску,  
Ко мне скатилось солнце.  
Под этим ярким ореолом  
Жизнь встрепенулась и возликовала,  
И стали танцевать на ветках листья,  
И с гимном за лучами устремились  
Речные одичалые потоки. [8, с. 31]

*Пер. Л. Чаркасага*

Мы можам адзначыць, што як і М. Мятліцкі, Л. Чаркаскі памяняў месцамі першы і другі, трэці і чацвёрты радкі верша, павялічыў агульную колькасць радкоў з дзесяці да дванаццаці, апусціў аўтарскія знакі прыпынку – шматкроп’е і працяжнік. Акрамя таго, у версіі Л. Чаркасага таксама можна знайсці эпітэты і ўвасабленні (*давно уснувшие вершины, жизнь встрепенулась, листья стали танцевать*) якія адсутнічаюць у Ай Ціна, і наадваорт, адсутнасць аўтарскіх стылістычных тропаў (у Чаркасага, як і ў Мятліцкага, няма *пяска* ў апісанні ўзыхода сонца, часткова адсутнічае паўтор у апошніх радках). Такім чынам, мы можам заўважыць поўнае сінтаксічнае і частковае лексічнае супадзенне перакладаў М. Мятліцкага і Л. Чаркасага.

Згодна са зборнікам, пераклад быў выкананы з кітайскай мовы, аднак у выніку аналізу становіцца відавочным, што Мятліцкі адаптаваў на беларускую мову рускі пераклад. Метадам выпадковай выбаркі ў межах даследавання агулам было прааналізавана больш пяці дзясяткаў кітайскіх вершаў у перакладах М. Мятліцкага, пераважная большасць якіх з’яўляецца перакладамі або адаптацыямі з рускай мовы на беларускую.

Такім чынам, на працягу сваёй дзейнасці ў якасці перакладчыка М. Мятліцкі несумленна павялічваў сваю ролю ў развіцці беларуска-кітайскіх літаратурных сувязяў і свой унёсак у развіццё і пашырэнне кітайскай літаратуры на беларускай мове. Нельга не адзначыць, што як перакладчык з рускай мовы, М. Мятліцкі прадэманстраваў свае высокія здольнасці: яго работы выдатна перадаюць форму і змест рускага перакладу, паўтараюць яго вобразны і рытмічны лад. Тым не менш, разглядаць пераклады М. Мятліцкага як паўнаватасныя пераклады кітайскай літара-

туры на беларускую мову не падаецца дапушчальным, праз што немагчыма прааналізаваць адпаведнасць перакладаў мове арыгінала, адпаведнасць выкарыстаных перакладчыкам мастацкіх сродкаў аўтарскім, выкарыстаныя перакладчыкам прыёмы і агульную якасць перакладаў.

### Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Гришкевич А.* Китайский культурный центр открылся в Минске [Электронный ресурс] // БЕЛТА. URL: <https://www.belta.by/society/view/kitajskij-kulturnyj-tsentr-otkrylsja-v-minske-224817-2016/> (дата обращения: 27.02.2023).
2. Китайская литература в Беларуси [Электронный ресурс] : пособие / В. В. Жуковец ; под общ. ред. Н. Н. Хмельницкого. Минск : БГУ, 2019. URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/230601> (дата обращения: 27.02.2023).
3. *Мятліцкі М.* З кітайскай пазіі // Полымя. 2011. № 11. С. 80–89.
4. 屈原 . 東皇太一 [Электронны рэсурс]. URL: <https://hanyu.baidu.com/shici/detail?pid=ce72c930f57411e59a38c8e0eb15ce01&from=kg0&highlight=%E4%B8%9C%E7%9A%87%E5%A4%AA%E4%B8%80> (дата звароту: 26.02.2023).
5. *Гитович А. И.* Из китайской и корейской поэзии. М. : Гослитиздат, 1958.
6. *Ай Цін.* Гімн святлу : выбранае. М. : Мастацкая літаратура, 2019.
7. 艾青 . 太阳 [Электронны рэсурс]. URL: <https://hanyu.baidu.com/shici/detail?pid=4a3cc382df6ec240217a2dc37d05a73a> (дата звароту: 26.02.2023).
8. *Ай Цін.* Слово солнца. Избранные стихотворения : Сборник. М. : Радуга, 1989.

**ВОПЛОЩЕНИЕ ФИЛОСОФСКИХ ИДЕЙ ДАОСИЗМА  
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ  
(НА ПРИМЕРЕ СЕТЕВОГО РОМАНА ВАН ЮЯ  
«ПУТЕШЕСТВИЕ К БЕССМЕРТИЮ»)**

**Цзюй Хунянь**

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

В работе проводится анализ китайского сетевого романа в жанре сянься «Путешествие к бессмертию» Ван Юя. Доказывается, что данное произведение написано под влиянием многих идей религиозно-философского учения даосизм, что становится понятным, в частности, при сопоставлении образов и сюжета романа с идеями выдающегося теоретика даосизма Гэ Хуна. Рассматривается отражение в романе таких важных для даосизма концепций, как достижение бессмертия, значимость фигуры Учителя, образы небожителей («шэньсянь») и золотого эликсира.

**Ключевые слова:** сянься; китайская литература; сетевая литература; даосизм; бессмертие; Ван Юй; Гэ Хун.

**УВАСАБЛЕННЕ ФІЛАСОФСКІХ ІДЭЙ ДААСІЗМА  
Ў МАСТАЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ  
(НА ПРЫКЛАДЗЕ СЕТКАВАГА РАМАНА ВАН ЮЯ  
«ПАДАРОЖЖА ДА НЕЎМІРУЧАСЦІ»)**

**Цзюй Хунянь**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, xiaojumarina@gmail.com*

У рабоце праводзіцца аналіз кітайскага Інтэрнэт-рамана ў жанры сянься «Падарожжа да неўміручасці» Ван Юя. Даказваецца, што дадзены твор напісаны пад уплывам многіх ідэй рэлігійна-філасофскага вучэння даасізм, што становіцца зразумелым, у прыватнасці, пры супастаўленні вобразаў і сюжэту рамана з ідэямі тэарэтыка даасізму Гэ Хуна. Разглядаецца адлюстраванне ў рамане такіх важных для даасізму канцэпцый, як дасягненне неўміручасці, значнасць фігуры Настаўніка, вобразы несмяротных («шэньсянь») і залатога эліксіра.

**Ключавыя словы:** сянься; кітайская літаратура; сеткавая літаратура; даасізм; неўміручасць; Ван Юй; Гэ Хун.

Даосизм – традиционное китайское религиозно-философское учение о «Пути познания». Истоки даосизм относят к в V в. до н. э., что делает



данное учение одним из древнейших мире [1]. Стоит отметить, что даосизм оказал огромное влияние на традиционную китайскую политическую и правовую систему, военную мысль, науку и технику, литературу и искусство, медицину и чайную культуру.

В данном докладе роман «Путешествие к бессмертию» («凡人修仙传», 2017–2020 гг.) китайского писателя Ван Юя (忘语, 1976 г.р.) [2] будет взят в качестве примера для изучения отражения идей даосизма в художественных произведениях. «Путешествие к бессмертию» – китайский сетевой роман жанра «сянься» («仙侠»). Данный жанр представляет собой фантастическое повествование с элементами магии, даосизма, буддизма и китайской мифологии.

В данном произведении главным героем представлен деревенский юноша по имени Хань Ли, который стремится к осмыслению себя и достижению бессмертия. Центральным местом на пути становления Хань Ли (韩立) является сообщество бессмертных «Цзянху». Главный герой происходит из небогатой семьи, в начальных главах описывается автором как юноша заурядных способностей без веры окружающих в его способности. Однако Хань Ли находит свое место в сообществе «Цзянху», преодолевает тяготы обучения даосским практикам, участвует в многочисленных боевых сражениях с различными демонами и древними небожителями.

Ключевыми образами в рассматриваемом произведении являются «шэньсяни» т.е. «бессмертные небожители» («神仙»). Данным понятием в даосизме обозначаются бессмертные высшего ранга, обладающие различными магическими способностями. Небожители могут менять форму по желанию, имеют много магической маны и существуют в ином мире, куда смертные не могут попасть.

В религиозном даосизме под данным термином подразумевались те адепты, которые далеко продвинулись на пути постижения истинной сущности Дао и благодаря этому обрели бессмертие. Гэ Хун (葛洪, 283–343 гг.), китайский теоретик даосизма, известный древний алхимик и ученый-медик, дал теоретическое объяснение существования и свойств становления «шэньсяном» выявил конкретные способы для достижения этого состояния...» [3]. Гэ Хун считал, что самой важной чертой «бессмертного небожителя» является как раз смысловая составляющая лексем «仙» ('обожествленный' \ 'бессмертный' \ 'мудрый'), что также выступает конечной целью, которую сам Гэ Хун преследует как верующий даос – достижение вечной жизни. Таким образом, название и содержанию уже современного сетевого романа Ван Юя «Путешествие к бессмертию» отсылает

и в последствии раскрывает идейно-тематическое ядро концепции достижения бессмертия древнего даоса-теоретика Гэ Хуна.

Гэ Хун также писал: «Среди мирских людей встречаются такие, которые ради денег занимаются обманом и шарлатанством, присваивая себе звание мужа Дао. А люди, любящие дела даосов, но не умеющие отличить истинное от ложного, толпами стекаются к ним и просят их наставлений. Эти же горе-учители обманывают своих учеников» [3]. Древний даос-теоретик, как и многие другие представители даосизма, подчёркивал, что все формулы совершенствования на пути Дао передаются учителями ученикам и не всегда записываются в книгах, это дает возможность многим ложным даосам обещать людям научить их как стать бессмертными, чтобы выманить деньги. Следовательно, нужно усердно искать просветленных мастеров, которые действительно хорошо разбираются во всех даосских искусствах, что является необходимым условием для того, чтобы стать Небожителем. У главного героя произведения «Путешествие к бессмертию» Хань Ли было пять учителей, которые научили юношу разным способам взращивания в себе бессмертия и просветления. Соответственно, в данном романе отражена идея важности выбора фигуры «Учителя». Хань Ли упрямый, дотошный в учёбе, твердый в уме, решительный, герой усердно практиковался на всем пути обучения, чтобы в конце концов стать бессмертным.

Гэ Хун считает, что самое главное для достижения бессмертия – это сотворение «золотого эликсира» («金丹») [4]. Основой для создания этого чудесного средства, согласно средневековой даосской алхимии, являются золото и киноварь – одно никогда не меняется, а другое меняется чудесно, ни сравнимо с лекарствами, изготовленными из растений [3]. Отметим, что именно регулярное принятие внутрь золотого эликсира, может помочь простому достигнуть статуса «шэньсяня». В «Путешествии к бессмертию» практикующим постижение Дао также необходимо принимать различные эликсиры. Каждый эликсир имеет разные функции и условия очистки. Например: 1) пигудань («辟谷丹») – совершенствующиеся на более низком уровне могут принимать эту пилюлю в течение короткого времени вместо пищи для достижения физических сил; 2) диньяндань («定顏丹») – используется для сохранения вечного внешнего облика человека в том виде, который он имел на момент приёма этой пилюли [2].

Идеи даосизма обширны и глубоки, ключевой среди них является идея достижения бессмертия. В литературных произведениях жанра «сянься», испытавших сильное влияние даосизма, мотивы достижения бессмертия также нашли широкое воплощение. При сравнении сюжета произведения Ван Юя «Путешествие к бессмертию» с религиозно-фило-

софскими текстами Гэ Хуна мы пришли к выводу, что современный писатель использовал в своём сетевом романе многие идеи даосизма, связанные с бессмертием: сами образы бессмертных «шэньсяней», важность обучения у мудрых учителей, способы и тактики самосовершенствования тела и духа, а также образ золотого эликсира и различных мистических лекарств.

### Библиографические ссылки

1. *Кобзев А. И.* Даосизм [Электронный ресурс]. URL: <https://www.synologia.ru/a/www.synologia.ru/a/ДаосизмD0%B8%D0%B8> (дата обращения: 18.01.2023).

2. *Ван Юй.* Путешествие к бессмертию [Электронный ресурс]. URL: <https://ranobe.me/ranobe176> (дата обращения: 20.01.2023).

3. *Гэ Хун.* Баопу-Цзы. Глава 14. Усердные поиски [Электронный ресурс]. URL: [https://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/China/IV/320-340/Ge\\_Chun/text14.phtml?id=](https://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/China/IV/320-340/Ge_Chun/text14.phtml?id=) (дата обращения: 19.01.2023).

4. *Гэ Хун.* Баопу-Цзы. Глава 4. О золоте и киновари [Электронный ресурс]. URL: [https://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/China/IV/320-340/Ge\\_Chun/rametext4.htm](https://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/China/IV/320-340/Ge_Chun/rametext4.htm) (дата обращения: 20.01.2023).

## СПЕЦИФИКА КИТАЙСКИХ ФОЛЬКЛОРНЫХ ЛЕГЕНД

**Чжан Сюнь**

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,  
220030, г. Минск, Беларусь, zhangxin008@qq.com*

Доклад посвящен изучению специфики китайских фольклорных легенд: анализируются их жанровые черты, приводится классификация, выявляется связь с национальным характером китайцев. Основные тематические группы легенд подкреплены примерами из «Сборников китайских фольклорных сказаний» (провинции Нинся, Шаньдун и Цзилинь).

**Ключевые слова:** китайское устное народное творчество; фольклорная легенда; национальный характер; китайские фольклорные сказания.

## СПЕЦИФИКА КИТАЙСКИХ ФОЛЬКЛОРНЫХ ЛЕГЕНД

**Чжан Сюнь**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, zhangxin008@qq.com*

Доклад прысвечаны вывучэнню спецыфікі кітайскіх фальклорных легенд: аналізуюцца іх жанравыя рысы, прыводзіцца класіфікацыя, выяўляецца сувязь з нацыянальным характарам кітайцаў. Асноўныя тэматычныя групы легенд падмацаваны прыкладамі са «Зборнікаў кітайскіх фальклорных казанняў» (правінцыі Нінся, Шаньдун і Цзілінь).

**Ключавыя словы:** кітайскае вусная народная творчасць; фальклорная легенда; нацыянальны характар; кітайскія фальклорныя казанні.

Китайское устное народное творчество представляет важную культурную и художественную ценность, в особенности народные легенды, сквозь призму которых ученые-фольклористы могут изучать национальную историю страны. Например, в Китае данный вопрос исследовали Тун Даньдань, Сюй Шань, Сюн Хунбо и многие другие литературоведы [1; 2; 3].

Облик китайской культуры находит отражение в легендах, в каждой из которых можно выявить черты национального характера. В текстах китайских легенд и преданий мы можем найти описание различных поступков представителей древности, которые всегда будут иметь развернутые текстуальные последствия с дидактическим выводом.

Специфику китайских фольклорных легенд можно представить, если внимательно изучить классификацию о легендарных представителях дан-

ной нации. Тун Даньдань в статье «Легенды о людях как отражение культурных особенностей китайского народа» выделяет пять типов легенд в соответствии с действующими в них персонажами [1]:

1) Легенды о божествах и бессмертных (например, «Легенда о божествах и бессмертных на острове Пэнлай»); 2) Легенды об учёных (например, «Лю Се притворяется, что торгует книгами»); 3) Легенды о врачевателях и ремесленниках (например, «История Лу Баня»); 4) Легенды об императорах, генералах и чиновниках (например, «Баочун искусно решает дело об убийстве»); 5) Легенды о восстаниях (например, «Восстание Сун Цзяна»).

Изучив работу Тун Даньдань, а также сборники китайских легенд и сказаний разных провинций, становится понятно, что каждая из легенд содержит в себе элементы культурной психологии народа, которая основывается на восприятии самим народом ценностей традиционной культуры. К ним относятся *этика и мораль, обычаи, эстетика, религия*. Рассмотрим, как эти ценности раскрываются в фольклорных китайских легендах.

*Мораль (нравственность)*. В китайских легендах о людях отражено осознание общественностью нравственных качеств исторических деятелей. Отрицательные исторические деятели подвергаются безжалостной критике и разоблачению. Следовательно, по данной критике можно судить о представлении народа об идеальном общественном порядке. Используя в легендах образы святых, народ старается сохранить память о тех исторических деятелях, которые жертвуют собой ради других. С помощью этих же святых наказываются те, кто причиняет людям вред. Например, народные легенды о Цинь Шихуане являются классическим примером разоблачения невежественного и жестокого императора [4].

Положительные исторические деятели в легендах воспеваются народом, в них подчёркиваются такие черты, как талант и мудрость. После смерти такие герои обретают бессмертие или становятся святыми. Так, например, в «Легенде о Бао Чжэне» помимо описания подвигов главного героя, находят отражение даосские и буддийские идеи. Одной из ведущих идей в конфуцианстве является идея верности императору.

*Легенды о нравах и обычаях* широко распространены среди национальных меньшинств Китая. Так, например, народности юго-западных земель любят истории о «Празднике факелов». Этот праздник известен с тех пор, когда Нефритовый император (верховное божество даосского пантеона, небесный Верховный владыка и вершитель человеческих судеб) увидел, что среди красоты мира поселилась злоба (пример извечной борьбы Добра и Зла, который можно найти во всех религиях и фольклоре).

Для того, чтобы сжечь всё злое, «он отправил в мир своих генералов, снабдив их факелами. Когда генералы спустились на землю, они полюбили людей и посвятили их в замысел Неба. Тогда люди договорились 25 июня зажечь по всей земле факелы. Увидев факелы, император решил, что злые люди сгорели, и пришел в неопиcуемый восторг. С тех пор каждый год 25 июня по лунному календарю люди зажигают факелы. Так они празднуют победу и отдают дань памяти генералам. В этой истории Нефритовый император изображается как враг людей, его коварство полностью разоблачается» [5].

*Религиозные убеждения народа.* Тун Даньдань в своей статье приводит отрывок одной из легенд: «Легенда “Чжугэ Лян вступает в ученики” рассказывает о Чжугэ Ляне, который всю жизнь стремился овладеть знаниями. Однажды он был очарован красавицей, превращенной в журавля. По наказу седовласого даоса, Чжугэ Лян сжёг одежду журавля, и журавль появился в своём первоначальном виде. После этого Чжугэ Лян полностью посвятил себя учёбе и стал мудрейшим» [2, с. 56]. Особенность этой легенды в том, что она содержит в себе конфуцианскую мысль о стремлении китайского народа к прогрессу и идею даосской культуры о бессмертии. В китайских фольклорных легендах о людях используется религиозное сознание для того, чтобы у народа была психологическая склонность к добру. По мнению китайцев, это будет способствовать формированию гармоничного общества. Нравственность занимает центральное место среди национальных качеств китайцев: «Ни одна нация в мире ещё не поднимала мораль до такого важного положения в системе культурных ценностей, как китайский народ. Из легенд становится понятно, что нравственность была чрезвычайно важна в древнекитайском обществе» [4, с. 57].

В китайской фольклористике также можно выделить еще несколько тематических групп, которые могут быть представлены *природным и животным миром*. Так, среди китайских легенд ярко представлена группа *о растениях*. Особенность в том, что в простых сюжетах об особенностях и признаках растений воплотились моральные концепции и философские взгляды, раскрывающие суть социальной жизни китайского народа. Очень интересной в этом плане является «Легенда о корне лотоса», в которой подчеркиваются такие качества людей, как доброта, благодарность, доброжелательность. Многие легенды о растениях повествуют о несчастной любви. Особенностью таких легенд является сюжет, в котором события развиваются вокруг влюблённой пары, чья привязанность друг к другу не разделяется обществом. Они вынуждены расстаться, но успевают превратиться в растения, и их мечты реализуются, хоть и не в реальной жизни. Примером служит сюжет «Легенды о купене сибирской и купене аптечной» [6, с. 435]. В этой легенде повествуется о том, что Хуан Цзин

и Юйчжу изначально были именами людей. Хуан Цзин – это девушка, а Юйчжу – её жених. К девушке сватался сам император и хотел насильно жениться на ней. Влюбленные сбежали и спрятались в пещере. Солдаты разыскали их и, чтобы выкурить их из пещеры, подожгли всё вокруг. Девушка со своим женихом не вышли из пещеры, они погибли. После в пещере нашли два растения, два вида купены. Оба оказывают положительное влияние на половую функцию человека, лечат и другие заболевания, а также тонизируют.

Рассмотренные выше легенды о растениях раскрывают такие черты национального характера китайского народа, как доброжелательность и бережливость («Легенда о зерне» [4]), почитание старших («Побеги бамбука» [6]), любовь к свободе, смелость и другие. В некоторых легендах отражаются вопросы классового неравенства, раскрываются проблемы семейной этики (например, «Легенда о сирени» [6]). Из всех легенд о растениях можно почерпнуть также знания о свойствах многих растений, об их произрастании. В содержании многих легенд о растениях воплотились представления китайцев о социальном неравенстве, существовавшем в прошлой и частично современной культуре Китая («Легенда о сирени» [6], «Легенда о рододендроне» [4], «Легенда о дереве с тремя стволами и общим корнем», «Снег в июне» [4]).

Отметим, что в китайском фольклоре присутствует немало легенд о *животных*, среди которых главным образом представлен *тигр*. Данный хищник был олицетворением таких черт характера, как властолюбие, суровость, отвага и свирепость, а также являлся символом военной доблести. Для устрашения неприятеля на щитах воинов рисовали голову тигра. Вышитые тигры на одеждах военных чинов служили знаками различия, что видно из анализа содержания таких легенд, как, например, «Лисица и Тигр» [6], «Тетушка Тигрица» [6].

Священным животным в китайских легендах считается *Божественная черепаха*, которая имела голову змеи и шею дракона. Долголетие черепахи стала символом вечной жизни. На могилах знатных людей Китая постаментом для памятников служило изваяние Божественной черепахи («Юй Великий и черепахи» [4]). Почитались в Китае и *змеи*. Змея считалась покровительницей Великого канала – грандиозного сооружения средних веков протяжённостью 1800 километров, который начинается от Пекина и заканчивается в Ханчжоу (легенда о «Белой змее», «Чудесная змея» [6]).

Ещё одним священным животным считается *обезьяна*. Китайский народ по-особому почитает Царя обезьян Сунь У-кун. В легендах чаще всего рассказывается о том, как царь обезьян сопровождает монаха эпохи

Тан в Индию за священными книгами. Например, легенды «О духе царя обезьян из Фучжоу», «Как обезьяна стала богом» [6].

Китайский народ создал много замечательных легенд о красивых пейзажах, о достопримечательностях Китая, а также об истории их названий. Самой известной из них является легенда «Старый Ли Облезлый хвост» [5, с. 241]. История повествует о молодом человеке из провинции Шаньдун, который прогнал Белого дракона из реки Байлунцзян. После этого поступка река стала называться Хэйлунцзян (хэй – «черный»). Это стало символическим напоминанием о борьбе Добра и Зла. И пусть победу одержало Добро – цвет реки остался черным, что подчеркивает мысль о невозможности полностью избавиться от Зла и его последствий.

С развитием торговли стали популярными среди китайцев легенды *об особых товарах местного производства*. Данные истории стали своего рода устной рекламой для продвижения этих товаров. Например, «Легенды о лепке цзунцзы» (блюдо из клейкого риса с разными начинками) и соревнованиях на драконьих лодках [5]. Это связано с Праздником драконьих лодок (пятый день пятого месяца по лунному календарю).

Таким образом, проведенное исследование позволило выделить следующие специфические особенности китайских фольклорных легенд: 1) тематическое разнообразие, отражающее культуру и национальный характер китайцев; 2) подбор образов-персонажей с четким делением на положительных и отрицательных, что соотносится с традиционными представлениями китайского народа о добре и зле, связанными с религиозными убеждениями и представлениями о нравственности, что, в свою очередь, нашло отражение в чертах национального характера; 3) сюжетно-содержательное богатство, раскрывающее образ жизни китайского народа – их обычаи, привычки, верования и мышление.

### **Библиографические ссылки**

1. *Тун Дандань*. Легенды о людях как отражение культурной особенности народа Китая // Вестник ЧелГУ. 2021. № 2. С.54.
2. *Сюй Шань*. Исследование обожествления образа Чжугэ Ляна. С. : Технол. ун-т Шэньси, 2014.
3. *Сюн Хунбо*. Особенности китайского национального характера (часть 2) // Молодой учёный. 2011. № 3. Т.2. С. 190–192.
4. Сборник китайских фольклорных сказаний. Том провинции Нинся. М-во культуры КНР. П. : Гуаньчжуниншуачжан, 1998.
5. Сборник китайских фольклорных сказаний. Том провинции Цзилинь. М-во культуры КНР. П. : Гуаньчжуниншуачжан, 1998.
6. Сборник китайских фольклорных сказаний. Том провинции Шаньдун. М-во культуры КНР. П. : Гуаньчжуниншуачжан, 1998.



## ВОБРАЗ ЖАНЧЫНЫ Ё ЗБОРНІКУ Я. СЭЙФЕРТА «ВЯСНА, БЫВАЙ»

Ю. А. Шлемен

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, ulenka.shlemen@mail.ru

У дакладзе пададзены аналіз вобраза жанчыны ў зборніку «Вясна, бывай» (1937), які стаў адным з ключавых зборнікаў, напісаных пасля паэтыскага і перадваеннага перыядаў творчасці Я. Сэйферта. Неабходнасць аналізу дадзенага зборніка заключаецца ў тым, што, нягледзячы на адыход ад паэтызму, аўтар звяртаецца да тых жа вобразаў, якія сталі дамінантнымі на працягу ўсяго паэтычнага шляху. Найбольш яркая і выразна аўтар апісвае вобраз жанчыны, які сустракаецца ў прааналізаваным зборніку у ролі каханай і ў ролі маці. Асаблівую значнасць прадстаўляе зварот да акрэсленага вобраза пры рэцыпцыі да зборніка К. Томана «Месяцы». Аналіз вобраза жанчыны ў зборніку «Вясна, бывай» неабходны для таго, каб вызначыць тыя асаблівасці, якія сталі важнымі для паэта пры апісанні жаночага вобраза ў ролі каханай і ў ролі маці, а таксама паўплывалі на далейшае ўспрыняцце творцам гэтага вобраза ў яго творчасці.

**Ключавыя словы:** Я. Сэйферт; зборнік «Вясна, бывай»; вобраз жанчыны; рэцэпцыя; чэшская паэзія 1930-х гг.

У 1920-я гг. Я. Сэйферт пісаў у рэчышчы паэтызму, аднак паступова творца стаў адыходзіць ад дадзенага чэшскага літаратурнага кірунка. Гэта яркая адлюстравалася на форме і змесце вершаў 1930-х гг. Зборнікі, выдадзеныя ў гэты перыяд, змяшчаюць аўтарскія вершы, у якіх паэт адмаўляецца да літаратурных эксперыментаў і імкнецца сфарміраваць свой уласны паэтычны стыль. Так, даследчыца С. А. Шэрлаімава адзначае, што *«увогуле Сэйферт вельмі свабодна абыходзіцца з рыфмамі, з вершам. Гэта можна сказаць пра “Паштовы голуб”, гэта адносіцца і да зборнікаў 30-х гадоў: “Яблык з кален” (1933), “Рукі Венеры” (1936), “Развітанне з вясной” (1937)»* [1, с. 15–16].

Выразныя змены адчуваюцца не толькі на стылістычным, але і на тэматычным і ідэйным узроўні вершаў. Ранейшае захапленне пралетарскай паэзіяй і верай у духоўную рэвалюцыю чалавецтва пераўтвараецца ў зварот да тэмы прыгажосці жанчын, любові да радзімы і дзяцінства, успамінаў і роздумаў над хуткаплыннасцю часу. Чэшскі даследчык Я. Легар лічыць, што з твораў гэтага перыяду *«знікла экзотыка, правакатывыя формы і шматслоўнасць»* [2, с. 251]. Разам з тым у зразумелыя і простыя паэтычныя творы пранікае сацыяльная праблематыка, што ўзвядзівае сэнсавую напоўненасць кожнага асобнага верша зборніка «Вясна, бывай». Асабліва яркая гэта праявілася ў вершы «Забіванне»

(Vražďení): аўтар паказвае надыход ваенных дзеянняў, супрацьпастаўляючы жаночыя прылады працы і ваенную зброю: «*Přeslici ženám, mužům meč, // však dnešek přející // víc dá vám, mužeres, // i meč k té přeslici*» («Калаўроты жанчынам, мужчынам меч, // аднак сённяшні дзень шчодры // больш дае вам, жанчыны, // і меч да тых калаўротаў») [5, с. 178]. Выкарыстанне варварызма з іспанскай мовы пры стварэнні чэшскамоўнага твора ўводзіць чытачоў у гістарычны кантэкст таго часу, калі быў напісаны зборнік, а менавіта другая палова 1930-х гг. Радок, які паўтараецца рэфрэнам пасля кожнага катрэна, узмацняе аўтарскае прадчуванне ваеннага стану: «*Na vašich vinicích se vraždí!*» («На ваішых вінаградніках забіваюць!») – «*Na mostech madridských se vraždí!*» («На мастах мадрыдскіх забіваюць!») – «*Ve školních lavicích se vraždí!*» («На школьных лаўках забіваюць!») [5, с. 178]. Напрыканцы твора аўтар вяртаецца да жаночага вобраза святой Тэрэзы, аднак спадзеў лірычнага героя на перамогу жаночай сілы знікае: «*V Španělsku, v Španělsku se vraždí!*» («У Іспаніі, у Іспаніі забіваюць!») [5, с. 178]. Такім чынам, сам Я. Сэйфэрт падкрэслівае жаночую моц, але ў вершах сацыяльнай праблематыкі яго лірычны герой скараецца перад сіламі абставін і перастае спадзявацца на нейкае выратаванне.

Зварот да тэмы Радзімы (зборнік «Ішоў мастак бедны па свеце»), паказ велічных постасцей у гісторыі чэшскай літаратуры (зборнік «Веер Бажэны Немцавай») і вяртанне ў дзіцячыя ўспаміны (зборнік «Мама») стане характэрным для ваеннай і пасляваеннай творчасці Я. Сэйфэрта. Аднак ужо ў перадаваеным зборніку «Вясна, бывай творца звярнуўся да вобраза жанчыны ў ролі маці, выкарытаўшы рэтраспектыўныя ўспаміны ў вершы «Маміна песня» (Maminka píseň). Сам Я. Сэйфэрт меў цяжкае дзяцінства, якое правёў у галечы і беднасці, што было выклікана перыядам, у які ён жыў. Гэта абумоўлена тым, што паэт пачаў сваю творчую дзейнасць пад канец Першай сусветнай вайны, таму ўсе ўспаміны пра складанае і беднае дзяцінства яскрава захаваліся ў памяці. «*Наколько́к я памятаю, была ў нас у тья гады яшчэ адчувальная нястача. Бацька пасля вайны дастаткова доўга быў без працы, і талеркі ў нас былі амаль пустыя*», – распавядаў пісьменнік у сваё кнізе ўспамінаў [6, с. 180]. Маці будучага паэта як гаспадыня дому пастаянна працавала да стомы і знясілення, клапацілася пра дзяцей. Менавіта таму ва ўспамінах творцы захаваліся вобраз жанчыны, якая да позняй ночы клапаціцца пра ўсіх членаў сям’і. Частотнае выкарыстанне дзеясловаў і лексічныя паўторы ў прааналізаваным вершы дапамагаюць лірычнаму герою перадаць бясконцую працу кожнай жанчыны: «*Venku už se stmívá, // maminka si zpívá, // navlekajíc nit. // Snad se jí chce spáti, // musí spravovatí, // musí, musí šít*» («На вуліцы цямнее, // мама спявае, // прадзяваючы нітку. // Магчыма, ёй хочацца спаць, // павінна рамантаваць, // павінна, павінна шыць») [5, с. 155].

Менавіта аддаленасць па часе ад апісаных падзей напаўняе вершы яркімі ўспамінамі пра незабыўны перыяд у абдымках маці і яе пастаянным клопаце пра дзяцей. Усё гэта дазваляе паказаць аўтару жанчыны ў ролі маці як клапатлівую гаспадыню.

Верш «Маленькі раманс пра Цтірада і Шарку» (Malá romance o Stíradovi a Šárce) створаны на аснове алузіі на зборнік апавяданняў А. Ірасэка Старажытных чэшскія паданні, пра што згадвае сам лірычны герой: *«dneska je po radostech, // tiše čtu z Jirásků»* («сёння радасна, // ціха чытаю Іраска») [5, с. 163]. З легенды вядома, што Цтірад ехаў па лесе, калі ўбачыў прыгожую дзяўчыну, прывязаную да дрэва. Дзяўчына па імені Шарка падзякавала маладому чалавеку за выратаванне і дала напіцца медавухі, а пасля пераканала яго затрубіць у ражок. На гэты гук прыйшлі сяброўкі Шаркі і закатавалі да смерці Цтірада. Нягледзячы на тое, што Я. Сэйферт па-мастацку перарабляе вядомы сюжэт, акцэнт у вершы зроблены менавіта на цялеснай прыгажосці маладой дзяўчыны, падкрэсліваючы гэта з дапамогай эпітэта і ўвасаблення здрады для паказу характару Шаркі: *«Na její ňadra mladá // svou hlavu rytíř klad, // netušil, že v nich zrada // se ukrývá i had»* («На яе грудзі маладыя // сваю галаву рыцар паклаў, // не прадчуваў, што ў іх здрада // хаваецца і змяя») [5, с. 163]. Немагчымасць супрацьстаяць велічнасці жаночага кахання перададзена і праз пачуцці лірычнага героя, які, не звяртаючы ўвагі на абставіны, знаходзіцца пад уладай кахання да маладой дзяўчыны: *«Ať v skrytu, nebo v šeru, // a třeba měls i strach // – já hrobníkovu dceru // líbal kdys na mářách»* («Хай у сховах або ў змярканні, // і, пэўна, я меў страх – я далакопаву дачку // цалаваў калісьці на пахавальных насілках») [5, с. 164]. Для маладога чалавека прывабнасць жанчыны становіцца шляхам да згубы, што ён сам адчувае і апісвае з дапамогай эпітэтаў: *«Když cítím srdce lhavé // a ňader spád i zdvih, // jako když hlava plave // na vlnách růžových»* («Калі адчуваю сэрца хлуслівае // і грудзей рух і пад'ём, // калі галава плыве // на хвалях ружовых») [5, с. 165]. Нежаданне лірычнага героя абвінавачваць жанчыну ў здрадлівых учынках прыводзіць да ўжывання безасабовага сказа ў вершы, каб паказаць смерць галоўнага героя праз даверлівае каханне да прыгожай дзяўчыны: *«Když počal úsvit prvý // na nebi růžově, // medovinou a krví // byl ztrátněn jeho ret»* («Калі пачаў світанак // на небе ружавець, // медавухай і крывёй // быў напоўнены яго рот») [5, с. 165]. Увядзенне дадзенай легенды з чэшскага падання неабходнае было для таго, каб падкрэсліць складанасць пачуццяў да жанчын: *«Jak chutná medovina, // to nevím dodneška, // však láska – to je jiná, // tu znám: je přetěžká»* («Якая смачная медавіна, // дагэтуль я не ведаю, // аднак каханне – гэта іншае, // тое ведае: яно зацяжжае») [5, с. 180]. Напрыканцы

верша аўтар дае параду ўсім мужчынам пра жаночую сілу, выкарыстоўваючы загадны лад дзеясловаў: «*A posléz poučení // moudrého nabáda: // bud' tře, nebo se žení, // kdo v'ino chce i ženy, // jen vizte Stirada*» («*І нарэшыце павучанне // мудраца заклікае: // хай памірае або жэніцца, хто віна хоча і жанчын, // толькі паглядзіце на Цтірада*») [5, с. 165].

Асаблівасць прааналізаванага зборніка заключаецца ў тым, што напачатку аўтар прысвячае ўсе творы К. Томану. Чэшскі літаратуразнавец З. Пешат адзначаў: «*Моцна тут адбіваецца і ўплыў сучаснай паэзіі, у прыватнасці Ёзефа Горы, яго разуменне бягучага часу Сэйферт канкрэтызуе тым, што ўціскае яго да памераў чалавечага жыцця; калі казаць пра структуру верша, праяўляецца тут уплыў Карла Томана*» [4, с. 185]. Разам з тым неабходна падкрэсліць не толькі структурны і тэматычны ўплыў прадстаўніка генерацыі мяцежнікаў і дэкадэнтаў, але і кампазіцыйную пабудову вершаў, абраную будучым Нобелеўскім лаўрэатам. У асобным цыкле можна вылучыць творы Я. Сэйферта, прысвечаныя кожнаму месяцу года. Такім жа чынам быў створаны зборнік К. Томана «*Месяцы*» (Měsíce, 1918). Нягледзячы на тэматычнае падабенства абодвух зборнікаў – зварот да вясковага жыцця, любові да роднай зямлі і апісанне хуткаплыннасці чалавечага жыцця, – будучы Нобелеўскі лаўрэат у некаторых творах вяртаецца да тэмы кахання да жанчыны. Ён апісвае жаночы вобраз, што дазваляе лічыць дадзены вобраз дамінантным ва ўсёй яго творчасці. Так, у вершы «*Май*» (Květen) вобраз каханых людзей прыходзіць да лірычнага героя пры знаходжанні на лоне прыроды. Гэта дазваляе аўтару падкрэсліць тэматычнае адзінства зборніка і з дапамогай рытарычных звароткаў звязаць прыроднае асяроддзе і росквіт пачуццяў увесну: «*Ó stromy v rozehvěném háji*» («*О дрэвы, у трапяткім гаі*») і «*Ach, láska, láska proměnlivá*» («*Ах, каханне, каханне непастаяннае*») [5, с. 182]. Праз імкненне даказаць сілу кахання маладыя людзі часам шкодзяць прыродзе, што адзначаецца з дапамогай асіндэтоны: «*už do vás nožem vyrývají // srdíčka, data, monogramy // chlapani se svými milenkami*» («*ужо на вас нажом выдрапываюць // сардэчкі, даты, манаграмы // хлопцы са сваімі каханкамі*») [5, с. 182]. Для лірычнага героя каханне да жанчыны знаходзіцца ў цеснай сувязі з прыроднымі працэсамі, што ўзмацняецца выкарыстаннем адухаўленняў і яскрава праяўляецца ў вершы «*Лістапад*» (Listopad): «*Jak chřestí krása, když už zvadla*» («*Як бразгае прыгажосць, калі ўжо завяла*») [5, с. 186]. Нягледзячы на сапраўднасць дзясочых пачуццяў, творца падкрэслівае прывабнасць жанчын, ужываючы эпітэт пры апісанні цялеснай прыгажосці: «*a nastavily hebké líce, // když tenkrát lhalý milujíce*» («*і падставілі няшчотныя шчокі, // калі гэтым разам хлусілі, кахаючы*») [5, с. 186].

Такім чынам, зборнік «*Вясна, бывай*» стаў адным з першых зборнікаў, напісаных пасля паэтысцкага перыяду творчасці Я. Сэйферта. Разам з тым

дадзены зборнік быў высока ацэнены літаратуразнаўцамі, пра што сведчаць словы чэшскага даследчыка Я. Мукаржоўскага: «Зборнік вершаў “Вясна, бывай” (1937) уключае ў большай ступені вершы, напісаныя пад уплывам пэўных падзей, юбілеяў, грамадскіх фактаў, а таксама гуллівыя вершы, якія падкрэсліваюць супрацьстаянне рамантычнага погляду са штодзённасцю, наіўнасці з іроніяй» [3, с. 380].

Нягледзячы на адыход ад пэўнага літаратурнага кірунка, тэматычнае і ідэйнае напаўненне вершаў не змянілася. Паэт па-ранейшаму звяртаецца да дамінантных вобразаў (любоў да Прагі, паэзіі і каханне да жанчыны) і асабліва ярка апісвае жаночыя вобразы ў прааналізаваным зборніку. Варта адзначыць, што дадзены вобраз пададзены ў спалучэнні з матывам кахання. Гэта прыводзіць да ўключэння ў творы эратычных матываў і перадачы цялеснай прыгажосці жанчыны. Канкрэтызацыя жаночага вобраза адбываецца пры ўзгаданні легенды пра Шарку, якая па-мастацку перасэнсоўваецца аўтарам і дазваляе паказаць велічнасць і моц жанчын. Асаблівую значнасць адыгрывае адлюстраванне жаночага вобраза ў ролі маці. Выкарыстанне разнастайных мастацкіх троп і стылістычных фігур дазваляе перадаць цяжкі лёс жанчыны і яе няскоранасць перад цяжкімі жыццёвымі ўмовамі.

Падобны паказ жанчыны ў розных ролях вылучае прааналізаваны вобраз. Ён становіцца па-мастацку вартым і асэнсаваным з розных бакоў, што ўзвядзенае яго значнасць ва ўсёй творчасці Я. Сэйфэрта.

### Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Шерламова С. А.* Прощание с весной: Избранная лирика. М. : Радуга, 1987. С. 3–24.
2. *Lehár J., Stich A., Janáčková J., Holý J.* Česká literatura od počátků k dnešku. Jihlava : Lidové noviny, 2004.
3. *Mukařovský J.* Dějiny české literatury: Literatura od konce 19. století do roku 1945. Praha : Victoria Publishing, 1959.
4. *Peřat Z.* Jaroslav Seifert. Praha : Českosl. spisovatel, 1991.
5. *Seifert J.* Jablko z klína; Ruce Venušiny; Jaro, sbohem. Praha : Československý spisovatel, 1990.
6. *Seifert J.* Všecky krásy světa. Plzeň : Typografie Oldřich Hlavsa, 1982.

## РАЗДЕЛ X МЕТОДИКА ВЫКЛАДАННЯ МОВЫ І ЛІТАРАТУРЫ

### ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТЕХНОЛОГИИ РАЗВИТИЯ КРИТИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ НА УРОКАХ БЕЛОРУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ КАК КЛЮЧЕВОЙ ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНЦИИ: ОТ ТЕОРИИ К ПРАКТИКЕ

Э. В. Григорук

*ГУО «Средняя школа №32 г. Могилева», ул. Залуцкога, 4,  
212040, г. Могилев, Беларусь, ellagrigroruk49@gmail.com*

В докладе рассматриваются методы и приемы технологий развития критического мышления, которые целесообразно применять на различных этапах урока белорусского языка и белорусской литературы. Приведены примеры из практики работы.

**Ключевые слова:** технология; критическое мышление; метод; взаимодействие; самообразование.

### ВЫКАРЫСТААННЕ ТЭХНАЛОГІІ РАЗВІЦЦЯ КРЫТЫЧНАГА МЫСЛЕННЯ НА ЎРОКАХ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ І ЛІТАРАТУРЫ ЯК КЛЮЧАВЫ ФАКТАР У ФАРМІРАВАННІ ЛІНГВАКУЛЬТУРАЛАГІЧНАЙ КАМПЕТЭНЦЫІ: АД ТЭОРЫІ ДА ПРАКТЫКІ

Э. У. Грыгарук

*ДУА «Сярэдняя школа № 32 г. Могілёва», вул. Залуцкага, 4,  
212040, г. Могілёў, Беларусь, ellagrigroruk49@gmail.com*

У дакладзе разглядаюцца метады і прыёмы тэхналогій развіцця крытычнага мыслення, якія мэтазгодна прымяняць на розных этапах урока беларускай мовы і беларускай літаратуры. Прыведзены прыклады з практыкі працы.

**Ключавыя словы:** тэхналогія; крытычнае мысленне; метады; узаемадзеянне; самаадукацыя.

Современное общество выдвигает новые требования к школе, к образовательному процессу. Новые социальные запросы определяют цели образования как общекультурное, личностное и познавательное развитие учащихся, обеспечивающее такую ключевую компетенцию образования, как «научить учиться». У каждого педагога имеется возможность самостоятельно выбирать методы и способы обучения, наиболее оптимальные для организации учебного процесса. В практике своей работы я использую методы и приёмы технологии развития критического мышления. Её применение способствует созданию условий для творческой самореализации обучающихся. Сущность технологии – практическая реализация личностно-ориентированного подхода в обучении. Особенностью данной педагогической технологии является то, что учащийся в процессе обучения сам контролирует этот процесс, ставя перед собой реальные и конкретные цели, самостоятельно отслеживает направления своего развития и определяет конечный результат.

Критическое мышление – мышление, дающее возможность занять свою позицию по обсуждаемому вопросу и способность обосновать её, тщательно обдумать аргументы и проанализировать их логику; умение не только овладеть информацией, но и оценить её критически, осмыслить и принять. Критическое мышление предполагает определённое недоверие, сомнение в общепринятых истинах. Думать критически – значит проявлять любознательность и пользоваться исследовательскими методами обучения.

Отличительные черты технологии критического мышления: самостоятельность, обобщённость, аргументированность, постановка и решение проблемы.

Технология формирования критического мышления предполагает:

- ✓ акцент на поиск и самостоятельное получение знаний;
- ✓ активное использование личного опыта и накопленных умений обучающихся;
- ✓ наличие у обучающихся аргументированной личностной позиции;
- ✓ создание ситуации успеха;
- ✓ взаимодействие «педагог – обучающийся»;
- ✓ стимулирование возможности применения новых знаний и умений на практике.

Основная цель технологии – активное вовлечение учащихся в учебно-познавательную деятельность. В основу ее применения положены следующие принципы:

1. Активизация образовательного процесса;

2. Использование групповых форм обучения и навыков самостоятельной работы;
3. Мотивация обучающихся на самообразование путем освоения приёмов технологии развития критического мышления;
4. Соотнесение содержания учебного процесса с конкретными жизненными задачами;
5. Использование графических приёмов при усвоении учебного материала.

Элементы технологии развития критического мышления целесообразно использовать на различных этапах урока.

На **этапе целеполагания, мотивации и организации деятельности** учащихся с целью создания условий актуализации знаний учитель конструирует образовательные ситуации для совместного целеполагания, используя мотивационные стимулы, побуждающие к решению учебных задач. На этом этапе в практике своей работы я применяю различные методы и приёмы технологии развития критического мышления: «Горячая картошка», «Перекрёстная ассоциация», «Мозговой штурм», таблица «З-Х-У» (Знаю – Хочу узнать – Узнал), «Кластер», «Океан», «Дорога», «Анаграмма», «Ассоциативный ряд», «Вызов по ключевым словам», «Заверши фразу», игра «Верите ли вы, что...». Применение этих методов и приёмов позволяет учащимся самостоятельно определять цели и задачи урока.

С целью создания условий для актуализации знаний учащихся, на основе которых будет строиться изучение нового материала, на этапе актуализации опорных знаний я использую следующие методы и приёмы технологии развития критического мышления: «Азбука», приём «Толстый и тонкий вопросы».

На **операционно-деятельностном этапе** урока с целью усвоения и систематизации учебной информации, активизации познавательной деятельности учащихся и организации совместной коммуникации считаю целесообразным использовать метод «Три предложения», «Переводчик», «Разброс мнений», «Перекрёстная дискуссия».

Для усвоения и систематизации знаний учащимися учебной информации на операционно-деятельностном этапе урока можно также использовать такие методы технологии развития критического мышления, как «ИНСЕРТ» «Тесты по чтению», «Таблица предположений».

На **контрольно-оценочном этапе** с целью развития умений оценки и самооценки процесса и результатов учебной деятельности использую методы «Повторяем с контролем», «Повторяем с расширением»

**Рефлексивный этап** урока позволяет учащимся осознать решение учебных задач и провести самооценку учебной деятельности. На данном



этапе можно применять приём «Интервью», «Телеграмма», «Газета – анкета».

Для овладения обучающимися рефлексивными процедурами, умениями перерабатывать и осмысливать учебную информацию также можно применять следующие методы и приёмы: «Незаконченное предложение», «Оценка урока учениками», «Выходная карта», «Рефлексивная беседа», «Синквейн».

Технология развития критического мышления содержит ситуацию выбора, которой делают учащиеся, ориентируясь на собственные ценности. Она способствует продуктивному взаимодействию партнёров, облегчает понимание между людьми. Школьники приобретают новые качества, характеризующее развитие интеллекта на новом этапе, способность критически мыслить.

Использование технологии развития критического мышления на уроках белорусского языка и литературы способствует достижению основных целей обучения: формировать у учащихся систему знаний о языке и речи, развивать их интеллектуальную коммуникативную культуру. Применение методов и приёмов технологии позволяет сформировать у обучающихся языковую, речевую коммуникативную и лингвокультурологическую компетенции [1, с. 31].

### **Библиографические ссылки**

1. Учебные программы по учебным предметам для учреждений общего среднего образования с русским языком обучения и воспитания. IX класс. Минск : Национальный институт образования, 2019.

2. Заур-Бек С. И. Развитие критического мышления через чтение и письмо: стадии и методические приёмы // Директор школы. 2005. № 4. С. 66–72.

3. Заур-Бек С. И., Муштавинская И. В. Развитие критического и творческого мышления // Школьные технологии. 2004. № 2. С. 3–10.

4. Снопкова Е. А. Педагогические системы и технологии : учеб. пособие. Могилев, 2013.

## СИСТЕМНЫЙ ПОДХОД К ОБУЧЕНИЮ НОРМАМ ПОСТРОЕНИЯ ПРЕДЛОЖЕНИЙ С ОДНОРОДНЫМИ ЧЛЕНАМИ

**А. С. Лазарчик**

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,  
220030, г. Минск, Беларусь, nastya.lazarchik01@mail.ru*

Проанализировано содержание учебного пособия по русскому языку для VIII класса с точки зрения наличия материала, способствующего обучению нормам построения предложений с однородными членами. Представлен системный подход к обучению восьмиклассников нормам построения предложений с однородными членами, предполагающий поэтапное введение информации о соответствующих синтаксических нормах, о грамматических ошибках, обусловленных нарушением данных норм, и использование системы упражнений, направленных на формирование умений соблюдать нормы построения таких синтаксических конструкций.

**Ключевые слова:** обучение синтаксическим нормам; однородные члены; грамматические ошибки; типология упражнений; системный подход.

## СІСТЭМНЫ ПАДЫХОД ДА НАВУЧАННЯ НОРМАМ ПАБУДОВЫ СКАЗАЎ З АДНАРОДНЫМІ ЧЛЕНАМІ

**А. С. Лазарчык**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, nastya.lazarchik01@mail.ru*

Прааналізаваны змест вучэбнага дапаможніка па рускай мове для VIII класа з пункту гледжання наяўнасці матэрыялу, які спрыяе навучанню нормам пабудовы сказаў з аднароднымі членамі. Прадстаўлены сістэмны падыход да навучання васьмікласнікаў нормам пабудовы сказаў з аднароднымі членамі, які прадугледжвае паэтапнае ўвядзенне інфармацыі пра адпаведныя сінтаксічныя нормы, пра граматычныя памылкі, абумоўленыя парушэннем гэтых норм, і выкарыстанне сістэмы практыкаванняў, накіраваных на фарміраванне ўменняў захоўваць нормы пабудовы такіх сінтаксічных канструкцый.

**Ключавыя словы:** навучанне сінтаксічным нормам; аднародныя члены; граматычныя памылкі; тыпалогія практыкаванняў; сістэмны падыход.

Детальное изучение темы «Предложения с однородными членами» осуществляется на уроках русского языка в VIII классе. Учебной программой определено, что при работе над данной темой восьмиклассники

должны усвоить следующие синтаксические нормы: согласование сказуемого с подлежащими, образующими однородный ряд; согласование определения с определяемыми словами, образующими однородный ряд; включение в однородный ряд слов, обозначающих сопоставимые понятия; нормы управления слов, объединенных в однородном ряду [1, с. 5].

Анализ учебного пособия по русскому языку для VIII класса [2, с. 128–156] показал, что информация о нормах построения предложений с однородными членами, о классификации грамматических ошибок, обусловленных нарушениями этих норм, учащимся не предоставляется, однако упражнения на нахождение таких ошибок присутствуют (упр. 244, 261, 262, 272). Поэтому, чтобы обучение данным нормам было эффективным, учителю самому необходимо дать информацию о сущности норм построения предложений с однородными членами, о классификации ошибок, вызванных нарушениями этих норм, и предложить систему упражнений, способствующих формированию у восьмиклассников умений правильно строить предложения с однородными членами.

Сведения о нормах построения предложений с однородными членами следует предлагать поэтапно в тесной связи с изучаемыми синтаксическими и пунктуационными темами. Упражнения, способствующие формированию умений соблюдать данные нормы, должны иметь системный характер. Например, И. Э. Савко предлагает для обучения грамматическим нормам использовать следующие группы упражнений:

1) упражнения, направленные на осознание учащимися грамматической нормы;

2) упражнения, направленные на формирование умений правильно образовывать грамматические формы и конструкции;

3) упражнения, направленные на нахождение, классификацию и исправление грамматических ошибок [3, с. 22].

На этапе работы над грамматическими ошибками целесообразна следующая последовательность упражнений:

1) упражнения на сопоставительный анализ нормы и её нарушения (без квалификации вида ошибки);

2) упражнения на сопоставительный анализ нормы и её нарушения (с квалификацией вида ошибки);

3) упражнения на нахождение ошибки;

4) упражнения на квалификацию вида ошибки (без исправления ошибки);

5) упражнения на нахождение и исправление ошибок;

б) упражнения на нахождение, классификацию и исправление ошибок [3, с. 26–31]. Данная типология упражнений отражает ту последовательность, которую целесообразно соблюдать и при обучении нормам построения предложений с однородными членами.

Обучение восьмиклассников нормам построения предложений с однородными членами целесообразно осуществлять в вышеописанной логической последовательности.

Первый блок информации вводится при углубленном повторении того, что такое однородные члены предложения. После актуализации соответствующих знаний и совершенствования умений находить однородные члены обращается внимание на то, что данные члены предложения должны представлять собой логически сопоставимые понятия, например: *Я люблю пить чай с сахаром или с мёдом*. Если это требование нарушается, возникает грамматическая ошибка: *Мне нравится получать в подарок книги и приятные эмоции*. Кроме того, все однородные члены должны сочетаться по смыслу с тем словом, к которому относятся. В противном случае также возникает грамматическая ошибка, например: *Мы услышали гром и молнию*.

Для формирования умения видеть грамматические ошибки, обусловленные нарушением данных норм, учащимся предлагается выполнить упражнения с такими заданиями:

1. *Докажите, что в данных предложениях нарушены нормы употребления однородных членов.*
2. *Среди указанных предложений найдите те, в которых содержатся грамматические ошибки, обусловленные нарушением норм употребления однородных членов. Отредактируйте высказывания.*

На этом же уроке учащиеся узнают, что однородные члены могут быть выражены разными частями речи, например: *Я люблю идти в лесу тихо, с остановками* [2, с. 129]. Однако необходимо объяснить восьмиклассникам, что нельзя употреблять в качестве однородных членов полную и краткую формы прилагательных и причастий, а также существительное и инфинитив, так как это приведёт к грамматической ошибке, например: 1. *Эта проблема была сложна, но решаемая*. 2. *В салоне мне предложили кофе и посмотреть журналы о моде*.

Для закрепления полученных знаний и формирования умений находить подобные нарушения синтаксических норм учащимся предлагается выполнить упражнения на сопоставительный анализ нормы и её нарушения (с квалификацией вида ошибки), на нахождение грамматической ошибки, на квалификацию вида ошибки, на нахождение и исправление ошибок, обусловленных нарушениями именно этих норм построения предложений с однородными членами.

Затем надо обратить внимание восьмиклассников на то, что при построении предложения с однородными членами необходимо учитывать и нормы управления. Например: *Я знаю и ценю творчество С. Есенина*. Если нормы управления нарушаются, возникает грамматическая ошибка, например: *Татьяна любит и гордится своей мамой*.

Для закрепления знаний о данной синтаксической норме можно предложить упражнение с таким заданием: «Докажите, что в данных примерах нарушены нормы управления при однородных членах. Исправьте грамматические ошибки».

Только после такого рассмотрения некоторых норм построения предложений с однородными членами можно предложить учащимся в качестве домашнего задания выполнить упражнение 244, в котором требуется найти и исправить грамматические ошибки, обусловленные нарушением вышерассмотренных норм употребления однородных членов.

Дальнейшая работа по обучению нормам построения предложений с однородными членами осуществляется при изучении знаков препинания в таких предложениях, поскольку именно в рамках этой темы рассматриваются союзы, употребляющиеся при данных членах предложения. При обучении пунктуации при однородных членах с повторяющимися и двойными союзами обращается особое внимание и на место этих союзов, например: *Зло **не только** норовит преподнести себя как добро, **но и** любит замарать доброго человека* (В. Дудинцев). Для этого можно использовать упражнения 250, 259, предлагая ученикам не только решить пунктуационные задачи, но и выделить союзы, соединяющие однородные члены предложения.

Далее целесообразно следующее сообщение учителя на основе анализа языкового явления: «Двойные и повторяющиеся союзы должны относиться к однородным членам предложения. Например: *Мама **не только** разбудила меня, **но и** приготовила завтрак*. Нарушение данного правила приводит к возникновению грамматической ошибки, например: *Миша хотел бы ответить **не только** на теоретический вопрос, **но и** выполнить задание у доски*».

Чтобы предупредить появление грамматических ошибок, обусловленных неправильным употреблением повторяющихся и двойных союзов, учащимся предлагаются упражнения 260, 261, а также дополнительные упражнения с такими заданиями:

1. *Вставьте в предложения на месте одного из пропусков первую часть союзов, указанных в скобках.*
2. *Определите, в каких предложениях есть грамматические ошибки, обусловленные нарушениями норм построения предложений с однород-*

ными членами. *Отредактируйте высказывания, запишите в исправленном виде, подчеркните однородные члены предложения и выделите союзы, соединяющие их.*

Учебной программой определено, что при изучении однородных членов восьмиклассники должны усвоить нормы согласования сказуемого с подлежащими, образующими однородный ряд [1, с. 5]. Однако в учебном пособии для VIII класса и теоретический, и практический материал по этой теме отсутствует, что, с нашей точки зрения, вполне оправданно. Во-первых, данная норма традиционно рассматривается, когда говорят о координации подлежащего и сказуемого; во-вторых, в научной литературе нет единства мнений лингвистов по многим позициям, регулирующим данную норму. Поэтому, видимо, нецелесообразно включать эту тему в школьный курс русского языка в VIII классе.

Третий блок информации о нормах построения предложений с однородными членами вводится при изучении обобщающих слов при однородных членах предложения. Внимание восьмиклассников следует обратить на то, что падеж обобщающего слова и однородных членов должен совпадать. Несоблюдение данного правила приводит к грамматическим ошибкам, например: *В саду у Анны Валентиновны не хватало только некоторых её любимых цветов: нарциссы и крокусы.*

Следует также подчеркнуть, что в предложениях с обобщающим словом родовое понятие должно быть отделено от видовых, например: *Никита занимался ремонтом ювелирных украшений: колец, серёг, браслетов.* Если данное требование нарушается, возникает грамматическая ошибка, например: *Мы собирали ягоды, чернику, бруснику.*

Кроме того, нельзя включать в ряд однородных членов слова, не представляющие собой видového понятия по отношению к родовому, названному обобщающим словом, например: *Родители купили в детскую комнату новую мебель: шкаф, стул, стол, кровать и обои.*

Формированию умения соблюдать данные синтаксические нормы будут способствовать упражнения с такими заданиями:

1. *Прочитайте предложения и распределите их на две группы: а) предложения без нарушения синтаксических норм; б) предложения с нарушениями синтаксических норм. Отредактируйте предложения второй группы.*

2. *Исправьте грамматические ошибки, обусловленные нарушением норм построения предложений с однородными членами.*

В качестве домашнего задания может быть предложено упражнение 272, при выполнении которого учащимся необходимо найти и исправить грамматические ошибки при построении предложений с однородными членами, имеющими обобщающие слова.

Для систематизации изученного о нормах построения предложений с однородными членами можно подготовить соответствующую памятку и предложить её восьмиклассникам в распечатанном виде (см. таблицу):

**Грамматические ошибки, обусловленные нарушением норм построения предложений с однородными членами**

Грамматическая ошибка	Пример
1. Однородные члены не представляют собой логически сопоставимые понятия.	<i>Мне нравится получать в подарок книги и приятные эмоции.</i>
2. Однородные члены не сочетаются по смыслу с тем словом, к которому относятся.	<i>Мы увидели гром и молнию.</i>
3. Употребление в качестве однородных членов полной и краткой формы прилагательных и причастий, а также существительного и инфинитива.	<i>Эта проблема была сложна, но решаемая. В салоне мне предложили кофе и посмотреть журналы о моде.</i>
4. Нарушение норм управления при построении предложений с однородными членами.	<i>Татьяна любит и гордится своей мамой.</i>
5. Неправильное расположение первой части двойного или повторяющегося союза.	<i>Миша хотел бы ответить не только на теоретический вопрос, но и выполнить задание у доски.</i>
6. Несовпадение падежа обобщающего слова и однородных членов.	<i>В саду у Анны Валентиновны не хватало некоторых видов её любимых цветов: нарциссы и крокусы.</i>
7. Объединение в качестве однородных членов родового и видовых понятий.	<i>Мы собирали ягоды, чернику, бруснику.</i>
8. Включение в ряд однородных членов слов, не представляющих собой видового понятия по отношению к родовому, названному обобщающим словом.	<i>Родители купили в детскую комнату новую мебель: шкаф, стул, стол, кровать и обои.</i>

Упражнения на данном этапе должны иметь обобщающий характер и быть направлены на нахождение, классификацию и исправление учащимися рассмотренных на уроках ошибок, обусловленных нарушениями норм построения предложений с однородными членами.

Таким образом, системный подход к обучению восьмиклассников правильному построению предложений с однородными членами предполагает поэтапное введение информации о соответствующих синтаксических нормах, о грамматических ошибках, обусловленных нарушением данных норм, и использование системы упражнений, направленных на

формирование умений соблюдать нормы построения таких синтаксических конструкций. Это будет способствовать как развитию грамматического строя речи учащихся, так и совершенствованию их нормативно-речевых умений и навыков.

### **Библиографические ссылки**

1. Учебная программа по учебному предмету «Русский язык» для VIII класса учреждений общего среднего образования с белорусским и русским языками обучения и воспитания. Русский язык. VIII класс. Минск : Национальный институт образования, 2018.

2. Русский язык : учебное пособие для 8 класса учреждений общего среднего образования с белорусским и русским языками обучения / Л. А. Мурина, Т. В. Игнатович, Ж. Ф. Жадейко. Минск : Национальный институт образования, 2018.

3. *Савко И. Э.* Система упражнений по обучению грамматическим нормам русского литературного языка // Русский язык и литература. 2008. № 6. С. 22–31.



## ВИДЫ УПРАЖНЕНИЙ ПО ОБУЧЕНИЮ МОРФОЛОГИЧЕСКИМ НОРМАМ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА

**В. В. Лозко**

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

Проанализированы виды заданий по обучению нормам русского литературного языка, предложенные в научной методической литературе. На основе анализа осуществлена обобщающая характеристика упражнений по обучению морфологическим нормам на уроках русского языка в учреждениях общего среднего образования Республики Беларусь, рассмотрена возможность применения данных упражнений на различных этапах комбинированного урока.

**Ключевые слова:** правильность речи; обучение морфологическим нормам; нормативно-речевые умения; виды упражнений.

## ВИДЫ ПРАКТИКОВАННЯЎ ПА НАВУЧАННІ МАРФАЛАГІЧНЫМ НОРМАМ РУСКАЙ ЛІТАРАТУРНАЙ МОВЫ

**В. В. Лозко**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, lozko.vika@mail.ru*

Прааналізаваны віды заданняў па навучанні нормам рускай літаратурнай мовы, прапанаваныя ў навуковай метадычнай літаратуры. На аснове аналізу даецца абагульняючая характарыстыка практыкаванняў па навучанні марфалагічным нормам на ўроках рускай мовы ва ўстановах агульнай сярэдняй адукацыі Рэспублікі Беларусь, разгледжана магчымасць прымянення гэтых практыкаванняў на розных этапах камбінаванага ўрока.

**Ключавыя словы:** правільнасць маўлення; навучанне марфалагічным нормам; нарматыўна-маўленчыя ўменні; віды практыкаванняў.

Хорошей речи присущи такие коммуникативные качества, как правильность, точность, логичность, чистота, богатство, выразительность, уместность. Правильность речи предполагает соблюдение норм русского литературного языка, владение которыми необходимо каждому образованному человеку.

А. И. Дунев отмечает, что «морфологические нормы русского языка — это нормы, связанные с особенностями образования форм различных ча-

стей речи» [1, с. 158]. Морфологическая норма существует там, где потенциальных возможностей образовать какую-либо словоформу больше, чем ее конкретных реализаций, закрепившихся в норме.

Систематическое изучение раздела «Морфология» начинается в VI классе, и именно в это время следует осуществлять обучение морфологическим нормам, формировать у учащихся умение грамотно выбирать формы слов и употреблять данные формы в устной и письменной речи.

При обучении морфологическим нормам особое внимание нужно уделять нормативно-речевым умениям и навыкам, основой которых является сформированность соответствующих учебно-языковых умений. Учебно-языковые умения позволят учащимся опознавать и классифицировать изученные языковые единицы, нормативно-речевые умения и навыки – правильно употреблять формы слов, соблюдать морфологические нормы русского литературного языка.

Т. А. Ладыженская считает, что добиться успеха в формировании правильной речи учащихся можно только при определенных условиях, к которым относятся:

1) четкая установка учителя на то, что ученики должны овладеть нормами русского литературного языка;

2) осмысление учащимися понятия *норма* как принятого в языке правила произношения, словоупотребления и осмысление определенной конкретной нормы;

3) многократное повторение правильного варианта произношения слова, словоформ, словоупотребления, чтобы выработать нужный автоматизм произношения или управления одного слова другим;

4) наличие целенаправленной системы упражнений и речевых задач, обеспечивающей формирование осмысленных умений, а в последующем – речевых навыков [2, с. 229–230].

В целенаправленной системе упражнений и задач Т. А. Ладыженская выделяет:

а) анализ нормы, сопоставительный анализ нормы и ее нарушений;

б) выбор одного из данных (ошибочного и нормативного) языковых средств;

в) замену ошибочных вариантов нормативными (исправление ошибок в произношении слов, в словоупотреблении, в построении предложений);

г) устный пересказ, письменное изложение текста, в котором необходимые для усвоения языковые средства являются опорными;

д) свободный диктант, творческий диктант, письменный пересказ с дополнительным заданием употребить такие-то слова или конструкции;

е) составление словосочетаний, предложений, небольшого текста с языковыми средствами, норму употребления которых следует не только осмыслить, но и запомнить [2, с. 230].

По характеру речевых операций, выполняемых учащимися при обучении правильной речи, С. Н. Цейтлин выделяет несколько типов упражнений:

- 1) выбор одной из двух или более возможностей;
- 2) изменение языковой единицы в пределах одного языкового уровня, сопровождаемое выбором;
- 3) конструирование единиц более высокого уровня из единиц более низкого уровня;
- 4) работа с текстами, содержащими нарушения норм русского литературного языка. Задания могут быть трех видов: а) найти в тексте нарушения норм; б) исправить нарушения норм; в) найти и исправить нарушения норм русского литературного языка;
- 5) анализ языковых средств с перспективой их дальнейшего использования [3, с. 121–124].

И. Э. Савко отмечает, что при обучении грамматическим нормам целесообразно использовать специальную систему упражнений, позволяющих осуществлять эту работу наиболее эффективно. Рассматриваемая система включает четыре группы упражнений: 1) упражнения на осознание учащимися грамматической нормы; 2) упражнения на формирование умений правильно образовывать грамматические формы и конструкции; 3) упражнения на нахождение, классификацию и исправление грамматических ошибок; 4) упражнения на осознание выразительных возможностей языковых явлений, их стилистической окраски [4, с. 22].

Упражнения на осознание учащимися грамматической нормы применяются на первом этапе работы и направлены на то, чтобы школьники научились «видеть» определённую языковую норму и усвоили правила, её регулирующие. При их выполнении учащиеся имеют право обращаться к учебнику, словарям, что позволит предупредить появление ошибок, неточное запоминание правила и будет способствовать качественному усвоению грамматической нормы. Основными видами подобных упражнений являются упражнения на объяснение языковых явлений, на закрепление знания теоретического материала, на работу со словарём, на определение факторов, накладывающих ограничения на образование грамматических форм и конструкций.

Упражнения на формирование умений правильно образовывать грамматические формы и конструкции требуют от учащихся умения приме-

нять полученные знания на практике без обращения к учебнику либо словарю и предполагают образование указанных форм и конструкций и употребление их в предложениях и текстах.

Упражнения на нахождение, классификацию и исправление грамматических ошибок могут быть следующими: а) упражнения на сопоставительный анализ нормы и её нарушения (без квалификации вида ошибки); б) упражнения на сопоставительный анализ нормы и ее нарушения (с квалификацией вида ошибки); в) упражнения на нахождение ошибки; г) упражнения на квалификацию вида ошибки (без исправления ошибки); д) упражнения на нахождение и исправление ошибок.

Упражнения на осознание выразительных возможностей языковых явлений, их стилистической окраски И. Э. Савко разделяет на три группы: упражнения на определение стилистической окраски вариантных грамматических форм, упражнения на определение морфологических либо синтаксических синонимов, упражнения на определение функции языковых явлений в речи [4, с. 22–30].

Ф. М. Литвинко отмечает, что работа над нормами русского литературного языка ведется при помощи следующих заданий:

а) образовать указанные формы слов изменяемых частей речи по образцу;

б) данные в скобках слова (в словосочетании, предложении, тексте) употребить в нужной форме;

в) привести указанные формы данных слов, расставить ударение;

г) образовать указанные формы слов;

д) дописать окончания склоняемых и спрягаемых слов (в словосочетании, предложении, тексте) [5, с. 221].

В. П. Москвин считает, что при работе с морфологическими нормами в первую очередь необходимо обращать внимание на большое количество существующих вариантов. «Особенностью морфологической вариативности является то, что она затрагивает не слово в целом, а лишь отдельные его словоформы» [6, с. 79].

В. А. Чибухашвили предлагает «на стадии вызова, пробуждающей интерес, повышающей мотивационную составляющую обучения при ознакомлении, например, с морфологическими нормами», давать ученикам шутивное стихотворение Б. Ю. Нормана с сопутствующим заданием подчеркнуть все неверно употребленные существительные. Далее рекомендуется определить род существительных с помощью «Словаря грамматических трудностей» и исправить ошибки [7, с. 396–397]. Данная работа не только поможет учащимся развить лингвистическое чутье, запо-

нить род имен существительных, при использовании которых часто допускаются грамматические ошибки, но и будет способствовать развитию навыков работы со словарями.

А. Ф. Ашимова рекомендует для формирования «культурно-речевых умений» учащихся «игры (дидактические), различные виды диктантов, творческие работы, слайдовые презентации, редактирование, работу с раздаточным материалом: карточками, тестами и т. д., работу с наглядными пособиями: обобщающими таблицами, памятками и т. д.», а также ситуативные упражнения, при выполнении которых учащимся необходимо самим составить небольшие тексты, используя слова определенной части речи или определенной формы [8, с. 36, 38].

Л. В. Елисеева отмечает, что «основными особенностями методики преподавания русского языка в школах Беларуси являются опора на знания по родному языку и учет его специфики» [9, с. 3]. Поэтому при обучении русскому языку следует обращать больше внимания на явления, специфические для него и поэтому трудные для усвоения белорусскими учащимися. Автор рекомендует чаще вводить «трудные» формы и конструкции в упражнения при изучении всех тем, так как выработка прочных навыков употребления их в речи требует систематической тренировки.

Для формирования навыков употребления в речи школьников форм и конструкций, характерных именно для русского языка, Л. В. Елисеева предлагает использовать следующие задания: записать данные слова в нужной форме, дописать окончания, вставить в предложения подходящие по смыслу слова в нужной форме, составить словосочетания по образцу, составить предложения с данными словами, перевести текст с белорусского языка на русский, составить рассказ, используя данные слова, и др.

Подобные упражнения рекомендуется давать учащимся в следующей последовательности:

1) упражнения, в которых содержатся образцы употребления «трудных» грамматических форм (их необходимо найти, обозначить окончания и т. д.);

2) упражнения, в которых нужно изменить грамматическую форму слова (данные в скобках слова поставить в нужном падеже, составить словосочетания и т. д.);

3) упражнения, в которых учащиеся самостоятельно употребляют изученные формы (составляют предложения с данными словами в указанной форме, пишут сочинение, употребляя данные слова или словосочетания, и т. д.) [9, с. 4].

Таким образом, предложенные в методической литературе общие подходы к классификации видов упражнений, способствующих обучению

морфологическим нормам русского литературного языка, в целом совпадают. Поскольку обучение морфологическим нормам осуществляется чаще всего на уроках комбинированного типа, данные виды упражнений необходимо органично включать в структуру такого урока.

При проверке домашнего задания важно актуализировать знания и умения учащихся по той морфологической теме, которая является основой для осознания ими соответствующей морфологической нормы.

На этапе введения нового материала необходимо охарактеризовать как сущность рассматриваемой морфологической нормы, так и грамматические ошибки, которые возникают при ее нарушении. При первичном закреплении знаний используются упражнения на объяснение языковых явлений в правильно записанных примерах.

На этапе формирования нормативно-речевых умений вначале предлагаются задания на осознание сущности данной нормы и на совершенствование умений правильно образовывать морфологические формы именно в таких случаях, когда, как уже отмечалось выше, потенциальных возможностей образовать какую-либо словоформу больше, чем ее конкретных реализаций, закрепившихся в норме. Затем обязательны задания на нахождение, классификацию и исправление грамматических ошибок.

На этапе включения изучаемого языкового явления в систему ранее изученного целесообразны задания на конструирование предложений, пересказ или составление небольшого текста с теми языковыми средствами, норму употребления которых следует запомнить.

Таким образом, работа над морфологическими нормами строится на основе имеющихся у учащихся знаний по морфологии и должна осуществляться в несколько этапов, при этом используется определенная система упражнений, способствующих формированию соответствующих нормативно-речевых умений и навыков: 1) упражнения на осознание учащимися морфологической нормы; 2) упражнения на формирование умений правильно образовывать морфологические формы; 3) упражнения на нахождение, классификацию и исправление грамматических ошибок, обусловленных нарушениями морфологических норм.

### **Библиографические ссылки**

1. Русский язык и культура речи : учебник / А. И. Дунев [и др.] ; под ред. В. Д. Черняк. Спб., М. : САГА : ФОРУМ, 2008.

2. Методика преподавания русского языка в школе. Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / М. Т. Баранов [и др.] ; под. ред. М. Т. Баранова. М. : Изд. центр «Академия», 2001.

3. *Цейтлин С. Н.* Речевые ошибки и их предупреждение: пособие для учителей. М. : Просвещение, 1982.

4. *Савко И. Э.* Система упражнений по обучению грамматическим нормам русского литературного языка // Русский язык и литература. 2008. № 6. С. 22–31.

5. *Литвинко Ф. М.* Методика преподавания русского языка в школе : учеб. пособие. Минск : Вышэйшая школа, 2015.

6. *Москвин В. П.* Правильность современной русской речи: Норма и варианты. Теоретический курс для филологов : учеб. пособие. М. : ФЛИНТА, 2016.

7. *Чибухашвили В. А.* Использование интерактивных методов обучения при овладении младшими школьниками морфологической нормой русского языка // Гносеологические аспекты образования : междунар. сб. науч. тр., посвящ. проф. С. П. Баранову / Елец. гос. ун-т ; отв. ред. : А. Ж. Овчинникова, Л. З. Цветанова-Чурукова. Елец, 2016. С. 394–398.

8. *Ашимова А. Ф., Юсуфова Л. О.* Приемы изучения морфологической нормы на уроках русского языка в 5–6 классах // Вестн. Соц.-пед. ин-та. 2019. № 1. С. 35–40.

9. *Елисеева Л. В.* Особенности изучения морфологии русского языка : пособие. Минск : Нар. асвета, 1993.

## ЛИНГВОДИДАКТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ АССОЦИАТИВНЫХ СЛОВАРЕЙ В ПРЕПОДАВАНИИ СЕРБСКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО В БЕЛАРУСИ

А. В. Наумова<sup>1)</sup>, Н. А. Снигир<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> *Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,  
220030, г. Минск, Беларусь, ana.naumova1@ya.ru*

<sup>2)</sup> *Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,  
220030, г. Минск, Беларусь, natalija2802@gmail.com*

На материале данных «Ассоциативного словаря сербского языка» проанализированы реакции респондентов и их значение в процессе изучения сербского языка как иностранного в Беларуси. Выделены основные типы возможных упражнений для включения в процесс обучения. Предложены примеры заданий для выполнения с использованием ассоциативных словарей родного и иностранного языков.

**Ключевые слова:** сербский язык как иностранный; языковая личность; ассоциативный словарь; лингводидактика.

## ЛІНГВАДЫДАКТЫЧНЫ ПАТЭНЦЫЯЛ АСАЦЫЯТЫЎНЫХ СЛОЎНІКАЎ У ВЫКЛАДАННІ СЕРБСКОЙ МОВЫ ЯК ЗАМЕЖНАЙ У БЕЛАРУСІ

Г. У. Навумава<sup>1)</sup>, Н. А. Снігір<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> *Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, ana.naumova1@ya.ru*

<sup>2)</sup> *Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, natalija2802@gmail.com*

На матэрыяле дадзеных «Асацыятыўнага слоўніка сербскай мовы» прааналізаваны рэакцыі рэспандэнтаў і іх значэнне ў працэсе вывучэння сербскай мовы як замежнай у Беларусі. Вылучаны асноўныя тыпы магчымых практыкаванняў для ўключэння ў працэс навучання. Прапанаваны прыклады заданняў для выканання з выкарыстаннем асацыятыўных слоўнікаў роднай і сербскай моў.

**Ключавыя словы:** сербская мова як замежная; моўная асоба; асацыятыўны слоўнік; лінгвадыдактыка.

Успешный акт производства, восприятия и понимания речи невозможен без обращения к знаниям о мире. При обучении иностранному языку коммуникативный подход обеспечивается не столько формированием системного представления о структуре языка-объекта, сколько осознанной



необходимостью его использования. Пока модели обучения языку «ограничиваются рамками системного представления самого языка и не вторгаются в структуру личности, языковой личности, они обречены оставаться чем-то внешним, чуждым по отношению к объекту обучения языку» [1, с. 49].

Понимая под языковой личностью вслед за Ю. Н. Карауловым «совокупность (и результат реализации) способностей к созданию и восприятию речевых произведений (текстов), различающихся а) степенью структурно-языковой сложности, б) глубиной и точностью отражения действительности и в) определенной целевой направленностью» [1, с. 245], мы видим необходимость акцентировать внимание на том, что языковые личности серба и белоруса отличны, несмотря на историческую и духовную общность наших народов. Усвоение ассоциативных связей слов, посредством которых раскрываются типичные для носителя языка когнитивные модели, – необходимое условие в процессе формирования вторичной языковой личности студента-иностранца.

Формирование вторичной языковой личности белорусских студентов, изучающих сербский язык, представляется возможным с применением данных ассоциативных словарей иностранного и родного языков [2, 3]. Значимость и информативность этих словарей для будущих преподавателей и переводчиков подтверждаются тем, что в современной лингвистике результаты ассоциативных экспериментов, как справедливо отмечает П. Пипер, плодотворно интерпретируются и анализируются в целом ряде научных направлений (в рамках когнитивной лингвистики, теории коммуникации, этно- и психолингвистики, исследований искусственного интеллекта и др. [2, с. 12].

Стоит учитывать, что формирование вторичной языковой личности студента, изучающего иностранный язык, происходит поэтапно, в соответствии с тремя структурными уровнями любой языковой личности – вербальным, лингвокогнитивным и прагматическим [1], и каждый из них связан с определенными типами ассоциаций. Рассмотрим эти типы с точки зрения методики изучения сербского языка.

Вербальные реакции синтагматического характера указывают на лексическую и грамматическую сочетаемость слова-стимула, что позволяет в том числе вводить в обучение информацию, расширяющую границы знаний о той или иной реалии. Например, на стимул *школа* среди прочих были реакции, дающие представление о системе образования в Сербии (*основна, средња, виша*), а реакция *батине* на стимул *добити* указывает на фразеологизм со значением ‘быть избитым’, ‘быть побежденным’.

Ассоциации парадигматического характера помогают формировать лексико-семантические группы и поля как со словом-стимулом, так и со словом

реакцией в ядерной зоне, существенно расширяя круг знаний в той или иной области или даже «перенаправляя» учащегося в другую область (*разред, школица, вртић, аутошкола, техничка школа* и др. к *школа*).

На лингвокогнитивном уровне появляются ассоциации, демонстрирующие отношение носителей языка к прецедентным текстам (например, среди реакций на стимул *Црногорци* обнаружено название знаменитой поэмы Петра II Петровича Негоша *Горски Вијенац*).

Прагматические ассоциации включают эмоциональную оценку реалии, названной стимулом, сюда относится и стилистически маркированная лексика (например, *смад* к *Цигани*, *фуј* к *хрватски језик*).

Особо отметим имена собственные, выступающие в качестве как реакций, так и стимулов: они проявляют себя на любом из уровней связи, погружая обучающегося в исторический, культурный (в том числе современный), географический и политический контекст (*чорба* – *Бора Чорба*, *чика* – *Јова Змај*, *Хрвати* – *Туђман* и др.).

Анализ статей «Ассоциативного словаря сербского языка» позволил нам классифицировать реакции согласно тому, какое значение они имеют в процессе усвоения иностранного языка (см. таблицу). Отметим, что некоторые из примеров, представленных в таблице, можно отнести сразу в несколько групп (например, реакция *динар* на стимул *новац* с точки зрения лингвистической трактуется как гипоним, но она несет в себе и экстралингвистическую информацию, называя национальную валюту сербов).

### Основные группы реакций

Собственно лингвистические факты	
синонимия	<i>дом</i> – <i>гајба</i> , <i>бесплато</i> – <i>иабе</i> ; <i>викати</i> – <i>драти се</i> ; <i>говорити</i> – <i>брљати</i> , <i>зборити</i> , <i>причати</i>
антонимия	<i>викати</i> – <i>ћутати</i> ; <i>имати</i> – <i>немати</i> ; <i>леви</i> – <i>десни</i> ; <i>лењ</i> – <i>вредан</i> ; <i>победа</i> – <i>пораз</i> ; <i>ћутати</i> – <i>причати</i>
гипо-/гиперонимические отношения	<i>лимун</i> – <i>воће</i> ; <i>месо</i> – <i>храна</i> , <i>јело</i> ; <i>новац</i> – <i>динар</i> ; <i>чај</i> – <i>напитак</i> , <i>пиће</i> ; <i>чика</i> – <i>рођак</i>
гетеронимия	<i>муж</i> – <i>жена</i> ; <i>сестра</i> – <i>брат</i> ; <i>чика</i> – <i>тета</i> , <i>тетка</i>
партиитивные отношения	<i>мелодија</i> – <i>нота</i> ; <i>прст</i> – <i>рука</i> , <i>нокат</i> ; <i>рука</i> – <i>прст</i> ; <i>чорба</i> – <i>риба</i> , <i>пасуљ</i>
омонимы	<i>десни</i> – <i>зуби</i> , <i>леви</i> ; <i>коса</i> – <i>дуга</i> , <i>трава</i> , <i>смрт</i> ; <i>око</i> – <i>наочаре</i> , <i>чега</i>
лексико-семантическая группа	<i>ћирилица</i> – <i>латиница</i> , <i>глагољица</i> ; <i>чика</i> – <i>деда</i> , <i>стрина</i> , <i>бака</i> , <i>дете</i> , <i>ујак</i> , <i>тата</i> , <i>сека</i>

Собственно лингвистические факты	
лексико-семантическое поле	<i>школа</i> – учење, образовање, знање, ђаци, основна, гимназија, факултет, клупа, професор, учионица
специфика лексического значения полисемантов и межъязыковых омонимов	<i>грло</i> – стоке, <i>доле</i> – Црна Гора, <i>ђубре</i> – лош човек; <i>интелигенција</i> – памет; <i>јединствен</i> – уникат
устойчивые выражения (фразеологизмы; коллокации; паремии)	<i>далеко</i> – му лепа кућа!; <i>длан</i> – као вода на; <i>али</i> – девојци срећу квари; <i>бесплатно</i> – и Богу је драго; <i>богат</i> – на речима; <i>где</i> – Богу иза ногу; <i>али</i> – оно међутим
лексикализованные сочетания	<i>ледени</i> – брег; <i>глава</i> – купуса
грамматические особенности (валентность, управление, слово- и формообразование)	<i>за</i> – мене; <i>између</i> – два рата; <i>испред</i> – куће; <i>јача</i> – страна; <i>купус</i> – салата; <i>лагати</i> – себе, некога; <i>дете</i> – детињство, деца, дечији, детенце
Лингвокультурологические факты	
исторические реалии	<i>динар</i> – девалвација, <i>кнез Лазар</i> – Косово; <i>логор</i> – Јасеновац; <i>Американци</i> – бомбардовање; <i>генерал</i> – Павловић; <i>чика</i> – Дража; <i>част</i> – Милош Обилић
культурные реалии	<i>гусле</i> – Црна Гора; <i>говеђи</i> – наприкаш; <i>чорба</i> – слава
прецедентные тексты	<i>далеко</i> – тамо, <i>живот</i> – Доситеј Обрадовић; <i>јагода</i> – у супермаркету; <i>капиталиста</i> – Кир Јања; <i>време</i> – смрти
реалии современной общественной жизни	<i>медији</i> – Пинк, Б92; <i>бесплатно</i> – ГСП; <i>чедо</i> – Јовановић, Чеда Чворак, Чедомир

Предварительно проанализированные и классифицированные данные ассоциативного словаря могут применяться:

а) преподавателем при подборе материала для занятия (грамматического, лексического, текстуального, с акцентом на различия в восприятии единиц языка носителями русского и белорусского языков);

б) составителями учебных и учебно-методических пособий;

в) студентами в рамках управляемой самостоятельной работы и самостоятельного изучения языка.

Рассмотрим подробнее потенциал использования материалов словаря преподавателем в процессе его методической деятельности, разделив задания на несколько групп и представив основные типы возможных упражнений.

1. Знакомство со словарной статьей из ассоциативного словаря сербского языка (в случае необходимости адаптированной с учетом специфики учебного процесса в конкретной аудитории), а также с тематическими лексическими блоками, включающими в себя слова из статьи.

2. Выполнение эвристических заданий, направленных на самостоятельный поиск студентами лингвистической либо лингвокультурной информации, мотивирующей реакцию и необходимой для понимания словарных ассоциаций, в том числе данных из области географии, истории, знакомство с соответствующими прецедентными текстами.

3. Сравнение реакций на аналогичные стимулы респондентов – носителей сербского, русского и белорусского языков (с привлечением данных «Славянского ассоциативного словаря»), выявление отличий.

4. Выполнение подстановочных, трансформационных, репродуктивных упражнений, а также упражнений на конструирование с опорой на материалы словарной статьи.

5. Установление межпредметных связей с опорой на прецедентные тексты, связанные с реакциями (практика устной и письменной речи / история литературы страны изучаемого языка / история и культура страны изучаемого языка).

В целях конкретизации методических рекомендаций приведем примеры конкретных упражнений.

1. Выпишите из словарных статей слов-стимулов *грло, далеко, живот* и *капиталиста* реакции, отсылающие к прецедентным текстам. Подготовьте краткое сообщение, расскажите об истории этих текстов и их месте в сербской культуре.

2. Найдите в словарных статьях *длан, али, богат, где* реакции, указывающие на фразеологизмы, пословицы или поговорки, включающие данные слова. Раскройте значения выписанных единиц.

3. Проведите мини-исследование и выясните, к каким языковым фактам нас отсылают реакции респондентов: *десни – зуби, леви; добићу – менструација; ђубре – човек*. Какие особенности семантики лексем-стимулов в сравнении с русским и белорусским языками иллюстрируются данными реакциями?

4. Вставьте пропущенные слова, опираясь на данные словарных статей: *айсберг – ледени ...; кочан капусты – ... купуса; водохранилище – ... језеро*.

5. Выпишите из словарной статьи *говорити* синонимы данной лексемы, выясните их значение, семантические и стилистические особенности. Составьте предложения с каждым из членов синонимического ряда.

6. Выпишите из словарной статьи *чика* все упомянутые в ней термины родства. Составьте семейное дерево на основании выписанных слов и напишите сочинение в жанре сказки о данной семье.

7. Сравните статьи, посвященные лексемам *живот* / *жизнь* / *жыццё*, в словарях «Асоцијативни речник српског језика» и «Славянский ассоциативный словарь». Какие реакции самые частотные? Какие различия в восприятии народами этих концептов вы заметили? Как вы можете объяснить выявленные отличия языковых картин мира?

Таким образом, данные ассоциативных словарей представляются одним из продуктивных источников материала для составления учебных заданий в процессе обучения сербскому языку как иностранному. Помимо конструирования особых упражнений, нацеленных на знакомство с этими данными и их интерпретацию, корректировки тематических лексических блоков, обоснованным кажется своевременное знакомство студентов с феноменами культуры, к которым отсылают реакции участников ассоциативных экспериментов. Информация об особенностях концептуализации ключевых для культуры понятий, а также о специфике семантики и употребления изучаемых единиц – неотъемлемая часть специальных знаний будущих переводчиков, условие формирования их вторичной языковой личности. Получение такой информации из статей ассоциативного словаря представляется нам более адекватным методике преподавания практики устной и письменной речи, чем ознакомление с отдельными исследованиями концептов (статьи, монографии), так как оставляет пространство для авторской эвристической деятельности студентов. Использование данных ассоциативных словарей совместно с приемами коммуникативного метода обучения позволяет приблизиться к воссозданию общей картины живой речи.

### Библиографические ссылки

1. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. 7-е изд. М. : Изд-во ЛКИ, 2010.
2. Асоцијативни речник српског језика : у 2 д. / П. Пипер, Р. Драгићевић, М. Стефановић. Београд : Београдска књига, 2005–2011. Д. 1 : Од стимулуса ка реакцији. 2005.
3. Славянский ассоциативный словарь: русский, белорусский, болгарский, украинский / Н. В. Уфимцева [и др.]. М. : МГЛУ, 2004.

## ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ПЕРВОИСТОЧНИКА В КОНТЕКСТЕ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОГО РЕСУРСА

**О. В. Славина**

*Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины,  
ул. Советская, 102, 232000, Гомель, Беларусь,  
Казахский национальный исследовательский технический университет  
имени Каныша Сатпаева (Satbayev University),  
ул. Сатпаева, 22, 050000, Алматы, Казахстан, volyasna@gmail.com*

В докладе исследуются способы интерпретации литературного первоисточника в контексте интермедиального ресурса. Устанавливается связь Библии с невербальными языками культуры, а именно с изобразительным (пространственным), выразительным (временным), синтетическим видами искусства.

**Ключевые слова:** Библия; интермедиальность; литература; медиаарт.

## ІНТЭРПРЭТАЦЫЯ ЛІТАРАТУРНАЙ ПЕРШАКРЫНІЦЫ Ў КАНТЭКСЦЕ ІНТЭРМЕДЫЯЛЬНАГА РЭСУРСУ

**В. В. Славина**

*Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны, вул. Савецкая, 102,  
232000, Гомель, Беларусь,  
Казахскі нацыянальны даследчы тэхнічны ўніверсітэт  
імя Каныша Сатпаева (Satbayev University),  
вул. Сатпаева, 22, 050000, Алматы, Казахстан, volyasna@gmail.com*

У дакладзе даследуюцца спосабы інтэрпрэтацыі літаратурнай першакрыніцы ў кантэксце інтэрмедыяльнага рэсурсу. Выяўляецца сувязь Бібліі з невербальнымі мовамі культуры, а дакладней з выяўленчым (прасторавым), выразным (часовым), сінтэтычным відамі мастацтва.

**Ключавыя словы:** Біблія; інтэрмедыяльнасць; літаратура; медыяарт.

Медыяная среда стимулирует стремительное изменение подходов к разработке образовательных программ филологических дисциплин, их содержанию и способам реализации. До сих пор значительное внимание исследовательского интереса имеет академическую ориентацию. Чаще основой курса по литературе является компаративистика: сравнительное литературоведение и сравнительно-историческое языкознание. В условиях нынешних реалий предлагается опираться и на более широкий практико-ориентированный ресурс – интермедиальный.

Если главным элементом языкознания является язык как совокупность отражения мысли при участии слова-кода, то литературоведение, ориентируясь на слово, берет за основу образ-код. Так у художественного произведения появляется исключительное право именоваться видом искусства. Текст продолжает являться важным каналом передачи информации, однако узреть новые смыслы позволяют иные оригинальные подходы. Выявляется существенная связь языка литературы с языками невербальными – культуры (кино, живописи, фото, музыки). Прежде всего, это общие мировоззренческие, идеологические и эстетические принципы. Хорошо говорит об этом Максим Горький: «Искусство ставит своей целью преувеличивать хорошее, чтобы оно стало еще лучше, преувеличивать плохое – враждебное человеку, уродующее его, – чтобы оно возбуждало отвращение, зажигало волю уничтожить постыдные мерзости жизни...» [1, с. 5]. В произведении искусства при помощи образа-кода выражаются чувства, мысли создателя по отношению к действительности, его оценка: признание и отрицание, осуждение и одобрение. В искусстве точно нет безразличия и отсутствия внимания, ведь предназначение и задача мастера – сплотить людей, помочь их объединению. Какими средствами решает задачу художник? Обратимся к одному из источников – Библии.

Действительность и миф в Библии, памятнике художественной литературы, слиты воедино. Книги Ветхого Завета знакомят с историей сотворения мира и всего живого, Законом праведной жизни, историей народа Израиля, учением о благочестии, праведности, мудрости и любви; сообщают о событии будущего – приходе в мир Христа Спасителя. Двадцать семь книг Нового Завета содержат повествование о жизни Иисуса Христа и его учении «Евангелие»; духовно-нравственные наставления и учение апостолов о Боге, Церкви, вере; рассказы о сошествии Святого Духа на апостолов, рождении Церкви и распространении христианства, будущих судьбах Церкви и мира. В Писании представлены общественные идеалы, обычаи, символика, имеющие влияние на общество современного дня. Человек знакомится с многообразием литературных жанров и стилей: богословской проповедью (в пророческих книгах), исторической хроникой (книги Судей, Царств, Паралипоменон), стилем дидактическим (книги Притчей, Екклесиаста), философской полемикой (например, книга Иова), любовной лирикой (Песнь песней). Библия переведена на несколько тысяч языков (цифры разнятся от 1120 до 3384).

Исследование произведений происходит на нескольких уровнях. Каждый читающий анализирует литературный памятник благодаря как слову, так и собственным представлениям, полученным в результате жизнедеятельности, декодирования языков культуры. Например, музыки. На основе евангельских текстов возник цикл музыкальных произведений

«Страсти» И. Баха. События от возникновения земли до грехопадения отражает оратория И. Гайдна «Сотворение мира» (1798). Ф. Мендельсон-Бартольди создал три оратории: «Павел» (1834–1836), «Илья» (1846), «Христос» (1847). Страницы Ветхого Завета стали фундаментом для оперы А. Серова «Юдифь» (1863). М. Мусоргский создал произведения «Поражение Сеннахериба» (1866–1874) и «Иисус Навин» (1877). По сюжету «Руфь» М. Ипполитов-Иванов написал одноименную оперу (1887). Художественным завещанием является кантата С. И. Танеева «По прочтении псалма» (1915).

Авторитетным способом выражения «библейского замысла» или отражения «библейского сюжета» является изобразительное искусство. По ряду причин на протяжении столетий художники имели возможность «говорить громко» лишь благодаря религиозной живописи. В том числе поэтому сегодня мы можем лицезреть сотни тысяч произведений. Лицезреть благодаря виртуальным музеям, среди которых: «Christian art and biblical paintings» [2], «Musei vaticani» [3], «Art and theology» [4]. В «Виртуальном Русском музее» [5] (проекте Государственного Русского музея) расположилось 50 шедевров мировой живописи. Это икона «Ангел Златые Власы» (XII век); икона «Апостолы Петр и Павел» (первая треть XIII века); икона «Святой Николай Чудотворец, с избранными святыми на фоне и полях» (первая половина XIII века); икона «Иоанн Лествичник, Георгий и Власий» (вторая половина XIII века); икона «Святой Николай Чудотворец, с житием в 16 клеймах» (начало XIV века); икона «Деисус» (первая половина XIV века); икона «Чудо Георгия о змие, с житием в 14 клеймах» (Новгород. Первая половина XIV века); икона «Иоанн Предтеча из Деисусного чина» (Константинополь. 1387–1395); икона «Сошествие во Ад» (Новгород. Конец XIV века); икона «Воскрешение Лазаря» (Византия. Конец XIV – начало XV века); икона «Спас “Ярое око”» (конец XIV – начало XV века); икона «Апостол Павел» (А. Рублев. Около 1408); икона «Апостол Петр» (А. Рублев. Около 1408); икона «Крещение» (А. Рублев и мастерская. Около 1408); икона «Сретение» (А. Рублев. Около 1408); икона «Святой Димитрий Солунский» (Псков. Вторая четверть XV века); икона «Архангел Михаил, из деисусного чина» (середина XV века); икона «Воскрешение Лазаря, Троица ветхозаветная, Сретение, Иоанн Богослов с Прохором» (Новгород. Первая половина XV века); икона «Господь Вседержитель, из деисусного чина» (Тверь. Середина XV века); икона «Чудо Георгия о змие» (Новгород. Вторая половина XV века); икона «Царские врата с изображением Благовещения» (конец XV – начало XVI века); икона «Уверение Фомы» (Дионисий и мастерская. Около 1500); икона «Богоматерь Одигитрия» (Дионисий и мастерская. Около 1502–1503); икона «Сошествие во ад» (Дионисий и мастерская. Около 1502–1503); икона «Чудо



от иконы «Знамение» (начало XVI века); икона «Успение» (Новгород. Первая половина XVI века); икона «Похвала Богоматери с Акафистом в 24-х клеймах» (Москва. Середина XVI века); икона «Троица ветхозаветная» (Новгород. Середина XVI века); икона «Чудо святого Георгия о змие» (Н. Савин. Первая четверть XVII века); икона «Верую» (1668–1669); икона «Отче наш...» (1668–1669); икона «Троица Ветхозаветная» (С. Ушаков. Царские мастерские. 1671); икона «Христос Вседержитель на престоле» (С. Холмогорец. Около 1682); картина «Явление Христа Марии Магдалине после Воскресения» (А. Иванов. 1835); эскиз «Явление Христа народу» (А. Иванов. 1836–не ранее 1855); картина «Медный змий» (Ф. Бруни. 1841); картина «Тайная вечеря» (Н. Ге. 1863); картина «Воскрешение дочери Иаира» (И. Репин. 1871); эскиз «Богоматерь с младенцем» (В. Васнецов. 1887); картина «Христос и грешница» (В. Поленов. 1888); картина «Мечты» (В. Поленов. 1890–1900-е); картина «Святая Русь» (М. Нестеров. 1905); триптих «Евангелисты» (Н. Гончарова. 1911); картина «Богоматерь Умиление злых сердец» (К. Петров-Водкин. 1914–1915); картина «Святое семейство» (П. Филонов. 1914); картина «Dios con nosotros» (Д. Жилинский. 1991). В виртуальном музее представлены шедевры декоративно-прикладного искусства: «Оклад Евангелия» (Москва. 1681), финифти «Дробницы» (Ростов, Ярославская губерния. Конец XVIII – начало XIX века), а также скульптура из бронзы М. Антокольского «Христос перед судом народа» (1874–1878).

Анализировать Библию пробует киноискусство. Близким к первоисточнику является фильм Кристофера Спенсера «Сын Божий». В 1988 году свет увидел кинотруд про человека, а не Бога, Мартина Скорсезе «Последнее искушение Христа». Заключительный день жизни Иисуса глазами Мела Гибсона отражен в киноленте «Страсти Христовы». Библейская притча обнаруживается в основе фильма «Ной» Даррена Аронофски. Российский режиссер Андрей Богатырев экранизировал повести Леонида Андреева про учеников Христа и дал фильму имя «Иуда». История путешествия Девы Марии и Иосифа после изгнания из Назарета повествуется в фильме «Божественное рождение» Кэтрин Хардвик. 11 «Оскарами» отмечено голливудское кино о Палестине времен Божьего сына «Бен-Гур» Уилльема Уайлера. Фильм «Иисус Христос – суперзвезда» Нормана Джуисона заслуживает особого внимания. Произведение представляет собой интеграцию видов искусства – экранизацию мюзикла Эндрю Ллойд-Уэббера на стихи Тима Райса. Исследование представленных фильмов влияет на качество понимания литературного первоисточника, способствует выявлению подтекста не сразу приметного при прочтении. Важно отметить, что наличествующие в кино аудиальные и визуальные средства создают условия для «игры» с темпоритмом, временем и пространством.

Это обстоятельство усиливает эмоционально-психологическое воздействие на человека.

Ресурс виртуального мира позволяет пользоваться источниками, которые создаются в разных уголках планеты. При этом значительно сокращается время поиска информации, расширяются перспективы для исследования. Такая практика наблюдается в Satbayev university. Студенты активно пользуются медиаресурсом при подготовке итоговых творческих проектов по предмету «Русский язык как иностранный. Академический и продвинутый уровни». Дополнительной возможностью для внедрения интернет-ресурса в образовательный процесс стала деятельность в университете читательского клуба «Көзқарас», организованного в мае 2022 г.

Традиционный подход к разработке образовательных программ филологических дисциплин должен быть пересмотрен. Текст продолжит являться основным каналом передачи информации, но невербальный язык обязан стать надежным помощником в решении данной задачи. Нынешние школьники и студенты достигнут пенсионного возраста в 70-х годах нынешнего столетия. Сейчас никто не может предположить, какие профессии им придется осваивать на своем жизненном пути, в каких знаниях они будут нуждаться. Поэтому перед мастерами системы образования и науки возникают новые задачи: формировать такую программу, чтобы обогащать молодежь как академическими знаниями, так компетенциями, возможностью создавать новые смыслы. Главная цель – возвращать личностей, способных ставить глобальные цели и достигать их, умеющих рисковать, думать эксклюзивно, менять мир к лучшему.

### Библиографические ссылки

1. Горький М. Об искусстве // Горький об искусстве : сборник статей и отрывков / ред. Е. Э. Лейтнеккер. Москва : Гос. изд-во «Искусство», 1840. С. 5–6.
2. Christian art and biblical paintings [Электронный ресурс]. URL: <https://joyofmuseums.com/most-popular/popular-christian-art/> (дата обращения: 11.02.2023).
3. Musei Vaticani [Электронный ресурс]. URL: <https://m.museivaticani.va/content/museivaticani-mobile/en/collezioni/musei/stanze-di-raffaello/tour-virtuale.html> (дата обращения: 21.02.2023).
4. Art and theology [Электронный ресурс]. URL: <https://artandtheology.org/2017/11/28/interacting-with-artworks-online-a-few-newish-resources/> (дата обращения: 21.02.2023).
5. Коллекция Государственного Русского музея [Электронный ресурс]. URL: [https://rusmuseumvr.ru/reference/classifier/genre/biblical\\_subject/index.php?show=asc&p=0&mpage=2&ps=20#slide-2](https://rusmuseumvr.ru/reference/classifier/genre/biblical_subject/index.php?show=asc&p=0&mpage=2&ps=20#slide-2) (дата обращения: 24.01.2023).

## **ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ОБУЧЕНИЯ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ УЧЕБНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ НА УРОКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА**

**В. В. Статуева**

*ГУО «Средняя школа № 32 г. Могилева», ул. Залуцкого, 4,  
220008, г. Могилев, Беларусь, statueva78@mail.ru*

Проблема развития учебных способностей школьников всегда являлась одной из наиболее актуальных. Показано, что одним из эффективных средств развития учебных способностей на уроках русского языка является метод визуализации учебной информации. Этот метод прочно занял своё место в образовательном процессе. Доказано, что использование таких форм усвоения учебной информации позволяет изменить характер обучения: ускорить восприятие, осмысление и обобщение, умение анализировать понятия, свертывать и развертывать информацию. Обосновано, что визуализация в обучении является простым и результативным способом передачи информации.

**Ключевые слова:** русский язык; визуальное мышление; визуализация.

## **ВИЗУАЛІЗАЦЫЯ НАВУЧАННЯ ЯК СРОДАК РАЗВІЦЦЯ ВУЧЭБНЫХ ЗДОЛЬНАСЦЕЙ НА ўРОКАХ РУСКАЙ МОВЫ**

**В. В. Статуева**

*ДУА «Сярэдняя школа № 32 г. Магілёва», вул. Залуцкага, 4,  
220008, г. Магілёў, Беларусь, statueva78@mail.ru*

Праблема развіцця навучальных здольнасцей школьнікаў заўсёды з'яўлялася адной з найбольш актуальных. Паказана, што адным з эфектыўных сродкаў развіцця навучальных здольнасцей на ўроку рускай мовы з'яўляецца метада візуалізацыі вучэбнай інфармацыі. Гэты метада трывала заняў сваё месца ў адукацыйным працэсе. Даказана, што выкарыстанне такіх формаў засвойвання вучэбнай інфармацыі дазваляе змяніць характар навучання: паскорыць ўспрыманне, асэнсаванне і абагульненне, уменне аналізаваць паняцці, згортваць і разгортваць інфармацыю. Абгрунтавана, што візуалізацыя ў навучанні з'яўляецца простым і выніковым спосабам перадачы інфармацыі.

**Ключавыя словы:** руская мова; візуальнае мысленне; візуалізацыя.

Визуализация в обучении в наше время обладает большим значением. Психологи утверждают, что любая информация усваивается и запоминается вернее тогда, когда она представлена необычно, наглядно и ярко.

Название «визуализация» происходит от латинского *visualis* – воспринимаемый зрительно, наглядный. Визуализация информации – это представление числовой и текстовой информации в виде графиков, диаграмм, схем, таблиц, карт и т. д. Но визуальные дидактические средства не должны выполнять только иллюстративную функцию. По словам А. А. Вербицкого, «процесс визуализации – это свертывание мыслительных содержаний в наглядный образ; будучи воспринятым, образ может быть развернут и служить опорой адекватных мыслительных и практических действий» [1, с. 12]. Подобное определение позволяет показать разницу между понятиями «визуальный», «визуальные средства» от понятий «наглядный», «наглядные средства».

Визуальное мышление – это тип мышления, прием креативного решения трудных вопросов. Фундаментом визуального мышления выступает наглядно-действенное и наглядно-образное мышление, где при уподоблении предметно-практических и чувственно-практических действий свойствам предметов определяются внешние перцептивные действия. Осуществляется сокращение и интериоризация данных действий [2].

Технология визуализации может реализовываться через различные методические приёмы: интеллект-карта (см. рис. 1), кроссенс, облако слов, кластер, диаграмма Венна, диаграмма Исикавы (Фишбоун) (см. рис. 2), ассоциации на доске, таблица, опорный конспект, скрайбинг, инфографика.

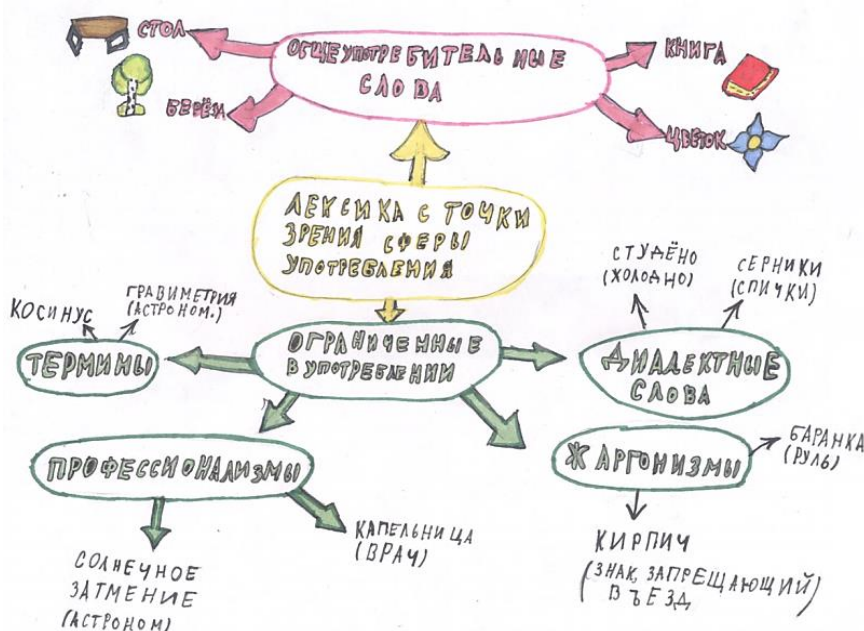


Рис. 1. Интеллект-карта «Лексика»

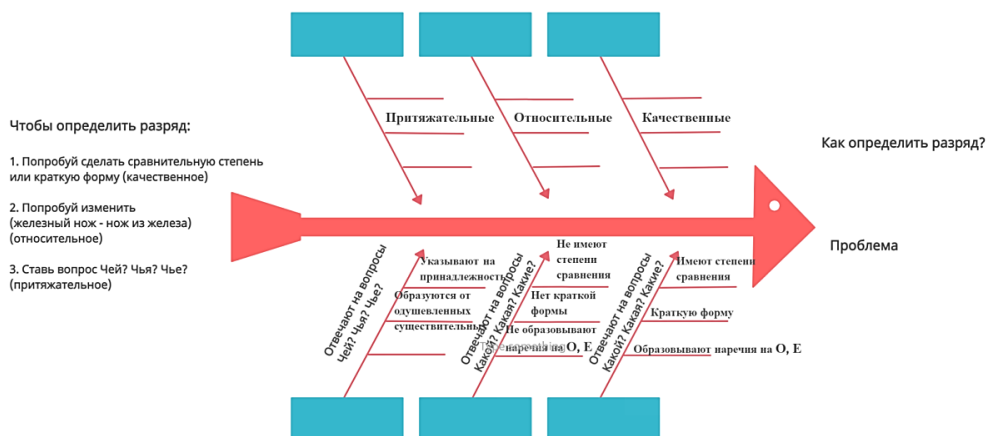


Рис. 2. «Диаграмма Исикавы»

Например, работая с таблицей «Односоставные предложения», учащиеся должны найти сказуемое и сделать вывод, чем оно выражено, у сказуемых, выраженных глаголом, указать непостоянные признаки (время, лицо, число, род). В итоге они приходят к выводу о том, какие односоставные предложения нужно относить к определенному виду.

Составляя на уроках ментальные карты, учащиеся обрабатывают и запоминают информацию, выполняют творческие задачи. Такая карта является для них инструментом развития памяти и мышления.

Ребятам нравится использовать на уроках прием «Облако слов». Задания могут звучать так: изучите ключевые слова облака и найдите те, которые относятся к теме урока, найдите в словах восемь неверных ударений, определите род существительного и найдите ему пару.

На этапе обозначения темы урока можно предложить учащимся прием «Кроссенс» (см. рис. 3). Например, они должны определить по картинкам, что будут изучать. В данном случае они делают предположение, что будут изучать глагол.



Рис. 3. Прием «Кроссенс»

«Диаграмма Венна» – это прием, который стал активно применяться в рамках технологии развития критического мышления. «Кольца Венна» помогают выявить общее в двух или нескольких явлениях, подчеркнуть различия и обобщить знания по заявленной теме. Изучив имя существительное и имя прилагательное, учащиеся перечисляют их признаки и находят, что части речи объединяют род, число и падеж.

«Диаграмма Исикавы» учит ребят решать проблемные ситуации и проследивать связи между явлениями действительности. Например, с помощью этой диаграммы дети могут повторить разряды прилагательных и сделать вывод, какие шаги нужно предпринять, чтобы точно определить разряд.

Повторяя правописание мягкого и твердого знака в 10 классе, учащиеся могут активно поработать с приемом «Кластер». Участники должныделиться на две группы: «Фанаты мягкого знака», «Фанаты твердого знака». Каждая из команд должна составить кластер и доказать, какой знак важнее. В 8 классе целесообразным представляется использование приема «Групповой кластер». При изучении темы «Пунктуация в предложениях, имеющих оборот с КАК» учащиеся делятся на две группы. Первая группа составляет кластер на тему «Запятая ставится», а вторая группа – на тему «Запятая не ставится». В итоге составляется общий рассказ «Постановка запятой в конструкциях с КАК».

Также кластер можно применять на стадии вызова для систематизации имеющейся информации и выявления областей недостаточного знания. Участники, каждый индивидуально, составляют кластер с типами языковых норм и приводят их примеры. Затем коллективно проговариваются все нормы, и каждый участник приводит свои примеры.

Хорошо учащиеся работают с приемом «Таблица “Знаю – хочу узнать – узнал” (ЗХУ)» может использоваться как в начале урока, так и на протяжении всего урока. В ходе заполнения таблицы дети учатся соотносить между собой уже знакомое и новое, определять свои познавательные запросы, опираясь при этом на уже известную информацию. Такой прием я использую чаще в 8–9 классах. В этих классах учащиеся уже нацелены на подготовку к сдаче ЦТ, и приемы критического мышления помогают им в этом. Прием «ЗХУ» позволяет проконтролировать работу каждого ученика с текстом учебника и поставить отметку за работу на уроке. В конце урока тот учащийся, который справился с заданием лучше всех, защищает свою работу, а остальные задают вопросы, если с чем-то не согласны. Если позволяет время, таблица заполняется прямо на уроке, а если нет, то можно предложить завершить ее дома, а на данном уроке записать в каждом столбце по одному или два тезиса или положения.

В 6 классе практикуется проведение с учащимися экскурсии в музей В. К. Бялыницкого-Бирули: после знакомства с полотнами своих земляков детям легко работать с приемом «*Картинная галерея*». Учащимся предлагается подобрать к уроку 2–3 репродукции разных художников, назвать их любимые темы и написать сочинение-рассуждение «Мой любимый художник». При работе над такими сочинениями активизируются знания по грамматике, развивается образное мышление.

Визуализация в обучении является простым и результативным способом передачи информации. Учащийся не просто видит материал наглядно, он его читает, перерабатывает. Происходит стимуляция познавательной и учебной деятельности, развитие визуального и критического мышления, зрительного восприятия, образного представления знаний школьника.

### **Библиографические ссылки**

1. *Вербицкий А. А., Ларионова О. Г.* Личностный и компетентностный подходы в образовании. Проблемы интеграции. Москва : Логос, 2009.
2. *Мещеряков Б. Г., Зинченко В. П.* Большой психологический словарь. [Электронный ресурс]. URL: <http://magima.ru.wikipedia.org/wiki/> (дата обращения: 20.05.2022).

## МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ СОЧИНЕНИЮ-РАССУЖДЕНИЮ В ШКОЛЕ

**С. А. Шантарович**

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,  
220030, г. Минск, Беларусь, svetlana\_sha@list.ru*

В докладе рассматриваются вопросы обучения школьников написанию сочинения различных классификаций и типов, поскольку значительно увеличены часы на данный вид работы в школьной программе, что и определяет актуальность проблемы в методике и практике преподавания русского языка и литературы в школе. В докладе рассматриваются универсальные способы обучения сочинению, предлагаются новые методические приёмы для написания сочинений-рассуждений на литературную тему.

**Ключевые слова:** сочинение; методика обучения; развитие речи; сочинение-рассуждение.

## МЕТОДЫКА НАВУЧАННЯ САЧЫНЕННЮ-РАЗВАЖАННЮ Ў ШКОЛЕ

**С. А. Шантаровіч**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, svetlana\_sha@list.ru*

У дакладзе разглядаюцца пытанні навучання школьнікаў напісанню сачыненняў розных класіфікацый і тыпаў, паколькі значна павялічана колькасць гадзін на дадзены від работы ў вучэбнай праграме, што і вызначае актуальнасць праблемы ў методыцы і практыцы выкладання мовы і літаратуры ў школе. У дакладзе разглядаюцца ўніверсальныя спосабы навучання сачыненню, прапаноўваюцца новыя метадычныя прыёмы для напісання сачыненняў-разважанняў на літаратурную тэму.

**Ключавыя словы:** сачыненне; методыка навучання; развіццё маўлення; сачыненне-разважанне.

Обучение учащихся написанию сочинению-рассуждению на литературную тему – одна из сложнейших методических задач. С одной стороны, это связано с определением содержания текста сочинения, обучением технике ведения рассуждения, с другой – с процессом самостоятельного творчества. По мнению многих методистов, трудности, возникающие при создании сочинения-рассуждения, объясняются как самой природой этих сложных речевых текстов, так и отсутствием интереса учащихся к предложенной теме. Зачастую произведение прочитано, понято и осмыслено,



а учащийся не может всё-таки написать о нём в том аспекте, в котором требует предложенная тема. Для создания сочинения ученику необходимо провести множество операций: из текста произведения необходимо выбрать несколько мотивов, соединить их в определённой последовательности, прокомментировать, обосновать или аргументировать, либо объяснить свою точку зрения, в итоге, создать собственное небольшое произведение.

Как показывает практика, данный тип сочинений (сочинение-рассуждение на литературную тему) не является рассуждением в строгом терминологическом смысле, поэтому представляется закономерным поставить вопрос о разработке методических приёмов подготовки учащихся к написанию сочинений-рассуждений различных типов. Методисты давно обращали внимание на то, что нельзя строить работу над сочинением-рассуждением только на логических операциях [2]. В школьной практике совершенно неоправданно под тип сочинения-рассуждения подводятся сочинение-размышление и сочинение-объяснение. Действительно, на наш взгляд, способы аргументации в текстах рассуждениях и текстах размышлениях одни и те же, мысли извлекаются из других, некоторые подвергаются сомнению, даётся их оценка, выдвигаются предположения, преобладают условные (имплицативные) связи. В текстах же объяснениях содержится результат ознакомления с предметом мысли, фиксируется несомненность чего-либо, утверждается действительность чего-то свершившегося или свершающегося, в таких текстах преобладают способы констатации и соединительные связи между предложениями и частями текста. В связи с вышесказанным, мы считаем, что данные типы текстов хотя и структурируются как тип речи рассуждение, строятся по единой схеме, но могут быть отнесены к отдельному типу по речевым способам и приёмам аргументации, тексты-объяснения предлагаем выделить в особый подтип.

Методическая система подготовки и работы именно с сочинением-рассуждением в школе включает следующие пункты.

1. Работа над темой сочинения с предварительными устными упражнениями.

2. Непосредственная работа с темой, вычленение идеи и основной мысли, которая будет доказываться.

3. Текстовый подбор аргументов и доказательств.

4. Работа над композицией сочинения, составление плана.

5. Языковые упражнения для словесного оформления текста сочинения (подбор языковых средств, убеждающих читателя в высказываниях; объяснение и уточнение значения неизвестных слов; анализ текстовых лексико-грамматических средств и др.).

На наш взгляд, в данной системе мало уделяется внимания способам аргументации, ориентированным именно на индивидуальные размышления учащихся, на применение собственных средств аргументации, а не только текстовых.

Совершенно справедливо, методист Богомолова Е. Е. [1] подчёркивала, что рассуждение как тип речи предполагает применение всех типов речи, так как даже самое элементарное требует от пишущего умения рассказывать, повествовать, а также описывать явления, предметы и т. д., а особенно необходимы эти умения в процессе работы над сложными рассуждениями. По её мнению, необходимо проводить параллельную методическую работу над всеми типами сочинений.

В школе методическая работа над сочинением-рассуждением различных типов практически строится одинаково, без учёта специфики темы сочинения, жанра, способа рассуждения. Школьная практика свидетельствует, что больше внимания уделяется развитию навыков на рассуждение, и справедливо, ведь это самая трудная и важная часть сочинения для учащихся. Хотя способы аргументации специально не изучаются, но на практике учащиеся знакомятся с доказательствами в виде фактов, литературных примеров, ссылками на авторитет, цитацией, предусмотренных программой при изучении способов передачи чужой речи. Однако данные способы аргументации не осознаются учениками в качестве доводов для рассуждения.

На наш взгляд, методические приёмы обучения написанию сочинению-рассуждению должны включать как теоретические знания о тексте, так и следующие формы работы:

- сравнение с другими типами сочинений;
- демонстрация и зачитывание образцов;
- коллективное составление устных сочинений;
- продолжение самостоятельной работы над устным и письменным рассуждением, способствующие закреплению навыков рассуждения.

Методика обучения сочинению-рассуждению на литературную тему должна основываться на коммуникативных умениях и навыках (текст и тип речи, его стилистическое своеобразие, смысловое и грамматическое единство). Извечный вопрос о применении образца сочинения не исключается, анализируя художественный образец, учащиеся не только осознают практическую значимость формирования умения, но и подражают в приёмах развёртывания содержания. Поскольку речевое действие – это система действий, направленных на создание высказывания в соответствии с целями, условиями общения, то успешность обучения сочинению зависит от того, насколько осознанно ученики обучаются выполнению соответствующих действий.

В методике обучения написанию сочинений необходимо формировать и развивать творческие способности учащихся, однако без базовых умений по применению различных способов и приёмов рассуждения, умения определять наиболее целесообразный ход в рассуждении для данной темы сочинения, умения выбрать самое существенное и важное второстепенного – без них, на наш взгляд, не обойтись. Эти эффективные умения для написания сочинения необходимо развивать именно при подготовке к написанию сочинений-рассуждений на литературную тему.

### **Библиографические ссылки**

1. *Богомолова Е. И.* Сочинение-рассуждение в системе письменных работ. Владимир : Владимир. кн. изд-во, 1983.
2. *Мамушин В. Е.* Психолого-методические основы развития связной речи учащихся: учеб. пособие по методике русского языка. / Иванов. гос. ун-т. Иваново, 1974.
3. *Шантарович С. А.* Обучение школьников 10–11 классов написанию сочинений-рассуждений в жанре литературных раздумий: автореф. дис. ... канд. пед. наук :13.00.02 / Бел.гос. ун-т. Минск, 1999.

## РАЗДЕЛ XI ВЫКЛАДАННЕ РУСКОЙ МОВЫ ЯК ЗАМЕЖНОЙ

### ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ С ТЕКСТОМ ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ ПРИ ОБУЧЕНИИ РКИ В ТЕХНИЧЕСКОМ ВУЗЕ

**М. В. Вержбовская**

*Гомельский государственный технический университет имени П. О. Сухого,  
пр. Октября, 48, 246029, г. Гомель, Беларусь, verma@inbox.ru*

В докладе рассмотрены вопросы профессионально ориентированного обучения и формирования коммуникативной компетенции на занятиях по РКИ в техническом вузе. Подчеркивается важность овладения русским языком как средством формирования профессиональной компетенции. Предлагаются критерии отбора учебного материала на продвинутом этапе обучения. Описана специфика работы с текстами по специальности, представлены примеры предтекстовых и послетекстовых заданий и упражнений.

**Ключевые слова:** русский язык как иностранный; технический вуз; коммуникативная компетенция; профессионально ориентированное обучение; текст по специальности.

### АСАБЛІВАСЦІ ПРАЦЫ З ТЭКСТАМ ПА СПЕЦЫЯЛЬНАСЦІ ПРЫ НАВУЧАННІ РУСКОЙ МОВЕ ЯК ЗАМЕЖНОЙ У ТЭХНІЧНАЙ ВНУ

**М. У. Вяржбоўская**

*Гомельскі дзяржаўны тэхнічны ўніверсітэт імя П. В. Сухого, пр. Кастрычніка, 48,  
246029, г. Гомель, Беларусь, verma@inbox.ru*

У дакладзе разгледжаны пытанні прафесійна арыентаванага навучання і фарміравання камунікатыўнай кампетэнцыі на занятках па рускай мове як замежнай у тэхнічнай ВНУ. Падкрэсліваецца важнасць авалодання рускай мовай як сродкам фарміравання прафесійнай кампетэнцыі. Прапануюцца крытэрыі адбору навучальнага матэрыялу на павышым этапе навучання. Апісана спецыфіка працы з тэкстамі па спецыяльнасці, прадстаўлены прыклады перадтэкставых і паслятэкставых заданняў і практыкаванняў.

**Ключавыя словы:** руская мова як замежная; тэхнічная ВНУ; камунікатыўная кампетэнцыя; прафесійна арыентаванае навучанне; тэкст па спецыяльнасці.

Социально-экономические изменения, происходящие в современном мире, предъявляют новые требования к системе высшего образования Республики Беларусь, в том числе и к неязыковым вузам. Объем знаний, умений и навыков, которыми должны овладеть студенты, продолжает увеличиваться. Сегодняшнему выпускнику технического вуза нужно не только обладать необходимыми знаниями в области инженерии, но и быть способным к профессиональной коммуникации на родном и иностранном языке. Владение коммуникативной компетенцией помогает специалисту решать различные производственные задачи. Именно поэтому вопросы профессионально ориентированного обучения и формирования коммуникативной компетенции становятся особенно актуальными.

Определимся с тем, что понимать под коммуникативной компетенцией. Советский и российский ученый-педагог М. Р. Львов дает ей следующее определение: «Коммуникативная компетенция (КК) – термин, обозначающий знание языка (родного и неродного), его фонетики, лексики, грамматики, стилистики, культуры речи, владение этими средствами языка и механизмами речи – говорения, аудирования, чтения, письма – в пределах социальных, профессиональных, культурных потребностей человека. КК – одна из важнейших характеристик языковой личности. КК приобретается в результате естественной речевой деятельности и в результате специального обучения» [1, с. 92-93].

В технических вузах страны обучаются студенты не только из Беларуси, но и из-за рубежа. Для студентов-иностранцев, находящихся в русскоязычной среде, важно овладеть русским языком не только как средством межличностного общения, но и как средством формирования профессиональной компетенции. На занятиях по дисциплине «Русский язык как иностранный» (РКИ) коммуникативная компетенция формируется, прежде всего, в учебно-профессиональной сфере. В этом случае мы можем говорить о профессионально ориентированном обучении.

Что такое профессионально ориентированное обучение? Под ним обычно понимают чтение текстов по специальности, изучение профессиональной лексики и терминологии, а также общение в ситуациях профессионального взаимодействия [2, с. 21]. При отборе учебного материала на продвинутом этапе обучения (3–4 курсы) преподаватель учитывает потребности студентов: специальные дисциплины, которые они изучают, а также их будущую профессиональную деятельность.

Работа с научными текстами на занятиях по РКИ является основополагающей для адаптации студентов-иностранцев в русскоязычной академической среде. Чтение профессионально ориентированных текстов имеет свою специфику. Они содержат специальную лексику, характерные грамматические конструкции, сложную синтаксическую структуру, что

осложняет их восприятие. С другой стороны, если учебный текст содержит актуальную для студентов информацию, связан с их будущей профессиональной деятельностью, то работа над ним станет эффективным средством формирования коммуникативной компетенции в учебно-профессиональной среде. Таким образом, преподаватель должен адаптировать учебный материал, чтобы облегчить его восприятие для иностранных студентов: порой требуется объединить несколько первоисточников, сократить текст и т. д.

В процессе работы над профессионально ориентированными текстами на занятиях по РКИ иностранные студенты выполняют предтекстовые и послетекстовые задания и упражнения. Они помогают учащимся расширить и активизировать запас терминологической лексики, обозначить тему и основную мысль текста, передать его краткое содержание. Отдельного внимания заслуживает работа с лексикой. К ней относится интерпретация лексического значения слов, а также изучение лексических единиц в отношении произношения, грамматики, словообразования, словоупотребления.

К предтекстовым относятся следующие виды заданий:

- объяснить значение изучаемого слова, при необходимости используя словарь;
- подобрать синоним к изучаемому слову;
- выделить общенаучные и узкоспециальные термины;
- подобрать к слову аналог на родном языке;
- составить словосочетания или предложения с изучаемыми словами;
- изменить грамматическую форму изучаемого слова [3].

Приведем примеры предтекстовых заданий, предложенных в практике для студентов технических и экономических специальностей дневной формы обучения «Русский язык как иностранный» по теме «Механика» [4]:

1. Прочитайте слова и определите их значение. Составьте все возможные словосочетания со словами левой и правой колонки.

2. Объясните значение нижеуказанных слов. Составьте с ними как можно больше предложений.

*Механика, путь, перемещение, координаты, ускорение, движение, скорость.*

3. Выполните по образцу. Значение незнакомых слов смотрите в словаре.

*Напряжение* – *напрягать*.

*Мощность* – *мощный*.

4. Составьте предложения с новыми словами.

*Перемещение, другие, тела, относительно, одно, тело, называться, движение.*

Перед чтением текста по специальности преподаватель может задать студентам общий предтекстовый вопрос, связанный с пониманием содержания. Это побудит учащихся внимательнее его читать. В практикуме «Русский язык как иностранный» студентам предлагается выполнить следующее задание перед прочтением текста «Механика» [4]:

5. Прочитайте текст, выпишите из него определения и выучите их.

К послетекстовым заданиям можно отнести следующие:

- ответить на вопросы к тексту;
- дополнить информацию из текста;
- определить верные и неверные утверждения;
- выполнить тестовое задание на понимание содержания текста;
- сформулировать вопрос к каждому абзацу текста;
- объяснить название текста;
- подобрать заголовки к тексту;
- составить план текста;
- сократить предложение/абзац;
- выразить свое мнение по поводу прочитанного текста [3].

В практикуме «Русский язык как иностранный» даются к выполнению следующие послетекстовые задания (тексты «Скорость», «Ускорение. Равноускоренное прямолинейное движение», «Равномерное движение по окружности») [4]:

6. Прочитайте текст и поставьте к нему вопросы (в парах).

7. Составьте диалог на базе прочитанного текста.

8. Составьте письменный конспект (реферат) текста.

9. Устно перескажите текст.

10. Обсудите в группе следующие вопросы.

- *Что нового вы узнали из этого урока?*
- *Какой текст показался вам наиболее интересным? Почему?*
- *Что бы вы рассказали своему другу о скорости, ускорении, равномерном движении по окружности?*

Подобные задания способствуют осознанному чтению научно-технического текста; они помогают активно овладевать специальной лексикой, а также грамматическими и синтаксическими конструкциями, характерными для научной речи. Профессионально ориентированный материал дает студентам возможность определить место изучаемых лексических единиц в речи и целенаправленно организует лексическую работу на занятиях по РКИ.

Итак, чтение текстов по специальности помогает провести комплексную языковую подготовку будущих выпускников. В результате такой подготовки иностранные студенты расширяют словарный запас, овладевают функционально-стилистическими нормами русского языка, приобретают

навыки построения высказывания, выражения собственной точки зрения в пределах языка специальности и межличностного общения.

### **Библиографические ссылки**

1. *Львов М. Р.* Словарь-справочник по методике преподавания русского языка: пособие для студентов педагогических вузов и колледжей. М. : Издательский центр «Академия» ; Высш. шк., 1999.

2. *Образцов, П. И., Иванова О. Ю.* Профессионально-ориентированное обучение иностранному языку на неязыковых факультетах вузов: учеб. пособие. Орел : ОГУ, 2005.

3. *Петрова Н. Е.* Профессионально-ориентированное чтение текста на занятиях по РКИ в негуманитарном вузе [Электронный ресурс]. URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/259738> (дата обращения: 27.01.2023).

4. *Вержбовская М. В.* Русский язык как иностранный [Электронный ресурс]. URL: <https://elib.gstu.by/handle/220612/25375> (дата обращения: 28.01.2023).



# ПРИМЕНЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНОГО МАТЕРИАЛА ПРИ РАЗРАБОТКЕ УПРАЖНЕНИЙ ДЛЯ ОБУЧЕНИЯ РЕЧЕВОМУ ЭТИКЕТУ КИТАЙСКИХ СТУДЕНТОВ-ФИЛОЛОГОВ

Гао Фаньтао

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,  
220030, г. Минск, Беларусь, 1243275434@qq.com*

При разработке упражнений для обучения речевому этикету китайских студентов-филологов целесообразно привлекать аутентичные тексты, к которым относятся произведения русской литературы. Поскольку при изучении иностранного языка студент не включен в непрерывное непосредственное общение с носителями языка, даже находясь в стране изучаемого языка, а общение на занятиях часто далеко отстоит от непосредственного общения носителей языка, то именно использование потенциала художественных текстов при разработке упражнений может способствовать освоению иностранной речи и правил русского речевого этикета.

**Ключевые слова:** русский язык как иностранный; обучение речевому этикету; аутентичные тексты; дидактический принцип межпредметной координации; упражнения на литературном материале.

# ПРЫМЯНЕННЕ ЛІТАРАТУРНАГА МАТЭРЫЯЛУ ПРЫ РАСПРАЦОЎЦЫ ПРАКТЫКАВАННЯЎ ДЛЯ НАВУЧАННЯ МАЎЛЕНЧАМУ ЭТЫКЕТУ КІТАЙСКИХ СТУДЭНТАЎ-ФІЛОЛАГАЎ

Гаа Фаньтаа

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, 1243275434@qq.com*

Пры распрацоўцы практыкаванняў для навучання маўленчаму этыкету кітайскіх студэнтаў-філолагаў мэтазгодна выкарыстоўваць аўтэнтычныя тэксты, да якіх адносяцца творы рускай літаратуры. Паколькі пры вывучэнні замежнай мовы студэнт не ўключаны ў бесперапынныя непасрэдныя зносіны з носьбітамі мовы, нават знаходзячыся ў краіне вывучаемай мовы, а зносіны на занятках часта не вельмі нагадваюць рэальныя зносіны носьбітаў мовы, то менавіта выкарыстанне патэнцыялу мастацкіх тэкстаў пры распрацоўцы практыкаванняў можа спрыяць засваенню замежнай гаворкі і правіл рускага маўленчага этыкету.

**Ключавыя словы:** руская мова як замежная; навучанне маўленчаму этыкету; аўтэнтычныя тэксты; дыдактычны прыныцып міжпрадметнай каардынацыі; практыкаванні на літаратурным матэрыяле.

Владение иностранным языком предполагает знание национальных традиций общения на данном языке, а также уместное и адекватное использование формул русского речевого этикета в процессе коммуникации. Обучение китайских студентов правилам речевого поведения на занятиях по русскому языку как иностранному хотя и имеет место, однако итоговый уровень владения русским речевым этикетом китайских студентов-филологов оставляет желать лучшего. Это можно объяснить комплексом причин, основными из которых, на наш взгляд, являются следующие:

**1. Причины лингвистического характера.** Правила речевого поведения и устойчивые формулы общения, принятые обществом и предписанные им для употребления в различных ситуациях общения, отличаются в различных языках своей национально-культурной спецификой. Различия между русскими и китайскими формулами речевого этикета также есть, именно поэтому в речи китайских обучаемых можно наблюдать проявления *интерференции*, т. е. неосознанного переноса знаний из родного языка на систему языка изучаемого. В данном случае необходимо уделять большее внимание противопоставлению систем двух языков при изучении специфичных для каждого из них явлений (в нашем случае правил и формул русского речевого этикета).

**2. Причины психологического характера.** Существуют различия между китайской и западной культурами, к которой относится и культура русская. Такие психологические характеристики китайцев, как сдержанность, некоторая замкнутость и контроль за сохранением своей репутации, выливаются в своеобразную «неконтактность» обучаемых из Китайской Народной Республики, которые не решаются начать разговор с местными жителями из-за стеснительности и боязни ошибок. По отношению к себе и своим способностям говорить на иностранном языке китайцы очень требовательны и критичны, это выливается в нехватку речевой практики, т. е. малое взаимодействие с носителями языка, даже если его изучение происходит в стране, где этот язык является государственным (Российская Федерация) или одним из государственных (Республика Беларусь)

**3. Причины методического характера.** Китайские учащиеся чаще всего выступают в роли объекта, пассивно усваивающего знания. Как отмечают исследователи Т. М. Балыхина и Чжао Юйцзян, большинство китайцев обладают некоммуникативным (рационалистическим) стилем изучения иностранных языков, т. е. они легко выполняют подстановочные упражнения, но с трудом овладевают речевыми навыками и преодолевают психологический барьер в процессе коммуникации [1, с. 21]. Именно поэтому китайским студентам нужно больше разнообразных речевых упражнений для овладения основами иностранного языка.

Таким образом, при наличии вышеперечисленных причин необходимо искать новые пути обучения китайских студентов уместному использованию формул русского речевого этикета. На наш взгляд, необходимо обратить особое внимание на дидактический материал (т. е. упражнения), демонстрирующий речевую культуру носителей русского языка и помогающий отработать соответствующие навыки.

Общеизвестно, что в процессе преподавания иностранного языка широко используются **аутентичные тексты**, которые представляют собой письменные тексты, являющиеся «реальным продуктом речевой деятельности носителей языка» и не адаптированные «для нужд учащихся с учетом их уровня владения языком» [2, с. 25–26].

Использование аутентичных текстов при изучении иностранного языка имеет множество положительных моментов. Исследовательница Г. А. Кажигалиева выделяет две наиболее важные коммуникативно-познавательные цели, которые позволяют решить использования аутентичных текстов в преподавании русского языка:

- 1) формирование и закрепление языковых знаний и навыков употребления языковых единиц;
- 2) обучение устной и письменной связной речи, обучение общению [3, с. 259].

Также необходимо отметить, что использование на занятиях аутентичных текстов с психологической точки зрения стимулирует студентов к изучению иностранного языка. Когда обучаемые подвергаются воздействию «понятного аутентичного материала», который немного сложнее, чем их текущий уровень понимания языка, то это пробуждает их прилагать усилия для лучшего понимания текста, что естественным образом ведет к повышению уровня владения иностранным языком.

Одним из видов аутентичных текстов являются **произведения русской литературы**. Чтение таких текстов и дальнейшая работа с ними является важной составляющей процесса изучения иностранного языка.

Е. И. Цвирко в своем исследовании выделяет ряд преимуществ использования художественных текстов на занятиях по иностранному языку в сравнении с текстами научно-популярными и учебными:

- 1) художественный текст направлен на «познание человека», что соответствует интересам молодых людей [4, с. 224];
- 2) «использование научно-популярной и другой нехудожественной литературы <...> требует наличия определенного уровня фоновых знаний, <...> а иногда и сформированности интереса к теме изложения», в то время как «информация, содержащаяся в художественном произведении, не зависит в такой степени от подготовленности читателя к восприятию текста» [4, с. 224];

3) работа с литературными текстами позволяет приобщить обучаемых к «естественной языковой среде, что является главным фактором в успешном овладении иностранным языком» [4, с. 224];

4) наличие в художественных текстах фабулы и конфликта позволяет поддерживать интерес обучаемых как к развитию сюжета, так и к мотивам поступков героев, что, в свою очередь, стимулирует языковую догадку [4, с. 225].

Важным аргументом для более активного привлечения текстов художественной литературы в практику преподавания русского языка как иностранного является **специфика обучения китайских студентов на филологическом факультете** Белорусского государственного университета, где курсам «История русской литературы» и «История зарубежной литературы» (последний читается на русском языке) отводится значительное число аудиторных часов. Работа с определенным кругом художественных текстов как на занятиях по истории русской литературы, так и на занятиях по русскому языку как иностранному вполне согласуется с *дидактическим принципом межпредметной координации*. Применительно к изучению иностранного языка этот принцип предполагает изучение текстов филологической направленности и их лингвострановедческий анализ для лучшего усвоения содержания теоретического курса языка.

Одним из способов «включения» текстов русской литературы в практику преподавания русского языка как иностранного является **разработка упражнений**, которые тем или иным образом связаны с содержанием литературного произведения. Приведем примеры подобных заданий, базирующихся на содержании и языковом материале сказок А. С. Пушкина:

***Упражнение 1.** Найдите в «Сказка о царе Салтане» А. С. Пушкина речевые ситуации, содержащие этикетную формулу приветствия, прочитайте их выразительно.*

(Задание направлено на поиск необходимого языкового явления).

***Упражнение 2.** Прочитайте фрагменты сказок А. С. Пушкина, содержащие обращения, выбирая при этом соответствующую интонацию:*

1. Здравствуй, красная девица, будь царица и роди богатыря мне к исходу сентября. 2. Ты, царевич, мой спаситель, мой могучий избавитель! 3. Чем вы, гости, торг ведёте и куда теперь плывёте? 4. Здравствуй, князь ты мой прекрасный! 5. Не губи меня, девица! А как буду я царица, я пожалую тебя. 6. Свет мой, зеркальце! Скажи да всю правду доложи: я ль на свете всех милее, всех румяней и белее? 7. Ах ты, мерзкое стекло! Это

врешь ты мне на зло! 8. Бог с тобою, золотая рыбка! Твоего мне откупа не надо. 9. Здравствуй, грозная царица! Ну, теперь твоя душенька довольна?  
(Задание направлено на выработку правильной интонации при произнесении формул русского речевого этикета).

**Упражнение 3.** Как бы вы в XXI веке обратились к следующим героям сказок А. С. Пушкина:

а) «Сказка о царе Салтане»: Царь Салтан, царица, князь Гвидон, царевна Лебедь; торговые гости;

б) «Сказка о золотом петушке»: Царь Дадон, звездочет, золотой петушок, Шамаханская царица.

в) «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях»: царица, молодая царевна, семеро богатырей, королевич Елисей, месяц, солнце, ветер.

(Задание предусматривает отработку использования речевых формул в этикетной ситуации обращения к собеседнику).

**Упражнение 4. 1.** Помня сюжеты сказок А. С. Пушкина, поблагодарите следующих персонажей:

а) «Сказка о царе Салтане»: волна, царевна Лебедь;

б) «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях»: зеркальце, семеро богатырей, солнце, месяц, ветер, королевич Елисей;

в) «Сказка о попе и о работнике его Балде»: Балда;

г) «Сказка о рыбаке и рыбке»: рыбка, рыбак.

**2.** Придумайте ответы этих персонажей на вашу благодарность.

(Задание используется для отработки навыка использовать этикетные формулы выражения благодарности).

**Упражнение 5.** Заполните таблицу, дав краткую этическую оценку ситуации:

Пример речевой ситуации	Вид формулы	Этическая оценка
1. Царь скопца благодарит, Горы золота сулит. «За такое одолженье, – Говорит он в восхищенье, – Волю первую твою Я исполню, как мою».	Благодарность	Не очень вежливо, потому что... Царь дает обещание, которое потом...
2. Отплачу тебе добром, Сослужу тебе потом: Ты не лебедь ведь избавил, Девуцу в живых оставил; Ты не коршуна убил, Чародея подстрелил.		

Пример речевой ситуации	Вид формулы	Этическая оценка
3. Изумился князь Гвидон. «Ну, спасибо, – молвил он, – Ай да лебедь – дай ей боже, Что и мне, веселье то же».		
4. Благодарствую, – сказала. – Бог тебя благослови!		

(Задание направлено на определение вида этикетной ситуации общения и оценку уместности/неуместности речевого оформления).

Данные упражнения, на наш взгляд, должны способствовать более успешному формированию у китайских студентов-филологов комплекса умений по использованию формул русского речевого этикета.

### Библиографические ссылки

1. Балыхина Т. М., Чжао Ю. Какие они, китайцы? Этнометодические аспекты обучения китайцев русскому языку // Высшее образование сегодня. 2009. № 5. С. 16–22.
2. Азимов Э. Г., Щукин А. Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). М. : Издательство ИКАР, 2009.
3. Кажигалиева Г. А. Лингвокультурологический аспект в работе над художественным текстом (на материале преподавания русского языка студентам филологам русско-казахских отделений) [Текст]: дис. ... докт. пед. наук: 13.00.02. Алмат. гос. ун-т им. Абая. Алматы, 2001.
4. Цвирко Е. И. Художественный текст как предмет аналитического чтения [Электронный ресурс] // Актуальные проблемы гуманитарного образования: Сборник докладов I Международной Интернет-конференции, Минск, 20–28 февраля 2014 г. / ред.кол. В. Е. Гурский (отв. ред.) [и др.]. Минск : БГУ, 2014 г. С. 223–225. URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/95196> (дата обращения: 27.02.2023).

## СПЕЦИФИКА РЕАЛИЗАЦИИ ПРОБЛЕМНОЙ ТЕХНОЛОГИИ В ОБУЧЕНИИ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ

Ю. А. Гукова

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

В докладе приводится ряд положений проблемного обучения, значимых для преподавания иностранного языка. Отражаются характерные особенности реализации (применения) проблемной технологии в обучении иностранному языку, в частности русскому языку как иностранному: рассматриваются ключевые и выделяются дополнительные этапы реализации проблемной технологии, приводятся типы проблемных заданий на основе положений психологии мышления и формулировки проблемных заданий в качестве примера. Указывается в каком виде могут быть представлены элементы проблемного обучения в преподавании иностранных языков. Акцентируется внимание на невозможности полноценного применения данной технологии на начальном этапе обучения русскому языку как иностранному.

**Ключевые слова:** иностранный язык; проблемная ситуация; проблемная технология; проблемное обучение; решение проблемы; русский язык как иностранный; этап реализации.

## СПЕЦЫФІКА РЭАЛІЗАЦЫІ ПРАБЛЕМНАЙ ТЭХНАЛОГІІ Ў НАВУЧАННІ РУСКАЙ МОВЕ ЯК ЗАМЕЖНАЙ

Ю. А. Гукава

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

У дакладзе прыводзіцца шэраг палажэнняў праблемнага навучання, значных для выкладання замежнай мовы. Адлюстроўваюцца характэрныя асаблівасці рэалізацыі (прымянення) праблемнай тэхналогіі ў навучанні замежнай мове, у прыватнасці рускай мове як замежнай: разглядаюцца ключавыя і вылучаюцца дадатковыя этапы рэалізацыі праблемнай тэхналогіі, прыводзяцца тыпы праблемных заданняў на аснове палажэнняў псіхалогіі мыслення і фармулёўкі праблемных заданняў у якасці прыкладу. Паказваецца ў якім выглядзе могуць быць прадстаўлены элементы праблемнага навучання ў выкладанні замежных моў. Акцэнтуюцца ўвага на немагчымасці паўнаўартаснага прымянення дадзенай тэхналогіі на пачатковым этапе навучання рускай мове як замежнай.

**Ключавыя словы:** замежная мова; праблемная сітуацыя; праблемная тэхналогія; праблемнае навучанне; рашэнне праблемы; руская мова як замежная; этап рэалізацыі.

Проблемная технология в обучении русскому языку как иностранному (далее – РКИ) предполагает, что студенты будут овладевать языком в ходе решения теоретических и практических задач. Проблемная технология, наряду с проектной, предусматривает овладение языком в процессе выполнения исследовательской деятельности.

Зарождение проблемного обучения относят к эпохе античности и связывают с именем Сократа, проводившего со своими слушателями беседы, которые заставляли их думать и делать самостоятельные выводы, а не получать готовые ответы на проблемные вопросы. Однако как самостоятельное методическое направление проблемное обучение сформировалось лишь в конце XIX – начале XX вв. и было связано прежде всего с именами зарубежных ученых. Так, американский ученый Джон Дьюи предлагал построить обучение всем дисциплинам как самостоятельное решение проблем в форме игровой и трудовой деятельности; польский педагог В. Оконь разрабатывал проблемные методы как пути и способы решения образовательных задач. Среди российских ученых проблематику обучения с опорой на принцип проблемности разрабатывали В. Т. Кудрявцев и А. М. Матюшкин; проблемное обучение как самостоятельную дидактическую систему рассматривали М. И. Махмутов, М. Н. Скаткин и др. Положения теории деятельности стали основой разработки проблемного обучения в трудах Л. С. Выготского, А. Н. Леонтьева, С. Л. Рубинштейна.

Особенность проблемного обучения заключается в том, что учащиеся сталкиваются с той или иной проблемой, т. е. со скрытым или явным противоречием, и пытаются решить эту проблему (противоречие), тем самым получают существенный стимул к обучению, побуждаются к активной образовательной деятельности.

К обучению, как известно, можно подходить по-разному. Так, одни учащиеся избирают для себя *глубокое погружение*, при котором стремятся к пониманию той или иной проблемы, поиску смысла, пытаются связать новые знания с имеющимися, другие демонстрируют *поверхностный подход*, при котором они рассматривают предложенные им готовые задачи и не задумываются о цели и/или стратегии деятельности. Проблемное обучение создает такой контекст, при котором необходимо именно глубокое погружение. Специфику проблемного обучения определяет то, что новые знания не передаются, а конструируются, «создаются» индивидами через опыт.

К этому следует добавить и ряд положений, значимых для преподавания иностранного языка.

1. Проблемное обучение позволяет активизировать вербальное мышление и вербальную память, что значительно ускоряет процесс овладения иноязычной речью.



2. В условиях проблемного обучения иностранному языку изменяется соотношение объема учебного материала для репродуктивного и продуктивного усвоения: учебный материал предлагается преимущественно для продуктивного усвоения.

3. В условиях проблемного обучения иностранному языку изменяется соотношение индуктивного и дедуктивного способов овладения новым материалом. В отличие от традиционного, при проблемном обучении доминирует индуктивное введение языкового материала [4, с. 75].

Применительно к преподаванию РКИ следует подчеркнуть, что проблемное обучение стимулирует развитие речевых умений, причем во всех видах речевой деятельности. Кроме того, проблемное обучение развивает критическое мышление, вырабатывает исследовательские навыки и др.

То, что в основе проблемного обучения лежит создание и разрешение проблемной ситуации, которую во время занятия «проживают» студенты, предполагает ограничение выбора проблемной темы ввиду особого мировосприятия инофонов как представителей другой культуры, поэтому преподаватель должен определить понятную, приемлемую и интересную тему.

Реализация проблемной технологии как технологии непрямого обучения иностранным языкам, в том числе РКИ, включает несколько этапов. Так, Л. В. Московкин и Г. Н. Шамонина выделяют четыре этапа: *создание проблемной ситуации; постановка проблемы; выдвижение путей решения проблемы; проверка правильности ее решения*. Нам представляется целесообразным дополнить этот перечень этапов этапом собственно *решения проблемы* с учетом выдвинутых гипотез и предложенных путей ее решения (если речь идет не об условном решении проблемы, а реальном), *этапом группового обсуждения решенной/нерешенной проблемы* и *этапом рефлексии/оценки своей деятельности* по решению обсуждаемой проблемы.

1. *Создание проблемной ситуации*. Это самый сложный этап для преподавателя, поскольку проблема как таковая должна заинтересовать учащихся, она должна отвечать жизненным интересам учащихся, мотивировать их к поиску ее решений, при этом не должна быть просто задачей сбора информации. Важно, чтобы проблема включала определенные противоречия и открытые вопросы, которые могут вызвать разные мнения учащихся.

2. *Постановка проблемы*. Этот этап предполагает «вскрытие» противоречия (противоречий), его (их) формулировку, краткое или развернутое описание. На этом этапе выявляются пробелы в знаниях о проблеме, учащиеся должны доказать, что данную проблему можно и нужно решать.

3. *Выдвижение гипотез/путей решения проблемы.* На этом этапе учащиеся ищут пути решения проблемы. Целесообразно объединить их в две группы: генераторов идей и критиков, и на основании их выступлений сформулировать способ решения проблемы [3, с. 77–78]. Роль преподавателя на данном этапе заключается в наблюдении (фиксация не только участия каждого учащегося, но и возникающих языковых проблем) и поддержке (лингвистическая или техническая помощь группе).

4. *Проверка правильности ее решения.* На этом этапе рассматриваются все предложенные учащимися решения, выбирается и обосновывается правильное (адекватное, наиболее «жизнеспособное»). В методической литературе акцентируется внимание на том, что опыта самих учащихся иногда оказывается недостаточно для доказательства правильности предлагаемого решения проблемы, а потому им необходимо организовывать анкетирование, интервью и т. п. [3, с. 78].

5. *Решение проблемы.* Этот этап связан с демонстрацией самого процесса решения проблемы. Выбранный путь/способ решения проблемы, сформулированный и обоснованный, объективируется в речевом опыте учащихся.

6. *Обсуждение проблемы.* В зависимости от уровня владения языком обмен результатами может включать устные презентации, мини-дискуссии (на начальном этапе обучения иностранным языкам) [5, с. 63] или дебаты (на основном и/или продвинутом этапах обучения РКИ). А. И. Рябова выделяет три типа мини-дискуссий: 1) «вариация на тему» (задание строится на недосказанном или неоднозначном тексте, который дает материал для домысливания); 2) собственно мини-дискуссия (материалом для этого задания служат тексты социального характера с «пунктирным» обозначением (наметкой) проблемы); 3) обобщающие мини-дискуссии.

Оценка результатов проводится с учетом активности участия студентов.

7. *Рефлексия.* На завершающих стадиях реализации проблемной технологии необходимы осмысление и оценка учащимся своей деятельности. Формирование рефлексивных умений активизирует мыслительный процесс обучающегося через его личностное отношение к проблеме и ее решению (проблемной ситуации и ее разрешению), оценить свои способности, выявить полезность для себя решения проблемы и т. д.

В описании проблемной педагогической технологии важное место занимает не только определение этапов ее реализации (применения), но и комплекс приемов и видов работы на каждом из них, типология предлагаемых проблемных заданий. Так, на основе положений психологии мышления Е. В. Ковалевская выделяет следующие типы проблемных заданий: 1) задания, включающие «препятствие» на пути к цели; 2) задание с ука-

занием на деструктурированность объекта и необходимость восстановления правильной структуры; 3) задание с указанием на «препятствие», выраженное в альтернативе; 4) задание с указанием на недостаток информации [2, с. 56.]. Встречаются комбинации этих типов проблемных заданий: 1+2, 1+3, 1+4, 2+3 и др. (вариативный тип).

В одном из примеров реализации проблемной технологии в обучении РКИ, представленном в методической литературе, приводятся следующие формулировки заданий (вначале указывается проблемный вопрос): «Чтобы найти ответ, обсудите следующие вопросы...»; «Разделитесь на две команды в соответствии с вашим отношением к...»; «Запишите ваши аргументы за и против»; «Поищите дополнительные аргументы в интернете»; «Сформулируйте и задайте сторонникам противоположного мнения вопросы для выяснения их точки зрения»; «Постарайтесь защитить свою точку зрения (привести больше аргументов)»; «Обсудите в своей команде итоги дискуссий и сформулируйте выводы»; «Прочитайте текст и скажите, какой позиции в дискуссии придерживается его автор» [3, с. 80–85].

Элементы проблемного обучения в преподавании иностранных языков могут быть представлены в виде: *индуктивного введения учебного (языкового) материала* как приема формирования языковой догадки; *определения значения новых слов* по контексту, на основе анализа состава слова, сопоставления с интернациональными словами; *постановки проблемных вопросов* и выполнения соответствующих заданий (с анализом внутренней формы слова, предположением о происхождении слова и обращением к этимологическим словарям; сопоставлением слов родного и изучаемого языка и т. д.), причем проблемные вопросы могут касаться не только и не столько языковых явлений, сколько содержания текстов («подобные тексты можно предлагать даже на начальном этапе обучения» [3, с. 74]).

Нередко проблемная технология реализуется не в отдельных элементах, а целостно: при организации и проведении *проблемных уроков/практических занятий*. Решению какой-либо проблемы посвящают или целое занятие (например, урок «Почему учебный год в странах мира начинается в разное время?» Н. Замковой и И. Моисеенко [1]), или даже цикл занятий.

Несмотря на очевидные сильные стороны проблемного обучения, оно имеет и недостатки. С одной стороны, уделяется внимание реальным, остро актуальным вопросам и проблемам, обеспечивается тесное и активное взаимодействие между учащимися и преподавателем в процессе поиска приемлемых решений проблемы, сбалансированно совершенствуются умения в основных видах речевой деятельности и мн. др. С другой стороны, приходится признать невозможность полноценного применения

данной технологии на начальном этапе обучения РКИ, вынужденное упрощение и минимизацию речевого материала в группах с разным уровнем языковой и общеобразовательной подготовки; также следует отметить вмешательство преподавателя в парную работу, в результате чего характер взаимодействия учащихся может измениться: они прекращают обсуждение проблемы, и поиск путей (способов) решения проблемы становится прерогативой преподавателя.

### Библиографические ссылки

1. *Замковая Н.* Инновационные формы работы на уроке русского языка как иностранного. Таллинн : Kirjastus Koolibri, 2006.
2. *Ковалевская Е. В.* Проблемность в преподавании иностранных языков. М. : Высш. шк., 1999.
3. *Московкин Л. В., Шамонина Г. Н.* Продуктивные инновационные технологии в обучении русскому языку как иностранному ; под ред. Л. В. Московкина. М. : Русский язык. Курсы, 2017.
4. *Московкин Л. В., Сильвина Л. В.* Элементы проблемной технологии в обучении русскому языку иностранных студентов // Русский язык как иностранный и методика его преподавания : сб. науч. тр. / РОПРЯЛ. СПб., 2019. Вып. 30. С. 74–79.
5. *Рябова А. И.* Проблемность как один из способов реализации взаимосвязанного обучения видам речевой деятельности // Русский язык за рубежом. 1989. № 4. С. 61–66.

## МОТИВАЦИЯ ПРИ ИЗУЧЕНИИ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО: ПРИЧИНЫ ОТСУТСТВИЯ И МЕТОДЫ ПОВЫШЕНИЯ

**Т. М. Евстифеева**

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

На основе описания опыта работы с иностранными слушателями, изучающими русский язык как иностранный на начальном этапе, представлены возможные причины потери мотивации к обучению и выявлены способы ее повышения при осуществлении учебной деятельности.

**Ключевые слова:** русский язык как иностранный; мотивация; мотив; психологические особенности; индивидуальный подход.

## МАТЫВАЦЫЯ ПРЫ ВЫВУЧЭННІ РУСКАЙ МОВЫ ЯК ЗАМЕЖНАЙ: ПРЫЧЫНЫ АДСУТНАСЦІ І МЕТАДЫ ПАВЫШЭННЯ

**Т. М. Еўсціфеева**

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

На аснове апісання вопыту работы з замежнымі слухачамі, якія вывучаюць рускую мову як замежную на пачатковым этапе, прадстаўлены магчымыя прычыны страты матывацыі да навучання і выяўлены спосабы яе павышэння пры ажыццяўленні вучэбнай дзейнасці.

**Ключавыя словы:** руская мова як замежная; матывацыя; матыв; псіхалагічныя асаблівасці; індывідуальны падыход.

Проблемы мотивации человека к какой-либо деятельности достаточно широко представлена в работах отечественных и зарубежных ученых. Отдельного внимания заслуживает вопрос мотивации к обучению, в частности к изучению иностранного языка.

Существует большое количество определений мотивации. В обучении под мотивацией принято понимать систему стимулов, способных оказать влияние на степень усвоения материала и эффективность отработки полученных навыков и умений [1, с. 15].

Ключевой целью методики обучения русскому языку как иностранному является формирование вторичной языковой личности, в полной

мере владеющей коммуникативной компетенцией как способностью решать коммуникативные задачи языковыми средствами на достаточно высоком уровне. Но едва ли такая формулировка подойдет для студента, прибывшего в другую страну для получения высшего образования. Вероятно, для него цель изучения иностранного языка будет немного иной: «Я хочу говорить по-русски, чтобы получить хорошую работу»; «Я должен говорить по-русски, чтобы получить диплом»; «Мне нужно говорить по-русски, чтобы иметь возможность получить высокооплачиваемую работу» и т. д.

Таким образом, преподавателю необходимо использовать методы эффективного педагогического воздействия на обучающихся, для того чтобы слушатели могли осознать свои истинные мотивы, понять цели и определить задачи, решение которых приведет их к высокому результату.

С. Л. Рубинштейн, А. Н. Леонтьев, И. А. Зимняя в своих работах указывали на то, что в центре обучения всегда стоит личность обучающегося – субъект учебной деятельности. Из этого следует, что цель занятий и способы достижения цели должны определяться с позиции самого учащегося на основе его интересов и индивидуальных особенностей – потребностей, мотивов, способностей. Таким образом, система обучения иностранных граждан предполагает максимальный учет индивидуально-психологических, возрастных и национальных особенностей личности обучающихся. Такое обучение возможно при личностно-деятельностном подходе, где слово «деятельностный» означает характер обучения, заключающийся в организации учебного процесса как учебной деятельности, направленной на постановку и решение учащимися конкретной учебной задачи – овладении иноязычной речевой деятельностью [2, с. 19].

Принцип мотивации тесно связан с коммуникативно-деятельностным подходом к обучению. Принято разграничивать внутреннюю мотивацию, при которой деятельность учащегося направлена на содержание учебного материала и овладение им, и внешнюю (заслужить поощрение, одобрение и т. п.). На занятиях по языку важной является задача поддержания мотивации на достаточно высоком уровне, что достигается за счет целесообразной организации занятий и внеучебной деятельности учащихся, в ходе которых учитываются их интересы и возрастные особенности, а также мотивы обучения (познавательные и профессиональные). С этой целью важно организовать эмоционально положительное отношение учащихся к самому процессу занятий [3, с. 28].

На начальном этапе обучения русскому языку как иностранному у большинства слушателей наблюдается высокий интерес к учебной дис-

циплине и максимальная сосредоточенность при изучении грамматического материала. По истечении некоторого времени (три-четыре недели) некоторые обучающиеся начинают пропускать занятия, опаздывать, не выполнять домашнее задание, отвлекаться на занятиях и т. д. Причины могут быть следующие:

- иностранные слушатели сталкиваются с первыми трудностями при изучении грамматики русского языка;
- преподаватели используют непривычный для слушателей подход при подаче нового грамматического материала;
- на занятиях преобладают виды заданий, направленные на развитие коммуникативной компетентности (например, граждан Китая это может привести к стрессовой ситуации, так как у них присутствует боязнь делать ошибки и вступать в коммуникацию, не владея достаточным набором речевых образцов);
- начало адаптационного периода к новой социокультурной среде;
- сложности коммуникации на бытовом уровне (в общепите, в магазине, на улице и т.д.);
- низкая общая лингвистическая подготовка;
- низкая общеобразовательная подготовка;
- на занятиях по русскому языку как иностранному используется недостаточное количество интерактивных методов, инновационных способов и средств обучения;
- низкая вовлеченность преподавателей в процесс обучения;
- отсутствие индивидуального подхода или его применение «от случая к случаю»;
- недоброжелательная атмосфера между участниками учебной группы.

Вероятно, что этот список можно продолжить, и у каждого слушателя даже в пределах одной учебной группы могут наблюдаться абсолютно разные причины снижения мотивации к изучению иностранного языка.

После окончания подготовительного факультета иностранные слушатели продолжают учиться в университете с целью получения диплома бакалавра или магистра. Попадая на другие факультеты, студенты снова испытывают трудности, связанные с адаптацией в следствие чего также возможно снижение мотивации к обучению. Возможны следующие причины:

- недостаточный уровень владения русским языком для изучения дисциплин будущей специальности;
- потеря навыков коммуникации на русском языке за время летних каникул;

– период адаптации к новым условиям обучения (новый коллектив, большое количество новых учебных дисциплин и т. д.);

– недостаточное понимание основ работы с иностранными слушателями преподавателями общеобразовательных дисциплин, которые читают лекции для белорусских студентов (быстрый темп речи, использование речевых образцов, выходящих за пределы лексического минимума, которым могут владеть выпускники подготовительного факультета, отсутствие на занятиях демонстрационного материала, способного облегчить понимание изучаемой темы, и т.д.).

Вследствие вышеназванных причин даже самый мотивированный и способный студент может почувствовать неуверенность в своих силах и знаниях, что повлечет за собой сначала потерю мотивации к обучению, а затем снижение успеваемости и возникновение языкового барьера.

Рассмотрим некоторые рекомендации для реализации эффективного процесса обучения, придерживаясь которых возможно удержать интерес к изучаемой дисциплине и повысить мотивацию к речевой деятельности на русском языке.

Одним из важнейших факторов, влияющих на рост мотивации к изучению предмета, является личность преподавателя и его место в учебном процессе. Уже на первом занятии преподавателю необходимо на личном примере показать серьезное отношение к учебной дисциплине, продемонстрировать высокую вовлеченность и личную заинтересованность в качестве преподавания, а также объяснить важность изучения предмета для будущей профессиональной деятельности студентов. В то же время нужно создать комфортную атмосферу на занятиях и дать понять, что каждый участник учебного процесса очень важен. Иностранные студенты изначально находятся в слабой позиции вследствие того, что они получают знания на неродном языке в чужой стране. Преподаватель должен уметь даже с помощью невербальных средств общения расположить к себе иностранных обучающихся, но в то же время остаться авторитетным наставником, на занятиях которого всегда соблюдается дисциплина. Цель преподавателя – установление ближайших и перспективных задач в работе с каждым учащимся, побуждение к самостоятельному поиску ответов на вопросы. Необходимо поощрять заинтересованность, уметь объективно оценивать, проявлять чуткость, а иногда и терпение по отношению к каждому студенту. Не стоит ожидать, что, наладив работу по определенному алгоритму в одной учебной группе, возможно будет воспользоваться этим же алгоритмом в другой. Вероятнее всего, в каждой учебной группе будет преобладать свой подход. Выбор действий зависит в первую очередь от психологических особенностей студентов.



Доказано, что ядром сильной мотивации к обучению являются профессиональные мотивы, когда студент знает, с какой профессией он хочет связать свою жизнь, и с какой целью он изучает русский язык. Обычно профессиональные и познавательные мотивы преобладают у студентов с высокой успеваемостью. К сожалению, в начале обучения немногие понимают и видят свой профессиональный путь. Иногда преподавателю удается направить студента, показать ему все возможности, которые он может использовать в будущем, при условии успешного усвоения новых знаний и применения полученных навыков. Создавая на занятии контекст будущей профессиональной деятельности, преподаватель дает возможность студентам примерить на себя новые социальные роли, что значительно увеличивает интерес к изучению предмета. В этом случае эффективным будет предъявление адаптированных аудио- и видеоматериалов, содержание которых можно обсудить на занятии посредством выполнения заданий различного типа. Для групп с более высоким уровнем владения русским языком подойдут деловые игры. Современное поколение студентов, особенно иностранных, в большинстве своем лучше всего воспринимает то, что видит, поэтому важно организовать работу таким образом, чтобы на каждом занятии присутствовала наглядность предъявляемого учебного материала. Это обусловлено тем, что содержание учебной дисциплины не всегда может быть интересным и понятным студентам без его надлежащего представления.

Для студентов, у которых преобладают социальные мотивы, связанные с различными формами взаимодействия с одноклассниками, преподавателями и другими людьми, необходимо планировать занятие таким образом, чтобы их потенциал развивался в контексте речевой деятельности на русском языке. У таких студентов большой социальный капитал, они быстро находят русскоговорящих друзей и практикуют с ними навыки коммуникации на русском языке. Как правило, это старосты групп.

На занятиях по русскому языку учебный процесс часто строится с использованием принципа коммуникативной сознательности. Для иностранных студентов из Китая такой подход может обернуться стрессовой ситуацией, так как для них подобный способ изучения языка на начальном этапе является неприемлемым. Китайским студентам свойственно учить новую информацию наизусть и выполнять задания по образцу. Чтобы репродуцировать свои мысли на русском языке, им необходимо быть уверенными в том, что они сделают это с минимальным количеством ошибок. Перестроиться на новую систему обучения очень сложно, и каждому студенту нужно разное количество времени. Таким образом, принцип коммуникативной сознательности на начальном этапе подходит не всем учащимся. Зная и учитывая национальные особенности студентов, их возраст

и психологические особенности, возможно предотвратить ошибки при планировании занятия и организовать учебный процесс наиболее эффективно.

Преподаватель должен четко понимать, какими знаниями и умениями овладеет студент, выполнив то или иное задание, и уметь донести до него эту информацию, объяснить, как можно использовать новые знания в речи.

Учет родного языка при отборе учебного материала и его введении (особенно на начальном этапе) должен проводиться с целью выявления трудностей русского языка, связанных с особенностями родного языка. Особое внимание при этом уделяется явлениям, которые либо отсутствуют в родном языке учащихся, либо расходятся в формах и способах выражения. Таким образом возможно учитывать языковую интерференцию и предложить специальные упражнения, рассчитанные на ее преодоление [3, с. 57].

Цели и задачи начального этапа обучения на подготовительном факультете заключаются в том, что обучающиеся работают с необходимым и достаточным минимумом учебного материала, у них формируется определенный уровень умений и навыков по различным видам речевой деятельности. Необходимо строго придерживаться лексического минимума и определенных приемов и средств обучения. Цель начального этапа – сформировать на элементарном уровне навыки слушания, говорения, чтения и письма на базе нейтрального стиля речи, т. е. обеспечить учащимся возможность общения в избранной форме и в ограниченном круге ситуаций [3, с. 14].

В условиях традиционного обучения постоянно возрастает дефицит практических знаний и умений, в результате чего происходит деформация интересов студентов с переносом акцента на внеучебную деятельность. Изучая грамматические правила, но никак не применяя их на практике, студенты могут не осознавать, зачем нужно помнить, к примеру, падежные окончания. Здесь особую значимость приобретают такие формы работы, которые позволяют студентам использовать свои умения и навыки и почувствовать свой личный прогресс в изучении русского языка. Это могут быть нестандартные творческие задания, при выполнении которых студенты будут находиться в реальных ситуациях или максимально близких к ним, где понадобится выразить свои мысли на русском языке. Безусловно, к проведению такого рода занятий необходимо серьезно подготовиться и дать студентам четкие инструкции к выполнению. Задание должно быть посильным для студентов и содержать набор речевых образцов в пределах доступного им на данном этапе обучения лексического минимума.

При изучении иностранного языка каждый студент использует удобные для него стратегии приобретения и хранения информации, стратегии овладения лексической стороной языка, грамматической и фонетической. Также отличаются способы воспроизведения информации в продуктивных видах речевой деятельности (преодоление трудностей при говорении и письме) и в рецептивных (стратегии идентификации единиц языка во время аудирования и чтения). Данные когнитивной психологии позволяют найти и использовать те подходы к обучению, которые будут эффективны в работе с конкретной группой или конкретным студентом.

В настоящее время при работе с молодыми людьми, изучающими иностранный язык, необходимо использовать инновационные методы обучения, которые должны базироваться на традиционной методике преподавания. Важно научиться эффективно интегрировать различные способы, чтобы каждое занятие было современным, динамичным, интересным и полезным для студентов. Только так можно добиться высокого уровня мотивации к изучению языка в долгосрочной перспективе. Выбор и создание преподавателем определенных методов зависит от каждой конкретной группы, ее состава, а также от особенностей личности самого преподавателя.

### **Библиографические ссылки**

1. *Вербницкий А. А.* Психология мотивации студентов. 2-е изд. Москва : Юрайт, 2017.
2. Методика преподавания русского языка как иностранного / Ин-т рус. яз. им. А. С. Пушкина. М. : Рус. яз., 1990.
3. *Щукин А. Н.* Практическая методика обучения русскому языку как иностранному : учебное пособие. М. : Флинта, 2023.

## ТРУДНОСТИ И СПОСОБЫ ОСВОЕНИЯ ЛЕКСИКИ РУССКОГО ЯЗЫКА КИТАЙСКИМИ СТУДЕНТАМИ

**А. В. Ельницкая**

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

В докладе рассмотрены основные трудности, с которыми сталкиваются иностранные студенты из КНР, изучающие русский язык на подготовительном факультете. Выявлены причины возникающих проблем, обусловленные различиями родного и изучаемого языков обучающихся. Предложены различные способы освоения лексики русского языка.

**Ключевые слова:** русский язык как иностранный; лексика русского языка; приемы запоминания лексики; прием ассоциаций; словарные карточки.

## ЦЯЖКАСЦІ І СПАСАБЫ ЗАСВАЕННЯ ЛЕКСІКІ РУСКАЙ МОВЫ КІТАЙСКІМІ СТУДЭНТАМІ

**Н. В. Ельніцкая**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, avnastyaaav@mail.ru*

У дакладзе разглядаюцца асноўныя цяжкасці, з якімі сутыкаюцца замежныя студэнты з КНР падчас вывучэння рускай мовы на падрыхтоўчым факультэце. Выяўлены прычыны праблем, абумоўленыя адрозненнямі роднай і вывучаемай моў студэнтаў. Прапанаваны розныя спосабы засваення лексікі рускай мовы.

**Ключавыя словы:** руская мова як замежная; лексіка рускай мовы; прыёмы запамінавання лексікі; прыём асацыяцый; слоўнікавыя карткі.

Обучение лексике является одним из важнейших и актуальных аспектов преподавания русского языка как иностранного. Грамматика – это скрепляющий элемент в построении высказываний, в то время как лексика – это строительный материал, без которого невозможно выражение своих мыслей. Общеизвестно, что лексика является основой коммуникации и входит в состав речевых умений аудирования, чтения, говорения и письма [1, с. 231].

В ходе анкетирования, проведенного российскими исследователями среди более 300 китайских студентов, было определено, что запоминание новых слов является самой сложной частью изучения русского языка для

67 % опрошенных [2, с. 193], что подтверждает значимость данного аспекта как в теоретическом, так и в прикладном плане.

В силу особенностей грамматического и лексического строя русского языка в процессе его изучения у китайских студентов часто возникают трудности, поскольку русский язык заметно отличается от китайского. Известно, что русский язык, согласно типологической классификации языков, принадлежит к языкам синтетического типа, что определяет характер проблем, с которыми сталкиваются иностранцы, родным языком которых является язык изолирующего типа. Так, русский язык по сравнению с китайским имеет более сложную, разветвленную морфологическую систему, характеризующуюся многочисленными словоизменениями. Для китайских студентов, изучающих русский язык, в запоминании и распознавании значения слова камнем преткновения является то, что одна лексическая единица имеет несколько словоформ.

Таким образом, одна из основных проблем взаимодействия с лексикой русского языка – это неумение распознавать слово в том случае, когда оно употребляется в тексте или речи не в исходной форме (например, в форме именительного падежа единственного числа для имен существительных). Чаще всего данная проблема возникает у студентов с низким уровнем владения русским языком. Приведенную проблему можно решить, если обеспечить достаточное количество упражнений, в которых будут использоваться разные словоформы одного и того же слова. При этом следует акцентировать внимание студентов на том, что это не разные слова, чтобы в его сознании постепенно формировалась система функционирования русской грамматики, которая не может быть оторвана от словарного запаса.

Еще одно отличие русской лексической системы, препятствующее быстрому усвоению новых иноязычных слов, состоит в том, что многие русские слова, как правило, многосложны и зачастую состоят из более чем двух слогов. В то же время китайские многосложные слова в основном представлены двумя слогами. Различия в письменности русского и китайского языков также влияют на восприятие русской лексики китайскими обучающимися. Иероглифическое письмо обуславливает лаконичность в написании китайских слов, в то время как русские слова визуально выглядят длиннее. На начальном этапе обучения данное различие может способствовать появлению психологического барьера, который препятствует быстрому прочтению, восприятию и последующему запоминанию многосложных лексических единиц.

Для устранения этой трудности можно предложить китайским студентам разделять слова на слоги. Сначала они могут делать это, механи-

чески разделяя границы слогов карандашом, а спустя некоторое время, когда психологический барьер перед многосложными словами будет снят, учащиеся будут проводить слогораздел мысленно, что увеличит как скорость чтения, так и скорость восприятия новых слов.

Следует отметить, что лексический фон русских лексем может не совпадать с лексическим фоном аналогичных лексем в китайском языке. К примеру, русское слово *свет* в определенном контексте может употребляться в значении 'мир', при этом в китайском языке данное значение будет выражаться другим словом. Поскольку при изучении иностранного языка неизбежно явление языковой интерференции (переноса особенностей родного языка на изучаемый), на это тоже стоит обращать внимание учащихся и приводить различные примеры контекстного употребления того или иного слова.

В русском языке каждое слово относится к определенной части речи с присущим ей набором морфологических характеристик, которые необходимо учитывать при построении предложения. Однако в родном языке китайских студентов одно и то же слово может быть эквивалентно и существительному, и глаголу, и прилагательному, т. е. не иметь специфических морфологических признаков, которые различали бы слова данных частей речи. Поэтому преподавателю необходимо тщательно закладывать морфологическую базу русского языка китайским студентам, чтобы они могли четко различать части речи по морфологическим признакам и связанное с ними функционирование слов в предложениях.

Учитывая это различие, необходимо упомянуть, что учащиеся не могут полагаться на китайско-русский перевод в электронных переводчиках, поскольку при изолированном переводе слов переводчик не в состоянии понять, какая именно часть речи запрашивается в переводе на русский язык. Поэтому рекомендуется использовать бумажные или онлайн-словари (Большой китайско-русский словарь [3], 千亿词霸俄语词典) и прививать студентам привычку пользоваться словарями, а не онлайн-переводчиками.

Разница в написании и произношении русских слов также создает дополнительную трудность запоминания написания слова, хотя и не влияет на соотнесение звукового комплекса со значением слова. Регулярные словарные диктанты позволяют устранить данную проблему.

Вопрос о способах запоминания русской лексики до сих пор является не менее актуальным в преподавании и изучении русского языка. Как показывает практика, далеко не все китайские студенты, изучающие русский язык, имеют представление о том, как можно эффективно запоминать иноязычную лексику. Прежде всего, преподаватель может сообщить студен-

там, что новые слова рекомендуется запоминать, организуя в тематические блоки (такие как «Семья», «Профессии», «Хобби», «Эмоции» и др.) или придумывая историю, которая будет состоять из изучаемых слов. Языковые структуры, объединенные общей темой, скорее сохранятся в долговременной памяти, так как между лексемами будут установлены прочные семантические связи и каждое слово найдет свое место в упорядоченной структуре.

Многие китайские студенты знакомы только с традиционным способом запоминания посредством многократного проговаривания и прописывания, что, по всей видимости, является широко применяемым методом в китайской системе обучения. Однако использование только этого приема механического запоминания не очень эффективно, поскольку изучаемая лексика переходит в кратковременную память, но не закрепляется в долговременной. В долгосрочной перспективе это не способствует стабильному увеличению словарного запаса. Поэтому преподавателю РКИ стоит познакомить иностранных обучающихся и с другими существующими способами запоминания лексики, которые могут разнообразить процесс обучения и сделать его более увлекательным и эффективным.

Так, можно использовать известный прием создания ассоциаций. Преимущество данного приема в том, что в сознании формируются некие образы, которые связываются со словами, и мозгу проще запоминать визуальные образы, нежели абстрактную информацию. К тому же студент, используя прием ассоциаций, активно работает со словом, создавая самостоятельную ассоциацию, личный пример, и получаемая информация вызывает у него эмоциональный отклик, что положительно сказывается на запоминании. В ходе опроса китайских студентов было выявлено, что некоторые из них пользуются данным приемом, используя в основном китайские слова, в той или иной степени созвучные русским.

Приведем несколько примеров: слово *воскресенье* созвучно предложению «袜子搁那鞋里呀 wàzi gē nà xié lǐ ya», что переводится как «положить носки в эти туфли». Слово *ударение* вызывает ассоциацию «в Далеке» – в данном случае происходит смешение русской грамматики и китайской лексики. Слово *сессия* звучит как китайское 谢谢 xièxiè – ‘спасибо’, а первый слог слова *вилка* созвучен английской букве «V» и частично напоминает ее по форме. Слово *рай* почти тождественно 来 lái – ‘приходить’.

Также в обоих языках есть интернациональные слова вроде *балет* - 芭蕾 bālěi, *витамин* - 维他命 wéitāmìng, *кофе* - 咖啡 kāfēi, *тирамису* - 提拉米苏 tílāmīsū, *аспирин* - 阿司匹林 āsīpílin.

Для удобства и повышения эффективности обучения упражнения для работы с лексикой можно перенести на онлайн-платформу, например, Wordwall [4], где собрано большое количество заданий на разные темы. Преподаватель может создавать подходящие для работы с индивидуальным запросом студентов учебные задания и отслеживать результаты студентов. Отличие онлайн-сервисов в интерактивности, наличии игровых элементов, изображений и аудио. Также на сервисе есть рейтинговая таблица, которая способствует повышению мотивации на основе состязательности.

Еще один прием, применяемый в практике изучения языков, – это запоминание лексики с помощью словарных карточек. Формат карточек позволяет добавить изображения и аудиосопровождение (если речь идет об онлайн-карточках). Одной из известных и удобных платформ для создания электронных карточек является Quizlet [5]. На данной платформе у преподавателя появляется возможность создавать папки с необходимой лексикой, отслеживать прогресс каждого студента, видеть наиболее частые ошибки и корректировать учебный процесс в соответствии с индивидуальными потребностями учащихся.

При использовании данного приема нужно помнить о том, что новая лексика должна быть представлена не изолированно, а в контексте, т. е. в составе предложения или словосочетания. Это необходимо для того, чтобы в сознании учащихся формировались нейронные связи между словами. И поскольку у китайских студентов присутствуют трудности с распознаванием словоформ, считаем целесообразным, помимо начальной формы, написать на карточки примеры словосочетаний с разными словоформами.

В качестве одного из вариантов работы с карточками в аудитории можно предложить следующее задание. Преподавателю нужно подготовить пронумерованные парные карточки, желательно с изображениями: на одной написать глагол, прилагательное, существительное или местоимение как начало словосочетания или предложения, а на второй карточке – слова-распространители в исходной форме. Получив карточки, студенты начнут выполнять задание в парах: один человек называет первую часть фразы, а второй ее распространяет, используя правильную грамматическую форму слова. Первый студент сначала будет выступать в качестве проверяющего, т. к. на его карточке внизу мелким шрифтом будет написана вся фраза. Затем учащиеся меняются ролями. Кроме того, что студенты будут тренировать употребление слов в словосочетаниях, они параллельно будут развивать навыки чтения и аудирования, слушая друг друга.



Запоминание слов в составе словосочетаний улучшит точность выражения мыслей на русском языке и правильность контекстуального употребления лексем, а спонтанная речь китайских студентов на русском языке будет звучать более естественно. Кроме того, учащимся не придется тратить дополнительное время и усилия на то, чтобы вспомнить необходимые слова и провести в голове операции по их объединению в словосочетание в соответствии с грамматическими правилами, что ускорит темп речи.

Самостоятельно примеры контекстного употребления лексем студенты могут посмотреть в словаре. В онлайн-формате можно предложить сайт «Картаслов» [6], на котором размещены примеры употребления слова как в словосочетаниях, так и в предложениях из современной и классической литературы, а также синонимы и антонимы к выбранному слову, изучение которых будет способствовать более глубокому пониманию его функционирования.

Ко всему вышесказанному добавим, что во время занятий или самостоятельной работы учащихся очень важно создавать такие условия, чтобы новое слово было воспринято студентами в разных вариантах: увидено в тексте, на доске или в образе, записано на бумаге, услышано в речи и произнесено самостоятельно с целью выражения мысли. Только комплексный подход к изучению новой лексики будет способствовать перцептивному и рецептивному усвоению слов русского языка и их успешному использованию в разных видах речевой деятельности.

### Библиографические ссылки

1. Ковалева А. В. Этапы работы с лексикой при обучении РКИ. Вестник ВГУ. Серия : Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2013. № 2 (231). С. 231–233.
2. Микалаускайте Е. Ю., Нагибина И. Г., Славкина И. А. Мнемотехники в обучении русскому языку как иностранному. Текст : непосредственный // Филологический класс. 2020. Т. 25, № 4. С. 189–199.
3. Большой китайско-русский словарь [Электронный ресурс]. URL: <https://bkrs.info> (дата обращения: 01.03.2023).
4. Wordwall [Электронный ресурс]. URL: <https://wordwall.net/ru> (дата обращения: 01.03.2023).
5. Quizlet [Электронный ресурс]. URL: <https://quizlet.com> (дата обращения: 01.03.2023).
6. Картаслов.ру – карта слов и выражений русского языка [Электронный ресурс]. URL: <https://kartaslov.ru> (дата обращения: 01.03.2023).

## ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПАРЕМИОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В ОБУЧЕНИИ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ

**Е. А. Колесникова**

*Национальный исследовательский технологический университет «МИСиС»,  
Ленинский пр-т, 4, 119991, г. Москва, Россия, alena\_kalesnikava@mail.ru*

Предложены приемы использования паремиологических единиц в целях формирования лингвокультурной компетенции на занятиях по русскому языку как иностранному. Описаны возможности применения паремий в качестве материала для работы на всех уровнях языковой системы.

**Ключевые слова:** лингвокультурная компетенция; лингвокультурная единица; паремиологическая единица; русский язык как иностранный.

## АСАБЛІВАСЦІ ВЫКАРЫСТАННЯ ПАРЭМІЯЛАГІЧНЫХ АДЗІНАК У НАВУЧАННІ РУСКАЙ МОВЕ ЯК ЗАМЕЖНАЙ

**А. А. Калеснікава**

*Нацыянальны даследчы тэхналагічны ўніверсітэт «МІСіС», Ленінскі пр-т, 4,  
119991, г. Масква, Расія, alena\_kalesnikava@mail.ru*

Прапанаваны прыёмы выкарыстання парэміялагічных адзінак з мэтай фарміравання лінгвакультурнай кампетэнцыі на занятках па рускай мове як замежнай. Апісаны магчымасці прымянення парэмій у якасці матэрыялу для работы на ўсіх узроўнях моўнай сістэмы.

**Ключавыя словы:** лінгвакультурная кампетэнцыя; лінгвакультурная адзінка; парэміялагічная адзінка; руская мова як замежная.

Формирование лингвокультурной компетенции в процессе обучения русскому языку как иностранному осуществляется через выполнение заданий и упражнений, направленных на изучение лингвокультурных единиц. В лингвокультурных единицах (безэквивалентная лексика, слова-символы, фразеологизмы, формулы речевого этикета, прецедентные тексты и т. д.) язык аккумулирует культуру, историю, систему ценностей и особенности национального характера.

Богатым источником информации о русской культуре и менталитете является паремиологический фонд, обладающий широкими возможностями для использования в обучении русскому языку как иностранному.

Так, паремия *в Тулу со своим самоваром не ездят* не только содержит значимую лингвострановедческую информацию, но и может применяться при работе над грамматической темой «Глаголы движения».

В целях формирования лингвокультурной компетенции при изучении паремиологических единиц предлагается использовать следующие приемы и упражнения:

1. Толкование значения паремии различными способами: с опорой на соответствующие словари; разъяснение на основе фольклорных текстов и произведений художественной литературы; анализ конкретных случаев употребления в реальной речевой практике.

2. Сопоставление и подбор рисунков, вербальное и графическое иллюстрирование паремиологических единиц.

3. Включение паремий в коммуникативные ситуации (построение диалогов, написание сочинений).

4. Подбор паремий, аналогичных известным высказываниям, афоризмам, цитатам из художественных и других текстов. Например, высказываниям: «*Чтение – вот лучшее учение*» (А. С. Пушкин); «*Любите книгу – источник знания*» (М. Горький) соответствуют пословицы: *ум без книги, как птица без крыльев; книга в счастье украшает, а в несчастье утешает*.

5. Распределение паремиологических единиц по предложенным темам: «Учеба»: *век живи, век учись; ученье – свет, а неученье – тьма*; «Трудолюбие»: *без труда не выловишь и рыбку из пруда; сделал дело – гуляй смело*; «Родина»: *дома и стены помогают; Родина – мать, чужбина – мачеха*; «Характер»: *на словах мед, а на сердце лед; не ищи красоту, а ищи доброту*.

6. Использование паремиологических единиц в качестве альтернативного названия предложенного для изучения текста, для оценки поступков и характера персонажей.

7. Сравнительный анализ паремий русского и родного языка иностранного студента или нескольких языков в многонациональной группе, изучение межъязыковой эквивалентности паремиологических единиц. Так, русской пословице *два медведя в одной берлоге не уживутся* соответствует китайская *в одной горе не уживутся два тигра*, эквивалентом же пословицы *на Бога надейся, а сам не плошай* является паремия *на Аллаха надейся, а верблюда привязывай* [1, с. 204–205].

8. Лингвокультурологический анализ компонентов пословиц и поговорок (безэквивалентная лексика, прецедентные феномены, стереотипы, концепты). Например, в русской культуре плетение лаптей было обычным ремеслом. Данный вид деятельности считался простым занятием, привычным делом для крестьян. Подобный комментарий будет способствовать

усвоению смысла пословиц *живет, как лапти плетет; дом вести – не лапти плести*. В процессе анализа целесообразно обращаться к толковым, этимологическим, лингвострановедческим словарям.

Паремиологические единицы в качестве иллюстрационного материала применяются при работе на всех уровнях языковой системы (фонетическом, морфемном, лексическом, синтаксическом). Например, паремии могут быть использованы при изучении:

1) морфем и их функций: *наскоро делать – переделывать; маленькое дело лучше большого безделья; с чем пришел, с тем и ушел; береженого Бог бережет;*

2) имен собственных: *я про Фому, а он про Ерему; язык до Киева доведет;*

3) антонимии: *бог дал, бог и взял; доброе слово дом построит, злое слово дом разрушит;*

4) предложно-падежной системы: *нет худа без добра* (родительный падеж с предлогом и без предлога); *делу время, потехе час* (дательный падеж); *Что написано пером, того не вырубишь топором* (творительный падеж);

5) местоимений: *моя хата с краю, и я ничего не знаю; брат он мой, да ум у него свой;*

6) числительных: *один в поле не воин; одна голова хорошо, а две лучше; семеро одного не ждут;*

7) глаголов движения: *от судьбы не уйдешь (не убежишь); слово не воробей: вылетит – не поймаешь; с чем пришел, с тем и ушел;*

8) повелительного наклонения глагола: *век живи, век учишь; семь раз отмерь, один раз отрежь;*

9) степеней сравнения: *в гостях хорошо, а дома лучше; тише едешь – дальше будешь;*

10) способов выражения субъекта и предиката: *труд человека кормит, а лень портит; обещанного три года ждут; жизнь прожить – не поле перейти* и т. д.

Включение в учебный материал пословиц и поговорок целесообразно уже на начальных этапах изучения языка. В процессе фонетической работы могут использоваться паремии, содержащие артикуляционно сложные для конкретной национальной аудитории звуки. Например, для китайских, вьетнамских, непальских студентов трудными являются звуки [ш], [щ]. При отработке их произношения можно обратиться к паремии *щи да каша – пища наша*, которая также включает в себя лексемы лингвострановедческого наполнения.

Таким образом, изучение паремиологических единиц на занятиях по русскому языку как иностранному, их качественная семантизация способствуют формированию лингвокультурной компетенции. Кроме того, изучение паремий обогащает словарный запас, помогает в освоении артикуляции отдельных звуков и их сочетаний, закрепляет знание грамматических тем, что содействует более успешной дальнейшей коммуникации на русском языке.

### **Библиографические ссылки**

1. Лингвокультурология : учебник / З. К. Сабитова. М. : ФЛИНТА : Наука, 2013.

## НАУЧНЫЙ СТИЛЬ: МОДЕЛИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ

**Е. П. Любецкая**

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

В докладе представляются пути повышения эффективности образовательного процесса в системе довузовского образования, осмысливаются различные направления в области создания, экспериментальной апробации и организации процесса обучения научному стилю речи и разработки лингводидактического аппарата учебного курса «Русский язык как иностранный. Профессионально ориентированное владение языком».

**Ключевые слова:** научный стиль; проектирование учебного процесса; профессионально-ориентированное владение языком.

## НАВУКОВЫ СТЫЛЬ: МАДЭЛІ ПРАЕКТАВАННЯ

**Е. П. Любецкая**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, katerina\_lingvo@mail.ru*

У дакладзе прадстаўляюцца шляхі павышэння эфектыўнасці адукацыйнага працэсу ў сістэме даўніверсітэцкай адукацыі, асэнсоўваюцца розныя кірункі ў галіне стварэння, эксперыментальнай апрабаванні і арганізацыі працэсу навучання навуковаму стылю маўлення і распрацоўкі лінгвадыдактычнага апарату вучэбнага курса «Руская мова як замежная. Прафесійна-арыентаванае валоданне мовай».

**Ключавыя словы:** навуковы стыль; праектаванне вучэбнага працэсу; прафесійна-арыентаванае валоданне мовай.

Формирование профессиональной компетенции иностранных обучающихся начинается на факультете доуниверситетского образования иностранных граждан Института дополнительного образования Белорусского государственного университета с изучения учебной дисциплины «Русский язык как иностранный. Профессионально ориентированное владение языком» и продолжается на протяжении последующих курсов обучения во время изучения студентами специальных и профильных дисциплин. Лингвометодические основы обучения научному стилю речи представляются важнейшей составляющей учебно-научного и будущего профессионального общения специалиста. Актуальным при этом является овладение

иностранными студентами терминами выбранной специальности и использование профессионально ориентированной лексики не только с целью выполнения учебных профессионально ориентированных заданий, но и для формирования их предметно-научной компетентности. Именно в рамках довузовского компонента закладывается фундамент будущего профессионального общения специалиста, создаётся базис терминологического знания по специальности, который активно наращивается и совершенствуется на последующих этапах изучения специальности.

При общем проектировании учебных курсов и разработке комплекса учебных материалов в области преподавания языка специальности базовым документом следует считать Типовую программу для иностранных слушателей подготовительных факультетов и отделений высших учебных заведений «Русский язык как иностранный», утвержденной Министерством образования Республики Беларусь 01 июля 2020 г. (регистрационный № ТД-Д. 386/тип.) [1]. Для обеспечения учебного процесса и формирования профессиональной компетенции иностранных учащихся разработан комплекс учебных программ согласно преподаваемым профилям: гуманитарному, экономическому, химико-биологическому, физико-математическому [2–7].

Принимая во внимание, что учебная дисциплина «Русский язык как иностранный. Профессионально ориентированное владение языком» направлена преимущественно на адаптацию иностранных студентов к учебно-профессиональной сфере при освоении программ высшего образования, на факультете доуниверситетского образования иностранных граждан проводится существенная работа по проектированию учебного курса, его экспериментальной апробации и внедрению педагогических средств обучения языку специальности в виде ряда учебных комплексов: учебные пособия [8–13], электронные учебно-методические комплексы [14–15], контрольно-измерительные материалы [16–20] по различным профилям обучения. Важно отметить в этой связи, что набор учебной литературы в рамках довузовского образования сформирован с учетом требований необходимости соответствия содержания учебных материалов профильному обучению, преемственности и непрерывности образования, опережающего характера подачи учебного материала, что в целом должно соответствовать реализации задачи сближения учебного и научного познания в рамках довузовского и вузовского образования.

Языковая компетенция иностранных слушателей в системе профессионально ориентированного обучения русскому языку как иностранному складывается из общего владения языком и владения лексико-грамматическим материалом, актуальным для научного стиля по избранной специальности и учебно-профессиональной коммуникативной деятельности.

Внимательный подход к идеям слияния учебного и научного познания в рамках довузовского и вузовского компонентов может способствовать дальнейшей разработке дидактической системы преподавания профессионально ориентированной лексики иностранным студентам на всех этапах обучения. В связи с отмеченным выше, учебный курс «Русский язык как иностранный. Профессионально ориентированное владение языком» тематически связан с другими учебными дисциплинами: прежде всего с дисциплиной «Русский язык как иностранный (общее владение)», и, в зависимости от профиля обучения, с такими дисциплинами, как: «Основы лингвокультурологии», «Обществоведение», «Биология», «Математика», «Основы экономики», «Физика», «Химия». Всего на изучение предмета отведено 180 часов, в том числе 120 аудиторных.

Согласно принципу профессиональной направленности, обучение языку специальности иностранных учащихся в рамках довузовского компонента обеспечивается, как правило, блочно-модульной структурой учебных материалов, что направлено на формирование необходимой профессионально ориентированной лексической базы (необходимый минимум общенаучной и специальной лексики), выработку навыков свободного оперирования основными грамматическими и синтаксическими конструкциями научного стиля речи во всех видах речевой деятельности с целью их целесообразного применения в будущей профессиональной деятельности.

Определенные для изучения тексты учебных материалов соответствуют педагогическим условиям обучения научному стилю речи, соотносятся с программами по изучаемым общеобразовательным дисциплинам и, как правило, включают в себя адаптированные тексты по специальности с наиболее употребительными конструкциями научного стиля речи. Содержательное наполнение текстов готовит будущего студента к возможности воспринимать литературу по специальности и строить целенаправленную коммуникацию в рамках типичных коммуникативных ситуаций в учебно-профессиональной сфере. Исходным положением введения того или иного учебного материала становится учет таких требований построения учебно-научных текстов, как: достаточность и доступность содержания, что определяет объём изучаемого материала, лаконичность текста и его соответствие стандартизированным требованиям. В результате изучения языка специальности в рамках довузовского образования иностранный слушатель должен воспринимать на слух информацию, содержащуюся в аудиотекстах разных типов общенаучного и специального характера (объемом 250 слов), понимать информацию, содер-



жашуюся в текстах разных типов общенаучного и специального характера (объемом – 400 слов для изучающего чтения, 800 – 1000 слов для быстрого чтения).

Программы подготовки иностранных слушателей в рамках довузовского обучения на факультете доуниверситетского образования иностранных граждан, сохраняя лучшие традиции белорусской высшей школы, неизбежно подвергаются модернизации. Говоря о текущем моменте, можно отметить, что общие изменения в образовательном процессе высшей школы Беларуси обусловлены требованиями подтверждения авторитета и конкурентоспособности университета на рынке образовательных услуг, в международном научном и образовательном пространстве, повышением экспорта образовательных услуг и необходимостью выполнения условий интернационализации учебного процесса в контексте информатизации образования. Корректировку проектирования системы довузовской подготовки и процесса создания нормативно-планирующей учебно-методической документации, соответствующей сегодняшнему дню, предопределил ряд факторов: изменения Кодекса об образовании Республики Беларусь, принятие системы поступательных шагов в области реформирования белорусской высшей школы, утверждение программы развития БГУ согласно его Миссии и стратегическим целям. Одним из ключевых моментов усовершенствования проектирования образовательных программ и планирования образовательных процессов в рамках довузовского образования стала разработка в соответствии с требованиями СТБ ISO 9001-2015 Системы менеджмента качества стандарта «Довузовская подготовка» СТУ ОП 8.5-06-03-2021.

Следует отметить, что дополнения и изменения в формировании учебных планов довузовской подготовки объясняется, как правило, расширением стратегического сотрудничества вуза и возникновением социального заказа на разработку новых модулей и открытие программ довузовской подготовки, в некоторых случаях на базе инфраструктуры иностранных резидентов, что в целом способствует достижению высокого уровня поступления в БГУ выпускников довузовской системы подготовки – иностранных слушателей.

Процесс учебно-методического обеспечения реализуется за счет тщательной подготовки комплекса учебно-методического и учебно-программного сопровождения открываемых направлений работы. Прежде всего работниками кафедры русского языка как иностранного в профессиональном обучении ведется работа по созданию учебно-методических комплексов, преимущественно в электронной форме. Данный подход в условиях необходимости быстрого реагирования на возникновение заказа на отдельную программу обучения в целом перекрывает обеспечение

дисциплин учебного плана учебниками, учебно-методическими пособиями. Разработка электронного образовательного контента (комплекс теоретико-практического учебного материала, тренажеры, система практических заданий с включением эвристического компонента, корпус самостоятельных и контрольных работ) не только способствует выполнению задач учебного процесса, но и соответствует требованиям современного контингента, ориентированного на широкое использование цифровых возможностей, и значительно упрощает взаимодействие между преподавателем и обучающимся.

На протяжении 2022-2023 гг. разработан ряд новых программ. Летом 2022 г. для обучающихся в БГУ студентов из Мьянмы внедрен в учебный процесс комплекс программно-учебной документации по направлению: «Русский язык как иностранный. Профессионально-ориентированное владение языком. Модуль «Политология» [21]. Задача внедренной в учебный процесс в 2023 г. учебной дисциплины «Научный стиль речи (корректировочный курс). Модули: гуманитарный 1 (филология, журналистика) [22], гуманитарный 2 (международные отношения, философия, история, юриспруденция) [23], экономический [24], физико-математический [25], химико-биологический [26]» заключается в обеспечении должного уровня профессионально-коммуникативной компетенции обучающихся, т. е. формирование у них речевой способности и компетентности на русском языке в основных видах коммуникативной деятельности и в пределах, лимитирующих сферу предполагаемого использования языка, к овладению с помощью русского языка предметными, учебно-профессиональными, научными знаниями. Данные программы содержат стандартные требования к владению русским языком как иностранным в пределах уровня пороговой коммуникативной достаточности и являются дополнительными по отношению к основному объему программного учебного материала, представленного в модуле общего владения русским языком.

Таким образом, на факультете доуниверситетского образования иностранных граждан Института дополнительного образования Белорусского государственного университета продолжается активная работа по определению путей повышения эффективности образовательного процесса, осмысливаются и разрабатываются различные направления в области создания, экспериментальной апробации и организации процесса обучения научному стилю речи, осуществляется дальнейшая скрупулёзная разработка лингводидактического аппарата учебного курса «Русский язык как иностранный. Профессионально ориентированное владение языком». Изменившиеся условия обучения диктуют необходимость усовершенствования проектирования учебного комплекса по научному стилю речи с уче-

том новых методических подходов к построению образовательного процесса, изменивших его функции и цели. Педагогическим коллективом факультета организуется многовекторная работа по изучению предложений по внедрению наиболее продуктивных и рациональных способов преподавания, расширения цифровых компетенций студентов.

### Библиографические ссылки

1. Русский язык как иностранный : тип. учеб. программа по учеб. дисциплине для иностр. слушателей подготовительных факультетов и отделений учреждений высшего образования : утверждено Министерством образования Республики Беларусь 01 июля 2020 г., регистрационный № ТД-Д. 386/тип. [Электронный ресурс] / С. И. Лебединский, Г. Г. Гончар, Е. В. Кишкевич [и др.]; под ред. С. И. Лебединского. Минск : БГУ, 2020. URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/248896> (дата обращения: 05.05.2023).

2. Русский язык как иностранный. Профессионально ориентированное владение языком. Модуль экономических дисциплин : учеб. программа для иностр. граждан, осваивающих образовательные программы подготовки к поступлению в учреждения высшего (среднего специального) образования Республики Беларусь : регистрационный № УД-50 ФДО/уч. от 30.06.2020 [Электронный ресурс] / С. Н. Болотникова, Т. М. Сушинская, Н. Е. Бовдей. Минск : БГУ, 2020. URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/248893> (дата обращения: 05.05.2023).

3. Русский язык как иностранный. Программа курса по специальностям : 1-31 03 02 механика и математическое моделирование; 1-31 04 01-02 прикладная физика. Дальневосточный технологический университет (КНР). Белорусский государственный университет. Совместный институт : учеб. программа : регистрационный № УД-41/ФДО от 08.01.2019 [Электронный ресурс] / Е. В. Кишкевич. Минск : БГУ, 2019. URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/212948> (дата обращения: 05.05.2023).

4. Русский язык как иностранный. Профессионально ориентированное владение языком. Модуль физико-математических дисциплин : учеб. программа для иностр. граждан, осваивающих образовательные программы подготовки к поступлению в учреждения высшего (среднего специального) образования Республики Беларусь : регистрационный № УД-48 ФДО/уч. от 30.06.2020 [Электронный ресурс] / Е. В. Кишкевич. Минск : БГУ, 2020. URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/248891> (дата обращения: 05.05.2023).

5. Русский язык как иностранный. Профессионально ориентированное владение языком. Модуль химико-биологических дисциплин : учеб. программа для иностр. граждан, осваивающих образовательные программы подготовки к поступлению в учреждения высшего (среднего специального) образования Республики Беларусь : регистрационный № УД-47 ФДО/уч. от 30.06.2020 [Электронный ресурс] / Е. В. Кишкевич, Л. А. Януш. Минск : БГУ, 2020. URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/248892> (дата обращения: 05.05.2023).

6. Syllabus of «Russian as a foreign language» by specialties : 1-31 03 02 mechanics and mathematical modeling ; 1-31 04 01-02 applied physics of Joint Institute of Dal'yan University of Technology and Belarusian State University : учеб. программа : регистрационный № УД-40/ФДО от 08.01.2019 [Электронный ресурс] / Е. В. Кишкевич. Минск :

БГУ, 2019. URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/212949> (дата обращения: 05.05.2023).

7. Русский язык как иностранный. Профессионально ориентированное владение языком. Модуль гуманитарных дисциплин : учеб. программа для иностр. граждан, осваивающих образовательные программы подготовки к поступлению в учреждения высшего (среднего специального) образования Республики Беларусь : регистрационный № УД-49 ФДО/уч. от 30.06.2020 [Электронный ресурс] / Е. Л. Хальпукова. Минск : БГУ, 2020. URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/248889> (дата обращения: 05.05.2023).

8. Методическое пособие по научному стилю речи для студентов-филологов факультета доунив. образования : В 2 ч. Ч. 1. / Авт.-сост.: Н. П. Гринцевич, Д. Ф. Клебанов, Ж. В. Проконина. Минск : БГУ, 2002.

9. Русский язык как иностранный. Модуль профессионально ориентированного владения языком : профиль: языкознание, литературоведение, журналистика : учеб.-метод. пособие / Н. П. Гринцевич, Ж. В. Проконина. Минск : БГУ, 2013.

10. Русский язык как иностранный. Модуль профессионально ориентированного владения языком : профиль : языкознание, литературоведение, журналистика. Введение в литературоведение : учеб.-метод. пособие / Н. П. Гринцевич, Д. Ф. Клебанов, Ж. В. Проконина. Минск : БГУ, 2015.

11. Научный стиль речи на материалах текстов по экономике : учеб. пособие для иностр. слушателей фак. доунив. образования БГУ / Т. З. Сафронова, Н. Е. Бовдей; под ред. В. Н. Родионова. Минск : БГУ, 2006.

12. Все начинается с клетки. Готовимся изучать биологию : учеб. пособие для иностр. слушателей / Е. В. Кишкевич, Л. А. Януш. Минск : БГУ, 2006.

13. Русский язык как иностранный. Модуль профессионально ориентированного владения языком : гуманитарный профиль : учеб.-метод. пособие / Т. В. Семирская, И. Н. Давидович. Минск : БГУ, 2013.

14. Русский язык как иностранный. Модуль профессионально ориентированного владения языком. Модуль химико-биологических дисциплин. I сертификационный уровень : электронный учеб.-метод. комплекс для иностр. граждан фак. доунив. образования [Электронный ресурс] / Е. В. Кишкевич, Л. А. Януш. Минск : БГУ, 2019. URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/241199> (дата обращения: 05.05.2023).

15. Русский язык как иностранный. Модуль профессионально ориентированного владения языком (гуманитарный профиль). I сертификационный уровень : электронный учеб.-метод. комплекс для слушателей подготовительного отделения для иностр. граждан фак. доунив. образования БГУ [Электронный ресурс] / Л. А. Зайцева, Ж. В. Проконина. Минск : БГУ, 2019. URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/220617> (дата обращения: 05.05.2023).

16. Русский язык как иностранный. Модуль профессионально ориентированного владения языком. Профиль: экономический : контрол.-измер. материалы [Электронный ресурс] / Н. Е. Бовдей, Т. М. Сушинская. Минск : БГУ, 2019. URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/234269> (дата обращения: 05.05.2023).

17. Русский язык как иностранный. Модуль профессионально ориентированного владения языком : естественнонаучный, инженерно-технический профиль : контрол.-измер. материалы для иностр. слушателей фак. доунив. образования [Электронный ресурс] / Е. В. Кишкевич, Л. А. Януш. Минск : БГУ, 2016. URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/158677> (дата обращения: 05.05.2023).

18. Русский язык как иностранный. Модуль профессионально ориентированного владения языком : профиль медико-биологических дисциплин : контрол.-измер. материалы [Электронный ресурс] / Е. В. Кишкевич, Л. А. Януш. Минск : БГУ, 2015. URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/214151> (дата обращения: 05.05.2023).

19. Русский язык как иностранный. Модуль профессионально ориентированного владения языком. Профиль: гуманитарный : контрол.-измер. материалы [Электронный ресурс] / Р. П. Наумчик, Л. А. Зайцева, Ж. В. Проконина. Минск : БГУ, 2018. URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/207002> (дата обращения: 05.05.2023).

20. Русский язык как иностранный. Модуль профессионально ориентированного владения языком : экономический профиль : контрол.-измер. материалы / Т. З. Сафронова, Н. Е. Бовдей. Минск : БГУ, 2013.

21. Учебная программа обучающихся курсов «Русский язык как иностранный. Профессионально ориентированное владение языком. Политология» для иностр. граждан / Е. П. Любецкая. Минск : БГУ, 2022.

22. Научный стиль речи (корректировочный курс). Модуль гуманитарных дисциплин 1 (филология, журналистика) : учеб. программа для иностр. граждан и лиц без гражданства, осваивающих образовательные программы курсов русского языка. Регистрационный № 121 УД-ФДО/уч. [Электронный ресурс] / Н. А. Волотовская. URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/294586> (дата обращения: 05.05.2023).

23. Научный стиль речи (корректировочный курс). Модуль гуманитарных дисциплин 2 (международные отношения, философия, история, юриспруденция) : учеб. программа для иностр. граждан и лиц без гражданства, осваивающих образовательные программы курсов русского языка. Регистрационный №122 УД-ФДО/уч. [Электронный ресурс] / Е. П. Любецкая. URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/294588> (дата обращения: 05.05.2023).

24. Научный стиль речи (корректировочный курс). Модуль экономических дисциплин : учеб. программа для иностр. граждан и лиц без гражданства, осваивающих образовательные программы курсов русского языка. Регистрационный № УД-125 ФДО/уч. [Электронный ресурс] / С. Н. Болотникова. URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/294591> (дата обращения: 05.05.2023).

25. Научный стиль речи (корректировочный курс). Модуль физико-математических дисциплин : учеб. программа для иностр. граждан и лиц без гражданства, осваивающих образовательные программы курсов русского языка. Регистрационный № УД-123 ФДО/уч. [Электронный ресурс] / Е. В. Кишкевич. URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/294589> (дата обращения: 05.05.2023).

26. Научный стиль речи (корректировочный курс). Модуль химико-биологических дисциплин : учеб. программа для иностр. граждан и лиц без гражданства, осваивающих образовательные программы курсов русского языка. Регистрационный № УД-124 ФДО/уч. [Электронный ресурс] / Е. В. Кишкевич. URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/294590> (дата обращения: 05.05.2023).

# ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПРИЕМОВ ВИЗУАЛИЗАЦИИ НА ЗАНЯТИЯХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ

**А. В. Плющай**

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

В докладе рассмотрена визуализация как способ повышения эффективности занятий по русскому языку как иностранному. Выявлены и описаны основные виды учебных средств, обеспечивающих визуализацию на занятиях, даны рекомендации по созданию собственных учебных материалов, а также представлены авторские дидактические разработки.

**Ключевые слова:** приемы визуализации; русский язык как иностранный; обучение иностранных студентов; рабочие листы.

# ВЫКАРЫСТААННЕ ПРЫЁМАЎ ВІЗУАЛІЗАЦЫІ НА ЗАНЯТКАХ ПА РУСКАЙ МОВЕ ЯК ЗАМЕЖНАЙ

**Н. В. Плюшчай**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, pliushchai.anastasia@mail.ru*

У дакладзе разгледжана візуалізацыя як спосаб павышэння эфектыўнасці заняткаў па рускай мове як замежнай. Выяўлены і апісаны асноўныя віды навучальных сродкаў, якія забяспечваюць візуалізацыю на занятках, дадзены рэкамендацыі па стварэнні ўласных навучальных матэрыялаў, а таксама прадстаўлены аўтарскія дыдактычныя распрацоўкі.

**Ключавыя словы:** прыёмы візуалізацыі; руская мова як замежная; навучанне замежных студэнтаў; працоўныя лісты.

*Искусство преподавать не что иное, как искусство пробуждать любопытство юных душ и затем удовлетворять его. Знания, которые навязываются силой, душат разум. Для того, чтобы переварить знания, их надо проглотить с интересом.*

*А. Франс [3]*

В настоящее время трудно представить себе учебный процесс без материалов, обеспечивающих наглядность презентуемой учебной информации. Использование различных средств наглядности, таких как изображения, рабочие листы, схемы, видео и прочее, может помочь учащимся легко понять и осознать основные моменты изучаемого материала. При изуче-

нии иностранного языка использование наглядных пособий является основной стратегией преподавания [1]. Общеизвестно, что запоминание языковых форм и слов – сложный процесс. Кроме того, в век информатизации у учащихся непроизвольно сформировалось «фрагментарное» мышление: они быстрее воспринимают информацию через символы, яркие образы и короткие высказывания. Применение на занятиях современных приемов визуализации сделает их более эффективными и информативными, а значит, более понятными.

Целью визуализации является упрощение для понимания учащимся учебного материала и повышение степени запоминаемости [2]. Все разрабатываемые инструменты визуализации призваны внести для учащихся максимальную ясность в изучаемый вопрос, а не усложнить или запутать его. Кроме того, поскольку при обучении иностранных слушателей русскому языку мы используем методику изучения языка без языка-посредника, визуализация учебных материалов будет служить помощником не только для студентов, но и для преподавателей. Следовательно, все материалы должны быть разработаны таким образом, чтобы они не требовали слишком большого пояснения от педагога. Глядя на изображения, учащимся сразу должно быть понятно, о чем конкретно идет речь.

Осознавая потенциал инструментов визуализации в учебном процессе, мы используем различные наглядные пособия и иллюстрированные дидактические материалы на занятиях по русскому языку как иностранному. Исходя из собственного практического опыта применения средств визуализации, можем выделить следующие их виды: 1) тематические словари; 2) таблицы и схемы по грамматическим темам; 3) рабочие листы с теоретическим материалом и практическими заданиями; 4) презентации. Рассмотрим подробнее каждый из них.

### **Тематические словари**

Форма исполнения – лист А4, который содержит тему, изображения с подписями понятий на русском языке. Плюсом использования данного вида наглядности является то, что в памяти иностранного слушателя название предмета или явления, которое изображено, закрепляется сразу на русском языке без перевода. То есть при использовании данного способа представления и запоминания слов есть большая вероятность избежания ситуации «а как это по-русски?» в дальнейшем.

Тематика данных листов подбирается в соответствии с изучаемым материалом и необходимым лексическим минимумом. Например, при изучении творительного падежа имен существительных нами были созданы тематические словари «Профессии», «Виды спорта», «Хобби» и другие.

Кроме того, данные листы могут содержать и грамматический материал. Это могут быть примеры конструкций с использованием данных слов. К примеру, на листе «Хобби», кроме изображений вариантов хобби, прилагается таблица с грамматическим материалом: *заниматься/интересоваться/увлекаться + чем?* и примеры с данной конструкцией.

### **Таблицы и схемы по грамматическим темам**

В ходе изучения падежной системы русского языка были созданы красочные таблицы с изображением парадигмы изменения частей речи. Предлагаем следующие рекомендации по созданию подобного рода таблиц:

- классификация сходных категорий по цвету (например, листы «Родительный падеж имен существительных» и «Родительный падеж имен прилагательных» могут быть выполнены в красной цветовой гамме, а листы «Дательный падеж имен существительных» и «Дательный падеж имен прилагательных» – в синей и т. д.);

- единый шрифт и одинаковые способы выделения однородных элементов (то есть если вы на одном листе выделяете полужирным шрифтом изменение окончаний, то и на других листах также следует использовать полужирный шрифт, а не подчеркивание, например);

- сжатость материала (рекомендуем не вносить в таблицу с флексиями исключения из общего правила, а сделать с ними отдельный лист; например, данная рекомендация будет актуальна при создании листа с нестандартным изменением некоторых имен существительных в форме родительного падежа);

- не перегруженность данных листов декоративными элементами, так как это отвлекает внимание учащихся и не несет смысловой нагрузки.

### **Рабочие листы**

Более сложный в исполнении элемент визуализации, который требует детальной разработки. В нашем исполнении были созданы рабочие листы с конструкциями «У кого нет чего», «У кого есть что» и другие.

На рабочих листах выделены конструкции, а также приведены примеры их употребления с иллюстрациями.

Разработанный нами рабочий лист «Дни недели» содержит перечень названий дней недели на русском языке с ударениями и коммуникативные задания.

Стоит отметить, что данный лист можно использовать и для самостоятельной работы студента, так как к нему был создан дополнительный рабочий лист с ответами.

Существует множество вариаций исполнения данного приема визуализации. Техники и элементы подбираются в зависимости от необходимой темы и поставленных задач.



## Презентации

Многие преподаватели используют на своих занятиях мультимедийные презентации. Эффективность воздействия на студентов представленного на презентации учебного материала во многом будет зависеть от того, насколько ярко и структурно он представлен. Презентации позволяют воздействовать сразу на несколько видов памяти: зрительную, слуховую, эмоциональную и, в некоторых случаях, моторную.

Набор инструментов, предлагаемый электронными ресурсами для создания мультимедийных презентаций, велик и доступен для использования, поэтому данный вид визуализации позволяет делать не только статические изображения, но и анимационные.

Визуализировать учебный материал на занятиях по русскому языку как иностранному необходимо, так как новая информация лучше усваивается при наличии опоры на зрительный образ. Визуализация учебного материала развивает зрительную память, делает обучение более осмысленным.

Взаимодействуя со студентами на занятиях, в некоторых случаях лучше представлять учебную информацию в виде образов, чем рассказывать о ней, чтобы удержать их внимание. Если преподаватели регулярно используют наглядные пособия и визуализированные дидактические материалы, учащиеся будут ожидать изучения последующих грамматических и лексических тем с помощью тех же приемов и средств, потому что каждое наглядное пособие для них – интересный инструмент обучения. Создание интересной учебной среды может улучшить способности иностранных студентов к изучению русского языка, что является главной целью для преподавателей русского языка.

## Библиографические ссылки

1. Бухарбаев А. Р., Сергеева Л. В. Клиповое мышление поколения Z: методы развития творческого потенциала студентов [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/klipovoe-myshlenie-pokoleniya-z-metody-razvitiya-tvorcheskogo-potentsiala-studentov/viewer> (дата обращения: 28.02.2023).

2. Соловьева Т. А. Использование средств визуализации при обучении грамматике на уроках английского языка [Электронный ресурс]. URL: <https://moluch.ru/archive/453/99865/> (дата обращения: 28.02.2023).

3. Чирвинский М. Л. Использование современных средств визуализации учебной информации на уроках русского языка [Электронный ресурс]. URL: <https://www.sites.google.com/view/rmo-rus-scholl10-borisov/использование-визуализации-информации-на-уроках-русского-языка> (дата обращения: 28.02.2023).

## ИННОВАЦИОННЫЕ ВАРИАНТЫ ТРАДИЦИОННЫХ ФОРМ ОБУЧЕНИЯ ЧТЕНИЮ

**В. В. Проконина**

*Белорусский государственный университет,  
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, veraprok88@mail.ru*

Объектом обучения чтению научных текстов является структурный анализ текста, перевод информации во вторичные тексты. В настоящее время актуальным становится формирование читателя, способного воспринимать и адекватно интерпретировать разнообразные тексты. Наиболее рациональным в организации системы работы по формированию современного читателя в век IT-технологий представляется активное использование достижений информационных технологий в области образования. Moodle является центром создания учебного материала и обеспечения интерактивного взаимодействия между участниками учебного процесса.

**Ключевые слова:** онлайн-ресурс; система Moodle; учебный научный текст.

## ІНОВАЦЫЙНЫЯ ВАРЫЯНТЫ ТРАДЫЦЫЙНЫХ ФОРМ НАВУЧАННЯ ЧЫТАННЮ

**В. У. Праконіна**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт,  
пр. Незалежнасці, 4, 220030, г. Мінск, Беларусь, veraprok88@mail.ru*

Аб'ектам навучання чытанню навуковых тэкстаў з'яўляецца структурны аналіз тэксту, перавод інфармацыі ў другасныя тэксты. У наш час актуальным становіцца фармаванне чытача, здольнага ўспрымаць і адэкватна інтэрпрэтаваць разнастайныя тэксты. Найбольш рацыянальным у арганізацыі сістэмы работы па фарміраванні сучаснага чытача ў стагоддзі IT-тэхналогій уяўляецца актыўнае выкарыстанне дасягненняў інфармацыйных тэхналогій у галіне адукацыі. Moodle з'яўляецца цэнтрам стварэння навучальнага матэрыялу і забеспячэння інтэрактыўнага ўзаемадзеяння паміж удзельнікамі навучальнага працэсу.

**Ключавыя словы:** онлайн-рэсурс; сістэма Moodle; навучальны навуковы тэкст.

Чтение – один из видов мыслительной деятельности человека. Основная задача образования в XXI веке – формирование и развитие личности посредством усвоения определенного содержания и прежде всего через чтение. В основе чтения лежит *умение читать* [1, с. 195], т.е. быть готовым к извлечению смысла из нового текста в условиях решения коммуникативных задач. С позиций коммуникативного обучения *умение читать*

предполагает не только понимание значений речевых единиц, но и активность реакции читающего на то, что воспринимается, наличие мотивации, готовности к извлечению смысла из нового текста.

В нашем исследовании мы рассматриваем изучающее чтение, так как в подготовке иностранных студентов к учебно-профессиональному общению особое внимание уделяется именно этому виду чтения. Учебная работа по обучению чтению должна быть организована, с одной стороны, в аспекте тех умений, которые должны быть сформированы на определенном уровне владения языком, с другой стороны, состав этих умений обусловлен качествами и характеристиками читаемого текста.

Объектом обучения чтению научных текстов является структурный анализ текста, выделение основной и второстепенной информации, формулирование выводов и обобщений, перевод текстовой информации во вторичные тексты.

В настоящее время актуальным и одновременно сложным становится формирование читателя, так как поколение XXI века (так называемое поколение Z) воспринимает текст в различных измерениях и получает информацию в слиянии звука, речи, изображения. Среди главных черт поколения Z психологами и методистами отмечаются прежде всего следующие:

1) высокая скорость восприятия информации при неустойчивости внимания и неспособность долгое время концентрироваться на определенном виде деятельности;

2) неспособность воспринимать длинные тексты;

3) необходимость зрительной опоры при усвоении информации, мышление строится на визуальных образах, сопровождающих текст, а не на логике самого текста;

4) неустойчивая и короткая память, запоминают не содержание информации, а место, где эту информацию можно найти;

5) заметно снижена способность к анализу;

6) работа на результат;

7) скорость является показателем эффективности обучения [2, с. 173].

Разработка и применение сопровождающего онлайн-ресурса в системе MOODLE в обучении чтению вносит разнообразие в учебный процесс, меняет его организацию и технологию, создает условия для эффективной самостоятельной работы обучающегося, дает ценные результаты для изучения личности студента и ее потенциальных способностей. Разработанный нами алгоритм учебной работы в системе MOODLE, направленный на формирование навыков изучающего чтения, позволит иностранным студентам овладеть стратегиями чтения учебных научных текстов.

Рассмотрим основные этапы работы с учебным научным текстом «Возникновение экономической теории» с использованием сопровождающего онлайн-ресурса в системе MOODLE [3]. Лексический и грамматический материал текста соответствует программным требованиям [4].

**Лексика по теме** «История экономической науки» [5, с. 25–30].

**Грамматический материал:** Выражение субъектно-предикатных отношений. Структура простого предложения. Члены предложения. Способы выражения подлежащего. Выражение определения термина. Выражение характеристики понятия (предмета) и состава предмета.

**Коммуникативный потенциал:** составление различных видов плана (вопросный план). Реферативное чтение (составление тезисов) предложенного текста.

**I. На предтекстовом этапе** выделяем основную цель:

подготовить учащихся к адекватному восприятию сложных в языковом и речевом отношении и важных по содержанию отдельных моментов текста, используем перевод на английский язык (см. рис. 1,2).

### Задание на соответствие

**Задание 1.** Подберите английские соответствия к словам и выражениям (задание *на соответствие*).

Пример:

Вопрос 1	Подберите английские соответствия к словам и выражениям.	
Пока нет ответа	политическая экономия	Выберите...
Балл: 1	экономические явления и закономерности	Выберите...
Отметить вопрос	исследование экономических проблем	Выберите...
Редактировать вопрос	трактат политической экономии	Выберите...
	экономическая теория	Выберите...
	экономика	Выберите...

Рис. 1. Задание на соответствие

### Задание «Перетягивание в текст»

**Задание 2.** Правильно ответьте на вопросы: *Кто такой...?/ Что такое...?* (задание *перетягивание в текст*).

Пример:



Рис. 2. Задание «Перетягивание в текст»

## II. Текстовый этап (его цели и задачи):

- формировать умения распознавания семантической стороны текста;
- формировать умения распознавания структурной стороны текста;
- развивать умения интерпретации текста.

**Задание 3.** Чтение текста с наличием интерактивных элементов (гиперссылками).

Текст содержит информацию, в которой представлены различные школы и направления, отражающие историю развития экономической науки, начиная от Аристотеля и до XX века.

## III. На послетекстовом этапе выделяем следующие задачи:

- развивать различные когнитивные, информационно-коммуникативные умения, связанные с умением систематизировать и обобщать полученную информацию, сжимать текст или выделять его суть;
- использовать текст в качестве языковой, речевой, содержательной опоры для развития умений вербализации текста в интерпретации в устной и письменной (план, тезисы) речи (см. рис. 3–8).

## Задание «Множественный выбор»

**Задание 4.** Поставьте правильный вопрос к предикату: **Кто такой ...? Кем был кто? Чем является что? Что такое ...?** (задание на множественный выбор).

## Пример:

Вопрос 2  
Пока нет ответа  
Балл: 1  
Отметить вопрос  
Редактировать вопрос

**Поставьте правильный вопрос к предикату: Кто такой ...? Кем был кто? Чем является что? Что такое ...?**  
Немецкий философ Карл Маркс был автором классического научного труда по политической экономии "Капитал. Критика политической экономии" (1867).

Выберите один ответ:

- а. Кто такой Карл Маркс?
- б. Чем является "Капитал" Карла Маркса?
- в. Кем был Карл Маркс?

[Очистить мой выбор](#)

Рис. 3. Задание «Множественный выбор»

## Задание «Верно/неверно»

**Задание 5.** Выберите утверждение, соответствующее содержанию текста (задание *верно/неверно*).

### Пример:

Вопрос 13  
Пока нет ответа  
Балл: 1  
Отметить вопрос  
Редактировать вопрос

**Выберите утверждение, соответствующее содержанию текста.**  
Термин *политическая экономия* впервые ввёл в социально-экономическую литературу греческий мыслитель Аристотель.

Выберите один ответ:

- Верно
- Неверно

Рис. 4. Задание «Верно/неверно»

## Задание на соответствие

**Задание 6.** Обратите внимание на употребление глаголов *рассматривать/рассматриваться, считать/считаться* (задание *на соответствие*).

### Пример:

Вопрос 21  
Пока нет ответа  
Балл: 1  
Отметить вопрос  
Редактировать вопрос

**Обратите внимание на употребление глаголов *рассматривать/рассматриваться*.**

Джон Кейнс и его последователи ... все экономические проблемы как общественно-национальные.

Милтон Фридмен ... рынок и предпринимательство как главный механизм функционирования экономики.

Полтора столетия после Антуана Монкретьена политическая экономия ... как наука о государственном хозяйстве.

Рис. 5. Задание на соответствие

## Задание на соответствие

**Задание 7.** Обратите внимание на употребление глаголов со значением новаторства (*впервые кто + что сделал*). Сделайте правильный выбор в соответствии с содержанием текста (задание на соответствие).

Пример:



Рис. 6. Задание на соответствие

**Задание 8.** Укажите правильную последовательность пунктов плана в соответствии с содержанием текста (задание *перетягивание в текст*).

## Задание на перетягивание в текст

Пример:

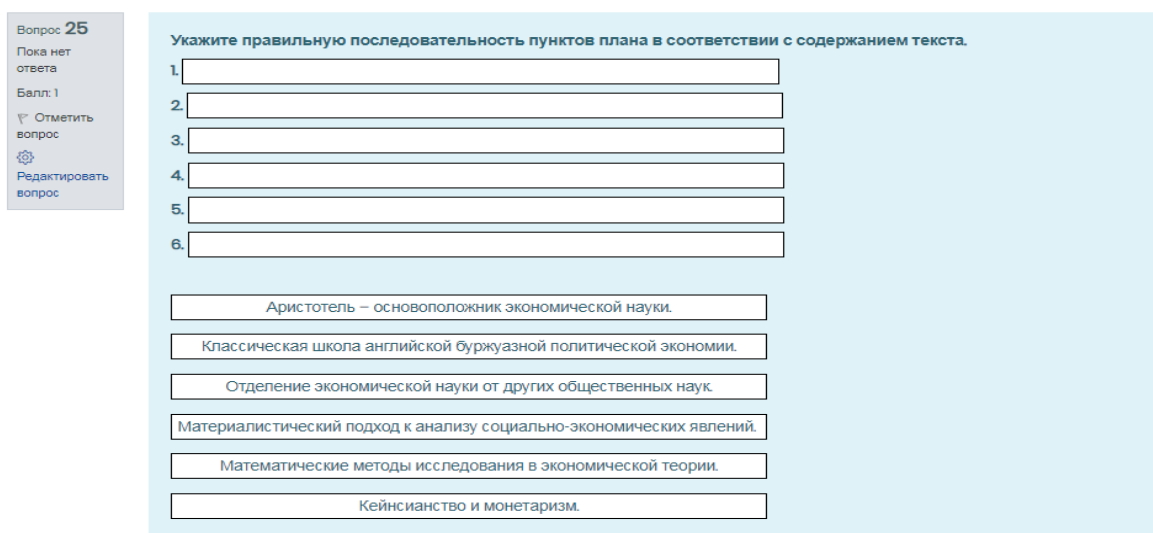
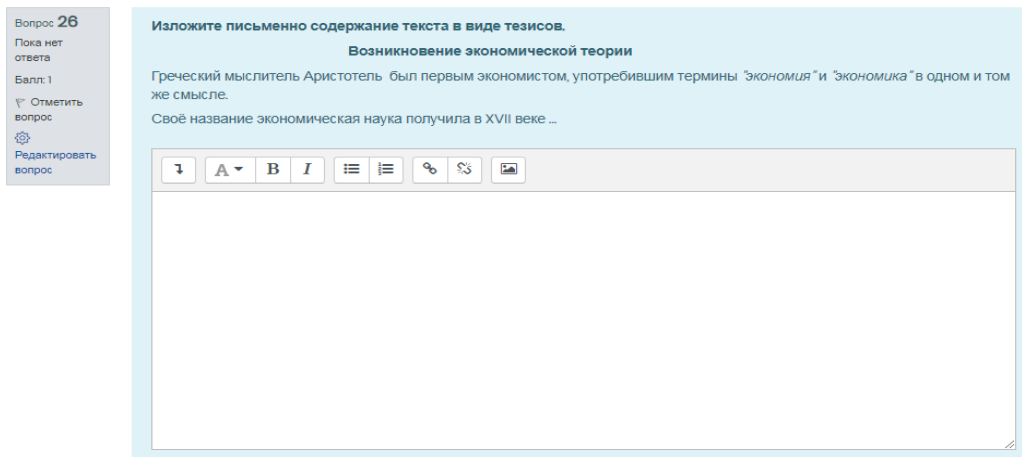


Рис. 7. Задание на перетягивание в текст

## Задание «Эссе»

**Задание 9.** Изложите письменно содержание текста в виде тезисов (задание *эссе*). Пример:



The screenshot shows a digital test environment. On the left, a sidebar contains the question number '26', a status 'Пока нет ответа', a score 'Балл: 1', and options to 'Отметить вопрос' and 'Редактировать вопрос'. The main area has a light blue header with the instruction 'Изложите письменно содержание текста в виде тезисов.' and the title 'Возникновение экономической теории'. Below the title is a text block: 'Греческий мыслитель Аристотель был первым экономистом, употребившим термины "экономия" и "экономика" в одном и том же смысле. Своё название экономическая наука получила в XVII веке ...'. At the bottom of the main area is a rich text editor with a toolbar containing icons for undo, font color, bold, italic, bulleted list, numbered list, link, unlink, and image insertion.

Рис. 8. Задание «Эссе»

Оценка, выставляемая по итогам выполненных заданий, отличается объективностью и независимостью. Неоднократное повторение попыток, скорость выполнения заданий позволяет студенту видеть свой прогресс, совершенствовать свои знания, умения и навыки в области изучаемой дисциплины. Инновационная форма работы с учебным научным текстом может быть использована в процессе изучения текстов по специальности с иностранными студентами как начального этапа обучения РКИ, так и со студентами, изучающими русский язык на уровне В1–В2, а также в практике изучения русского языка как иностранного самостоятельно и дистанционно.

### Библиографические ссылки

1. *Пассов Е. И.* Основы коммуникативной методики обучения иноязычному общению. М. : Русский язык, 1989.
2. *Вохмина Л. Л., Куваева А. С., Хавронина С. А.* Система упражнений по обучению устной иноязычной речи : теория и практика (на примере русского языка как иностранного). Спб. : Златоуст, 2020.
3. *Проконина В. В.* Русский язык как иностранный. Сопровождающий онлайн-ресурс. Виды речевой деятельности. Чтение. [Электронный ресурс]. URL: <https://edufir.bsu.by/course/view.php?id=459> (дата обращения: 16.01.2023).
4. Русский язык как иностранный. Типовая учебная программа по учебной дисциплине для иностранных студентов нефилологических специальностей высшего образования первой ступени. Минск, 2019. Утв. 25.07.2019. Рег. № ТД-Д. 381/тип.
5. *Вариченко Г. В.* Русский язык как иностранный. Экономическая лексика : учебное пособие. Минск : РИВШ, 2021.



## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КРЕОЛИЗОВАННЫХ ТЕКСТОВ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ОСНОВАМ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИИ НА ЭТАПЕ ДОВУЗОВСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

**М. Ю. Родина**

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

На основе описания учебной дисциплины «Основы лингвокультурологии» создан перечень умений и компетенций, являющихся целью обучения. Выявлено, что современное смысловое восприятие текста отличается мультимодальностью и обращено к поликодовым текстам. Доказано, что использование креолизованных текстов улучшает восприятие и понимание учебной дисциплины иностранными студентами. Обосновано применение мультимодальности в обучении на начальном этапе.

**Ключевые слова:** креолизованный текст; восприятие текста; лингвокультурология; невербальные коды коммуникации; мультимодальность.

## ВЫКАРЫСТАННЕ КРЭАЛІЗАВАНЫХ ТЭКСТАЎ НА ЗАНЯТКАХ ПА АСНОВАХ ЛІНГВАКУЛЬТУРАЛОГІІ НА ЭТАПЕ ДАУНІВЕРСІТЭЦКАЙ АДУКАЦЫІ

**М. Ю. Родзіна**

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

На аснове апісання навучальнай дысцыпліны «Асновы лінгвакультуралогіі» створаны пералік ўменняў і кампетэнцый, якія з'яўляюцца мэтай навучання. Выяўлена, што сучаснае ўспрыманне тэксту адрозніваецца мультымадальнасцю і звернута да полікодавых тэкстаў. Даказана, што выкарыстанне крэалізаваных тэкстаў паляпшае ўспрыманне і разуменне навучальнай дысцыпліны замежнымі студэнтамі. Абгрунтавана выкарыстанне мультымадальнасці ў навучанні на пачатковым этапе.

**Ключавыя словы:** крэалізаваны тэкст; успрыманне тэксту; лінгвакультуралогія; невербальныя коды камунікацыі; мультымадальнасць.

В системе современных гуманитарных знаний важное место занимает лингвокультурология как наука, изучающая феномены «язык», «культура» и «личность» в их онтологическом единстве. «Появление лингвокультурологии можно считать логическим развитием традиционной для языкознания проблемы соотношения языка и культуры» [1, с. 16].

Использование лингвокультурологического подхода к обучению иностранным языкам и современные достижения теоретического и прикладного направлений лингвокультурологии обогатили методику преподавания русского языка как иностранного. Закономерно, что на довузовском этапе обучения РКИ (гуманитарный профиль) присутствует учебная дисциплина «Основы лингвокультурологии».

Обратимся к учебной программе, где указана цель изучения данной дисциплины: «формировать у слушателей лингвокультурологическую компетенцию, повышать уровень фоновых знаний о стране изучаемого языка, о национальных традициях и обычаях, об особенностях менталитета, характера, которые определяют как социальное, так и речевое поведение носителей языка» [2, с. 3]. Таким образом, определены теоретические и практические цели и задачи обучения предмету.

Систематизация лингвокультурологических и лингвострановедческих знаний слушателей, а также осмысление ими ценностей и реалий национальной культуры должно происходить в диалоге культур, осуществляя подготовку к реальному общению в бытовой, социокультурной и профессиональной сферах. В требованиях указаны компетенции, знания, умения, навыки, стратегии и тактики выбора языковых средств, призванные обеспечить успешность в овладении учебной дисциплиной.

Для овладения комплексом знаний, навыков и умений по лингвокультурологии необходимо не только погружение иностранного слушателя в иноязычную культурную среду, но и создание у него ряда представлений о культуре. Поскольку обучение происходит на основе текстов, смысловое восприятие и понимание являются определяющими.

Оптимизация содержательного восприятия текста происходит при визуализации вербального текста. Для культурологического обогащения иностранного слушателя целесообразно использовать различные цифровые технологии и мультимедиа. Развитие инновационных технологий сделало возможным применение в обучении не только визуально-иллюстративных, но и аудиовизуальных и других средств. Благодаря цифровым технологиям стало возможным использование на занятиях различных поликодовых или креолизованных текстов.

Под креолизованным текстом мы понимаем «знаковое образование – текст, состоящий из вербальной и невербальной (изображение) частей: речевой цепи и изображения предмета, описанного в этой речевой цепи. В креолизованном тексте содержание отображено языковыми знаками в письменной форме (графемами) и неязыковыми (иконическими) знаками в виде изображений предметов. Компоненты креолизованного текста дополняют друг друга» [3, с. 9].

Коммуникативный эффект креолизованного текста основан на неразрывной связи вербального и невербального компонентов.

Кроме того, креолизованные тексты являются также культурными артефактами, характеризуются аутентичностью и культуросообразностью. К креолизованным текстам мы можем отнести аутентичные материалы: плакаты, рекламу, демотиваторы, комиксы, а также учебные материалы: таблицы, презентации, иллюстрации в учебнике и т. п. Рассматривая креолизованные тексты шире, можно отнести к ним кинотекст.

Прикладная лингвокультурология обращена к изучению языковых единиц с культурным компонентом семантики. Но изучение образа жизни, системы ценностей и культурных артефактов также входит в содержание дисциплины «Основы лингвокультурологии» на начальном этапе обучения. Слушатели знакомятся с иноязычной культурой на основе текстов, в том числе и креолизованных. Именно креолизованные тексты способны представить яркие образцы иноязычной культуры, воздействовать на эмоциональную сферу иностранного слушателя. Можно утверждать, что без визуализации иностранный слушатель не может изучать, например, безэквивалентную лексику.

Поскольку в содержание учебной дисциплины входит и обучение коммуникации (вербальной и невербальной), знакомство с образцами невербальной коммуникации целесообразно осуществлять на основе креолизованных текстов, так как «понятие невербальной коммуникации выходит далеко за рамки понятия речевого общения, поскольку имеет самостоятельное значение и реализуется во многих других (неречевых) системах и каналах передачи информации, ... в различных видах сценического и изобразительного искусства и др.» [4, с. 43]. Креолизованные тексты во всем своем многообразии способны познакомить учащихся с невербальными кодами коммуникации.

Несомненна актуальность применения креолизованных текстов в современном образовательном процессе в целом и в преподавании учебной дисциплины «Основы лингвокультурологии» в частности. Реализация обучающего потенциала креолизованных текстов на занятиях по лингвокультурологии позволяет создать у иностранного слушателя яркие образы представления, воздействует на эмоциональную сферу.

Мультимодальность восприятия – еще одно преимущество использования креолизованных текстов, воздействующих на различные модальности восприятия.

Креолизованные тексты (кинотекст, реклама, презентации, комиксы, демотиваторы) включают в себя различные источники информации, систематизированные по своей тематике и культуросообразности и направленные на реализацию образовательных целей.

## Библиографические ссылки

1. Воробьев В. В., Василюк И. П., Парамонов Д. А., Шмелькова В. В. Прикладная лингвокультурология: слово и образ жизни русского народа: учебное пособие. М. : РУДН, 2022.

2. Любецкая Е. П. Основы лингвокультурологии: Учебная программа для иностранных граждан, осваивающих образовательные программы подготовки к поступлению в учреждения высшего (среднего специального) образования Республики Беларусь [Электронный ресурс]. URL <https://elib.bsu.by/handle/123456789/248894> (дата обращения: 27.02.2023).

3. Креолизованный текст: Смысловое восприятие. Коллективная монография / Отв. ред. И. В. Вашунина. Ред. колл. : Е. Ф. Тарасов, А. А. Нистратов, М. О. Матвеев. М. : Институт языкознания РАН, 2020.

4. Морозов В. П. Невербальная коммуникация: Экспериментально-психологические исследования. М. : Институт Психологии РАН, 2011.

**ВНЕАУДИТОРНАЯ РАБОТА ПРИ ОБУЧЕНИИ  
РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ  
НА ЭТАПЕ ДОУНИВЕРСИТЕТСКОЙ ПОДГОТОВКИ  
(ЗИМНИЕ ПРАЗДНИКИ НА ФДОИГ БГУ)**

**А. А. Ступень**

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

В докладе утверждается важность внеаудиторной работы при обучении русскому языку как иностранному на этапе доуниверситетской подготовки, обозначаются принципы, условия и формы проведения такой работы. На примере зимних праздников, которые проводятся на ФДОИГ БГУ, выявляются умения и навыки, которые формируются и развиваются у иностранных учащихся при подготовке и участии во внеаудиторных мероприятиях.

**Ключевые слова:** внеаудиторная работа; русский язык как иностранный; умения; навыки; ФДОИГ БГУ.

**ПАЗААЎДЫТОРНАЯ РАБОТА ПРЫ НАВУЧАННІ  
РУСКАЙ МОВЕ ЯК ЗАМЕЖНАЙ  
НА ЭТАПЕ ДАЎНІВЕРСІТЭЦКАЙ ПАДРЫХОЎКІ  
(ЗІМОВЫЯ СВЯТЫ НА ФДАЗГ БДУ)**

**Н. А. Ступень**

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

У дакладзе сцвярджаецца значнасць пазааўдыторнай работы пры навучанні рускай мове як замежнай на этапе даўніверсітэцкай падрыхтоўкі, пазначаюцца прыцыпы, умовы і формы правядзення такой работы. На прыкладзе зімовых свят, што праводзяцца на ФДАЗГ БДУ, выяўляюцца ўменні і навыкі, якія фарміруюцца і развіваюцца ў замежных навучэнцаў пры падрыхтоўцы і ўдзеле ў пазааўдыторных мерапрыемствах.

**Ключавыя словы:** пазааўдыторная работа; руская мова як замежная; уменні; навыкі; ФДАЗГ БДУ.

Внеаудиторная работа на этапе доуниверситетской подготовки является важной частью обучения русскому языку как иностранному (см.: [1]). Такая работа направлена на создание вторичной языковой личности ино-

странных слушателей, а также на реализацию природных задатков и способностей обучаемых, творческого и научного потенциала, способствующих формированию качеств, необходимых для успешной адаптации.

Однако эффективное овладение русским языком «зависит не только от уровня адаптации личности обучаемого: бытовой, психологической, ментальной, культурной, социальной, — но и, что первостепенно важно, сама адаптация зависит от коммуникативной активности, «пассионарности» обучаемого, от его готовности пользоваться богатым инструментарием, предлагаемым внеаудиторной работой» [2]. Поэтому важно при подготовке и проведении внеаудиторных мероприятий «создавать языковые ситуации, максимально приближенные к реальным, а чаще и являющиеся таковыми» [2].

В отличие от аудиторных занятий, содержание, формы и методы внеаудиторной работы строго не регламентируются и зависят прежде всего от потребностей и интересов слушателей. Организация внеаудиторной работы по русскому языку базируется на соблюдении следующих принципов: принцип связи обучения с жизнью; принцип коммуникативной активности учащихся; принцип учёта языковой подготовленности учащихся и преемственности внеклассной работы с занятиями; принцип учёта возрастных особенностей учащихся; принцип сочетания коллективных, групповых и индивидуальных форм работы; принцип межпредметных связей в подготовке и проведении внеклассной работы по иностранному языку [3, с.16; 4, с. 4; 5].

Эффективность и результативность внеаудиторной работы зависят от соблюдения следующих условий: добровольность участия; сочетание инициативы детей с направляющей ролью преподавателя; занимательность, новизна и креативность содержания, форм и методов работы; эстетичность и культуросообразность всех мероприятий; четкая организация и тщательная подготовка всех дел; наличие целевых установок и перспектив деятельности; широкое использование методов педагогического стимулирования активности и творческого потенциала учащихся; [3, с. 16–17; 5]. Формы внеаудиторных мероприятий в практике преподавания РКИ многообразны: соревновательные (конкурс, олимпиада, викторина), средства массовой информации (стенгазета, объявление, дайджест), культурно-массовые (вечер-праздник, вечер-встреча с интересными людьми и т. п.), политико-массовые (форум, фестиваль, пресс-конференция) [4, с. 4]. Также это могут быть экскурсии, посещения театров, музеев, поездки-путешествия и т.д. В содержательном плане внеаудиторные мероприятия по РКИ, как правило, сочетают в себе учебный, национальный и развлекательный компоненты. Но, как было сказано выше, внеаудитор-

ные мероприятия, в первую очередь, проводятся с целью скорейшего формирования и развития у слушателя навыков и умений, которые помогут встроиться в социально-бытовые, учебные, культурологические, общественно-политические процессы нового социума, приспособиться к незнакомым условиям внеязыковой среды, а по средствам этого быстрее начать говорить по-русски.

На факультете доуниверситетского образования иностранных граждан БГУ внеаудиторная работа проводится регулярно, формы и виды ее разнообразны. Далее мы расскажем о мероприятиях, посвященных зимним праздникам.

Как было сказано выше, изучение любой программной темы по русскому языку в аудитории может быть расширено и продолжено во внеаудиторное время. Например, тема «Праздники», которая связана с изучением дательного и творительного падежей, заканчивается знакомством с текстом в контрольной работе «Поместье Деда Мороза», а также подготовкой устного высказывания на тему «Мой любимый праздник», в котором инофоны чаще всего рассказывают о праздновании Нового года. Продолжение и углубление темы «Праздники» прослеживается и во внеаудиторной работе.

Каждый год в конце декабря – начале января на ФДОИГ проходит цикл мероприятий, посвященных зимним праздникам: Колядам, Новому году, Рождеству и Старому Новому году.

Традиция празднования Нового года и Рождества знакома иностранным слушателям. Однако, во время проведения Клубом русского языка видеосалона «Рождественские встречи», караоке-клуба «Старый Новый год» и «Новогоднего квиза» инофоны с интересом узнают о белорусских новогодних и рождественских традициях, поют новогодние песни на русском языке, а также учатся делать снежинки, которыми потом украшают учебный корпус к праздникам. Также для украшения используются плакаты-открытки, в процессе подготовки которых слушатели учатся созданию новогодних поздравительных материалов на русском языке в письменной форме.

В конце 2022 года иностранные слушатели факультета также имели возможность освоить устную форму новогоднего поздравления на русском языке, так как многие из них приняли участие в записи видеороликов-поздравлений<sup>1</sup>.

Неподдельный интерес у зарубежных обучающихся вызывают Коляды. Подготовительный этап проходит во время кураторского часа, когда пре-

---

<sup>1</sup> См.: <https://www.instagram.com/reel/Cm13HZzKY-a/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>, <https://www.instagram.com/reel/Cm1CZsUqWi4/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>

подаватели знакомят слушателей с историей праздника, символами, традициями и обрядами (для этих целей подготовлены презентационные материалы). После этого участники спикер-клуба «Я приехал в Беларусь» отправляются в Государственное учреждение образования «Центр дополнительного образования детей и молодежи “Ветразь” г. Минска», где они своими руками делают лоскутную фигурку-оберег Козы, смотрят ритуал колядования, разучивают колядные танцы, а также получают возможность рассмотреть убранство настоящей белорусской хаты<sup>1</sup>.

Потом слушатели подготовительного отделения для белорусских граждан проводят обряд колядования с передеванием, песнями, танцами в стенах ФДОИГ. Иностранцы слушатели всегда с интересом принимают участие в этом мероприятии: танцуют вместе с «Козой», отгадывают загадки, а также щедро благодарят «*колядовщиков*»<sup>2</sup>. Это мероприятие, кроме культурологической направленности, способствует *развитию социально-общественного потенциала личности иностранных и белорусских обучающихся, т. к. вещи, собранные «колядовщиками», передаются каждый год в реабилитационный центр «Остров надежды»*. Таким образом, у слушателей факультета *развиваются навыки доверия, милосердия, открытости, терпимости, жертвенности, умения взаимовыручки и поддержки; навыки общественной активности, работы в команде*.

В последние годы большую часть обучающихся на факультете составляют слушатели из Китая, поэтому традиционным стало празднование Нового года по восточному календарю в конце января–начале февраля. Холл учебного корпуса оформляется в традиционных красно-желтых тонах с необходимой атрибутикой, заранее готовятся открытки с поздравлениями и пожеланиями друг другу. Обязательно проводятся мастер-классы по каллиграфии, изготовлению вытинанки и др.

В 2022 году проводился праздничный концерт, на котором присутствующие смотрели видеопоздравления, подготовленные группами китайских учащихся заранее, ведущие и китайские участники обучали слушателей подготовительного отделения для белорусских граждан и преподавателей есть палочками, знакомили с традиционными новогодними блюдами китайской кухни, танцами и развлечениями.

В 2023 году была организована постановка народной китайской сказки «Нефритовый император и 12 животных», для которой преподаватели факультета специально написали сценарий (использовалась лексика, соот-

---

<sup>1</sup> См.: [https://www.instagram.com/p/CmwPTWCKf\\_1/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D](https://www.instagram.com/p/CmwPTWCKf_1/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D).

<sup>2</sup> См.: <https://www.instagram.com/reel/CmuQHlxKSW4/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>.



ветствующая на тот момент уровню владения русским языком слушателями). Сказочное действие сопровождалось песнями на китайском языке, танцами<sup>1</sup>.

*В названных мероприятиях происходит получение навыков публичных выступлений, ораторского искусства, формирование умений в области культуры общения, умения слушать и слышать, делиться своим опытом. Развитие навыков коммуникативности. Также происходит формирование и развитие навыков речевого этикета. Формирование интереса к белорусской культуре, знакомство с белорусскими традициями, бытом, национальной кухней, национальным костюмом. Развитие творческого потенциала. Формирование и развитие познавательной потребности обучаемых. Повышение культурной компетентности.*

*Создание таких проектов совместно белорусскими и иностранными слушателями способствует установлению и укреплению дружественных отношений, налаживанию межкультурных связей, а также помогает инофонам усваивать русский язык непосредственно при неформальном общении (во время мероприятий и репетиций).*

### Библиографические ссылки

1. *Кравчук Л. С.* Внеаудиторная работа как способ оптимизации образовательной среды вуза [Электронный ресурс] // Социализация и ресоциализация подростков и молодежи: междисциплинарный аспект (к юбилею проф. А. С. Новоселовой) : Матер. Всерос. науч.-практ. конф. (8 декабря 2011 г.). Пермь, 2011. URL: <http://pedagog.pspu.ru/conference/novoselova/digest/section-1/71-> (дата обращения: 28.02.2023).

2. *Ковалева Е. Г.* Внеаудиторная воспитательная работа как инструмент для раскрытия резервных возможностей учащихся на этапе довузовского обучения РКИ [Электронный ресурс]. URL: <https://mgu-russian.com/ru/teach/blog/359166/> (дата обращения: 28.02.2023).

3. *Даведьянова Н. С., Жиркова О. П.* Внеклассная работа по иностранному языку: Учебное пособие для студентов педагогических вузов. Владимир : ВлГУ, 2018.

4. *Зинченко Т. Н., Постникова И. И., Сиротина Г. П.* Пособие для внеаудиторной работы с иностранными учащимися. М. : Русский язык, 1987.

5. *Холод Н. И., Егорова О. С.* Формы и методические принципы организации внеаудиторной деятельности студентов по иностранному языку [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formy-i-metodicheskie-printsipy-organizatsii-vneauditornoy-deyatelnosti-studentov-po-inostrannomu-yazyku/viewer> (дата обращения: 04.05.2023).

---

<sup>1</sup> См.: <https://www.instagram.com/p/CoIFveSqWJs/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>, <https://www.instagram.com/reel/CoexZbdqrFK/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>

## РОЛЬ КЛУБА РУССКОГО ЯЗЫКА В СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ АДАПТАЦИИ ИНОСТРАННЫХ СЛУШАТЕЛЕЙ

**Г. В. Шершукова**

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,  
220030, г. Минск, Беларусь, gala28.12@mail.ru*

В докладе описываются цели, задачи, основные направления деятельности Клуба русского языка на факультете доуниверситетского образования иностранных граждан Белорусского государственного университета, подробно освещается тематика занятий Клуба, а также его роль во внеаудиторной деятельности и социокультурной адаптации иностранных слушателей.

**Ключевые слова:** русский язык как иностранный (РКИ); Клуб русского языка (КРЯ); секция КРЯ; социокультурная адаптация; мотивация; речевая деятельность.

## РОЛЯ КЛУБА РУССКОЙ МОВЫ Ў САЦЫЯКУЛЬТУРНАЙ АДАПТАЦЫІ ЗАМЕЖНЫХ СЛУХАЧОЎ

**Г. У. Шаршукова**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, gala28.12@mail.ru*

У дакладзе апісваюцца мэты, задачы, асноўныя напрамкі дзейнасці Клуба рускай мовы на факультэце даўніверсітэцкай адукацыі замежных грамадзян Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, падрабязна асвятляецца тэматыка заняткаў Клуба, а таксама яго роля ў пазааўдытарнай дзейнасці і сацыякультурнай адаптацыі замежных слухачоў.

**Ключавыя словы:** руская мова як замежная (РЯЗ); Клуб рускай мовы (КРМ); секцыя КРМ; сацыякультурная адаптацыя; матывацыя; маўленчая дзейнасць.

На факультэце доуниверситетского образования иностранных граждан (ФДОИГ) БГУ 5 лет назад начал свою работу Клуб русского языка (КРЯ). Соединив в себе разновидности различных объединений (например, разговорный клуб, кружок по интересам, клуб кинолюбителей, клуб знатоков), КРЯ проводит различные по тематике занятия для слушателей подготовительного факультета БГУ. В основе создания КРЯ лежит образ Интерклуба (Интернациональный культурный центр) Российского университета дружбы народов (РУДН) в Москве. «Интерклуб» РУДН – это не только площадка для концертов и репетиций, но и главное место для твор-

ческих людей университета, где можно заниматься в танцевальных, вокальных, театральных студиях. Главные занятия Интерклуба – это проведение, организация различных национальных праздников и фестивалей, конкурсов, смотров самодеятельности, мастер-классов, театральных постановок, музыкальных салонов, вечеров поэзии, квестов и т.д. Самые известные коллективы Интерклуба: команда КВН «Сборная РУДН», а также танцевальный коллектив «Ритмы дружбы».

Возможности Интерклуба уникальны, потому что в РУДН обучаются студенты из разных стран мира, которых объединяет любовь к русскому языку. Ещё одна особенность РУДН в том, что студенты, проживающие в общежитии, сталкиваются с принципом межнационального расселения, при котором в одной комнате не могут жить представители одной страны, а также один из проживающих должен быть носителем русского языка. Это способствует не только установлению крепких дружеских связей, но и успешному усвоению русского языка.

Клуб русского языка ФДОИГ имеет календарно-тематический план, общие цели и задачи. Цели, сформулированные организаторами КРЯ следующие: психологическая и социокультурная адаптация иностранных слушателей в БГУ и Беларуси в целом, формирование у слушателей социокультурной компетенции, повышение уровня знаний о нашей стране. Выделяются такие задачи: знакомство слушателей с традициями, обычаями и явлениями окружающей действительности; освоение новой лексики по различным темам, развитие речевых умений при использовании различных видов речевой деятельности (чтение, аудирование, говорение и письмо); актуализация опорных знаний, полученных на занятиях по русскому языку как иностранному (совершенствование речевых навыков в целом); поддержка и развитие творческих способностей слушателей и т. д. Конечно, для определённого занятия в КРЯ преподаватели выбирают более конкретные цели и задачи, исходя из его тематики.

С одной стороны, план помогает определить порядок работы секций, с другой стороны, преподаватели оставляют возможность внесения изменений и дополнений в работу КРЯ по своему желанию.

Специфика работы на ФДОИГ состоит в том, что группы начинают работать в различное время, расписание занятий и загруженность преподавателей может быть тоже разной, в зависимости от плана работы группы. В одной группе могут быть слушатели с разным уровнем изучения русского языка (от А0 и до В2), поэтому осуществлять взаимодействие студентов в группе достаточно сложно. В такой ситуации и помогают различные виды внеаудиторной деятельности, которые предлагает КРЯ.

Первое мероприятие в КРЯ обычно проводится в ноябре-декабре, что связано с тем, что студенты очень короткий промежуток времени изучают русский язык. Знаний, полученных на занятиях, ещё не хватает для осмысленного употребления в реальной жизни. Нахождение в другой стране, отсутствие привычного окружения, малый словарный запас и, как следствие, языковой барьер, приводят к вынужденной замкнутости обучающихся, поэтому важнейшими стали следующие задачи, стоящие перед преподавателями, кураторами и организаторами секций КРЯ – это повышение мотивации слушателей, преодоление языкового барьера и речевое развитие слушателей.

Опираясь на интересы слушателей, преподавателей, а также технические возможности ФДОИГ, организаторы КРЯ предложили создать следующие секции: «Видеоклуб», «Творческую мастерскую», «Караоке-класс», «Театральную студию», «Народный календарь», «Клуб путешественника».

В «Видеоклубе» слушатели работают с видеоматериалами, предложенными преподавателем. Сначала просматривают маленькие ролики, а потом, когда совершенствуются навыки аудирования слушателей, они готовятся к просмотру отрывков большого художественного фильма. Преподаватели показывают слушателям факультета, что процесс изучения русского языка – очень разносторонний и интересный и каждый может научиться говорить по-русски, если приложит усилия.

Свои усилия и творческие способности слушатели проявляют на занятиях в «Творческой мастерской». Делая разнообразные поделки руками, повторяя и озвучивая процесс, слушатели не только запоминают новые слова и выражения, но и совершенствуют свои произносительные навыки. Согласно различным исследованиям, которые проводят логопеды и педагоги, совмещение различных видов деятельности помогает развитию речи учащихся. Слушатели ФДОИГ, изучающие РКИ, подобны маленьким детям, поэтому данный приём тоже работает. На данный момент секция стала частью другой секции «Народный календарь».

Развитию произносительных навыков очень способствуют занятия в «Театральной студии», где вместе с преподавателями слушатели разучивают стихи, проговаривают скороговорки, узнают различные жесты, которыми пользуются носители языка. Небольшие зарисовки из студенческой жизни, а также более крупные театральные постановки помогают слушателям социализироваться в новом социуме, найти новых друзей по интересам, а также улучшить свои коммуникативные навыки. Театральное направление КРЯ тесно связано с песенно-музыкальным, поэтому в состав «Театральной студии» вошла секция «Караоке-класс», объеди-

нившая в себе любителей русской песенной традиции. Слушатели факультета не только разучивают слова популярных песен, но и получают возможность проявить свои таланты на различных социокультурных мероприятиях. Нужно отметить, что специфика ФДОИГ в том, что подготовкой данных мероприятий занимаются не активные студенты факультета, а преподаватели и кураторы, которые, работая в студенческих группах, могут отметить наиболее активных слушателей, говорящих по-русски. Занятия в КРЯ тесно связаны с работой кураторов на факультете, потому что преподаватели привлекают свои кураторские группы.

Остановимся на работе последних двух секций, в которых активное участие принимали наши студенты: это секции «Народный календарь» и «Клуб путешественника».

Исходя из названия «Народный календарь», можно определить, чем занимается данная секция КРЯ: знакомство слушателей с праздниками, обычаями и традициями нашей страны. Одно из первых занятий секции было посвящено осенним праздникам. В Беларуси есть интересная традиция, связанная с праздником урожая – отмечать труд тружеников села на республиканском фестивале «Дожинки». Проводя межкультурные параллели, слушатели приходят к выводу о том, что в других странах тоже есть подобные праздники, например, китайский праздник середины осени. Слушатели строят диалоги, рассказывают о главном блюде этого праздника – лунном пирожке или прянике (юэбинь), актуализируют знания о продуктах, полученные на занятиях по русскому языку как иностранному. Одновременно они узнают о том, что растёт в Беларуси, что считают главным блюдом белорусов, какие ещё блюда готовят в нашей стране. Говоря об осенних праздниках, преподаватель знакомит слушателей с днём матери. Учась писать поздравления, слушатели сначала копируют образец, а потом с помощью словаря дополняют его пожеланиями. Они при этом не только знакомятся с речевыми образцами и этикетными формулами, но и обогащают свой словарный запас.

Следующий очень важный праздник, который фигурирует почти во всех секциях КРЯ – это Новый год. Проводя занятия, посвящённые празднику, слушателей привлекают к украшению факультета. В то же время вместе с преподавателями обсуждаются важные для иностранных слушателей вопросы: где, как и с кем они отмечали праздник раньше, как ситуация изменилась, когда они приехали в Беларусь, как отмечают этот праздник в разных странах. В нашей стране Новый год тесно связан с Рождеством, поэтому этому празднику тоже посвящены занятия и в других секциях КРЯ, например, на занятиях «Видеоклуба» проводятся рождественские онлайн-встречи.

Развлекательный компонент в КРЯ представлен играми, квестами, время которым посвятить в аудиторное время не всегда возможно, поэтому специально для привлечения слушателей, а также повышения мотивации к изучению русского языка игры становятся частью Клуба. К тому же преподаватели готовят маленькие приятные подарки.

Одно из самых зрелищных мероприятий КРЯ, проводимых в секции «Народный календарь», посвящено Масленице и проходит с традиционными играми и блинами. Слушатели не только узнают информацию о праздничной неделе, знакомятся с новыми словами (терминами родства), но и сами участвуют в создании традиционного чучела Масленицы.

Весной в КРЯ отмечают Международный женский день. На занятии в КРЯ слушатели готовят поздравление факультету. В октябре-ноябре слушатели ещё не могут активно пользоваться языком, а уже весной на стенде факультета можно прочитать интересные пожелания, которые слушатели пишут на этом занятии.

Следующее занятие в секции – пасхальное. Преподаватели знакомят слушателей с пасхальными традициями, показывают, какие традиционные блюда готовят у нас в стране: крашеные шелухой лука яйца, куличи и Пасху. На занятиях по лингвокультурологии говорят о культурных символах, а на занятии КРЯ слушатели узнают о традиционных пасхальных символах. В Беларуси живут представители разных религиозных конфессий, которые отмечают этот праздник. На занятиях КРЯ преподаватели не только учат слушателей уважать друг друга, культуру и традиции разных стран, но и воспитывают чувство толерантности.

В мае преподаватели говорят о значимости труда, мира и сострадания, также знакомят слушателей с трагическими страницами истории нашей страны, проводят вечера памяти, вместе со студентами смотрят и обсуждают военные фильмы, например, «Брестскую крепость», посещают музей Великой Отечественной войны.

Здесь активную работу проводит «Клуб путешественников», который организует поездки по различным интересным местам Беларуси. В этой секции слушатели не только изучают город, в котором они живут и учатся, но и разыгрывают разные ситуации в транспорте и на улице. Слушатели в игровой форме учатся спрашивать дорогу в незнакомом месте, покупать билеты в кассе вокзала, а также находить новых друзей. В рамках секции слушатели посещают Брест и Брестскую крепость, отмечают праздник Коляды в белорусском государственном музее народной архитектуры и быта в Строчицах, ходят в гости к зубру и аисту в Минский зоопарк.

Один из лозунгов нашего факультета звучит так: «Первый шаг на ФДОИГ – это первый шаг в университет». Организаторы КРЯ помо-

гают слушателям сделать свой первый шаг в новый мир, показывая культуру и традиции нашего народа. В КРЯ готовят слушателей к восприятию новой культуры, помогают преодолевать трудности в общении, связанные с адаптационным периодом, налаживают взаимодействие слушателей во внеаудиторной деятельности, что способствует повышению мотивацию к изучению РКИ в целом.

### **Библиографические ссылки**

1. Интерклуб РУДН [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rudn.ru/life/culture-and-events/interklub> (дата обращения: 03.03.2023).

2. Институт дополнительного образования Белорусского государственного университета [Электронный ресурс]. URL: <https://fpuedu.bsu.by> (дата обращения: 03.03.2023).

# ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ТЕКСТЫ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ-ФИЛОЛОГОВ

**Ян Сюэин**

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,  
220030, г. Минск, Беларусь, хиеуингуанг98@gmail.com*

Выявлено противоречие между объективной необходимостью включения прецедентных текстов в обучение РКИ и их факультативным положением в образовательной практике. Раскрывается дидактический потенциал прецедентного подхода в обучении иностранных филологов-русистов, доказывается необходимость систематического обращения к прецедентным текстам. Включение прецедентных текстов соответствует принципу профессиональной направленности обучения. Необходимость изучения прецедентных текстов в рамках РКИ определяется их активным употреблением в языке, а также лингвокультурной ценностью.

**Ключевые слова:** прецедентный текст; русский язык как иностранный; профессиональная компетенция; филологизация обучения; принципы обучения.

# ПРЭЦЭДЭНТНЫЯ ТЭКСТЫ ЯК СРОДАК ФАРМІРАВАННЯ ПРАФЕСІЙНАЙ КАМПЕТЭНЦЫІ ЗАМЕЖНЫХ СТУДЭНТАЎ-ФІЛОЛАГАЎ

**Ян Сюэін**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, хиеуингуанг98@gmail.com*

Выяўлена супярэчнасць паміж аб'ектыўнай неабходнасцю ўключэння прэцэдэнтных тэкстаў у навучанне рускай мове як замежнай і іх факультатыўным становішчам у адукацыйнай практыцы. Раскрываецца дыдактычны патэнцыял прэцэдэнтнага падыходу ў навучанні замежных філолагаў-русістаў, даказваецца неабходнасць сістэматычнага звароту да прэцэдэнтных тэкстаў. Уключэнне прэцэдэнтных тэкстаў адпавядае прынцыпу прафесійнай скіраванасці навучання. Неабходнасць вывучэння прэцэдэнтных тэкстаў у рамках выкладання рускай мовы як замежнай вызначаецца іх актыўным ужываннем у мове, а таксама лінгвакультурнай каштоўнасцю.

**Ключавыя словы:** прэцэдэнтны тэкст; руская мова як замежная; прафесійная кампетэнцыя; філалагізацыя навучання; прынцыпы навучання.

Функционирование системы высшего образование в Республике Беларусь осуществляется в рамках определенного профиля обучения.



Принцип профессиональной направленности (принцип учета специальности) определяет содержание, цели и задачи обучения русскому языку как иностранному, а также требования к уровню владения языком, который должен быть достигнут в результате обучения.

В современной лингводидактике базовым понятием в уровневом подходе к преподаванию иностранного языка является коммуникативная компетенция.

В белорусской системе образования принята классификация уровней владения иностранным языком (уровней развития речевой способности), разработанная ведущим специалистом в области преподавания РКИ Сергеем Ивановичем Лебединским. Целью обучения иностранных студентов на филологическом факультете является достижение обучающимися уровня компетентного владения языком, который предполагает свободное пользование русским языком как средством коммуникации во всех сферах общения и в неограниченном круге ситуаций. По определению С. И. Лебединского, «достижение этого уровня свидетельствует о присвоении обучаемому статуса “компетентного пользователя”» [1, с. 56–57]. В системе высшего филологического образования в Российской Федерации этот уровень соответствует РКИ-3 (продвинутый уровень). В общеевропейской классификации это уровень С1.

В системе преподавания РКИ в учреждениях высшего образования выделяют три профиля обучения: филологический, гуманитарный и естественно-научный. Студенты-филологи изучают общепрофессиональные дисциплины и дисциплины специальности по филологическому профилю подготовки в области лингвистики и литературоведения.

Принцип профессиональной направленности обучения студентов-филологов находит выражение в филологизации обучения, «реализуется в отборе материала для занятий – тем и ситуаций общения, текстов для чтения, заданий, ориентированных на специальность, в координации разных дисциплин с позиции будущей профессиональной деятельности обучающихся» [2, с. 171].

Конечной целью подготовки по иностранному языку является свободное владение им в разных видах речевой деятельности и сферах общения в границах, близких к речи носителей языка.

Занятия по иностранному языку в вузе ориентируют студента на овладение языком как средством общения в рамках избранной им специальности. В этой связи, помимо бытового и социально-культурного общения, в процессе обучения уделяется внимание работе с текстами филологической направленности и продуктивной речевой деятельности в устной и письменной форме по лингвистической и литературоведческой про-

блематике. Процесс обучения иностранных студентов-филологов предполагает углубленное изучение различных сфер коммуникации и коммуникативных потребностей, связанных с дальнейшей профессиональной деятельностью.

Обучение иностранцев-филологов организуется в рамках антропоцентрического подхода, который рассматривает язык в тесной связи с мышлением и сознанием человека. Изучаемый язык для иностранца является не только средством общения, но и ключом к пониманию национального своеобразия иной культуры и языковой картины мира.

Филологизацию в языковом образовании мы вслед за Н. Л. Мишатиной, профессором кафедры образовательных технологий в филологии РГПУ им. А. И. Герцена, понимаем как «“выход” за пределы лексики (внутреннего, “невидимого” мира человека) как системы в область языковой картины мира и концептосферы культуры (т. е. в область концепта и его прецедентных текстов)» [3, с. 142].

«Поступательное движение лингводидактической мысли, – отмечает И. Г. Каурцева, – закономерно ведет к признанию именно за прецедентными текстами особого обучающего и образовательного потенциала» [4, с. 16].

Термин «прецедентный текст», впервые введенный в научное употребление Ю. Н. Карауловым, первоначально использовался для обозначения широкого круга явлений: общеизвестных цитат, имен, названий литературных произведений, произведений искусства, текстов песен и др., для которых показательны сверхличностный характер и многократное возобновление в дискурсе языкового сообщества [5].

В дальнейшем теория прецедентности получила большое распространение в науке. С развитием когнитивно-дискурсивного направления в лингвистике и новым осмыслением понятия, появился термин «прецедентный феномен» (ПФ), который теперь объединяет несколько объектов: прецедентный текст (ПТ), прецедентная ситуация (ПС), прецедентное высказывание (ПВ), прецедентное имя (ПИ) [6, с. 82].

Прецедентный подход нашел много сторонников среди преподавателей иностранного языка. Главным аргументом, доказывающим необходимость обращения лингводидактики к прецедентным текстам как важному компоненту содержания обучения РКИ, может служить тот факт, что знание текстов именно этого типа помогает иностранным учащимся «влииться» в культуру страны изучаемого языка.

Одна из целей преподавания иностранного языка – обучение адекватному общению с носителями изучаемого языка. Для достижения данной цели в рамках преподавания РКИ необходимо сформировать у иноязычных учащихся «русский взгляд на мир». Многими исследователями сего-

дня признается мысль о том, что для успешного протекания коммуникации иностранцу необходимо овладеть основными элементами того комплекса знаний, которыми владеют носители языка, включая совокупность знаний о данной культуре. Это оказывается возможным, если представить в процессе обучения и закрепить в сознании учащихся те ПТ, ПВ, ПС и ПИ, постоянное обращение к которым и частое использование которых и делают русскую речь национально окрашенной.

Прецедентные феномены являются важными элементами русской когнитивной базы: «Прецедентные тексты можно было бы назвать хрестоматийными в том смысле, что если они и не входят в программу общеобразовательной школы, все равно все говорящие знают о них... Знание прецедентного текста есть показатель принадлежности к данной эпохе и ее культуре, тогда как их незнание, наоборот, есть предпосылка отторженности от соответствующей культуры» [5, с. 216].

Изучение прецедентного фонда русского языка в рамках РКИ отвечает принципу сознательности в процессе изучения иностранного языка.

Важно донести до учащихся мысль, что верное понимание и правильное употребление прецедентных ПФ является одним из признаков высокого уровня владения русской речью.

Носители русского языка в своей речи регулярно обращаются к ПФ, но редко выражают явно представления, данные в свернутом виде. Доступ к культурной информации, заложенной в ПВ, ПС или ПИ, для представителя иноязычной культуры остается закрытым, в результате чего не происходит полного понимания смысла высказывания или сообщения. В таком случае взаимопонимание носителя русского языка и представителя иноязычной культуры как цель и результат общения не достигается.

Приведем еще несколько аргументов, подтверждающих тезис о необходимости систематического обращения к ПФ в рамках учебных дисциплин, которые преподаются инофонам-русистам.

Решение проблемы формирования профессиональной компетенции иностранных студентов-филологов невозможно без их приобщения к художественной литературе. В обучении РКИ давно признаны и неоспоримы позиции художественного текста как базовой дидактической единицы. Использование в обучении инофонов художественных произведений имеет ограничения, связанные с объемом аутентичного текста. Преодолеть противоречие между установкой на включение в обучение аутентичных художественных текстов и необходимостью соблюдать принцип доступности позволит обращение к ПТ.

Использование ПФ – один из устойчивых приемов публицистического стиля. Современный культурный дискурс «пестрит» прецедентностью. При помощи заглавия, имени персонажа, имени автора или цитаты,

автор высказывания старается вызвать ассоциацию со всем прецедентным текстом, который использует как источник сходных эмоциональных переживаний и ситуаций, как образец подражания или антиобразец.

Однако культурная информация, заложенная в публицистических текстах, для представителя иноязычной культуры остается «закрытой».

Общение и понимание невозможно, если коммуниканты не владеют общим фондом знаний и представлений. Следовательно, обучая иностранца русскому языку, мы всегда должны помнить о необходимости формирования не только языковой и речевой компетенции, но компетенции культурной, которая оказывается не менее важной для успешного протекания общения.

Подытоживая, отметим следующее. Существует объективная необходимость в изучении прецедентных феноменов иностранными студентами-филологами.

Необходимость изучения прецедентных текстов определяется активным употреблением их в языке, а также наличием в них лингвокультурной ценности.

Изучение прецедентных феноменов, закономерностей их функционирования в языке дает возможность соизучения русского языка в контексте русской культуры.

Использование прецедентных текстов позволяет изучать русский язык с опорой на специфику национальной культуры, формирует лингвокультурологические и коммуникативные компетенции иностранных учащихся. Включение прецедентных феноменов в процесс обучения РКИ способствует аккультурации студентов-филологов, развитию у учащихся навыков межкультурного общения.

Все описанное делает актуальной проблему изучения прецедентного фонда русскоязычного дискурса в рамках учебных дисциплин, преподаваемых иностранным студентам-русистам. Мы убеждены, что прецедентные феномены должны стать материалом для систематической лингвометодической работы на протяжении всех лет обучения.

В то же время приходится констатировать, что, несмотря на объективную необходимость в предъявлении иностранным учащимся наиболее употребительных прецедентных феноменов, в обучающей практике преподавания РКИ принцип прецедентности до сих пор реализуется как факультативный. Он уступает место другим принципам обучения: страноведческой ценности, учета особенностей восприятия художественной литературы иностранными реципиентами, последовательности («от простого к сложному») и другим.

Принцип прецедентности пока не нашел отражения при создании УМК для иностранцев-русистов, при отборе художественных текстов для

чтения, при написании учебных пособий и разработке дидактических материалов, при составлении лингвострановедческих словарей.

Своего исследования ждет проблема отбора прецедентных феноменов для использования в обучении иностранных учащихся, получающих образование по разным профилям [7; 8].

Особого внимания требует разработка проблемы включения ПФ в содержание обучения русской литературе. Методические аспекты изучения ПФ иностранцами-филологами в рамках литературоведческих дисциплин практически не изучены. Преподаватели, читающие инофонам историко-литературные курсы, сосредоточены на донесении до учащихся ключевой информации о программных авторах и произведениях. К ПФ педагоги-литературоведы обращаются для иллюстрации положений о художественном мастерстве писателя. Мы считаем, что обращение к ПФ в рамках литературоведческих курсов должно стать регулярным и приобрести целенаправленный характер.

### Библиографические ссылки

1. *Лебединский С. И., Гербик Л. Ф.* Методика преподавания русского языка как иностранного : учеб. пособие. Минск : БГЭУ, 2011.

2. *Щукин А. Н.* Обучение иностранным языкам. Теория и практика : учеб. пособие для преподавателей и студ. М. : Филоматис, 2006.

3. *Мишатица Н. Л.* В поисках филологизации и интеллектуализации лингвистического образования // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2016. № 1 (21). С.137–144.

4. *Каурцева И. Г.* Критерии отбора и способы введения прецедентных текстов в содержание обучения РКИ (зарубежные филологи-русисты; продвинутый этап) : автореф. ... дисс. канд. пед. наук : 13.00.02 / Гос. ин-т русск. яз. им. А. С. Пушкина. М., 2001.

5. *Караулов Ю. Н.* Русский язык и языковая личность. М. : Наука, 1987.

6. *Захаренко И. В.* Прецедентное имя и прецедентное высказывание как символы прецедентных феноменов // Язык, сознание, коммуникация : сб. ст. М. : Филология, 1997. Вып. 1. С. 82–103.

7. *Смыкунова Н. В.* Прецедентные феномены в речевом общении русской языковой личности и процессе обучения русскому языку как иностранному : автореф. дис. ... канд. пед. наук. : 13.00.02 / Гос. ин-т русск. яз. им. А. С. Пушкина. М., 2003.

8. *Реброва И. В.* А судьи кто? Русская классика и прецедентность : учеб. пособие. М. : Златоуст, 2020.