

Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
Філалагічны факультэт

МОВА І ЛІТАРАТУРА

Матэрыялы
80-й навуковай канферэнцыі студэнтаў і аспірантаў
філалагічнага факультэта БДУ

Мінск, 27 красавіка 2023 г.



Мінск
2023

УДК 80(06)
М 741

Рашэнне аб дэпаніраванні вынес:
Савет філалагічнага факультэта
30 чэрвеня 2023 г., пратакол № 11

Рэдакцыйная калегія:
*Г. У. Навумава (гал. рэд.), А. А. Барысеева,
В. Ю. Касцючэнка, Т. В. Лук'янава, І. Э. Саўко, К. В. Стрыга*

Рэцэнзенты:
Т. В. Мальцэвіч, кандыдат педагагічных навук, дацэнт,
дацэнт кафедры рыторыкі і методыкі выкладання мовы і літаратуры БДУ;
Герасімовіч В. В., кандыдат філалагічных навук,
старшы навуковы супрацоўнік аддзела славістыкі і тэорыі мовы Цэнтра
даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі

Мова і літаратура : матэрыялы 80-й навук. канферэнцыі студэнтаў і
аспірантаў філалагічнага фак. БДУ, Мінск, 27 красавіка 2023 г. / БДУ,
Філалагічны фак. ; [рэдкал.: Г. У. Навумава (гал. рэд.) і інш.]. – Мінск : БДУ,
2023. – 304 с. : іл. – Бібліягр. у тэксце.

Тэксты прадстаўлены ў аўтарскай рэдакцыі.

У зборнік увайшлі матэрыялы дакладаў 80-й навуковай канферэнцыі
студэнтаў і аспірантаў філалагічнага факультэта БДУ па актуальных
праблемах сучаснага мовазнаўства, літаратуразнаўства, педагогікі,
методыкі выкладання, класічнай філалогіі, міфалогіі, культуралогіі і
фальклору. Прызначаецца студэнтам, аспірантам і шырокаму колу чытачоў.

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

А. Д. Баравая

**СІНТАКСІЧНАЯ ХАРАКТАРЫСТЫКА ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ
З КАМΠΑНАМ-КАЛАРОНІМАМ У БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, г. Мінск;
alesya.bogovaya.o2@bk.ru;
наук. кір. – А. Л. Садоўская, канд. філал. навук, дац.*

Артыкул прысвечаны вывучэнню беларускіх фразеалагічных адзінак з кампантам-каларонімам у сінтаксічным аспекце. У выніку праведзенага даследавання ўстаноўлены структурна-граматычныя разнавіднасці, тыпы і мадэлі літаратурных і дыялектных фразеалагізмаў з каларатыўным кампантам у беларускай мове, прасочана іх прадуктыўнасць і разнастайнасць структурнай арганізацыі.

Ключавыя словы: фразеалагізм; колераабзначэнне; кампантам-каларонім; сінтаксічны аналіз; фразеалагізмы-словазлучэнні; фразеалагізмы-сказы; фразеалагізмы-спалучэнні; структурная мадэль.

Першыя выразныя ўяўленні пра колер звязаны з самымі старажытнымі часамі існавання чалавечай цывілізацыі. Па сведчаннях розных даследчыкаў, колеравая сімволіка ўзнікла ўжо ў Верхнім Палеаліце, калі чалавек набыў уменне здабываць прыродныя фарбы і выкарыстоўваць іх для стварэння першых твораў мастацтва. Вытокі навуковага абагульнення і сістэматызацыі ўяўленняў пра колер можна прасачыць яшчэ ў Арыстоцеля («Пра колеры»), працу якога выкарыстаў для свайго практычнага каталога натураліст Тэафраст. За стагоддзі развіцця чалавечай цывілізацыі сфарміравалася вялікая колькасць самастойных этнасаў, кожны з якіх надаваў колерам своеасаблівыя і падчас дыяметральна процілеглыя значэнні.

Колераабзначэнне знайшло сваё адлюстраванне і ў фразеалагічным складзе моў свету. Дастаткова актыўна каларонімы выкарыстоўваюцца і ў фразеалагічнай намінацыі беларускай мовы, аднак каларатыўная фразеалогія да гэтага часу не атрымала сістэмнага шматаспектнага вывучэння ў айчынным мовазнаўстве. Фразеалагізмы з кампантам-каларонімам можна вывучаць з розных бакоў: семантычнага, марфалагічнага, сінтаксічнага, этымалагічнага, стылістычнага, этналінгвістычнага і інш. У прадстаўленым артыкуле ажыццёўлена сінтаксічная характарыстыка абзначанай групы фразеалагізмаў.

Крыніцай фактычнага матэрыялу даследавання сталі «Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы» І. Я. Лепешава ў двух тамах (1993), зборнікі

ўстойлівых словазлучэнняў «І сячэ і паліць», «І коціца і валіца», «Слова за слова» Г. Ф. Юрчанкі (1972, 1974, 1977), слоўнік «Народнае мудраслоўе» Г. Ф. Юрчанкі (2002) і «Фразеалагічны слоўнік гаворак Гродзеншчыны» М. А. Даніловіча (2020).

Згодна з класіфікацыяй, выкладзенай у кнізе І. Я. Лепешава «Фразеалогія сучаснай беларускай мовы», фразеалагізмы «знешне, па сваёй будове падобныя або на разнастайнага характару злучэнні слоў, або на сказы» [1, с. 120]. Абапіраючыся на гэту выснову, даследчык выводзіць тры структурна-граматычныя разнавіднасці ўстойлівых моўных адзінак: фразеалагізмы-словазлучэнні, фразеалагізмы-сказы, фразеалагізмы-спалучэнні.

Фразеалагізмы са структурай словазлучэння з'яўляюцца самай шматлікай структурна-граматычнай групай фразеалагізмаў з кампанентам-каларонімам: 74,7 % ад агульнай колькасці вылучанага корпуса ўстойлівых адзінак. Як сведчыць І. Я. Лепешаў, «выразы гэтай разнавіднасці ўтварыліся па структурных схемах усіх шасці тыпаў словазлучэння, вядомых у сінтаксісе, аднак адны з гэтых тыпаў <...> вельмі пашыраныя, другія – менш прадуктыўныя, трэція – зусім рэдкія» [1, с. 122].

Аналіз фразеалагізмаў-словазлучэнняў з каларатыўным кампанентам паказаў, што ў іх складзе дамінуюць дзеяслоўныя фразеалагізмы, утвораныя па наступных мадэлях:

«дзеяслоў + прыназоўнік (*ад, у, на, да, праз*) + прыметнік + назоўнік»: *адысці ад белага свету, выводзіць у / на белы свет, давадзіць да белага каленія, глядзець праз чорныя акулера, дзяржаць у чорным целе, запісаць у чорную ксёнжку, затрэсці ў мак зялёны і інш.;*

«дзеяслоў + прыметнік + назоўнік»: *гарэць сінім полымем (агнём), закалаціць мак зялёны, зялёны мак трэсці, абкласці чырвонымі сцяжкамi, праходзіць чырвонай ніткай, пускаць чырвонага пеўня;*

«дзеяслоў (+ прыназоўнік) + субст. прыметнік + субст. прыметнік»: *рабіць белае чорным, рабіць з белага чорнае;*

«дзеяслоў + прыслоўе»: *звесціся начырвона, пячы начырвона.*

Сюды ж можна дадаць мадэль (улічваючы, што дзеепрыметнік з'яўляецца дзеяслоўнай формай) «дзеепрыметнік + прыметнік + назоўнік»: *шыты белымі ніткамі.*

Даволі пашыранымі з'яўляюцца фразеалагічныя адзінкі (далей – ФА), утвораныя па мадэлях назоўнікавых фразеалагізмаў:

«назоўнік + прыметнік»: *белая варона, белая костка, белая кроў, белая лебедзь, белая пляма, белы дзень, белы конь, белы свет, белыя мухі, да белага калення, да белай гарачкі, гочы чорныя, чорнае паднябенне, чорная костка, чырвоны певень і інш.;*

«прыназоўнік (*на, у*) + прыметнік + назоўнік»: *на чорны дзень, на чорны яблык, на чорны пазногаць, у чорным целе і інш.;*

«(ні) + прыназоўнік + прыметнік + назоўнік»: *ні на сіні пазногцік*.

Адзначым таксама ФА з каларонімам *чорны*, утвораную па мадэлі прыслоўнага словазлучэння ў двух варыянтах: «аж + прыназоўнік + назоўнік + прыслоўе»: *аж у горле чорна, аж чорна у роце*.

Незвычайным у гэтым плане з’яўляецца выраз *ёлкі-зялёныя*, які праз сваю прыналежнасць да выклічнікавых фразеалагізмаў набыў напісанне праз злучок і цяпер яго немагчыма аднесці да фразеалагізмаў са структурай словазлучэння.

Не настолькі пашыранымі ў складзе фразеалагізмаў з кампанентам-каларонімам з’яўляюцца выразы, структурна арганізаваныя як спалучэнне слоў: 10,1 % ад агульнай колькасці вылучанага корпуса адзінак. Па сведчанні І. Я. Лепешава, у фразеалагічным фондзе беларускай літаратурнай мовы ўвогуле «на долю гэтай структурнай разнавіднасці прыпадае прыкладна 1200 адзінак» [1, с. 132].

Сярод прааналізаваных фразеалагізмаў-спалучэнняў намі вылучаны наступныя структурныя мадэлі:

спалучэнне аднародных членаў: *і серага і белага, ні бела ні чорна, ні шэра ні бела, ні ачарніць ні абяліць, ні ў школу ні ў Красную армію*;

«аж + прыслоўе»: *аж чорна, аж жоўта, аж чырвана (чырвона)*.

Падчас аналізу намі выяўлены цікавыя выпадкі пераходу ФА з групы фразеалагізмаў-словазлучэнняў у групу фразеалагізмаў-спалучэнняў у выніку семантыка-граматычнай трансфармацыі выразу і страты ім унутранай формы. Гэта тычыцца агульнай для беларускай і рускай моў фраземы *ні сінь-пораху*, якая мае на сучасным этапе значэнне ‘зусім нічога (няма, не засталася і пад.)’ [2, с. 547]. Гістарычна дадзены фразеалагізм суадносіцца з устарэлым выразам *сінь порох*, які абазначаў драбнютку частку чаго-небудзь, парушынку, пылінку і быў матываваны старажытным агульнаславянскім значэннем яго кампанентаў: першапачаткова *сінь (синия)* – гэта ‘чорны, цёмны’, а *порох* – ‘пыл, дробная высахлая зямля’ [3, с. 464]. Такім чынам, даўней *ні сінь пораху* абазначала літаральна ‘ні чорнай пылінкі’ і з улікам сказанага варта было б пісаць фразеалагізм, як *ні сіня (сіняга) пораху*, паколькі гістарычна кампанент *сінь* з’яўляецца прыметнікам (яго кароткай формай). Менавіта ў такой граматычнай форме фразеалагізм і фіксуецца з паметай ‘устар.’ у гісторыка-этымалагічным даведніку рускай фразеалогіі: «*ни синь (синя, синего) пороха (пороху)* (нет, не останется и т. п.)» [3, с. 465]. На сёння кампанент *сінь* не ўспрымаецца як прыметнік і пішацца праз злучок з наступным словам.

У сувязі з тым, што ўнутраная форма аналізаванага фразеалагізма з цягам часу забылася, а паводле структуры *ні сінь-пораху* стаў адзінкавым выразам, у некаторых беларускіх гаворках ён выраўнаваўся на ўзор выразу жывой, прадуктыўнай мадэлі тыпу *ні каліва ні беднага, ні ўцяць ні ўзяць*: «Прыйшлі з блакады – ні ў кога *ні пораху ні сіняга*» (Ф. Янкоўскі) [4, с. 273].

Прадстаўлены ў складзе фразеалагізмаў з кампанентам-каларонімам і фразеалагізмы са структурай сказа. У працэнтных суадносінах такія ФА складаюць 15,2 % ад усіх прааналізаваных выразаў.

Фразеалагізмы гэтай разнавіднасці структурна арганізаваны як сказы розных тыпаў:

двухсастаўны развіты сказ: *мышэй ловяць і белыя, і шэрыя кошкі, чорны кот дарогу перабег, чорная кошка прабегла* (паміж кім-небудзь), *чорная вада на вочы находзіць, няхай карова чорная, абы малако белае*;

двухсастаўны няпоўны сказ: *счырванеў як рак вараны (печаны), бяла ні бяла абы воду відала, не жылец на белым свеце*;

даданая параўнальная частка: *як на рабоі свінні праехаў, як пень у белы дзень, як ад рабоі сучкі як*.

Ажыццявіўшы сінтаксічную класіфікацыю корпуса беларускіх фразеалагізмаў з кампанентам-каларонімам па асобных структурна-граматычных разнавіднасцях і мадэлях, можна адзначыць, што найбольшую прадуктыўнасць маюць фразеалагізмы-словазлучэнні розных мадэлей (89 ФА), прычым пераважаюць сярод іх шматкампанентныя канструкцыі. Наступнымі па колькаснай напאўняльнасці сталі каларатыўныя фразеалагізмы-спалучэнні (18 ФА). Меншай прадуктыўнасцю характарызуецца фразеалагізмы-сказы (12 ФА).

Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Лепешаў І. Я.* Фразеалогія сучаснай беларускай мовы : вучэб. дапам. для філал. фак. впу. Мінск : Вышэйшая школа, 1998.
2. *Лепешаў І. Я.* Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы : у 2 т. Т 2. Мінск : БелЭн, 1993.
3. *Бирх А. К., Мокиенко В. М., Степанова Л. И.* Русская фразеология. Историко-этимологический словарь / под ред. В. М. Мокиенко. Москва : Астрель : АСТ : Люкс, 2005.
4. *Лепешаў І. Я.* Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў. Мінск : БелЭн., 2004.

П. С. Басальга

**НОВАЕ ІМЯ ДАЮ ТАБЕ:
ПРАГМАТЫЧНЫ АСПЕКТ ПЕРАЙМЕНАВАННЯ Ё БІБЛІІ**

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, г. Мінск;
polinabasalyga7@gmail.com;
наук. кір. – Т. Р. Рамза, д-р філал. навук, праф.

Даследуюцца выпадкі перайменавання людзей Богам у Ветхім Запавеце з пункту гледжання лінгвапрагматыкі. Аргументуецца лінгвапрагматычная гіпотэза адносна пэўнай перадачы старога і новага імёнаў чалавека ў беларускамоўных перакладах. Вызначаецца адметнасць перлакутыўнага эфекту Боскага перайменавання ў параўнанні з чалавечым.

Ключавыя словы: лінгвапрагматыка; Ветхі Запавет; перайменаванне; старое імя; новае імя; значэнне імені.

..якое імя ў яго, такі і ён
1 Царстваў 25:25

Чалавек у Старажытным свеце амаль заўсёды атрымліваў новае імя з пэўнай падзеяй у ягоным жыцці: шлюб, цяжкая хвароба, палон і пад. [1]. Такія акты перайменавання азнамяноўвалі сабой змену ў адносінах *чалавек-чалавек* ці *чалавек-грамадства*. Але што значыць новае імя ў парадыгме адносінаў *Бог-чалавек*?

Мэта артыкула – выявіць лінгвапрагматычнае значэнне перайменавання Богам людзей у Ветхім Запавеце. Матэрыялам для даследавання сталі арыгінальны біблійны тэкст на ст.-яўрэйскай мове і беларускія пераклады Старога Запавета, зробленыя У. Чарняўскім, Я. Станкевічам, В. Сёмухам, А. Бокунам.

Першае перайменаванне. Бог звяртаецца да 99-ігадовага Абрама, каб заключыць з ім завет і даць яму вялікае мноства нашчадкаў, якія стануць родапачынальнікамі народаў [2, 17:1–16]. Свой завет Бог замацоўвае тым, што дае Абраму новае імя – Абрагам: са ст.-яўр. אַבְרָהָם – *Avraham* абазначае ‘бацька мноства’. Першае імя Абрам са ст.-яўр. אַבְרָם – *Avram* мае значэнне ‘ўзвышаны, высокі бацька’. У перайменаванні ёсць семантычная градацыя: ад значэння ‘шаноўны, паважаны бацька’ да значэння ‘бацька многіх народаў’. Ст.-яўр. частка слова אַב – *av* – ‘бацька’ [3, с. 4] застаецца ў новым імі, г. зн. Бог тым самым замацоўвае свае адносіны з Абрагамам, прызначаючы яго не проста паважаным родапачынальнікам (бо *бацька* тут

у значэнні: ‘родапачынальнік, продак’), але прабацькам многіх народаў. Новае імя ў прагматычных адносінах суб’екта (Бога) да імені мае прарочае значэнне: на момант перайменавання ў Абрама не было дзяцей ад Сары (яго жонкі), а ўзрост пары можа выклікаць справядлівае сумненне ў магчымасці іх мець. Рэфэрэнцыя новага імя суадносіцца не з Абрагамам-цяперашнім, а з Абрагамам-будучым, перспектыўна ўказваючы на тое, кім ён стане. Новае імя – гэта пацверджанне Божага абяцання. Адметна, што ва ўсіх чатырох беларускіх перакладах імёны Абрагама перадаюцца аднолькава.

У той жа размове Бог пераймяноўвае Сару (ст.-яўр. סָרַי – *Sarai* – ‘пані, спадарыня мая’) на Сарру (ст.-яўр. סָרָה – *Sarah* – ‘пані, спадарыня мноства’) [2, 17:15]. Перайменаванне таксама здзяйсняецца як акт пацверджання Божага абяцання і праспектыўнага статусу Сарры: яна стане маці ізраільскага народа. Семантыка новага імя змяняецца, як і ў выпадку з Абрагамам: яўрэі лічаць, што Бог дадаў ім абаім літару ה – *he* са Свайго Імя, тым самым пашырыўшы значэнне іх імёнаў да ‘мноства’ [4, с. 113]. Зазначым важную дэталю: у перакладзе У. Чарняўскага старое імя жонкі Абрагама гучыць як *Sarai*, што больш блізка да арыгінала. Новае імя перадаецца згодна з правіламі беларускай арфаграфіі – *Sara* (без падаўжэння). Я. Станкевіч у сваім перакладзе піша старое імя як *Sorai*, а новае – *Sorrai*, А. Бокун – *Sarai* і *Sara*. Калі б Я. Станкевіч, а потым і В. Сёмуха перадалі новае імя Сары ў адпаведнасці з арфаграфічнымі правіламі беларускай мовы, то страцілася б семантыка перайменавання, што і адбылося ў перакладах У. Чарняўскага і А. Бокуна. Раз Бог дадаў літару да старых імёнаў, то, адпаведна, і ў Сінадальным рускім, і ў беларускіх перакладах да старых імёнаў павінны былі б таксама дадацца літары. Але толькі ў двух з чатырох перакладаў Ветхага Запавета яны ёсць, два іншыя перакладчыкі імкнуцца перадаць імёны як мага бліжэй да арыгінала. Калі І. Стрыдонскі мае рацыю, што літара ה – *he* ўзята з Імя Бога, то прагматычны аспект перадачы сэнсу перайменавання ў беларускамоўных перакладах В. Сёмухі і Я. Станкевіча становіцца зразумелым, а арфаграфія (*Sarra*) апраўданай. Верагодна тое, што большая колькасць літар у новых імёнах мае іканічнае значэнне ў семіётыцы перайменавання: семантыка імёнаў пашырылася.

Другая ветхазапаветная сітуацыя перайменавання ў нечым падобная на першую. У Рэбэкі (жонкі Ісаака) нарадзіліся хлопчыкі-двайняты – Ісаў і Якаў. Малодшы хлопчык пры нараджэнні трымаў за пяту старэйшага, таму малодшага бацькі назвалі Якавам (ст.-яўр. יַעֲקֹב – *Jakov*) [2, 25:26]. Этымалагічна імя, магчыма, узыходзіць да ст.-яўр. слова יָדָא – ‘пята’, корань יָדָא якога мае і значэнне ‘падманваць, паступаць няшчыра’ [3, с. 142]. У гісторыі братаў-двайнят барацьба за першыства, за первародства – цэнтральная тэма, якая распачынаецца з моманту іх нараджэння. Ужо ў даволі свядомым узросце Якаў падманам адбірае первародства і бацькоўскае дабрашласценне старэйшага сына, пасля чаго збягае з дома. Ісаў

з горыччу кажа: «Ці не таму дадзена яму імя: Якаў, што ён запабег мяне ўжо два разы? Ён узяў першародства маё, і вось, цяпер узяў дабраславеньне маё»¹ [2, 27:36]. Імя Якаў, дадзенае бацькамі, да пэўнага моманту рэфэрэнцыяльна звязана з учынкамі яго носьбіта, за якія яму пасля давялося адказваць (Асіі 12:2). Аднак, калі праз доўгі час Якаў вяртаўся дадому, ноччу яго напаткаў Нехта (багасловы трактуюць асобу Некага як Бога ці анёла) і пачаў з ім змагацца. Барацьба адбывалася каля берага ракі Явок, перайшоўшы праз якую, Якаў трапіў бы дадому [2, 32:22–24]. Зразумеўшы, што не адольвае Якава, Нехта пашкодзіў яму суглоб сцягна і папрасіў Якава адпусціць Яго, бо пачыналася світанне [2, 32:25]. Аднак Якаў не пагаджаецца і ставіць умову: ён адпусціць Яго, толькі калі Нехта дабраславіць яго. Тады Нехта пытаецца: «Як імя тваё? Ён сказаў: Якаў. І сказаў: ад сёньня імя тваё будзе ня Якаў, а Ізраіль, бо ты змагаўся з Богам, і людзей адольваць будзеш» [2, 32:27–30]. Калі мы пытаемся імя чалавека сёння, мы толькі хочам ведаць, як да яго звяртацца (намінатыўная і дэйктычная тэорыя наймення). У Старажытным жа свеце імя не проста называе суб’ект, але часта раскрывае саму існасць чалавека (семантычная тэорыя наймення сцвярджае, што ўласнае імя мае значэнне) [5]. Вядома, што змагар пытаецца ў Якава імя, ужо ведаючы яго. Аднак Ён хацеў пачуць, з кім той ідэнтыфікуе сябе: вымавіўшы сваё імя, Якаў пратрансліраваў значэнне ‘той, хто падманвае; трымае за пяту іншых’. І толькі пасля гэтага Якаў атрымлівае новае імя, якое не звязана з мінулым. Перайменаванне ў прагматычным аспекце тут ставіць стартавую рысу, закрэсліваючы старыя ўчынкі, і паномаму абазначае чалавека, зноў задаючы перспектыву: Ізраіль (ст.-яўр. *יִשְׂרָאֵל* – *Israel*) будзе перамагаць многіх людзей. Кантэкстуальнае значэнне новага імені – ‘той, хто змагаецца з Богам’. Этымалагічна імя можна трактаваць як ‘Бог змагаецца’ [6] або ‘князь Бога’ [7, с. 71].

Цікава, з пункту гледжання прагматыкі, тое, што на мове арыгінала ў эпизодзе барацьбы ёсць тры сугучныя словаформы: 1) *יָבֹק* – *Jabok* – рака Явок; 2) *יְבֶכֶת* – *jeavek* – будзе змагацца; 3) *יַעֲקֹב* – *Jacov* – Якаў. Якаву (*Jacov*) неабходна змагацца (*jeabek*), каб перайсці раку Явок (*Jabok*) [8, 9]. Калі зямное дабраславенне ад бацькі Якаў атрымаў праз падман, то тут ён просіць дабраславенне наўпрост, шчыра. Дадзенае пры нараджэнні імя звязана з адносінамі паміж чалавекам і чалавекам, а значэнне новага імя ўключае ў гэтыя адносіны і Бога.

Гісторыя перайменавання Якава не заканчваецца на гэтым. У 35 главе кнігі Быцця чытаем: «І сказаў яму Бог: імя тваё Якаў; ад сёньня ты ня будзеш называцца Якавам, а будзе імя табе Ізраіль. І даў яму імя: Ізраіль» [2, 35:10]. Пры звароце да Якава Бог працягваў звяртацца да яго старым імем, аднак зямлю, якую Гасподзь паабяцаў Якаву, і народ, які нарадзіўся ад яго, Бог

¹ Тут і далей захоўваецца аўтарскі тэкст В. Сёмухі.

назваў Ізраілем – новым імем. Калі Абрагама і Сарру Бог называў пасля перайменавання толькі новымі імёнамі, то ў выпадку з Якавам неаднойчы сустракаецца папярэдняе імя. Верагодна, прычына такая: Абрагам і Сарра не маглі б сваімі сіламі ўвайсці ў новы статус – статус бацькоў, па фізіялагічных параметрах; але Якаў сам мусіў прыкласці намаганні, каб пераадолець сваё мінулае, звязанае з падманам.

Такім чынам, прагматычна перайменаванне Богам і перайменаванне людзьмі адрозніваюцца тым, што Бог даваў імёны людзям, якія яшчэ не ўвайшлі ў наканаваны Ім статус. Людзі пераймяноўвалі іншых ужо пасля змены статусу (перасяленне, жаніцьба, хвароба, здзяйсненне подзвігу і пад.). Перлакутыўны эфект дырэктываў Бога накіраваны на замацаванне дасягнутага духоўнага этапу ў развіцці чалавека і на яго будучы рост. Божае перайменаванне праспектыўнае: імя як пячатка Божых Слоў «вядзе» за сабой існасць чалавека.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Флоренский П.* Священное переименование. Изменение имен как внешний признак перемен в религиозном сознании. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Pavel_Florenskij/svjashhennoe-pereimenovanie-izmenenie-imen-kak-vneshnij-priznak-peremen-v-religioznom-soznanii/#0_13 (дата звароту: 16.04.2023).
2. Быццё // Біблія / Пераклад В. Сёмухі. URL: <https://bible.by/bbs/> (дата звароту: 16.04.2023).
3. *Стронг Дж.* Еврейско-русский словарь. N/A, 2000.
4. *Стридонский И.* Еврейские вопросы на Книгу Бытия. М. : Изд-во «Отчий дом», 2009.
5. *Арутюнова Н. Д.* Лингвистические проблемы референции // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XIII: Логика и лингвистика (Проблемы референции). URL: https://classes.ru/grammar/157.new-in-linguistics-13/source/worddocuments/_htm (дата звароту: 16.03.2023).
6. *Ринкер Ф., Майер Г.* Библейская энциклопедия Брокгауза. URL: https://dic.academic.ru/contents.nsf/enc_bible/ (дата звароту: 26.03.2023).
7. *Сваггерт Дж.* Библия с комментариями Джимми Сваггерта. Лос-Анджелес : Служение Джимми Сваггерта, 2012.
8. Библейские толкования Далласской Богословской семинарии. URL: <https://bible.by/dallas/1/32/> (дата звароту: 23.04.2023).
9. Тора. Перевод с иврита Д. Сафронова / под ред. А. Графова. URL: <http://torah.booknik.ru/> (дата звароту: 16.04.2023).

М. А. Боровик

**ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ
НЕМЕЦКОГО РАЗДЕЛЕННОГО ВОПРОСА НА БЕЛОРУССКИЙ ЯЗЫК**

Белорусский государственный университет, г. Минск;

borovikmaria2003@gmail.com;

науч. рук. – Н. В. Угринович, ст. преп.

Вопросительные предложения являются объектом рассмотрения лингвистов уже на протяжении многих десятилетий. Они сложны и неоднозначны, о чем свидетельствует многоаспектность их исследования: структура, семантика, стилистическое употребление, роль в коммуникативном акте и т. д. Однако внимание лингвистов к такой сложной языковой структуре, как разделенный вопрос, привлекалось нечасто. Данный тип вопроса рассматривался лишь с точки зрения структурного синтаксиса. До сих пор не существует единого мнения относительно терминологии. Так, данную вопросительную структуру называют сегментированным вопросом, расчлененным вопросом, вопросом с концовкой. В немецких источниках данные конструкции номинируются с семантической точки зрения или как *Bestätigungsfragen* ‘вопросы-утверждения’, или как *Vergewisserungsfragen* ‘вопросы-подтверждения’ [3].

Ключевые слова: разделенный вопрос; присоединенный элемент; переводческая трансформация.

Разделенный вопрос представляет собой структурно сложное вопросительное предложение, состоящее из двух сегментов: независимого повествовательного сегмента (может быть простым или сложным, завершенным или эллиптическим предложением) и зависимого структурно, но семантически автономного присоединенного вопросительного элемента, благодаря которому вся конструкция становится единым вопросительным высказыванием. Постпозиция присоединенных элементов способствует привлечению собеседника к процессу коммуникации, реализуя апеллятивную функцию языка, поэтому конечные элементы И. П. Сусов называет также «метакоммуникативными», апеллятивными [2, с. 10]. Чаще всего целью такого высказывания является удостоверение, проверка полученной от собеседника информации.

Материалом для исследования переводческих трансформаций, используемых при переводе немецких разделенных вопросов на белорусский язык, послужил роман Э. М. Ремарка «Три товарища» («Drei Kameraden») и его перевод на белорусский язык («Тры таварышы»). В ходе исследования в текстах оригинала и перевода романа методом сплошной выборки нами

было отобрано 86 разделенных вопросов, которые подверглись дальнейшему переводческому анализу. За основу была взята классификация переводческих трансформаций Н. И. Дзенса и И. Р. Перевышиной [1], которые выделяют 3 группы трансформаций:

1. Грамматические трансформации (морфологические, или категориально-морфологические и синтаксические);
2. Лексико-грамматические трансформации;
3. Семантико-содержательные (глубинные) трансформации.

Приведем краткие результаты данного анализа:

1. Наиболее частотной является группа грамматических трансформаций: 79 случаев (92 % разделенных вопросов), например:

‘Das ist mit drin, nicht wahr?’ – ‘І гэта таксама?’ – грамматическая (синтаксическая) трансформация – перестройка синтаксической структуры, опущение (элиминация) слов: разделенный вопрос, состоящий из двух сегментов, превращается в переводе в общий вопрос; вследствие изменения типа и структуры вопроса опускается присоединенный элемент;

‘Abends braucht man welche, was?’ – ‘А ўвочуле хочацца, каб вечарам нехта быў побач...’ – грамматическая (синтаксическая) трансформация – простое предложение заменяется в переводе сложным (сложноподчиненным); разноструктурность предложений оригинала и перевода (разделенный вопрос – утвердительное предложение).

2. Семантико-содержательные (глубинные) трансформации встречаются в 21 случае (24 % разделенных вопросов), например:

‘Wohl noch nicht oft Menschen gesehen, was?’ – ‘Мусіць, даўно людзей не бачылі, ці што?’ – лексические трансформации/контекстуальные лексические замены: передача посредством контекстуального эквивалента;

‘...na, Architekt, was ist das schon, was, Pat?’ – ‘Архітэктар – невялікая шыйшка, праўда, Пат?’ – комплексные трансформации;

3. Наименее частотной оказалась группа лексико-грамматических трансформаций: 14 случаев (16 % разделенных вопросов), например:

‘Sag mal, Gottfried’, begann ich dann, ‘du bist doch ein Fachmann in der Liebe, nicht?’ – ‘Скажы, Готфрыд, — пачаў я, — ты ж спецыяліст у сардэчных пытаннях, праўда?’ – замена слова на словосочетание;

‘Komm, trink eins mit. Anisette, was?’ – ‘Давай вып’ем разам. Анісаўкі, ці што?’ – передача значения морфемы лексической единицей.

После изучения структурных и семантических особенностей анализируемой вопросительной структуры нами была создана собственная классификация переводческих трансформаций. Она характеризует изменения в структуре разделенного вопроса при его переводе на белорусский язык. В данной классификации были выделены группы, на которые мы поделили все разделенные вопросы из нашей выборки:

1. В переводе нет изменений структуры вопроса (напр., дословный перевод). Примеры таких трансформаций в нашей выборке встречаются наиболее часто – 38 предложений (45 %), например: *Dann gehen wir in die Bar, ja?* (1, с. 511) – ‘Тады пойдзем у бар, добра?’ (2, с. 323), *Aus derselben Waffe, nicht wahr?* (1, с. 480) – ‘З той самай зброі, праўда?’ (2, с. 303).

2. Перевод, при котором меняется структура разделенного вопроса, опускается присоединенный элемент (по структуре вопрос становится общим): 19 предложений (22 %), например: *Sie wollen doch mit sieben verkaufen, nicht wahr?* (1, с. 247) – ‘Вы хочаце прадаць за сем?’ (2, с. 157), *Davon weißt du wohl mehr als drei Namen, was?* (1, с. 262) – ‘Тут ты, мусіць, ведаеш больш за тры назвы?’ (2, с. 166), *Gut, was?* (1, с. 330) – ‘Нармальна?’ (2, с. 209).

3. Перевод, при котором добавляются элементы, отсутствующие в оригинале, или опускаются элементы, присутствующие в оригинале: в романе представлено 12 таких предложений (14 %), например: *So ein Cadillac ist doch was anderes als ein Essex, nicht wahr, gnädige Frau?* (1, с. 116) – ‘«Кадзілак» – гэта не «эсекс», ці не так, шаноўная пані?’ (2, с. 74), *Ah, die ist fabelhaft. ›Wie hab' ich nur leben können ohne dich...‹, nicht wahr?* (1, с. 126) – ‘Ах, тая пласцінка – чароўная. «Як бы я жыла без цябе...» – гэтая?’ (2, с. 80).

4. Перевод, при котором опускается присоединенный элемент и вопрос превращается в утвердительное предложение (иногда восклицательное): таких примеров в нашей выборке 6 (7 %), например: *Abends braucht man welche, was?* (1, с. 98) – ‘А ўвогуле хочацца, каб вечарам нехта быў побач...’ (2, с. 62), *Dann kann uns ja nichts passieren, wie?* (1, с. 207) – ‘Тады з намі нічога не здарыцца...’ (2, с. 132), *Dann wollen wir los, Herr Lenz, was?* (1, с. 305) – ‘Тады паехалі, пан Ленц!’ (2, с. 194).

5. Случай, при котором в переводе структура вопроса «отзеркаливается» (то есть присоединенный элемент меняется местами с утвердительной/отрицательной частью вопроса) или присоединенный элемент разрывает утвердительную/отрицательную часть вопроса: 5 предложений (6 %), например: *Tot, was?* (1, с. 405) – ‘Што, мёртвы?’ (2, с. 256), *Ja, wir haben es gut, nicht wahr?* (1, с. 388) – ‘Праўда, мы жывём утульна?’ (2, с. 245), *Der Mensch ist ein komisches Wesen, Muttchen, was?* (1, с. 134) – ‘Чалавек – смешная стварэнне, праўда, мамка?’ (2, с. 86).

6. Перевод, при котором используется прием парцелляции (разделенный вопрос переводится на белорусский язык двумя предложениями или предложение, содержащее разделенный вопрос, разделяется в переводе на два отдельных предложения): 4 предложения (5 %), например: *Sollen uns nur kommen, was?* (1, с. 537) – ‘Праб’ёмся. Праўда?’ (2, с. 339), *Dieser Breuer und die ganze andere Gesellschaft soll zum Teufel gehen, was?* (1, с. 239) – ‘Няхай іх ліха забярэ – Броера і ўсіх астатніх разам з ім. Праўда?’ (2, с. 152).

7. Случай, когда в оригинале нет разделенного вопроса, а на белорусский язык предложение переводится разделенным вопросом: 1 предложение (1 %): *Ist es nicht herrlich hier?* (1, с. 319) – ‘Як тут цудоўна, праўда?’ (2, с. 202).

8. Случай, когда при переводе опускается субъект и его место занимает объект: 1 предложение (1 %): *Das Ding hat Poesie und Schmiß, was?* (1, с. 41) – ‘Ёсць і паэзія, і бляск, праўда?’ (2, с. 28).

В нашем исследовании также были проанализированы присоединенные элементы, входящие в состав разделенных вопросов. Было выделено 6 их разновидностей (вопросительное местоимение ‘was’; междометие ‘nicht wahr’; частицы ‘nicht’, ‘ja’; наречие ‘wie’; сочетание союзного слова и отрицательной частицы ‘oder nicht’) с различными их вариациями в переводе на белорусский язык (частицы ‘праўда’, ‘праўда ж’; наречия ‘так’; ‘добра’; указательное местоимение ‘гэтая’; междометие ‘га’; комбинации вопросительной частицы и вопросительного местоимения ‘ці што’, вопросительной частицы и другой частицы ‘ці не праўда’ или вопросительной частицы и наречия ‘ці не так’). Анализ показал, что чаще всего в качестве присоединенного элемента в немецком языке выступает вопросительное местоимение ‘was’ (56 случаев – 65 %). Среди белорусских присоединенных элементов наиболее часто встречается частица ‘праўда’ (40 случаев – 47 %).

Библиографические ссылки

1. Дзенс Н. И., Перевышина И. Р. Теория перевода и переводческая практика с немецкого языка на русский и с русского на немецкий. Санкт-Петербург : Антология, 2012.
2. Сусов И. П. Коммуникативно-прагматическая лингвистика и ее единицы // Прагматика и семантика синтаксических единиц: сб. науч. тр. / Калинин. гос. ун-т; отв. ред. И. П. Сусов. Калинин, 1984. С. 3–12.
3. Угринович Н. В. Сочетаемостные характеристики присоединенного элемента в немецком разделенном вопросе // журнал «Вестник ПГУ» № 2, сер. А «Гуманитарные науки». Полоцк, 2021. С. 94–99.
4. Угринович Н. В. Семантическая вариативность присоединенного элемента в разделенном вопросе при передаче иллокутивной направленности (на материале немецкого и белорусского языков) // IV Международная научная конференция «Контрастивные исследования языков и культур», 30–31 октября 2019 ; ред. : Т. П. Карпилович. Минск, 2021. С. 178–183.

Список источников примеров

1. Remarque E. M. Drei Kameraden: Roman / E. M. Remarque; Nachwort von Tilman Westhalen. Köln : Kiepenheuer und Witsch, 2010. (KiWi). Anm.: S. 447–448.
2. Рэмарк Э. М. Тры таварышы. Пераклад У. Папковіча. Мінск : Мастацкая літаратура, 1994.

А. В. Бубен

**АВТОРСКОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ПИСЬМО:
К ПРОБЛЕМЕ ОПРЕДЕЛЕНИЯ ЖАНРА**

Белорусский государственный университет, г. Минск;
sit907n3a@gmail.com.com;
науч. рук. – Т. Н. Волынец, д-р филол. наук, проф.

В статье впервые приводятся факты функционирования авторских литературных писем в современной публичной коммуникации, а также анализируются и сопоставляются принципы составления сборников писем на примере русскоязычных и англоязычных современных изданий. Установлено, что автором литературного письма может быть не только писатель, что расширяет жанровую теорию авторского литературного письма и заставляет пересмотреть его жанровые доминанты.

Ключевые слова: авторское литературное письмо; писательский эпистолярный; письмо как факт литературы; жанровый канон; Letters Live.

История жанра писательского письма, или авторского литературного письма, в некоторой степени заменила его теорию. Есть сведения об античном искусстве написания писем, французской и итальянской традициях художественного письма в пространстве бытового, русской эпистолярной традиции распространения частных писем в литературных кругах. Известны работы А. В. Курьянович, О. В. Никитиной, Ю. В. Макаркиной, Н. В. Шевцовой по стилистике частных писем конкретного писателя, труды Р. М. Лазарчук, Н. В. Логуновой У. М. Тодда, И. А. Паперно по эпистолярным текстам определенной эпохи, однако к теоретическому обобщению накопление фактов подобного рода не привело.

Необходимость обоснования жанра авторского литературного письма вызвана новыми фактами функционирования окололитературного письма в условиях современной публичной коммуникации, а также издательской практикой составления собрания писем. Проблемное поле, обнаруженное нами в ходе изучения работ, авторы которых исследуют авторские литературные письма (Н. В. Доминенко, В. Гладкий, Л. Баткина, Е. В. Коробова), можно определить двумя вопросами: 1) что входит в понятие авторского литературного письма; 2) как соотносится жанр авторского литературного письма и смежные эпистолярные жанры и поджанры (авторское литературное письмо и литературное письмо, авторское литературное письмо и философское письмо и т. д.). Наметьте пути решения проблемных вопросов

жанра с опорой на факты издательской практики мы попытаемся в рамках нашего доклада.

История русскоязычной эпистолярной традиции, а именно культура распространения письма писателя в узком литературном кругу, предопределила изучение жанра авторского литературного письма в области литературоведения, где нивелируются многие вопросы, выходящие за рамки художественной литературы. Не установлено, принадлежит ли авторское литературное письмо документальной или исключительно художественной сфере, всякое ли письмо писателя как участника литературно-художественной коммуникации можно назвать авторским литературным письмом, отличаются ли собственно литературные письма от окололитературных, или сочинений «на границе» литературы (в определении Ю. Тынянова).

Отсутствие рефлексии по поводу этих вопросов приводит к однородности писем Л. Н. Толстого к жене С. А. Толстой, окололитературных писем к А. А. Фету, философских писем к В. П. Боткину и таких собственно литературных сочинений, как «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина, «Бедные люди» Ф. М. Достоевского и любого другого письма, функционирующего в составе более сложного художественного жанра. Жанрового определения требуют и другие эпистолярные тексты. Например, сочинение В. Шкловского «Зоо, или Письма не о любви», «Письма о добром и прекрасном» Д. С. Лихачева и др.

В решении вопроса о жанровой природе авторского литературного письма особенно важным нам представляется проблема адресанта: влияет ли его социальный статус и принадлежность к литературным кругам на содержание адресованного ему письма? Не решен вопрос и с терминологическим определением интересующего нас явления: в разных источниках оно квалифицируется и как «писательский эпистолярный», и как «художественное бытовое письмо», «литературное письмо», «авторское литературное письмо».

Расширить представления об авторском литературном письме, на наш взгляд, может включение новых фактов функционирования эпистолярных текстов в современной публичной коммуникации: образовательные проекты, публичные чтения, факты цитирования писем в литературе разных жанров. Так, в настоящее время, большую популярность набирает англоязычный проект «Letters Live» («Письма вживую» – прим.: *Перевод наши*), основанный в 2013 году в Лондоне под руководством Шона Ушера. На официальном сайте в разделе информации проект «Letters Live» определяется как «празднование несокрушимой силы литературных писем».

В рамках проекта организуются живые выступления, где известные актеры в присутствии аудитории читают «впечатляющие» письма. Среди авторов этих писем не только и не столько писатели, сколько знаменитые вы-

дающиеся люди разных областей деятельности и времен, включая современность. Так, читаются прощальное письмо Вирджинии Вульф мужу, письмо Шарлотты Бронте У. С. Уильямсу о жизни гувернантки, письмо Ника Берчилла, жителя Новой Шотландии. Может быть представлено и авторское письмо самого чтеца: Джиллиан Андерсон написала письмо шестнадцатилетней себе с советами и представила его публике. Заметим, что, несмотря на тематическую разнородность перечисленных писем, а также других писем, представленных в рамках проекта, все эпистолярные тексты соответствуют определению Н. Доминенко авторского литературного письма [1, с. 142].

Проект «Letters Live» создан на основе сборника «Letters of Note» («Письма, достойные внимания» – прим. перевод наш) с подзаголовком «Письма, заслуживающие более широкой аудитории», составленного Шоном Ушером. В 2013 году сборник писем стал национальным бестселлером, что является важным фактом интереса современных читателей к жанру письма, а также подтверждает витальность такого жанра, как авторское литературное письмо.

Заслуживает внимания принцип выборки писем: в аннотации сборника сказано, что это «собрание писем, охватывающих столетия и пространство, написанных знаменитыми, не очень знаменитыми и совершенно неизвестными людьми» [2, с. 1]. Письма выбираются составителем сборника Шоном Ушером, а затем проходят отбор на сайте проекта. Жанровое определение «писем, заслуживающих внимания», или авторских литературных писем в научной терминологии, основано на идентификации читателями эпистолярного текста как текста литературного, заслуживающего быть прочитанным известными деятелями искусства перед миллионной аудиторией.

Сравним принцип выборки «Letters of Note» с методом сплошной выборки в изданиях писем писателей: часто в сборники включаются все архивные письма определенных лет. Обоснование отдельного издания писем писателя нередко сопровождается замечаниями об их близости к литературному пространству. Так, например, в комментарии от редактора в первом томе «Собрания сочинений писем А. П. Чехова» В. Бендер подчеркивает автобиографическую ценность полного издания переписки А. П. Чехова, тогда как во вступительной статье литературный критик Ю. И. Айхенвальд пишет о схожести эффекта, производимого письмами и литературным творчеством А. П. Чехова: «Письма Чехова похожи на его рассказы. От них трудно оторваться» [3, с. 7]. Похожие замечания сопровождают многие издания писем.

В связи с этим интересны комментарии к изданию писем авторов, не являющимися писателями. Письма в таком случае часто определяются как часть их литературного наследия. Сравните комментарий к первому тому трехтомника «История жизни, история души» А. С. Эфрон: «Эпистолярное наследие Ариадны Эфрон велико. Ее письма – праздник русской речи. В них

светятся ненаписанные повести и романы. В них жизнь, неотделимая от нашей» [4, с. 5].

В пространстве собрания писем объединяются частные бытовые письма, выполняющие информативную функцию, и авторское литературное письмо как письмо эстетизированное. Особенно популярным становится издание избранных писем деятелей искусства, где, как можно предположить, осуществляется поиск «писем, заслуживающих внимания», а количество бытовых писем сокращено. Отсутствие разработанной жанровой теории авторского литературного письма предполагает самостоятельную жанровую рефлексию редактора эпистолярного издания, подобную принципу «Letters of Note» Шона Ушера. Отнесение эпистолярного текста к жанру авторского литературного письма на основании читательской интуиции остается единственным способом дефиниции жанра. Интуитивное узнавание жанра авторского литературного письма в повседневной жизни требует теоретического осмысления.

Издательский опыт современных сборников писем, а также привлечение опыта масштабных проектов чтения писем значительно трансформирует понятие о том, какие тексты следует относить к жанру литературного письма и кто его автор. Мы установили, что авторское литературное письмо – это письмо, написанное автором – частным лицом, социальный статус которого необязательно определяется как «писатель», а литературность писем не всегда обусловлена смежностью писем с литературным творчеством автора. Авторское литературное письмо, таким образом, выступает как новое качество частного письма и его жанровых разновидностей: любовных, дружеских, философских, прощальных и др. писем.

Библиографические ссылки

1. Доминенко Н.В. Спорные аспекты теории авторского литературного письма // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского Серия. 2014. Т. 27, № 1–2.
2. Letters of Note: Correspondence Deserving of a Wider Audience / ed. S. Usher. London : Canongate Books, 2013.
3. Чехов А. П. Собрание писем А. П. Чехова : в 3 т. М. : Современное творчество. 1910. Т. 1.
4. Эфрон А. С. История жизни, история души: в 3 т. М. : Возвращение, 2008. Т. 1 : Письма 1937–1955 гг.

Е. Г. Быкова

АВТОПРЕЗЕНТАЦИЯ ПЕДАГОГА В ИТАЛОЯЗЫЧНЫХ МЕМАХ

Белорусский государственный университет, г. Минск;
katia.bykova2014@yandex.ru;
науч. рук. – О. А. Пантелеенко, канд. филол. наук, доц.

Данная статья посвящена изучению автопрезентации образа преподавателя. В качестве материала исследования выступают интернет-мемы италоязычного сегмента платформы Google. Для достижения цели изучается презентация положительных и отрицательных качеств педагога с учетом вербальной и невербальной составляющей мема. Анализируются характеристики, которыми в мемах наделяется преподаватель.

Ключевые слова: номинация; мем; вербальный компонент; невербальный компонент.

В интернет-пространстве существует достаточно большое количество мемов, посвященных теме обучения и, конечно же, преподавателям. Причина этого достаточно очевидна, и заключается она в том, что процесс обучения занимает большую часть жизни учеников и студентов. Соответственно, в ходе этого процесса появляется множество жизненных явлений и ситуаций, которые и воплощаются в мемах.

Термин «мем» не имеет унифицированной дефиниции. Он трактуется в работах филологов различных стран в зависимости от подхода и материала, на основе которого проводится исследование [1; 2; 3 и др.]. В данной статье в качестве рабочего принято следующее определение: «интернет-мемы – это вирусные изображения, видео и фразы, постоянно модифицируемые пользователями и склонные распространяться настолько быстро, насколько позволяет Интернет» [3, с. 31–32].

Для выявления аспектов образа преподавателя, которые студенты и сами педагоги подвергают актуализации, было проанализировано 100 мемов с учетом их вербальных и невербальных компонентов.

Анализ выборки исследования позволил обнаружить характеристики преподавателя, актуализируемые с позиции самих преподавателей и с позиции учеников/студентов. Количественный подсчет показал, что наиболее частотными являются мемы, в которых раскрывается позиция студентов, – 66. Позиция преподавателя раскрывается в 34 мемах.

Под автопрезентацией в данной работе понимается создание образа преподавателя с использованием средств, в которых раскрывается мнение са-

мого педагога. Следует отметить, что в исследовании вербальная часть изучалась в сопоставлении с невербальной составляющей мема. Приведем пример.

QUANDO I GENITORI TI CHIEDONO
DI CONTROLLARE IL FIGLIO



Рис. Мем италяязычнаго сегмента платформы Google

На данном рисунке изображена эмоциональная женщина. Ее эмоциональность проявляется в невербальном поведении (мимике и жестах), которое подкрепляется текстом («Quando i genitori ti chiedono di controllare il figlio, ohhh ma e' figlio tuo o mio??»). Взгляд, выражение лица, положение губ и руки – все говорит об эмоциональном отношении к ситуации. Позади женщины сидят люди, на человеке справа мы можем увидеть пропуск аккредитации. Это позволяет предположить, что действие происходит в студии ток-шоу или на похожем мероприятии. Текст состоит из двух предложений, первое («Quando i genitori ti chiedono di controllare il figlio») размещено над мемом, а второе («ohhh ma è figlio tuo o mio??») инкорпорировано в него. Первое предложение – это некоторая ситуация, о которой нам хочет рассказать автор мема. Достаточно часто родители считают, что школа должна заниматься не только обучением детей, но и полных их воспитанием, поэтому просят учителей контролировать детей. Однако педагоги с этим не согласны, поэтому второе предложение – это прямая речь преподавателя, который, задавая риторический вопрос о том, кому принадлежит ребенок, выражает свою раздраженность и недовольство сложившейся ситуацией.

Подобный анализ привел к выявлению характеристик, которые были систематизированы на две группы – положительные и отрицательные. Группа «положительные» включает мемы, в которых обнаружены следующие характеристики: отстаивающий свои границы, наблюдательный, понимающий, радостный, вдохновленный, надеющийся, с юмором, сильный. Группа «отрицательные» включает мемы, в которых обнаружены следующие характеристики: расстроенный, уставший, раздражительный, несовременный, хитрый, сконфуженный, скрытный. Приемы количественной обработки данных позволили представить результаты исследования в виде таблицы 1 и таблицы 2.

Таблица 1

Количественная характеристика репрезентации положительных качеств преподавателя

№	Положительные качества	Количество мемов (ед.)	Количество мемов (%)
1.	Отстаивающий свои границы	2	5,8
2.	Наблюдательный	3	8,8
3.	Понимающий	1	3
4.	Радостный	2	5,8
5.	Вдохновленный	1	3
6.	Надеющийся	1	3
7.	С юмором	1	3
8.	Сильный	1	3
9.	Итого	12	35,4

Показатели, представленные в таблице 1, демонстрируют, что достаточно активна черта наблюдательности. Учителя, используя свой опыт и наблюдательность, с вниманием относятся к поведению учеников в ситуациях контрольных и домашних работ. Здесь видится специфика работы преподавателей, которые хорошо знакомы с психологией детей и их поведением в «экстренных» ситуациях.

Таблица 2

Количественная характеристика репрезентации отрицательных качеств преподавателя

№	Отрицательные качества	Количество мемов (ед.)	Количество мемов (%)
1.	Расстроенный	2	5,8
2.	Уставший	6	17,6
3.	Раздражительный	5	14,7
4.	Несовременный	1	3
5.	Хитрый	1	3
6.	Сконфуженный	4	11,7
7.	Скрытность	3	8,8
8.	Итого	22	64,6

Данные таблиц 1 и 2 позволяют сделать некоторые заключения. Во-первых, мемов, актуализирующих положительные качества, больше в количественном аспекте. Во-вторых, по своей вариативности мемы, в которых создается положительный образ педагога, уступают мемам с отрицательными характеристиками преподавателя. При этом наиболее активно используются средства для репрезентации такого качества, как раздражительность, а также состояния усталости. Они раскрываются в лексических и грамматических

ческих средствах через описание следующих сфер образовательного процесса: домашнее задание, контрольная работа (самостоятельность выполнения), общение с родителями учеников и др.

Проведенное исследование привело к следующим выводам: образ преподавателя в интернет-мемах создается с учетом субъектов образовательного процесса – студентов и преподавателей. При этом количественное распределение по двум категориям выявляет доминирование мемов, в которых актуализируется позиция студентов. В мемах преподаватель наделяется положительными и отрицательными качествами. В количественном плане группа, включающая мемы с отрицательной оценкой педагога, является более многочисленной и разнообразной, так как в мемах чаще всего высмеивают отрицательные качества, а положительные остаются без внимания.

Библиографические ссылки

1. *Марченко Н. Г.* Интернет-мем как хранилище культурных кодов сетевого сообщества – Научная электронная библиотека Elibrary.ru [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=18799537> (дата обращения: 03.05.2023).
2. *Канашина С. В.* Интернет-мем как поликодовый дискурс – Киберленинка [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/internet-mem-kak-polikodovyyu-tekst/viewer> (дата обращения: 03.05.2023).
3. *Coleman G.* Phreaks, Hackers, and Trolls: the Politics of Transgression and Spectacle [Text] // The Social Media Reader. New York: NYU Press, 2012.

Д. М. Вечерко

**ТУРКМЕНСКАЯ ЭКЗОТИЧЕСКАЯ ЛЕКСИКА В РУССКОЯЗЫЧНЫХ
ПЕРЕВОДНЫХ И ОРИГИНАЛЬНЫХ ТЕКСТАХ: ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ**

Белорусский государственный университет, г. Минск;

vecherkod@yandex.by;

науч. рук. – И. Э. Ратникова, д-р филол. наук, проф.

Объектом исследования является эстетическая функция экзотизмов в туркменских фольклорных и художественных текстах. Рассмотрен особый способ семантизации туркменских экзотизмов разных тематических групп – посредством авторских метафор и сравнений. Практическая значимость работы связана с возможностью применения ее результатов при переводе безэквивалентных единиц на русский язык, а также в преподавании сравнительной лексикологии и лингвокультурологии.

Ключевые слова: экзотизм; туркменская литература; эстетическая функция; способы семантизации; метафора.

При переводе художественного текста задача переводчика – не только сохранить идею, заложенную автором произведения, но и передать образы и тропы, имевшиеся в оригинальном тексте. Трудности при переводе вызывает семантизация единиц экзотической лексики, обозначающей реалии, которые отсутствуют в культуре языка перевода. Если само наименование экзотической реалии передается в языке перевода с помощью транслитерации или транскрипции, то ее значение требует особого толкования для читателей. Таким образом, перед переводчиком стоят две задачи: описание незнакомой читателям реалии и сохранение стилистических фигур, созданных автором художественного произведения.

В переводных текстах экзотизмы полифункциональны. К основным их функциям относятся а) передача национального колорита; б) текстообразующая (например, описание обстановки или внешнего вида персонажа); в) сюжетообразующая (экзотическая реалия участвует в развитии сюжета). Объектом анализа в данной публикации является эстетическая функция, которую выполняют экзотизмы в составе авторских метафор, сравнений, при создании различных прагмастилистических эффектов.

Использование экзотической лексики в построении художественных образов весьма существенно для перевода туркменских народных сказок и рассказов туркменских советских писателей. Некоторые произведения

туркменских авторов советского периода создавались на русском языке, однако, как показал сопоставительный анализ, способы семантизации экзотизмов в переводных и оригинальных русскоязычных текстах не различаются, в частности в обоих случаях экзотизм вводится в текст посредством метафоры, что позволяет не только разъяснить читателю значение экзотического слова, но и создать яркий художественный образ.

Образная картина мира автора отражается в удачных, иногда комических, сравнениях экзотических предметов быта и литературных героев. Так, в туркменской сказке «Заколдованные волы» упоминается *бурдюк* – мешок из шкуры животного для хранения и перевозки вина и других жидкостей. Полный бурдюк в значении «мех для вина» выступает образным эталоном толстяка, пустой – худого человека. Так, жадный упитанный бай сравнивается с бурдюком: «*Толстый бай стал худым, как щепка, как подушка, из которой вытрясли все перья, как бурдюк, из которого вылили всё вино до капли*». В миниатюре А. Хаидова «Странный шакал» упоминается *тамдыр* – печь-жаровня, мангал особого шарообразного вида для приготовления пищи у разных народов Азии. Значение слова эксплицируется в контексте образного описания голодного волка: «*Его красные глаза горят, как угли в тамдыре*». Экзотизм *чехарак* (в первичном номинативном значении – старинный механизм у народов Азии) в рассказе Ш. Чарыева «Голос совести» используется метафорически в роли оценочного предиката: «*Не машина, а чехарак какой-то. Пыхтит, гремит, чихает, а все на одном месте...*».

Наименования экзотических блюд и продуктов питания в художественных текстах также употребляются в метафорическом значении. Например, в туркменской сказке «Не поджигай – сам сгоришь, не рой яму – сам угодишь» пастушок придумал себе образную «*шурпу из целой реки. Сядет на бережок и макает лепешку в речку, речной водой запивает*». Шурпа – крепкий бульон из баранины, заправленный обычно рисом или овощами [1]. Способ его приготовления включает в себя варение бульона с добавлением крупных кусков овощей и жирного мяса.

Герой туркменской сказки «Виноградник соседа» обращается к винограду, как к одушевленному существу, и поет песню:

«*Ты превращаешься в сладкий кишмиш / И становишься вкусным бекмесом-патокой...*».

Бекмес – концентрированный сок винограда, содержащий сахар, применяемый в кондитерском производстве, в виноделии, а также как питательный и лечебный продукт [2]. По консистенции бекмес напоминает патоку (обратим внимание на способ семантизации этого экзотизма через определение-приложение *патока*). Лексема *кишмиш* к настоящему моменту сместилась к периферии категории экзотизмов – с учетом полноты ее освоенности в русском языке и частотности употребления.

Дыни *вахарман* считаются самыми сладкими в Туркменистане. Особенностью дыни *вахарман* является ее тонкая кожура, которая трескается при созревании плода. Ш. Чарыев в рассказе «Голос совести» описывает характерный аромат сорта («*в нос ударил густой, пьянящий аромат дынь-вахарман*») и признаки созревания плодов («*покой и тишину <...> нарушало потрескивание **перезревших дынь-вахарман***»).

Ребенок – герой народной сказки «Три лепешки» поет:

*«Я хочу пушинкой стать, / Лепестком **урюка** стать, / Я хочу душистым ветром стать, / Чтобы в дальних горах летать...».*

Урюк – мелкие сушеные абрикосы с косточками [3]. Носителю русского языка его описание напоминает курагу. В данном контексте урюк поминается как растение, абрикосовое дерево. Из песни явствует, что это дерево – национально-культурно маркированный объект, а слово соответственно имеет национальные оценочные коннотации: лепесток урюка – метафора свободного, легкого на подъем человека, которого ничто не держит, который может путешествовать, где угодно.

В «Балладе о комиссаре» А. Атаджанова лирический герой ведет диалог с чинарой о безымянной могиле:

*«– Скажи мне, **краса Каракумов**, / Ты чей охраняешь покой? / **Чинара** вздыхает листвою: / – В одну из далеких ночей / Упал большевик подо мною, / Сраженный свинцом басмачей».*

Чинара, символизирующая источник силы, вдохновения и мудрости, священное дерево для культур Востока, в стихотворении о борьбе за советскую власть олицетворяет скорбь родины по своим героическим детям. Эпитет *краса Каракумов* подчеркивает детали образа могущественного дерева.

Особенности ландшафта выполняют в туркменских текстах различные функции – от описания климатических условий пустынной местности до создания преград для перемещения героев рассказа (ср. рассказы на военную тематику, вошедшие в сборник «Пограничные зори» (1967)). Военные действия в Туркменистане в начале XX в. происходили преимущественно в пустыне Каракумы. Бесконечные гряды каракумских *барханов* (песчаных дюн) напоминают писателям волны: «*До горизонта тянулись, словно застывшие морские волны, **гряды барханов**, – во все стороны, сколько видел глаз, одни безжизненные рыжие холмы песку, – ни человека, ни зверя, ни птицы*»; «*Кругом, насколько хватает глаз, простирались песчаные **волны барханов***». В дневное время песок нагревается до высоких температур, отчего герои рассказов испытывают головокружение и наблюдают миражи: «*Барханы закачались перед глазами, полезли кверху... Тряхнул головой, и барханы стали на место*».

Несмотря на скудность и безжизненность пустынных районов Туркменистана, животный мир достаточно разнообразен. Однако в художественных

текстах животные упоминаются редко. Самым распространенным экзотизмом является лексема *джейран* (антилопа рода газелей, обитающая в пустынях и полупустынях Азии [4]). У джейрана стройное и красивое тело, благодаря чему и слово-название имеет ярко выраженный положительный стилистический потенциал, часто используется как метафора. В туркменской сказке «Три лепешки» *«какой-то джигит скакал по дороге и пел удалую песню: Конь, мой конь, / Ты стройней джейрана! / Конь, мой конь, / Ты сильнее барса! / Мой конь, / Подобный степному ветру!»*.

Вторая часто реализуемая коннотация лексемы связана с чуткостью животного, образ джейрана выступает как эталон пугливости, что реализуется в устойчивых сравнениях. Так, в миниатюре А. Хаидова «Абу Ахмет ибн Касым» молодые девушки сравниваются с джейранами: *«Пугливые, как джейраны, молодницы, закусив яшмак, просили Абу Ахмета ибн Касыма помочь им обрести благословенное чрево»*. Оказационально возможны и дополнительные коннотации, например, в речи главного героя рассказа Б. Кербабоева «У границы» хищники сравниваются с джейранами, при этом сема пугливости вытесняется семой трусости: *«Они хоть и хищники, а тоже пугливы, как и джейраны, трусливы даже»*.

Таким образом, эстетическая функция экзотических лексем в тексте перевода связана с тем, что они позволяют отразить другую национальную культуру – через точные и выразительные обозначения присущих ей предметов и явлений, благодаря чему в сознании читателя возникает яркая картина описываемых событий. С помощью слов-реалий в оригинальных текстах писатели достигают различных прагмастилистических эффектов, создают необычные художественные образы, используя метафоры, эпитеты, сравнения и олицетворения. В тексте перевода эта функция успешно сохраняется благодаря адекватной передаче образных средств, опирающейся на экзотизмы.

Библиографические ссылки

1. Словарь русского языка: В 4-х т / АН СССР, Ин-т рус. яз.; Под ред. А. П. Евгеньевой. 2-е изд., испр. и доп. М. : Русский язык, 1981–1984.
2. Большая советская энциклопедия. URL: <https://gufo.me/dict/bse> (дата обращения: 18.03.2023).
3. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. М. : Русский язык, 2000. URL: <https://www.efremova.info/> (дата обращения: 24.05.2022).
4. Большой толковый словарь русского языка. / Сост. и ред. С.А. Кузнецов. СПб. : «Норинт», 2000.

Гао Ваньжоу

**Метаязыковые лексемы в частотных словарях
русского и китайского языков**

*Белорусский государственный университет, г. Минск;
592426637@qq.com,
науч. рук. – Т. В. Бобко, канд. филол. наук, доц.*

В работе сопоставляются метаязыковые лексемы, отобранные из первой тысячи самых частотных слов по данным частотных словарей русского и китайского языков, анализируются их семантические и частотные характеристики, определяются их сходства и различия.

Ключевые слова: метаязыковая лексема; метаязыковая функция языка; глагол речи; частотный словарь.

Метаязыковая функция языка стала объектом внимания лингвистов после исследований Р. О. Якобсона, впервые выделившего в языке специальные средства, функцией которых является описание и толкование единиц языка. Изучение метаязыковых средств языка становится актуальным вопросом для лингвистики в конце XX в. в связи с появлением новых средств коммуникации и расширением ее сфер. Описание корпуса и функций метаязыковых средств особенно важно в сопоставительном плане, поскольку решает не только теоретические, но и прикладные задачи в сфере межкультурной коммуникации. Метаязыковые лексемы – это слова, с помощью которых человек может говорить о самом языке и его элементах [2, с. 49]. Слова и выражения с метаязыковой функцией существуют во всех языках, при этом такие единицы могут относиться как к лексическому (слова и фразеологические единицы), так и к грамматическому (вводные слова) уровню языка. Метаязыковые слова составляют обширный класс единиц, обозначающих различные факты и процессы речевой деятельности, поэтому важным аспектом исследования таких единиц является установление их частотности в речи и, соответственно, важности в метаязыковой рефлексии и метаязыковой деятельности говорящих.

Цель нашей работы – сопоставительный анализ метаязыковых лексем русского и китайского языков, отобранных методом сплошной выборки из первой тысячи наиболее частотных слов по данным частотных словарей [3; 6]. Для отбора глаголов с семантикой речевой деятельности и их отграничения от глаголов смежных лексико-семантических групп был использован

также словарь Л. Г. Бабенко [1]. Такой анализ выявляет сходства и различия в составе и семантике наиболее частых метаязыковых лексем двух языков. При систематизации отобранных лексем мы опираемся на классификацию, которую Н. Б. Мечковская и Н. М. Гурина приводят в работе «Языковые средства презентации речи и смежные функциональные категории» [4, с. 60–63]. В нашей работе не анализируются единицы синтаксического уровня, и мы исключили из данной классификации вводные слова. Таким образом, лексическая классификация включает в себя четыре типа метаязыковых названий: 1) адресанта и адресата; 2) актов и процессов коммуникации; 3) кода, его элементов и характеристик; 4) видов сообщений и их элементов. Названия адресанта и адресата не вошли в первую тысячу наиболее частотных слов ни в русском, ни в китайском частотных словарях. Это говорит о том, что такие обозначения в метаязыковой деятельности являются менее важными по сравнению с обозначениями других аспектов коммуникации.

Были отобраны 44 лексемы из первой тысячи слов в русском частотном словаре и 32 лексемы из первой тысячи слов в китайском частотном словаре. Доля метаязыковой лексики среди наиболее частотных слов обоих языков примерно одинакова и составляет 4,4 % и 3,2 % соответственно. Метаязыковые лексемы распределяются по типам метаязыковой лексики следующим образом.

1. Названия актов и процессов коммуникации:

сказать, говорить, спросить, ответить, читать, называть, продолжать, отвечать, рассказывать, рассказать, просить, спрашивать, назвать, требовать, объяснить, заявить, кричать, предлагать, молчать, согласиться, сообщить, попросить, выступить, называться, звать.

说 ‘говорить’, 讲 ‘рассказывать’, 叫 ‘кричать’, 介绍 ‘представлять’, 报告 ‘сообщать’, 谈 ‘разговаривать’, 说明 ‘объяснить’, 回答 ‘отвечать’, 讨论 ‘обсуждать’, 肯定 ‘подтверждать’, 指出 ‘отметить’, 求 ‘просить’, 论 ‘толковать’, 解释 ‘разъяснить; объяснять’, 唱 ‘петь’, 建议 ‘предлагать’, 讲话 ‘разговаривать; разговор’, 同意 ‘соглашаться’, 强调 ‘акцентировать’, 批评 ‘критиковать’.

Названия кода, его элементов и характеристик:

слово, голос, язык, смысл, речь, название.

意义 ‘смысл’, 字 ‘иероглиф’, 句 ‘предложение; фраза’, 语言 ‘язык’, 言 ‘речь’, 语 ‘язык’.

3. Названия видов сообщений и их элементов:

вопрос, статья, письмо, разговор, ответ, совет, договор, требование, роман, стихи, литература, текст, рассказ.

篇 ‘письмо’, 文章 ‘статья’, 消息 ‘новость; сообщение’, 信息 ‘информация’, 诗 ‘стихи’.

Основную часть корпуса частотных метаязыковых лексем составляют наименования актов и процессов коммуникации. При частных различиях основные аспекты наименований актов коммуникации совпадают, что говорит о сходстве в метаязыковых средствах презентации речи в обоих языках. В русском словаре зафиксированы глаголы, указывающие на важные аспекты передачи информации: 1) акт говорения без особенностей (*сказать, говорить*); 2) номинативный аспект речи (*назвать, называть, называться*); 3) речеактовое оформление реплик в диалоге (*спросить, спрашивать, ответить, отвечать, требовать, просить, попросить, предлагать*); 4) характер или способ передачи информации (*рассказывать, рассказать, сообщить, объяснить, заявить, выступать*); 5) оценку речи адресата (*согласиться*); 6) связь с предыдущим изложением (*продолжать*); 6) восприятие информации (*читать*); 7) акустические особенности речи (*кричать*); 8) адресата (*звать*); 9) молчание (*молчать*).

В китайском словаре указаны слова, обозначающие: 1) акт говорения (*说 ‘говорить’*); 2) речеактовое оформление реплик (*回答 ‘отвечать’, 求 ‘просить’, 建议 ‘предлагать’*); 3) характер или способ передачи информации (*讲 ‘рассказывать’, 介绍 ‘представлять’, 报告 ‘сообщать’, 说明 ‘объяснить’, 解释 ‘разъяснять’*); 4) процесс диалога между адресантом и адресатом (*谈 ‘разговаривать’, 讨论 ‘обсуждать’, 论 ‘толковать’, 讲话 ‘разговаривать’*); 5) акустические особенности речи (*叫 ‘кричать’, 唱 ‘петь’*); 6) оценку речи адресата (*肯定 ‘подтверждать’, 批评 ‘критиковать’, 同意 ‘соглашаться’*); 7) акцент на содержании речи (*指出 ‘отметить’, 强调 ‘акцентировать’*).

Среди наименований языка и его элементов общими являются названия языка и речи, слова и смысла. Язык (*язык; 语 ‘язык’*) и речь (*речь; 言 ‘речь’*) представляют собой два неразделимых аспекта речевой деятельности – систему знаков (код) и ее реализацию в коммуникации. Центральной единицей языка для говорящих является номинативная единица (*слово, название; 字 ‘иероглиф’*), которая служит для воплощения и передачи значения (*смысл; 意义 ‘смысл’*). И в русском, и в китайском словарях состав метаязыковых лексем этого типа практически одинаков (за исключением русской лексемы *голос* и китайской лексемы *句 ‘фраза; предложение’*), что свидетельствует об их важности в метаязыковой рефлексии говорящих.

Среди наименований сообщений больше различий, чем сходств. В обоих словарях зафиксированы такие результаты речевой деятельности, как письмо (篇 ‘письмо’), статья (文章 ‘статья’), стихи (诗 ‘стихи’). Словарь русского языка указывает лексемы, обозначающие виды речевых актов (*вопрос, ответ, совет, требование, договор*), литературных произведений (*роман, литература*), процесс и результат устной или письменной коммуникации (*разговор, рассказ, текст*), словарь китайского языка – лексемы, обозначающие факт передачи информации (信息 ‘информация’) и ее актуальный характер (消息 ‘новость; сообщение’).

Библиографические ссылки

1. *Бабенко Л. Г.* Толковый словарь русских глаголов: Идеографическое описание. Английские эквиваленты. Синонимы. Антонимы / под ред. проф. Л. Г. Бабенко. М. : АСТ-ПРЕСС, 1999.
2. *Гутовская М. С.* Метаязык: слова и обороты, с помощью которых люди говорят и пишут о языке и речи // *Русский язык и литература*. 2004. № 7. С. 48–52.
3. *Ляшевская О. Н., Шаров С. А.* Частотный словарь современного русского языка (на материалах Национального корпуса русского языка). М. : Азбуковник, 2009.
4. *Мечковская Н. Б., Гурина Н. М.* Языковые средства презентации речи и смежные функциональные категории / *Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Серыя 4, Філалогія. Журналістыка. Педагагіка. Псіхалогія*. Мінск. 1992. № 2. С. 60–63.
5. Большой китайско-русский словарь. URL: <https://bkrs.info> (дата обращения: 14.05.2023).
6. 现代汉语常用词表 (草案) / 《现代汉语常用词表》课题组. 北京: 商务印书馆, 2008.

В. Д. Грицевич

**ПОНЯТИЯ «ПРАВО» И «СПРАВЕДЛИВОСТЬ»
В ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ДОКЛАССИЧЕСКОГО
И КЛАССИЧЕСКОГО ПЕРИОДА**

Белорусский государственный университет, г. Минск;
vova.i.mir@mail.ru;
науч. рук. – А. В. Кириченко, канд. филол. наук, доц.

В данной статье исследуются понятия «право» и «справедливость» в древнегреческой литературе доклассического и классического периода. Автор анализирует работы Гомера, Геродота, Платона. Описываются основные принципы справедливости, сформированные древнегреческой культурой. В результате исследования автор приходит к выводу, что понимание понятий «право» и «справедливость» в древнегреческой литературе доклассического и классического периода заключается в моральном и юридическом аспектах.

Ключевые слова: δίκη; δικαιοσύνη; право; справедливость; древнегреческая литература; Гомер; Геродот; Платон.

Значениям понятий *δίκη* и *δικαιοσύνη* в древнегреческой литературе посвящено множество работ, но единой точки зрения нет. Большинство исследователей сходятся во мнении, что значения *δίκη* и однокоренных с ним слов лишены морального оттенка (хотя стоит оговориться, что это не всегда так). Например, немецкий филолог-классик Курт Латте говорит, что у Гомера этот термин не используется для моральной оценки. Однако мнение о том, что *δίκη* лишено морального значения у Гомера, Гесиода и ряда других ранних авторов, спорно. Ниже мы рассмотрим значение концептов *δίκη* и *δικαιοσύνη*, *право* и *справедливость* в трудах древнегреческих авторов доклассического и классического периода, чтобы исследовать семантические изменения изучаемых понятий.

Становление справедливости как идеальной сущности, отличной от закона, совпадает по времени с тем моментом истории и языка, когда, как пишет Эмиль Бенвенист, «право, перешагнув через свой технический набор формул, облекается в моральные категории» [1, с. 318], а С. Г. Воркачев добавляет: «когда разделяются власти светская и религиозная, судебная и исполнительная, право и мораль» [2, с. 30].

Для того чтобы перейти к рассмотрению понятий *δίκη* и *δικαιοσύνη* в памятниках античных писателей, рассмотрим, как они переводятся в древнегреческо-русском словаре. Словарь И. Х. Дворецкого дает следующие варианты перевода исследуемых понятий:

Δίκη, ἡ – 1) обычай, уклад; 2) право, справедливость, законность; 3) судебное дело, судебный процесс, тяжба (частная); 4) судебное решение, приговор; 5) решение, веление, закон; 6) возмездие, кара, наказание; 7) (в пифагорейской философии) триада, троица [3, с. 406].

Δικαιοσύνη, ἡ – 1) справедливость, законность, праведность; 2) правосудие, судопроизводство; 3) благодеяние [3, с. 405].

Используя древнегреческо-русские словари И. Х. Дворецкого, А. Д. Вейсмана, а также «Древнегреческо-английский словарь» Liddell&Scott, мы составили словообразовательное гнездо греческой лексемы *δίκη*, которое включает более 110 слов. Данная цифра свидетельствует, насколько продуктивной для образования новых слов, как простых, так и сложных, является в древнегреческом языке лексема *δίκη*. На наш взгляд, это говорит о востребованности понятий *право* и *справедливость* в Древней Греции.

Стоит отметить, что на современном этапе понятия *право* и *справедливость* разделились, приобретя юридический и нравственный/богословский оттенки соответственно.

Одно из первых письменных упоминаний *δίκη* мы встречаем в тексте «Илиады». В данной поэме Гомера это комплекс правил, которые объединяются под общим понятием *δίκη* – справедливость. «Илиада», помимо психологических переживаний героев, описывает и определенную правовую систему общества, отображая практику народного суда или народного права. В данном виде она представляет собой судебную систему, включающую в себя как моральные утверждения, так и ряд религиозных обрядов и церемоний. *Право* «Илиады» – это процедура, а не принцип или какой-либо набор принципов. Это достигается путем переговоров между соперничающими сторонами. Нет судебной власти, задуманной как независимый государственный орган, но есть эксперты по устному *праву* – люди с жизненным, практическим опытом. Судебные функции в основном ограничиваются председательством, слушанием и речью; они делятся или распределяются между соплеменниками, действующими в качестве судей, старейшин или самих участников, в зависимости от обстоятельств.

В «Одиссее» *δίκη* приобретает уже то значение, в котором оно постепенно будет употребляться в литературе. И если в «Илиаде» *δίκη* встречается довольно редко и в основном для обозначения системы правосудия, то в «Одиссее» приобретает новые коннотации. По мнению Э. Хэвелока, «оба эпоса, однако, очень далеки от отождествления «справедливости» как принципа с априорными основами, независимо от того, понимается ли он как закон или как моральный смысл в человеке» [4, с. 180–181]. В «Одиссее» *δίκη*

приобретает значение «правило приличия». В данной поэме мы 7 раз встречаемся с упоминанием этого понятия.

В обоих эпосах *δίκη* 'право' соответствует нормам устной морали, которые человек должен соблюдать. Это не только некие нормы закона, но и поведения, повседневной жизни и даже законы природы.

Следующий писатель, у которого встречается *δίκη*, – Геродот. Процесс использования историком *δίκη* и слов, однокоренных с ним, отражает тенденцию закрепления этого термина в юридическом значении. Лексема *δίκη* традиционно охватывала процедурный процесс во всех его аспектах: конкретное значение зависело от контекста. У Геродота семантика, как правило, сводится к определению штрафа или взысканию за нанесенный ущерб.

Лексема *δικαιοσύνη* в текстах историка встречается впервые в греческой литературе и имеет различные смысловые оттенки. Данное понятие употребляется в трудах Геродота 8 раз (в 5 историях): в истории мидийского царя Дейока, в истории двенадцати царей Египта, в истории Главка из Спарты, в истории царя Ксеркса и Артабана и в истории царя Кадма.

В трудах Геродота *справедливость*, имея значение и социальных правил и процедур, и внутренней характеристики человека, еще не достигает значения концепта. Но был сделан шаг к тому, чтобы узнать, насколько сложным может быть это понятие. Само же *δίκη* имеет значение устных правил, законов природы, того, что было изначально, а потому воспринимается людьми как непреложная истина. Это нормы поведения и морали, исполняя которые человек может претендовать на положительную нравственную оценку, и, наоборот, несоблюдение этих правил вело к порицанию такого человека. В случае с *δικαιοσύνη* можно отметить, что данная лексема встречается довольно редко. Смысл исследуемого понятия на протяжении эпохи практически не меняется, а только приобретает все более четкие границы своего определения.

Хотя учение о четырех главных добродетелях не может быть официально задокументировано раньше, чем в «Государстве» Платона в первой четверти IV века до н. э., обычно считается, что оно поддержано традицией, уходящей на два столетия назад в архаический период. Особое место в трудах Платона занимает *δικαιοσύνη* – справедливость.

Благодаря античному философу сформировалось учение о следующих добродетелях: мудрость (*σοφία*), мужество (*ἀνδρεία*), справедливость (*δικαιοσύνη*), умеренность (*σωφροσύνη*). Однако только *δικαιοσύνη* рассматривается в трактате из 10 книг – «Государстве». Платон выделяет два аспекта в рассмотрении термина: психологический и созерцательный. В первой книге дается вектор рассмотрения темы: *δικαιοσύνη* как высшая добродетель должна быть определена сама по себе.

Платон использует *δικαιοσύνη* в следующих значениях: 1) залог (в таком же смысле, каком ее использовал Геродот); 2) любой штраф или наказание. Далее в тексте диалога автор вводит новые значения исследуемого слова: 1) «говорить правду и отдавать то, что взял» [5, с. 104]; 2) «искусство приносить друзьям пользу, а врагам причинять вред» [5, с. 105]; 3) «Когда надо сообща распорядиться серебром или золотом, бывают ли случаи, чтобы справедливый человек был полезнее других? – Бывают, Сократ. Это когда надо отдать их на хранение или сбережение» [5, с. 105]; 4) запрещение причинения вреда кому бы то ни было, включая врагов, что означает отказ от ранее цитированной максимы [5, с. 310].

В конце концов попытка концептуализировать *δικαιοσύνη* находит завершение в формуле: «Делать свое дело» («Значит, нам надо помнить, что и каждый из нас только тогда может быть справедливым и выполнять свое дело, когда каждое из имеющихся в нас [начал] выполняет свое») [5, с. 255]. В ней Платон указывает на то, чтобы каждый выполнял отведенную ему роль, используя установленные правила поведения и морали.

Благодаря Платону понятие *δικαιοσύνη* приобретает цельную концепцию и четкое определение: то, что раньше было на уровне устной традиции, приобретает ясную структуру. Так, исходя из теории Платона, можно сказать, что *δικαιοσύνη* – это следование своей роли в государстве или согласие с самим собой, что позволяет и стране, и человеку находиться в состоянии стабильности. *Δικαιοσύνη*, согласно Платону, – верх всех добродетелей и, как было отмечено выше, результат их гармоничного сочетания в обществе или человеке.

Таким образом, понятие *δίκη* постепенно расширяет и конкретизирует свою семантику: от правового аспекта до нравственного, а *δικαιοσύνη* в трудах Платона становится концептуальным и приобретает более четкие границы определения.

Библиографические ссылки

1. Бенвенист Э. Словарь индоевропейских социальных терминов: пер. с фр. / общ. ред. и вступ. ст. Ю. С. Степанова. Москва : Прогресс–Универс, 1995.
2. Воркачев С. Г. Правды ищи: идея справедливости в русской лингвокультуре. Москва : Флинта, 2015.
3. Дворецкий И. Х. Древнегреческо-русский словарь. Т. 1. Москва : Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1958.
4. Havelock E. A. The Greek Concept of Justice. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, and London, England, 1978.
5. Платон. Сочинения в четырех томах / под общ. ред. А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса; пер. с древнегреч. СПб. : Изд-во С.-Пб. ун-та; «Изд-во Олега Абышко», 2007. Т. 3. Ч. 1.

К. О. Грушевская

НЕПРЯМАЯ ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ СЕМАНТИЗАЦИЯ
МЕСТОИМЕННЫХ НАРЕЧИЙ *ЗДЕСЬ, ТУТ*
В ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Б. Л. ПАСТЕРНАКА

Белорусский государственный университет, г. Минск;
grushevskaya.xenia@mail.ru;
науч. рук. – Т. Н. Волынец, д-р филол. наук, проф.

Обращение к конструкциям непрямой семантизации местоименных наречий в лирических текстах Б. Пастернака обусловлено стремлением исследовать поэтический мир автора, дейктический модус его текстов, от которого зависит возможность интерпретации авторского замысла. Результаты исследования могут быть использованы при разработке теоретических и практических вопросов, связанных с дейксисом.

Ключевые слова: дейксис; поэтический текст; местоименные наречия; функциональная семантизация; непрямая семантизация; локативный дейксис.

Б. Л. Пастернак пришел к поэзии не прямым путем, от слова, а через серьезное увлечение музыкой. «Музыкальная природа пастернаковского восприятия мира объясняет то, что звуки в его творчестве доминируют над красками» [1, с. 98].

Спектр местоименных наречий в текстах Пастернака весьма широк (*здесь, когда, когда-то, там, тут, где, где-то, навсегда, никогда, всюду*), однако частотность употребления каждого из них незначительна: из 400–500 стихотворений было отобрано 100–110 для непосредственного анализа. В ходе анализа языкового материала было установлено: в текстах Б. Пастернака практически отсутствует прямая семантизация (т. е. эксплицитные отношения между местоименным наречием и отдельной лексемой – его прямым конкретизатором) дейктических местоименных наречий. Каждое из них может иметь свой референт, но определить его возможно только при детальном изучении контекста (затекста).

Так, в стихотворениях, где, казалось бы, присутствует конкретизатор местоимения *тут*, его [конкретизатора] недостаточно: семантизация уходит за пределы стихотворения и нуждается в интерпретации читателем:

У смерти очертаний нет. / Тут всё — полуслова и тени, / Обмолвки и самообман («Памяти Марины Цветаевой» [2, с. 212])². *Тут* – это у смерти, но само стихотворение отрицает смерть постоянным обращением к образу Цветаевой (*Ах, Марина..., я рисую для тебя...*), употреблением глаголов в форме настоящего времени. В поэтическом пространстве стихотворения – мире непогоды – четкое восприятие невозможно, все приобретает расплыв-

² Здесь и далее цитируется по: Пастернак, Б. Л. Собр. соч. в 11-ти т. М.–Л.: Слово, 2005. Т. 1: Стихотворения и поэмы [2].

чатость, нереальность, запредельность. Реальный мир наполняется символическим содержанием. Поэтому *тут* – это одновременно и в сознании автора, и в реальном/ирреальном мирах.

В другом стихотворении «О, знал бы я, что так бывает...» искусство не заканчивается на сцене: *Когда строку диктует чувство, / Оно на сцену шлет раба, / И тут кончается искусство, / И дышат почва и судьба* (с. 65). Б. Пастернак не говорит о том, что почва и судьба находятся именно выше искусства, но, по всей видимости, добраться к ним непросто. Мы обнаруживаем кольцевую семантизацию не только локусом сцены, но и действием нестандартного субъекта (чувство шлет на сцену раба). Это прелюдия, которая обозначена местоименным наречием *тут*, все остальное – это результат. Само стихотворение построено на антитезе: *легкомысленный дебют и строчки с кровью*, которые убивают; *робкая юность и старость*, что решается на *полную гибель всерьёз*. Речь идёт о противопоставлении искусства как совершенства формы и чего-то другого, что находится по ту сторону искусства, без чего оно теряет свой глубинный смысл. Местоименное наречие *тут* в данном случае выступает в роли переходной границы между этими двумя состояниями. Это точка, где одно заканчивается, а другое начинается. К слову, этот вопрос искусства будет волновать Пастернака всю жизнь: даже в письмах родителям он неоднократно рассуждал на эту тему. В 1930-м Пастернак писал им: «Я боюсь, что языком совершенно непобедимая тяжесть и еле преодолимый сердцем мрак так сильно сказались на мне, что от искусства у меня ничего не осталось... какой-то безысходный, не тот, лирически молодой, а окостенело разрастающийся автобиографизм всё теснее охватывает всё, что я делаю. **И тут кончается искусство**» [1, с. 270].

В стихотворении «Конец» и вовсе отсутствует какой-либо намёк на семантизацию: *Вдруг бег пса / Пробуждает сад. / <...> Шаги. «Тут есть болт»* («Конец», с. 164). Чтобы понять, о чём идёт речь, понадобится серьёзная визуализация: читателю нужно представить, нарисовать в сознании каждый момент, услышать каждый звук, после чего станет ясно, что речь идёт о калитке (где есть болт), которую пытаются открыть два человека (*тут* – в калитке). Эта семантизация подтверждается тем, что дейктик *тут* расположен в прямой речи, значит, субъект однозначно указывает на какой-то объект в пространстве (на калитку). Таким образом, в данном случае местоименное наречие *тут* не семантизируется ничем и одновременно содержание его выводится из всего контекста.

В стихотворении «Последний день Помпеи» эффект необратимости момента создается за счёт анадиплосиса: *И день валился с ног, / И с ног валился тут же* (= ‘мгновенно, вдруг’). Отсутствует прямая семантизация у дейктика *тут* и в произведении «Марбург»: *Чтоб видели очи фиалок и крокусов, / <...> Тут / Вся соль – в освещеньи безокого фокуса*. В данном контексте

тут, во-первых, наполняется значением 'в этой ситуации', во-вторых, будучи основой анжанбемана, участвует в образовании перекрёстной рифмовки мужских рифм *идут-тут*.

В стихотворении «Петербург», на первый взгляд, все местоименные наречия с пространственным прототипическим значением (*здесь*, *тут*) так или иначе будут связаны с их референтом, который указан в заглавии, – Петербургом: *Нет времени у вдохновенья. Болото, / Земля ли, иль море, иль лужа, – / Мне здесь сновиденье явилось, и счёты / Сведу с ним сейчас же и тут же* («Петербург», с. 80). Однако не следует воспринимать это место конкретно и буквально: описываемое пространство обрастает литературными, историческими ассоциациями, влияет на лирического героя, выступает как самостоятельный лирический герой стихотворения. Важно отметить, что у Б. Пастернака это единственный текст о Петербурге, где название города вынесено в заглавие, а сам город является пространством лирического переживания. Так, местоименное наречие *здесь* семантизируется предтекстом: *Болото, земля ли, иль море, иль лужа*. Но пространство города всё равно не поддается конкретному определению. Иронизируя, сравнивая море с лужей, лирический герой словно пытается оказаться вне этого кризисного пространства, посмотреть со стороны, освободиться от чар (или оков?) города. В следующих строках становится понятным, что реальное пространство смешалось с миром сновидений: *Мне здесь сновиденье явилось, и счёты / Сведу с ним сейчас же и тут же*. Лирический герой растворяется в пространстве, где сосуществуют сон и явь. Он не способен обозначить не только пространство, но и себя в нём. Дейктические наречия *здесь* и *тут* подчеркивают утерянную связь с реальностью: они больше не соединены напрямую с Петербургом, а лишь косвенно указывают на него. Дейктик *тут* в данном контексте наполняется ещё и временным значением быстроты, одномоментности, необратимости [3, с. 63].

В произведении «Боже, Ты создал быстрой касатку» местоименное наречие *здесь* используется в качестве ответа на риторический вопрос: *Стал забываться за красным желтый / Твой луговой, вдохновенный рассвет. / Где Ты? На чьи небеса перешел Ты? / Здесь, над русскими, здесь Тебя нет* (с. 56). Дейктик *здесь* не имеет прямой семантизации местом (хотя у первого *здесь* и есть референт в виде предложно-падежной формы существительного), но из затекста мы узнаём, что лирический герой вопрошает к творцу (местоимение *ты* с прописной буквы), поэтому *здесь* – это в 'этом мире', противопоставленном Божьему миру.

Где Ты? На чьи небеса перешел Ты? – эти вопросы в 1918 году (год написания стихотворения) возникали у многих русских интеллигентов после русской революции и некоторых переломных событий в ней. В отчаянии лирический герой стихотворения дважды указывает нам на место: в первый

раз он его ограничивает – *над русскими* людьми, – во второй раз он произносит его со значением ‘нигде’ – *нигде нет Бога*. Этот мотив обращения к Богу (почему всё вдруг стало можно?) потом возникнет у Пастернака не раз, ведь 1918-й год был трагедией для веры.

В тексте стихотворения «Волны» местоименное наречие *здесь* не просто звучит настойчивым рефреном, а является анафорой в 4 строфах: *Здесь будет всё: пережитое / <...> Здесь будет спор живых достоинств, / <...> Здесь будет облик гор в покое <...> / Здесь будет всё: пережитое / В предвиденьи и наяву* (с. 281). Но где *здесь*? В самом тексте огромное множество локативных референтов: берег Кобулет, светящийся Батум, Дарьял, Девдораки и т. д. Однако все эти локусы являются лишь частью одного большого, о котором повествует лирический герой. Речь идёт о Грузии, в которой Б. Пастернак впервые побывал в июле 1931 года. В произведении «Волны» грузинская тема стала основной. Для создания мотива путешествия, ощущения движения *здесь* повторяется регулярно, на протяжении всего стихотворения, и в каждом новом фрагменте соотносится с новым местом путешественника.

Итак, дейксис местоименных наречий в поэзии Бориса Пастернака можно считать имплицитным, поскольку 1) дейктики могут не семантизироваться конкретным референтом, но при этом заполняются всем контекстом; 2) дейктики локуса могут дополняться временными значениями; 3) хронотоп произведения нередко обрастает литературными, культурными, историческими ассоциациями, и прямых конкретизаторов недостаточно для интерпретации текста. Все эти характеристики свидетельствуют о том, что местоименным наречиям в поэтических произведениях Б. Л. Пастернака свойственна непрямая функциональная семантизация.

Библиографические ссылки

1. Пастернак Б. Л. Биография в письмах. М. : Арт-Флекс, 2000.
2. Пастернак Б. Л. Собр. соч. в 11-ти т. М.–Л. : Слово, 2005. Т. 1 : Стихотворения и поэмы.
3. Апресян Ю. Д. Лексическая семантика. Синонимические средства языка. М.: Наука, 1974.

Г. Ю. Грыга

РУСІЗМЫ Ё МОВЕ ТВОРАЎ ФРАНЦІШКА БАГУШЭВІЧА

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, г. Мінск;
grigoanna8@gmail.com;
наук. кір. – М. Р. Прыгодзіч, д-р філал. навук, праф.

У артыкуле сістэматызуюцца крытэрыі вылучэння русізмаў на матэрыяле мовы аднаго з пачынальнікаў сучаснай (новай) беларускай літаратурнай мовы Францішка Багушэвіча; аналізуюцца фанетычныя, акцэнталагічныя, марфалагічныя і лексічныя варыянты рускамоўных лексічных адзінак на фоне адпаведных дыялектных вуснагутарковых варыянтаў.

Ключавыя словы: запазычанне; русізм; беларуская мова XIX ст.; Францішак Багушэвіч.

Праблема вызначэння русізмаў у розныя перыяды вырашалася лінгвістамі па-рознаму. Першымі, хто звярнуў увагу на пытанне «рускай лексікі», былі Язэп і Антон Лёсікі, паколькі менавіта ім належыць першая спроба кадыфікавання беларускай мовы. Пазней даследаванні ў рэчышчы функцыянавання лексічнай сістэмы беларускай мовы ў перыяд XIX–XX стагоддзяў праводзіліся такімі навукоўцамі, як М. Г. Булахаў [1], А. І. Жураўскі і І. І. Крамко [2], А. Я. Міхневіч і А. А. Гіруцкі [3] і інш.

У працах розных даследчыкаў праблематыка «русізмаў» даследуецца ў некалькіх кірунках. Так, М. І. Крукоўскі вырашае пытанне аднясення таго ці іншага слова да групы русізмаў праз спалучэнне трох крытэрыяў: індывідуальнасць караня, сведчанне афікса, сведчанне значэння слова [4].

Адрозны падыход прасочваецца ў працах І. А. Гапоненкі [5], С. М. Грабчыкава [6] і інш. Даследчыкі абапіраюцца на разуменне русізма як слова (і яго структурных частак), якое захоўвае прыкметы рускай мовы. У адпаведнасці з такім падыходам вылучаюцца фанетычныя, марфалага-словаўтваральныя, уласналексічныя і іншыя віды русізмаў. Прафесар Л. М. Шакун ўвогуле лічыць паказальнікам русізма фармальныя адзнакі, генетычна звязаныя менавіта з царкоўнаславянскай мовай (няпоўнагалоссе і іншыя тыповыя для яе фанетычныя і граматычныя рысы) [7].

Трэба адзначыць, што тэрмін «русізм» у дачыненні да мовы твораў канца XIX – пачатку XX ст. можа прымяняцца толькі з пункту гледжання слоў і словазлучэнняў, якія замацаваны ў нарматыўных даведніках сучаснай беларускай мовы. На фоне лексічных сістэм беларускай і рускай моў

вылучаецца даволі буйны пласт лексікі, які з'яўляецца агульным для дадзеных моў (напрыклад, агульнаслав. **dělo*, **držati* і інш., якія знайшлі сваё адлюстраванне ўжо ў старабеларускай мове). Паколькі тыя лексемы, якія мы вылучаем у якасці русізмаў, вядомыя як у народнай гаворцы, так і ў старабеларускай мове (пераважна датычыцца некаторых каранёвых частак), то мэтазгодна размяжоўваць «русізм» як запазычанне непасрэдна з рускай мовы (параўн. паняцце «русізм» у англ. або ням. мовах) і «русізм» як нематываванае ненарматыўнае (з пункту гледжання сучаснай беларускай літаратурнай мовы) выкарыстанне слова, якое «нагадвае» (фактычна супадае з ім) нам лексему рускай мовы.

Відавочна, што ў разуменні Ф. Багушэвіча не было ніякага паняцця «русізма», паколькі аўтар пісаў творы на «сваёй беларускай мове», якая існавала ў той час у выглядзе гаворак пэўных мясцовасцей. Таму з пэўнай ступенню дакладнасці можна адносіць элемент (слова, афікс і інш.) да запазычання з рускай мовы толькі з пункту гледжання сучаснай беларускай літаратурнай мовы.

Намі былі прааналізаваны беларускамоўныя вершы розных гадоў, 2 зборнікі і 4 апавяданні і былі вылучаны наступныя віды функцыянальных аналагаў русізмаў.

Фанетычныя русізмы (адзінкі, якія захоўваюць асаблівасці рускай фанетыкі): *чэраз* (бел. *цэраз*, *праз*), *весь* (бел. *увесь*), *ні ў чом* (бел. *ні ў чым*), элемент *то: так-то, не то што* і інш. (бел. *не тое што*), *палегчала* (бел. *палягчэла*).

Акцэнталагічныя русізмы (адзінкі, якія захоўваюць націск у адпаведнасці з рускай мовай): *зладзей, после, марозы*.

Марфалага-словаўтваральныя русізмы. Словаўтварэнне беларускай і рускай моў хоць і мае падобную структуру, аднак ёсць адрозненні пэўных элементаў. Напрыклад, у творах Ф. Багушэвіча сустракаюцца наступныя лексемы з афіксамі, адрознымі ад беларускіх: *апісываць* (бел. *апісваць*); *прывык, прывычка* (бел. *звык, звычка*); *прысылаў* (бел. *даслаў*); *умрэ* (бел. *памрэ*); *увалок* (бел. *завалок*).

Лексемы з характэрным рускім суфіксам *-цель-* сустракаюцца двойчы: *прасцідацель, праважацелі*.

Сустракаецца лексема, якая адрозніваецца ў граматычным плане: *варота* (бел. *вароты*). Таксама адзначаецца наяўнасць прыназоўніка *із* (*із горла*).

Лексемы з адрозненнямі па спосабах словаўтварэння складаюць найбольш шырокую падгрупу: *прынімаць* (бел. *прымаць*), *ахотней* (бел. *ахвотней*), *радзіцца* (бел. *нарадзіцца*), *места* (бел. *месца*), *пропасць* (бел. *прорва*), *первей* (бел. *першы*), *сколькі* (бел. *колькі*), *кажды* (бел. *кожны*), *паможжа* (бел. *дапаможжа*), *начаць* (бел. *пачаць*), *саўсім* (бел. *зусім*), *найсці* (бел. *знайсці*), *папрабаваць* (бел. *паспрабаваць*), *багацтва* (бел. *багацце*), *памог* (бел. *дапамог*), *музыканты* (бел. *музыкі*), *напалавіну, палавіна* (бел.

напалову, палова), *пакой* (бел. *спакой*), *уласці* (бел. *улада*), *улажэнне* (бел. *укладанне*), *дапрос* (бел. *допыт*), *што-то* (бел. *нешта*), *гатоў* (бел. *готовы*).

Уласналексічныя русізмы: *адзавеўца* (бел. *адгукнеўца*), *дзела* (бел. *справа*), *відзеў* (таксама формы *відзючы*, *увідзеўшы*) (бел. *бачыць*), *чэсць* (бел. *гонар*), *сільны* (бел. *моцны*), *безумолку* (бел. *несціхана*), *толк* (бел. *сэнс*), *астатак* (бел. *рэшткі*), *начальства* (бел. *кіраўніцтва*), *трудны* (бел. *цяжкі*), *знаць* (бел. *ведаць*), *дадзяржаць* (бел. *трымаць*), *заішчыціў* (бел. *абараніць*), *лгаць* (бел. *хлусіць*), *труд* (бел. *праца*), *змыслы* (бел. *сэнс*), *стыдна*, *стыд* (бел. *сорамна*, *сорам*), *граніца* (бел. *мяжа*), *упраўляць* (бел. *кіраваць*), *весці* (бел. *навіны*), *жаль* (бел. *шкада*), *крэпка* (бел. *моцна*), *дзяруцца* (бел. *біцца*), *выдзержаць* (бел. *вытрымаць*), *выпаўніць* (бел. *выканаць*), *ветка* (бел. *галіна*), *з уст* (бел. *з вуснаў*), *лет* (бел. *гадоў*), *угасціць* (бел. *частаваць*), *брадзяга* (бел. *валацуга*; дзяссл. *блукаць*, *бадзяцца*), *прапасці* (бел. *знікнуць*), *рэч* (бел. *маўленне*), *бумага* (бел. *папера*), *палажыць* (бел. *пакласці*), *кролік* (бел. *трусік*), *стацыя* (бел. *артыкул*), *чэсць* (бел. *гонар*), *паняць* (бел. *зразумець*), *папаўся* (бел. *трапіўся*), *ўюга* (бел. *завіруха*), *шчот* (бел. *лік*), *стыд*, *не стыдайся*, *стыдна* (бел. *сорам*, *сароміцца*), *завідаваць*, *завідна* (бел. *зайздросціць*, *зайздросна*), *каплі* (бел. *кроплі*), *век* (*навекі*) (бел. *стагоддзе*), *да упадку* (бел. *да заняпаду*), *вуголчык* (бел. *куточак*, *рог*), *таргаваць* (бел. *гандляваць*), *дзярэўня* (бел. *вёска*), *наказанне* (бел. *пакаранне*), *панастроіць* (бел. *пабудоваць*), *за упуск* (бел. *за недагляд*), *чуць* (бел. *амаль*), *гараваць* (бел. *бедаваць*), *замучыўсь* (бел. *пакутаваць*), *таскаваць* (бел. *тужыць*), *жарка* (бел. *горача*, *спякотна*), *жадны* (бел. *сквапны*), *не дажджэш* (бел. (не) *дачакацца*), *храмы* (бел. *кульгавы*), *нядзеля* (бел. *тыдзень*), *вот* (бел. *вось*), *у вобшчу* (бел. *агульны*), *да марца*, *у марцы* (бел. *сакавік*).

Пры аналізе твораў Ф. Багушэвіча было высветлена, што мова аўтара змяшчае ў сабе невялікую колькасць русізмаў розных тэматычных груп, аднак гэтая колькасць абумоўлена адсутнасцю ў той час кадыфікаваных нормаў беларускай мовы. Таму такія русізмы мэтазгодна лічыць функцыянальнымі аналагамі або другаснымі.

Такім чынам, паняцце «русізм» (слова ці моўны зварот, запазычаныя мовай з рускай або ўтвораныя па рускамоўным узору) можна трактаваць парознаму ў залежнасці ад тых ці іншых крытэрыяў. «Русізм» у неславянскай мове і «русізм» у беларускай мове – гэта дзве розныя з’явы, паколькі беларуская мова не можа запазычыць тое, што мела на працягу сваёй гісторыі. Адзначым, што ўсе прааналізаваныя лексемны і іх формы, якія мы адносім да функцыянальных аналагаў русізмаў у дадзеным выпадку, існуюць у многіх беларускіх дыялектах. З другога боку, большасць каранёвых марфем такіх слоў генетычна ўзыходзіць да агульнаславянскай і агульнаўсходнеславянскай моў, што істотна ўскладняе вычлененне русізмаў

у дыяхраніі і патрабуе далейшага даследавання іх з пункту гледжання функцыянальнага статусу.

Бібліяграфічныя спасылкі

улахаў М. Г. Развіццё беларускай літаратурнай мовы ў XIX–XX стст. ва ўзаемаадносінах з іншымі славянскімі мовамі. Мінск : Выд-ва АН БССР, 1958.

ураўскі А. І., Крамко І. І. Характар знешніх узаемаадносін беларускай літаратурнай мовы з іншымі славянскімі мовамі ў пачатковы перыяд яе фарміравання. Мінск : Выд-ва АН БССР, 1973.

іхневіч А. Я., Гіруцкі А. А. Вазьмі маё слова... Нататкі аб лексічным узаемаўплыве беларускай і рускай моў у кантэксце ўзаемадзеяння культур. Мінск : Навука і тэхніка,

рукоўскі М. І. Рускі лексічны ўплыў на сучасную беларускую літаратурную мову. Мінск : Выд-ва Акад. навук БССР, 1958.

апоненка І. А. Лексіка беларускай літаратурнай мовы XIX – пачатку XX ст.: асаблівасці станаўлення і развіцця. Мінск : Беларус. дзярж. ун-т, 2012.

рабчыкаў С. М. З назіранняў над русізмамі ў творах В. Дуніна-Марцінкевіча // Веснік БДУ. Сер. 4. 1971. №3. С. 42–48.

акун Л. М. «Усходнія» і «заходнія» крыніцы папаўнення лексічных сродкаў беларускай мовы // Весн. БДУ. Сер. 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. 1995. № 2. С. 22–26.

А. А. Дубойская

**СТРУКТУРНО-МОРФОЛОГИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ВОПРОСА В
НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОЙ РЕКЛАМЕ**

Белорусский государственный университет, г. Минск;

duboiskayaalina@mail.ru;

науч. рук. – С. С. Котовская, канд. филол. наук, доц.

В статье рассматриваются морфологические и структурные характеристики вопросительных предложений, используемых в рекламном тексте. Проводится анализ частотности вопросительных высказываний в немецкоязычной рекламе, а также их классификация по структуре, определяются доминирующая темпоральность и типы сказуемого.

Ключевые слова: рекламный текст; рекламный дискурс; вопросительное предложение; структурно-морфологические признаки.

Рекламный дискурс является одним из наиболее стремительно укрепляющихся видов коммуникации, в котором на различных языковых уровнях происходят изменения под влиянием социальных, экономических и политических явлений. Успешность рекламных текстов зависит от соблюдения принципов и правил рекламной коммуникации, среди которых отмечаются информативность, целенаправленность, логичность, эмоциональность и убедительность. Языковой стилистике рекламных текстов характерно использование вопросительных высказываний с присущими им образно-выразительными средствами для придания экспрессивности речи и ее оживления. Выступая чаще всего в качестве заголовка рекламного текста, вопросительные предложения способны более эффективно, чем другие виды предложений, привлечь внимание читателя к последующему сообщению и направить аудиторию на поиск необходимой информации о продукте или услуге. Поэтому вопросительные высказывания стали предметом настоящего исследования, и в качестве материала послужили 50 примеров из рекламных текстов (рекламные статьи, объявления, брошюры социальных сетей).

На первом этапе исследования все вопросительные предложения были проанализированы с точки зрения традиционной классификации Е. И. Шендельс, которая выделяет три основных типа вопроса: специальный (*Ergänzungsfrage*), общий (*Entscheidungsfrage*) и альтернативный (*alternative Frage*) [1].

Спеціальны вопрос (*Ergänzungsfrage*, *Bestimmungsfrage* или *Wortfrage*) используется для того, чтобы получить дополнительную информацию о конкретном предмете или объекте. Этот тип вопроса обязательно содержит вопросительное слово, которое выполняет две функции: во-первых, оно побуждает собеседника дать нужный ответ, а во-вторых, указывает, на какую именно информацию направлен вопрос. Таким образом, специальный вопрос помогает уточнить и расширить уже имеющуюся информацию.

Спеціальны вопрос соответствует следующей конструкции: вопросительное слово + сказуемое (изменяемая часть сказуемого, при составном сказуемом) + подлежащее (субъект) + остальные члены предложения (объект) + неизменяемая часть сказуемого (предикат).

В проанализированных рекламных текстах модель специального вопроса представлена в следующем примере:

Wer bekämpft die Pandemie am wirkungsvollsten? ('Кто наиболее эффективно борется с пандемией?')

Однако существуют модели специального вопроса, не соответствующие установленной конструкции вопросительного предложения с вопросительным словом, в которых основной и финитный глагол отсутствует. В данных предложениях особую роль имеет вопросительное слово, определяющее, какой пробел информации должен быть заполнен. Например:

Welches Bett für mein Kind? ('Какая кровать для моего ребенка?')

Отсутствие глаголов делает рекламный текст уникальным и оригинальным. Частотность употребления вопросительных предложений без глагольного сказуемого довольно небольшая, в нашем анализе они представлены в 14 % случаев.

Следующую группу вопросительных предложений в рекламных текстах представляют общие вопросы (*Entscheidungsfrage* oder *Satzfrage*), которые по своей природе тесно связаны с категорией утверждения/отрицания. Задавая вопрос, говорящий спрашивает о наличии или отсутствии того или иного явления.

Схематически структуру общего вопроса можно представить следующим образом: сказуемое (предикат) + подлежащее (субъект) + второстепенные члены предложения (субъект) + неизменяемая часть сказуемого (в том случае, если сказуемое является составным). Например:

Würden Sie Grippeimpfung machen? Geht hier in meiner Apotheke. ('Вы хотели бы сделать вакцинацию против гриппа? Зайдите в мою аптеку').

В нашем исследовании доля структуры общего вопроса почти равна частотности употребления специального вопроса – 48 % и 46 % соответственно, несмотря на широкий функциональный аспект первого: просьба, совет, предложение.

Следует отметить, что в некоторых случаях, общий вопрос имеет такой же порядок слов, как повествовательное предложение, и его вопросительная

категория выявляется пунктуационно (графически) или на просодическом уровне. Ещё отечественный лингвист А. М. Пешковский указывал, что предложение может не иметь никаких грамматических вопросительных признаков и произноситься с вопросительной интонацией, или же может иметь явные вопросительные грамматические признаки и произноситься с утвердительной или восклицательной интонацией [2]:

Sie lieben Kaffee? Wir auch. Muster-Espresso für unendlichen Genuss. (‘Вы любите кофе? Мы тоже. Экспрессо для бесконечного удовольствия’).

В нашем исследовании частотность употребления общих вопросов, соответствующих структуре повествовательного предложения, составила 14 %.

Следующую группу вопросительных предложений составляют альтернативные вопросы (*alternative Frage, Doppelfrage*). Синтаксически альтернативные вопросы могут соответствовать конструкции как сложносочиненного предложения (*die Satzreihe*), так и самостоятельного предложения (*selbständiger Satz*). Образуются подобные вопросы при помощи союза “*oder*” – ‘или’. В альтернативном вопросе спрягаемая часть глагола (вспомогательный или модальный глагол) всегда стоит на первом месте, а неспрягаемая часть (основной глагол) – на последнем месте в предложении. Частотность употребления альтернативных вопросов в исследовании составила 6 %. Например:

Ist Milch nun gesund oder ungesund? – Gesund. (‘Молоко сейчас полезное или неполезное? Полезное’).

В проанализированных нами рекламных текстах среди вопросительных предложений особое место занимает структура простого предложения, способствующая повышению усвояемости рекламного обращения, лаконичности и «спрессованности» информации. Так, в рекламном дискурсе частотность употребления конструкции простого предложения составила 82 %.

Помимо простых по структуре, вопросы бывают и сложными, включающими составные части других вопросов:

Möchten Sie ein neues Sofa kaufen, das nicht nur stilvoll aussieht, sondern auch bequem ist? (‘Хотите купить новый диван, который не только выглядит стильно, но и удобен?’)

В зависимости от типа связи сложное предложение может быть сложносочиненным (*Satzreihe*) и сложноподчиненным (*Satzgefüge*). Конструкция сложного предложения встречалась в 18 % анализируемых нами рекламных текстов, из которых 4 % составили сложносочиненные предложения и 14 % сложноподчиненные (от всех вопросов в материале).

Следует отметить, что в анализируемом нами рекламном дискурсе в большинстве случаев структура сказуемого была представлена составным глагольным сказуемым, относительное количество которого 38 %, в то время как доля простого глагольного сказуемого – 32 % от всех анализируемых нами рекламных текстов.

Рекламным текстам также присуще употребление структуры составного именного сказуемого (*das zusammengesetzte nominale Prädikat*). В нашем исследовании именная часть сказуемого была представлена именем существительным в именительном падеже (*Nominativ*), а также именем прилагательным и адъективным наречием. Частотность употребления вопросительных предложений с составным именным сказуемым составила 16 %. Например:

Was ist eine politische Partei? ('Что такое политическая партия?')

Следующим этапом исследования был анализ темпоральности вопросительных высказываний, который показал, что в рекламных текстах наибольшее распространение имеет использование временной формы настоящего времени (*Präsens*) – 78 %. Данная характеристика обуславливается дискурсивными особенностями рекламы, ее ситуативной характеристикой «здесь и сейчас». В то же время, прошедшее время (*Perfekt, Präteritum*) представлено в материале крайне редко, всего 8 % от анализируемого объема, а 14 % выражений вообще не содержат глагола.

Анализ вопросительных конструкций в рекламных текстах с точки зрения модуса показал, что рекламный дискурс характеризуется высокой частотностью использования изъявительного наклонения – 94 % анализируемого нами материала.

Проведенное исследование позволяет заключить, что рекламный текст представляет собой сложное семантическое целое, в котором нет места случайным, коммуникативно не нагруженным структурам и компонентам. Рекламный текст, содержащий в себе вопросительные высказывания, обладает наибольшим кругом преимуществ, позволяющих осуществить непосредственное индивидуализированное воздействие на адресата. Вопросительные высказывания позволяют установить контакт с потенциальным клиентом и привлечь его внимание к продукту или услуге.

Библиографические ссылки

1. Шендельс Е. И. Практическая грамматика немецкого языка [Текст] : Учебник на немецком языке. М. : Высшая школа, 1979.
2. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении: учеб. пособие. 10-е. изд. М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013.

И. В. Звягинцева

**ОСОБЕННОСТИ ДИАЛОГИЧЕСКОЙ РЕЧИ
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М. А. БУЛГАКОВА:
СТРУКТУРНЫЙ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТЫ**

Белорусский государственный университет, г. Минск;
iirriinnaazzvvyuaagg@mail.ru;
науч. рук. – Е. Е. Долбик, канд. филол. наук, доц.

В статье представлен сравнительный анализ диалогической речи в двух произведениях Михаила Афанасьевича Булгакова: романе «Белая гвардия» и пьесе «Дни Турбиных». Выявлены основные типы диалогических единств и иллокутивных актов в проанализированных текстах, описаны функции диалога в произведениях разной родовой принадлежности.

Ключевые слова: диалогическая речь; диалогическое единство; иллокутивный акт; функции диалога; М. А. Булгаков.

Диалог является объектом исследования многих филологических наук. Особенно возрос интерес к диалогу с развитием таких направлений, как когнитивная лингвистика, психолингвистика, социолингвистика и др.

Тексты разной жанрово-стилевой принадлежности не могут обойтись без диалога. Это может быть диалог между персонажами (художественные тексты), диалог автора с самим собой (художественные, научные тексты), диалог нескольких авторов друг с другом (художественная, научная литература) и, конечно, диалог автора с читателем (в любом тексте).

В рамках нашего исследования мы решили сравнить структуру и функции диалога в драматических и эпических произведениях.

Материалом исследования послужили произведения М. А. Булгакова: роман «Белая гвардия» и пьеса «Дни Турбиных». Цель исследования – выявить структурные и функциональные особенности диалога в текстах М. А. Булгакова. Задачи исследования: 1) классификация диалогических единств; 2) классификация реплик-речевых актов; 3) выявление функций реплик-речевых актов в проанализированных текстах.

Объект исследования – диалогические единства и реплики-речевые акты в романе «Белая гвардия» и пьесе «Дни Турбиных» М. А. Булгакова. Предмет исследования – особенности строения диалогов и функции реплик в романе «Белая гвардия» и пьесе «Дни Турбиных».

Диалог в лингвистической литературе изучается в двух аспектах: формальном и содержательном [1, с. 53]. При формальном подходе диалог рассматривается как разговор двух или нескольких лиц и противопоставляется монологу. Минимальной структурной единицей диалога является диалогическое единство, состоящее из реплики-стимула и реплики-реакции. В зависимости от характера реплики-стимула выделяются диалогические единства типа «вопрос-ответ», «сообщение – реакция на сообщение», «побуждение – реакция на побуждение».

При содержательном подходе диалог воспринимается как осуществление некоей интенции (т. е. намерения) говорящего. Наиболее полное выражение этот подход получил в теории речевых актов, разработанной логиком Дж. Остином [2], а также Дж. Р. Серлем и П. Ф. Стронсоном [3]. Главным новшеством теории речевых актов было введение понятия иллокутивного акта, при котором и осуществляется интенция говорящего [4, с. 13].

В нашем исследовании мы проанализировали пять диалогов. Диалоги отбирались нами на основании следующих критериев: 1) одна и та же ситуация и в романе, и в пьесе; 2) одинаковый или незначительно отличающийся состав участников.

Общие результаты исследования диалогических единств представлены в таблице 1.

Таблица 1

Типы диалогических единств

Типы диалогических единств	«Дни Турбиных»	«Белая гвардия»
Вопрос-ответ	25 (31%)	11 (31%)
Сообщение – реакция на сообщение	42 (53%)	24 (69%)
Побуждение – реакция на побуждение	13 (16%)	0 (0%)
Всего:	80 (100%)	35 (100%)

Как видно из таблицы, выявленных диалогических единств в пьесе больше (причем более чем в два раза). Это неудивительно: функциональная нагрузка на диалог в драматических произведениях больше, и там, где в романе могла использоваться авторская речь для раскрытия характеров персонажей и деталей сюжета, в пьесе остается только диалог.

И в романе, и в пьесе преобладающими являются диалогические единства типа «сообщение – реакция на сообщение». Очень часто герои рассказывают друг другу новости, делятся друг с другом своими мыслями. Поэтому вполне ожидаемо, что доля единств такого типа превышает 50 % в обоих произведениях.

Вопросно-ответные диалогические единства в проанализированном материале и в пьесе, и в романе занимают 31 % (т. е. почти треть от общего количества). Причем наблюдается определенная зависимость от количества

получаемой героями новой информации. Чем больше герой получает новой информации, тем больше вопросно-ответных единств.

Диалогические единства типа «побуждение – реакция на побуждение» в пьесе составляют 16 %. Наибольшее их количество отмечается в эпизодах, связанных с приходом Мышлаевского и с приездом Лариона. Дело в том, что семья Турбиных очень гостеприимна, поэтому путем совместной деятельности старается сделать пребывание гостя максимально комфортным.

Очень важно отметить, что в проанализированных диалогах романа «Белая гвардия» не было выявлено ни одного диалогического единства типа «побуждение – реакция на побуждение». В романе встречаются побудительные реплики, однако они не получают никакой реакции, никакого вербально выраженного ответа, а значит, не могут считаться диалогическим единством.

В романе достаточно много реплик, которые не получают ответа. Скорее всего, в тех случаях ответ и не требовался, как, например, в разговоре Елены и Тальберга, а также в эпизоде с Максимом. Здесь большая часть информации давалась при помощи авторской речи, ибо не могла быть выражена диалогически. Из-за этого, как нам кажется, пострадал образ Максима в пьесе – здесь он воспринимается как глуповатый старичок, жертвующий собой ради того, чтобы сохранить мебель гимназии. В романе же описывается, как он ведет толпу гимназистов, возглавляет их шествие, как у него на груди виднеется медаль. В драматическом произведении эти детали отсутствуют.

Обобщенные результаты анализа диалогов с точки зрения речевых актов представлены в таблице 2.

Таблица 2

Типы иллокутивных актов

Типы иллокутивных актов	«Дни Турбиных»	«Белая гвардия»
Репрезентативы	62 (45%)	47 (47%)
Директивы	50 (36%)	33 (33%)
Комиссивы	4 (3%)	2 (2%)
Экспрессивы	9 (7%)	6 (6%)
Декларативы	12 (9%)	12 (12%)
Всего:	137	100

Как мы видим, в пьесе более широко представлены директивы, в то время как в романе наиболее распространены репрезентативы. Это может быть связано с жанрово-родовой спецификой произведений. Чтобы сюжет драматического произведения развивался логично, необходимо продумывать различные «крючки» для развития диалога. В эпосе в этом нет необходимости, поэтому в меньшей степени используются вопросительные реплики.

В проанализированном материале почти не встречаются комиссивы и экспрессивы. Это можно объяснить описываемой эпохой. В произведениях показано время, когда никто никому не мог ничего твердо обещать, не мог

взять на себя ответственность за чужие жизни. Все участники прекрасно понимают чувства друг друга, поэтому мало говорят о своем эмоциональном состоянии.

Диалоги в романе «Белая гвардия» и пьесе «Дни Турбиных» выполняют следующие функции: текстообразующую, сюжетную, информационную и психологическую. Функциональная нагрузка диалога зависит от рода литературы. В эпосе она невелика, в драме же является определяющей для построения текста. Также следует сказать о специфической функции диалога в драматических произведениях – связующей. При помощи диалога происходит переход от одной темы к другой. В эпосе это чаще происходит благодаря авторской речи.

В дальнейшем планируется продолжить сопоставление диалога в прозаических и драматических произведениях с точки зрения выполняемых ими функций.

Библиографические ссылки

1. Александров Е. П. Проблема диалога в современном гуманитарном знании // Вестник Таганрогского института управления и экономики. 2014. № 1. С. 52–57.
2. Остин Дж. Л. Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике : Вып. 17. Теория речевых актов. М. : Прогресс, 1986. С. 23–131.
3. Серль Дж. Р. Что такое речевой акт? // Новое в зарубежной лингвистике : Вып. 17. Теория речевых актов. М. : Прогресс, 1986. С. 151–170.
4. Кобозева И. М. «Теория речевых актов» как один из вариантов теории речевой деятельности // Новое в зарубежной лингвистике : Вып. 17. Теория речевых актов. М. : Прогресс, 1986. С. 7–22.

В. Д. Косціна

**МОЎНАЯ ПРЫНАЛЕЖНАСЦЬ РЭКЛАМНЫХ ТЭКСТАЎ У
БЕЛАРУСКІХ ПЕРЫЯДЫЧНЫХ ВЫДАННЯХ ПАЧАТКУ ХХ СТ.**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, г. Мінск;
kostina_veronichka@list.ru;
навук. кір. – І. А. Гапоненка, д-р філал. навук., праф.*

Разглядаюцца асаблівасці моўнага афармлення рэкламных тэкстаў пачатку 1900–1920 гг. у беларускай перыёдыцы. Выяўлены заканамернасці ўжывання беларускай, рускай, польскай, украінскай, літоўскай мовы ў залежнасці ад аб’екта рэкламавання, мэтавай аўдыторыі і тыпу графікі, які выкарыстоўваўся ў выданнях. Вызначаны прыярытэт беларускай мовы ў рэкламных блоках, у тым ліку храналагічнае ўзрастанне яе прадстаўленасці ў якасці мовы рэкламы на працягу абазначанага перыяду.

Ключавыя словы: рэклама; мова рэкламных тэкстаў; гісторыя беларускай рэкламы; беларускія перыядычныя выданні.

Мова беларускіх рэкламных тэкстаў прайшла пэўныя этапы свайго станаўлення і развіцця. Пачатак гэтага працэсу, на нашу думку, прыпадае на 1900–1920 гг. Адзначаны этап лічыцца асноватворчым у гісторыі новай беларускай літаратурнай мовы, паколькі ўсе пазнейшыя моўныя змены, удакладненні, удасканаленні адбываліся на падмурку, закладзеным на пачатку ХХ ст. У гэты час вялікім грамадскім прарывам сталася з’яўленне газет на нацыянальнай мове. Прыняцце закону «Аб свабодзе друку» ў 1906 г. стала пунктам адліку існавання легальных беларускамоўных сродкаў масавай інфармацыі. Уплыў публікацый у перыядычным друку на сацыяльнае, палітычнае, эканамічнае жыццё Беларусі быў велізарным. На старонках перыядычных выданняў пачала зараджацца і рэкламная сфера беларускай мовы.

З мэтай даследавання мовы беларускай рэкламы ў гістарычным аспекце намі было прааналізавана 2187 адпаведных тэкставых адзінак, выбраных з нумароў газет за 1900–1920 гг. Пры гэтым толькі 93 рэкламныя паведамленні былі апублікаваны ў 1906–1908 гг., 284 – у 1909–1911 гг., 846 – у 1912–1915 гг. Найбольшая іх частка – 964 рэкламныя публікацыі – прыпадаюць на 1917–1920 гг. Факт паступовага павелічэння колькасці аб’яў у беларускамоўных перыядычных выданнях на пачатку ХХ ст. дае падставы казаць пра актыўнае развіццё рэкламнай сферы ў адзначаны перыяд.

Як можна заўважыць па прыведзеных квантытатывых характарыстыках, у перадаенны час беларуская рэклама ўжо займала значнае месца ў жыцці грамадства. Менавіта ў гэты перыяд адбываўся імклівы рост колькасці газетных аб'яў, аднак з 1914 г. у сувязі з пагаршэннем знешніх абставін колькасць рэкламам пачала рэзка змяншацца. У 1915 г. выдавецкая дзейнасць рэдакцый прааналізаваных беларускіх газет увогуле была спынена, адпаведна, перасталі выходзіць і рэкламныя аб'явы. Аднак гэта быў часовы перапынак, і з 1917 г. распачаўся новы этап у выдавецкай сферы ў Беларусі, а развіццё рэкламы на старонках перыядычных выданняў з кожным годам становілася ўсё больш інтэнсіўным.

У 1906–1908 гг. у газеце «**Наша Ніва**» былі надрукаваны 34 рэкламныя аб'явы (46 %) на беларускай мове; 32 (43 %) – на рускай; 5 (7 %) – на польскай; 3 (4 %) – на ўкраінскай мове.

У нумарах за 1909–1911 гг. выяўлена 137 рэкламных паведамленняў на беларускай мове (48 %), 119 (42 %) – на рускай, 6 (2 %) – на польскай, 20 (7 %) – на ўкраінскай мове. У гэты перыяд упершыню былі надрукаваны аб'явы па-літоўску: 2 рэкламныя тэксты, што складае менш за 1 % ад агульнай колькасці адпаведных публікацый.

У 1912–1915 гг. па-беларуску выйшла 475 рэкламных паведамленняў і аб'яў (83 %), па-руску – 66 (11 %), па-польску – 15 (3 %), па-ўкраінску – 19 (3 %), па-літоўску – 1 рэкламны тэкст (менш за 1 %).

У 1920 г. усе 6 рэкламных тэкстаў былі надрукаваны на беларускай мове (100 %).

У якасці дадатку да газеты «**Наша Ніва**» выходзіў першы беларускі мясячнік сельскай гаспадаркі «**Саха**», у якім рэклама друкавалася на беларускай і рускай мовах. У 1912–1915 гг. у часопісе было змешчана 127 аб'яў па-беларуску (67 %) і 62 па-руску (33 %). У 1920 г. апублікавалі 19 беларускамоўных рэкламных тэкстаў (100 %).

У газеце «**Наша Доля**» было надрукавана ўсяго 19 рэкламам на беларускай (у тым ліку з выкарыстаннем лацінкі), рускай і польскай мовах. Аналіз выбранай крыніцы паказаў колькасныя суадносіны беларускамоўных і рускамоўных тэкстаў: намі было зафіксавана 8 аб'яў на беларускай (42 %), 8 на рускай (42 %) і 3 на польскай мовах (16 %).

У газеце «**Беларусь**» за 1919–1920 гг. было змешчана 227 аб'яў па-беларуску (30 %) і 517 па-руску (70 %).

Хоць рэкламны блок у названых перыядычных выданнях быў разнамоўным (аб'явы на беларускай, рускай, польскай, літоўскай і ўкраінскай мовах), але доля рэкламных тэкстаў на беларускай мове ў агульнай колькасці аб'яў усё ж такі пераважала. У большасці выпадкаў з'яўленне ў беларускім кантэксце іншамоўных (пераважна рускіх і польскіх) рэкламных уставак тлумачыцца экстралінгвістычнымі прычынамі, у

прыватнасці тым, што на тэрыторыі Беларусі руская мова мела статус афіцыйнай мовы, а польская ў тагачасным беларускім асяродку традыцыйна лічылася мовай культурнасці і адукаванасці. Лінгвістычная стракатасць была выклікана і тым, што ў беларускім узусе перасякаліся розныя этналінгвакультуралагічныя палі. Гэта непасрэдна адбівалася на складзе і моўным афармленні рэкламных тэкстаў, у якіх прэзентаваліся рэкламныя аб'екты **беларускія** («Склад гаспадарскіх машын і прылад»; «Першае Узаемнае Таварыство Страхоўкі Жыцця»; «Літэратурна-навуковы мясячнік беларускай моладзі “Лучынка”»; «Тэхнічнае Бюро і склад тэхнічнага начэньня Ю. Якубоўскага»; «Беларускі рэстаран “Стэлла”» і інш.), **рускія** («Карманные часы съ вѣчнымъ календаремъ»; «Типографія “Артель Печатнаго Дѣла”»; «Ежемѣсячный иллюстрированный журналъ “Садоводство и ботаника”»; «Депю вин “Бахус”»; «Рождественскій базаръ И. Глазунова» і інш.), **польскія** («Przegląd Filozoficzny»; «Tygodnik społeczny, polityczny, naukowy i literacki “Światło”»; «Tygodnik polityczny, społeczny i literacki “Prawda”»; «Pismo tygodniowe “Echo”» і інш.), **украінскія** («Газета політычна, эканомічна і літэратурна “Рада”»; «Україн. педагогичний журнал “Світло”»; «Українській хліборобський часопис “Рілля”» і інш.) і **літоўскія** («Laikraštis “Aušra”»; «Iliustruotas lietuvių krikščionių demokratų savaitraštis “Saltinis”»; «Visuomenės, literatūros ir politikos laikraštis “Viltis”»).

У тыднёвай каталіцкай газеце «**Biélarus**» за 1913–1915 гг. змяшчаліся толькі беларускамоўныя рэкламныя тэксты ў лацінаграфічным афармленні – 81 аб'ява. Аналагічная сітуацыя склалася і ў газеце «**Krynica**», дзе ў 1917–1920 гг. было змешчана 26 аб'яў на лацінцы.

У 1919–1920 гг. павялічылася колькасць беларускіх перыядычных выданняў, адпаведна, рэкламы стала больш. Зразумела, што колькасць рэкламам карэлюе з колькасцю захаваных нумароў газет. Так, у газеце «**Беларуская Думка**» змяшчалася 129 беларускамоўных рэкламных тэкстаў, «**Наша Думка**» – 27, «**Звон**» – 12, «**Бацькаўшчына**» – 1.

Д. Агілві, якога многія лічаць «бацькам рэкламы», пісаў: «Калі вы спрабуеце пераканаць людзей зрабіць штосьці або набыць штосьці, вы павінны гаварыць на іх мове; на той мове, на якой яны размаўляюць кожны дзень, на мове, на якой яны думаюць» [1].

Паколькі ўсе перыядычныя выданні, якія паслужылі крыніцамі фактычнага матэрыялу, пазіцыянавалі сябе як беларускія, выходзілі па-беларуску, можна меркаваць, што мэтавай аўдыторыяй выдаўцы лічылі галоўным чынам беларускамоўнае насельніцтва: сялян, мяшчан, рамеснікаў, дробную шляхту, ніжэйшае духавенства. Менавіта па гэтай прычыне большасць рэкламных тэкстаў стваралася на беларускай мове, а ўдзельная вага астатніх аб'яў колькасна суадносілася з доляй патэнцыяльных чытачоў – носьбітаў іншых моў.

Калі казаць пра газеты «Наша Ніва» і «Наша Доля», то варта адзначыць, што выданні друкаваліся ў двух варыянтах: кірыліцай для праваслаўных беларусаў і лацінкай для беларусаў-католікаў. На старонках «Нашай Нівы» ў лацінаграфічным афармленні беларускамоўныя рэкламныя паведамленні, як і асноўны тэкст, друкаваліся лацінкай, а рэклама на іншых мовах захоўвала тое ж самае графічнае афармленне, як у кірылічным варыянце газеты. У лацінаграфічным варыянце «Нашай Доля» беларускамоўныя аб'явы друкаваліся лацінкай, а рускамоўныя рэкламныя тэксты перакладаліся на польскую мову.

Тыднёвыя каталіцкія газеты «Bielarus» і «Krynica» былі разлічаны на беларусаў-католікоў, таму і ўвесь асноўны тэкст, і рэкламныя паведамленні друкаваліся менавіта на лацінцы.

Некаторыя рэкламадаўцы публікавалі тэксты сваіх аб'яў адразу на дзвюх мовах, але змяшчалі іх у розных нумарах газет, напрыклад: «Рэстарация “Эўропа”» – «Ресторан “Европа”», «Фосфоритны завод Івана Васільева» – «Фосфоритный заводь Ивана Васильева» і інш. Можна меркаваць, што такі падыход выкарыстоўвалі з мэтай пашырэння мэтавай аўдыторыі.

Такім чынам, пераважная большасць аб'яў і рэкламных паведамленняў у газетах на пачатку ХХ ст. друкаваліся на беларускай мове. Да 1912 г. назіралася пэўная колькасная раўнавага рэкламы на беларускай і рускай мовах, але ў 1912–1920 гг. аб'ём рэкламных тэкстаў на беларускай мове значна вырас. Прыкладна трэць ад агульнай колькасці складалі абвесткі на рускай мове. Значна менш рэкламных тэкстаў друкавалася на польскай, украінскай і літоўскай мовах. Адзначым, што рэкламныя тэксты на літоўскай мове былі зафіксаваны толькі ў 1911 і 1912 гг.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Огилви Д.* Огилви в рекламе / пер. с англ. А. Гостева и Т. Новиковой. М. : Манн, Иванов и Фербер, 2012.

О. Ю. Лабкович

**ЭМОТИВНЫЙ АСПЕКТ СУБТИТРОВ ДЛЯ ГЛУХИХ И СЛАБОСЛЫШАЩИХ
К ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ФИЛЬМАМ
(НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО И ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКОВ)**

*Белорусский государственный университет, г. Минск;
labkovicoksana@gmail.com;
науч. рук. – М. В. Савко, канд. филол. наук, доц.*

В работе рассмотрены основные стратегии передачи эмоций в субтитрах SDH (Subtitles for the deaf and hard of hearing) к фильмам «Intouchables» и «Рэймонд и Рэй». Выявлены доминантные средств репрезентации эмоций в субтитрах SDH на материале неблизкородственных языков (французского и русского).

Ключевые слова: аудиовизуальный перевод; инклюзивный перевод; субтитры SDH; репрезентация эмоций.

В рамках аудиовизуального перевода (АВП) можно выделить 2 вида инклюзивного перевода: аудиодескрипция (АД) и субтитры SDH (т. е. для глухих и слабослышащих). Инклюзивный АВП направлен на адаптацию исходного текста для людей с ограниченными возможностями. Объектом настоящего исследования выступают субтитры SDH на французском и русском языках.

Пользуясь классификацией способов интерпретации языкового знака Р. О. Якобсона [3], мы отнесли субтитры SDH к межсемиотическому переводу – интерпретация вербальных знаков посредством невербальных знаковых систем или наоборот. Таким образом, субтитры SDH можно определить как вид межсемиотического перевода, функция которого – передача содержания диалогов и всех звуков, важных для понимания фильмов глухими и слабослышащими людьми, в виде надписей, размещенных в определенной части экрана.

Художественные фильмы, как и всякое произведение искусства, воздействует на эмоции реципиента. Для людей с нарушением слуха оказывается недоступным важный канал трансляции эмоциональных состояний героев кинокартины (например, оттенки их интонации и др.). Субтитры SDH направлены на то, чтобы обеспечить зрителю максимально полное восприятие аудиовизуального текста, включая и эмоциональную составляющую. При анализе стратегий репрезентации эмоций мы опирались на стандарты создания субтитров SDH. Так, было отмечено, что во французском стандарте [4] нет четких указаний на возможные способы описания эмоций. При описании музыки, которая является важным средством трансляции эмоций,

рекомендовано называть композицию, а чтобы облегчить восприятие содержания субтитров, предлагается использовать цветовые коды (они представлены в таблице ниже).

В русском же стандарте [2] рекомендуется использовать ремарки с пометкой об эмоциональном состоянии героя и особенностях интонации, описывать музыку, указывая на настроение произведения (*спокойная, веселая*), но избегая субъективных оценок (*красивая*). Нет регламентации цветовых кодов, их использование не обязательно.

Для достижения поставленной цели исследования – выявления стратегий вербализации эмоций в субтитрах – были проанализированы тексты субтитров SDH к фильмам «Intouchables», или «1+1» в русском переводе (материал на французском языке), и «Рэймонд и Рэй» (материал на русском языке). Всего было обнаружено 63 факта репрезентации эмоций и 48 фактов описания музыки во французском тексте и 187 фактов репрезентации эмоций и 11 фактов описания музыки в русском (следует отметить, что в материале на русском языке было выявлено также 27 фактов опущения описания музыки). По результатам проведенного анализа в таблице представлены основные стратегии репрезентации эмоций.

Таблица

Сравнение французских и русских субтитров SDH

Сравниваемые аспекты	Французские субтитры SDH	Русские субтитры SDH
Стратегии репрезентации эмоций	Описание звуковых проявлений – 56 (89 %) Характеристика – 4 (6 %) Номинация – 1 (2 %) Субъективный комментарий – 0 Указание на причину – 2 (3 %) Всего: 63 контекста	Описание звуковых проявлений – 168 (90 %) Характеристика – 11 (6 %) Номинация – 5 (3 %) Субъективный комментарий – 3 (1 %) Указание на причину – 0 Всего: 187 контекстов
Стратегии вербализации музыки	Указание на звучащий инструмент – 11 (23 %) Название композиции – 8 (17 %) Указание на эмоцию – 10 (21 %) Обозначение жанра – 19 (39 %) Опущение фоновой музыки – 0 Всего: 48 контекстов	Указание на звучащий инструмент – 3 (8 %) Название композиции – 1 (3 %) Указание на эмоцию – 3 (8 %) Обозначение жанра – 4 (10 %) Опущение фоновой музыки – 27 (71 %) Всего: 11 контекстов (не включая 27 опущений)

Использование цветовых кодов	Да:	Нет:
	Да: Красный – звуки. Маджента – музыка. Желтый – реплики персонажа, находящегося за кадром. Зеленый – иностранная речь. Белый – основной текст. Символ * обозначает звук из телефона, радионяни, домофона и т. д.	Нет: Основной текст – белый. Звуки обозначаются в квадратных скобках. Курсивом – реплики персонажей, которые не в кадре в момент появления субтитра, а также иноязычная речь

Во французских и русских SDH субтитрах доминантной стратегией презентации эмоций является описание звуковых проявлений: *rires* ('смех'), *шмыгает носом* (89 и 90 % соответственно). Характеристика проявления *pleurs discrets* ('тихий плач'), *резко вздыхает* отмечена в 6 % случаев и в русском, и во французском тексте. Номинация *il crie de joie* ('он кричит от радости'), *нервно дышит* использована чаще в русских субтитрах (3 % в русских и 2 % во французских). Только в русских субтитрах используется субъективный комментарий *нервно дышит* (1 %): на экране зритель может наблюдать лишь само действие (дыхание), а не эмоциональную его составляющую, следовательно, такое описание можно интерпретировать как фиксацию субъективного восприятия сцены автором субтитров. Только во французском материале выявлена стратегия указания на причину звукового проявления эмоции: *rôle de douleur* ('хрип от боли') (3 %).

Примечательно то, что оба фильма длятся примерно одинаково («Intouchables» – 1 час 52 минуты, «Рэймонд и Рэй» – 1 час 40 минут), а количество контекстов в субтитрах SDH значительно отличается (63 во французском языке и 183 в русском). Такое различие объясняется тем, что русские SDH субтитры избыточны: комментарии к диалогам появляются намного чаще, чем во французском варианте.

Стратегии вербализации музыки в сравниваемом материале также различаются. Во французских SDH субтитрах нет опущений. В русских (фоночная музыка не отражена) опущения наблюдаются в 27 случаях (71 %). Последнее, на наш взгляд, связано с тем, что, согласно русскому стандарту, описание фоночной музыки допускается, но не является обязательным.

Основными стратегиями вербализации музыки для французских и русских SDH субтитров являются: указание на звучащий инструмент – *piano*, *звуки игры на трубе* (11–23 % и 3–8 % соответственно), название композиции – «*Les 4 saisons – L'été*» Vivaldi ('4 сезона – Лето Вивальди'), *играет Love Me Till I'm Gone* (8–17 % фр. и 1–3 % рус.), обозначение жанра – *folk* ('фолк'), *blues* ('блюз'), *играет бодрая джазовая музыка* (19–39 % фр. и 4–10 % рус.), указание на эмоцию – *musique mélancolique* ('меланхолическая му-

зыка’), *группа играет спокойный джаз* (10–21 % фр. и 3–8 % рус.). Во французском стандарте рекомендуется эксплицировать музыку, называя композицию или переписывая текст песни: «*Transcription des chansons françaises ou étrangères. Par défaut, indiquer le nom du chanteur et le titre*³» [4, с. 2] (стратегия «название композиции»). В стандарте РФ отмечается: «5.17.1 Субтитр должен описывать настроение звучащего музыкального произведения, но в описании не должно присутствовать субъективных оценок: “приятная”, “красивая”, “мелодичная”» [2, с. 8], чему соответствует стратегия «указание на эмоцию». В стандартах РБ объединены эти два принципа, то есть должна содержаться следующая информация: «в описании музыки – формулировки, ссылающиеся на эмоции» и «заглавие произведений и фамилий композиторов – когда произведение очень известно» [1, с. 10].

Во французских SDH субтитрах использованы различные цветовые коды для упрощения восприятия звуковой информации, в русских – весь текст одного цвета. Это объясняется тем, что в стандарте РФ цветовые коды допустимы, но не обязательны: «В качестве основного цветового сочетания рекомендуется использовать наиболее контрастное – белый текст на черном фоне. Цветной текст на черном фоне *может быть использован* в качестве вспомогательного (например, желтый – для обозначения песен, зеленый – для закадрового голоса, синий – для переводной иностранной речи и т. п.)» [2, с. 2].

Таким образом можно заключить, что стратегии передачи эмоций в субтитрах для глухих и слабослышащих в проанализированном материале в целом совпадают (исключение – способы описания музыки), а основные различия в подходах связаны с предписаниями национальных стандартов создания субтитров.

Библиографические ссылки

1. Жачкевич М., Пелех П. Стандарты создания аудиодескрипции и субтитров для глухих, 2016. URL: https://www.disright.org/sites/default/files/source/04.01.2017/standarty_sozdaniya_audiodeskripcii_i_subtitrov_dlya_gluhih.pdf (дата обращения: 25.03.2022).
2. Скрытые субтитры для инвалидов по слуху. Общие технические требования : ГОСТ Р 57763. 2017. Введ. 05.10.2017. Москва : Федеральное агентство по техническому регулированию и метрологии : Стандартиформ, 2017.
3. Якобсон Р. О. О лингвистических аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. Москва, 1978. С. 16–24.
4. La charte relative à la qualité du sous-titrage à destination des personnes sourdes et malentendants, 2011. URL: <https://www.csa.fr/Reguler/Espace-juridique/Les-relations-de-l-Arcom-avec-les-editeurs/Chartes-et-autres-guides/Charte-relative-a-la-qualite-du-sous-titrage-a-destination-des-personnes-sourdes-ou-malentendantes-Decembre-2011> (date of access: 19.04.2022).

³ Нужно записывать текст французских или иностранных песен в субтитрах. Если его нет – нужно указывать имя исполнителя и название песни [*Перевод наш – О. Л.*].

Г. А. Леонцьеў

Паляк вачыма маладога беларуса

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, г. Мінск;
glebleoz@gmail.com;

наук. кір. – Н. В. Івашына, канд. філал. навук, дац.

Паводле методыкі польскага даследчыка Е. Бартмінскага было праведзена апытанне моладзі, пераважна студэнтаў БДУ гуманітарнага накірунку, у ходзе якога было высветлена, якім з'яўляецца на дадзены момант стэрэатып паляка ў Беларусі. Было выкананае таксама параўнанне з вынікамі апытання, праведзенага І. Лапо ў 2004 г., былі прааналізаваныя змены ў адказах карэспандэнтаў.

Ключавыя словы: этналінгвістыка; стэрэатыпы; моўная карціна свету; уяўленне.

Стэрэатып, паводле Е. Бартмінскага, – «уяўленне пра прадмет, якое сфармавалася ў межах канкрэтнага калектыўнага досведу і вызначае тое, што гэты прадмет сабою ўяўляе, як ён выглядае, як дзейнічае, як ўспрымаецца чалавекам і г. д., у той жа час гэта ўяўленне, якое рэалізавалася ў мове, даступнае праз мову і належыць калектыўнаму веданню пра свет» [1, с. 68]. Гэтае ўяўленне пра прадмет выяўляецца праз апісанне і ацэнку адпаведна.

Моўны стэрэатып мае ўласцівасць на працягу часу змяняцца. Сёння гэта можна правяраць і аналізаваць, дзякуючы апытанням. Так у 2004 г. даследчыца І. Лапо апытала студэнцкую моладзь Мінска і Магілёва (агулам 200 чалавек). А сёлета адбылося наша даследаванне.

Апытанне праводзілася на аснове Google-формы, пытанні былі складзеныя на ўзор аналагічнага даследавання Е. Бартмінскага [1, с. 252–278]. Удзельнікі заходзілі з указанай спасылкі і адказвалі на пытанні. Бланк быў аформлены па-беларуску. Збольшага адказы нам дасылалі таксама па-беларуску.

У нашым даследаванні паўдзельнічалі 54 чалавекі. Удзельнікі – моладзь 16–24 гадоў, пераважаюць асобы 18–20 гадоў (62,1 %). Збольшага прымалі ўдзел студэнты філалагічнага факультэта БДУ (57,4 %).

Найбольш праблемнымі пытаннямі для карэспандэнтаў сталі апошнія тры: ім было крайне цяжка падабраць выразы, прымаўкі або жарты. Таму часта на гэтыя пытанні, на жаль, не пакідалі адказу.

1. Прывядзіце значэнне слова *паляк*.

Адказы: чалавек з Польшчы, жыхар Польшчы (26); чалавек польскай нацыянальнасці (22); грамадзянін Польшчы (7); каталік (5).

Для беларуса паляк – гэта чалавек з іншай краіны (26) – немясцовы. Надаецца ўвага этнічнаму паходжанню (22). Былі адказы, што паляк – «каталік» (5), хаця гэты стэрэатып знікае: некаторыя карэспандэнты (2) адзначылі, што самі так не кажуць, але чулі ад старэйшых.

2. Прывядзіце словы, якія можна выкарыстаць замест слова *паляк*.

Адказы: лях (12); пшэк (10); жыхар Польшчы (7), грамадзянін Польшчы (2); пан, пані (5).

Вылучаецца адказ «пан, пані» (5), з якога выходзіць, што паляк багаты і вышэйшы. Таксама былі адказы «(заходні) славянін» (2), паводле моўнай групы і «(заходні) сусед» (2), паводле месцазнаходжання краіны.

3. Прывядзіце рысы, якія, на Вашую думку, найлепш характарызуюць тыповага паляка.

Найчасцей (7) у адказах былі характарыстыкі ступені нацыяналізму (патрыёт (3), нацыяналіст (3), шавініст (1)), якія даволі амбівалентныя. Цікава, што 5 карэспандэнтаў напісалі «ганарлінасць» і толькі 3 – «пыха».

Паўраўнаем найбольш папулярныя адказы з вынікамі апытання, праведзенага ў 2004 г. (гл. табліцу 1).

Табліца 1

Мінск, 2004 [2, с. 121]	Мінск, 2023
Пыха (39)	Нацыяналізм (7)
Рэлігійнасць (29)	Рэлігійны; ганарлівы (6)
Хцінасць (25)	Хцівы, сквапны (5)
Падступнасць (24)	Вясёлы (4)
	Хітрасць; пыха; шчырасць (3)

Назіраецца падабенства (рэлігійнасць, хцінасць). Але ёсць і значнае адрозненне: «пыха» – менш папулярны адказ, з’явіліся станоўчыя рысы, «вясёлы» і «шчыры», і амбівалентныя «нацыяналізм» і «ганарлівы».

4. Дапішыце, які Вам праходзіць у галаву назоўнік да прыметніка *польскі, польская, польскія*.

Адказы: мова (18); ежа, кухня, стравы (5); жыхары, людзі (5); мяжа, кардон (4); народ, нацыя (4); пан, пані (4); злоты (4); краіна, Польшча (3); шляхта (3); універсітэт (3) і інш.

5. Прывядзіце рысы, якія, на Вашую думку, найлепш характарызуюць эталоннага (якім ён павінен быць) паляка.

Эталонны паляк для беларуса – гэта ідэалізаваны тыповы паляк, з якім жадаў бы мець зносіны беларус. У адказах дамінуюць станоўчыя рысы і невялікая колькасць амбівалентных. Параўнаем (гл. табліцу 2).

Табліца 2

Мінск, 2004 [2, с. 122]	Мінск, 2023
Рэлігійны; пыхлівы (14)	Патрыёт (6)

Культурны, інтэлігентны (12)	Вясёлы; рэлігійны (4)
Патрыёт (11)	Шчыры; ветлівы; добры; зычлівы; кансерватыўны (3)
Зычлівы (10)	
Гасцінны (9)	
Гаваркі; ганарлівы; працавіты (8)	

Некаторыя характарыстыкі паўтараюцца (рэлігійнасць, патрыятызм, зычлівасць). Некаторыя ў адказах на наша апытанне пададзены толькі адзін раз (гасцінны, гаваркі). Быў таксама адказ «любоў да беларусаў» (1).

6. Пералічыце прадметы, характэрныя для паляка.

Адказы: (каталіцкі) крыж (3), піва (3), сцяг Польшчы (2); мова (2); машына (2); канфедэратка, рагатыўка (2).

7. Працягніце сказ «Х – паляк, але ...».

Адразу параўнаем адказы (гл. табліцу 3).

Табліца 3

Мінск, 2004 [2, с. 125]	Мінск, 2023
Атэіст (15)	Беларус, з Беларусі (5)
Самаўпэўнены, пыхлівы (11)	Не размаўляе па-польску (3)
Хцівы (9)	

Уяўленне беларусаў моцна змянілася. Цяпер рэлігійны складнік назваў толькі 1 апытаны («у царкву не ходзіць»). Збольшага ў атрыманых адказах, як нам здаецца, праявілася думка датычна мясцовых палякаў, што яны з’яўляюцца этнічнымі беларусамі.

8. Дапішыце дзеяслоў у выразах *як паляк, па-польску* і патлумачце іх значэнне.

Адказы: размаўляць па-польску (4); піць па-польску, піць (жлукціць) як паляк – вельмі шмат піць (3); весці сябе як паляк, як паляк надзьмуцца – быць вельмі ганарыстым, упартым (2); як паляк лаяцца (мацярыцца) – значэнне не ўказана (2).

Былі пададзеныя выразы, якія звязваюць палякаў з вялікай ахвотай піць (3) і лаяцца (2), ды з празмернай ганарыстасцю (2). Збольшага дадзеныя выразы маюць бадай негатыўную трактоўку. З адназначна станоўчай канатацыяй быў толькі 1 выраз («Гуляць як паляк – весела гуляць»).

9. Прывядзіце вядомыя Вам прымаўкі пра паляка.

Адказы: Polak, Węgień – dwa bratanki – i do bójkі, i do szklanki (2); Mądry Polak po szkodzie, Мондры поляк по часе (2); Войско польско на ровежах, а пан Пілсудскі на мотавурцы (1); Польскі муж – чалавек, які вельмі позна ідзе да шлюбу (1); Што француз прыдумае, тое паляк палюбіць (1).

Збольшага карэспандэнты прыводзілі вядомыя ім польскія прымаўкі.

10. Запішыце жарты пра паляка, якія Вы ведаеце.

Ніводзін жарт не паўтарыўся, хіба што супольнымі элементамі (напрыклад, сувязь з гісторыяй). Некаторыя карэспандэнты прыгадвалі

інтэрнэт-мемы, напрыклад, пра бабра (2), дзе паляк вельмі эмацыйна рэагаваў на сустрэчу з ім.

Стэрэатып паляка з 2004 года ў пэўнай ступені змяніўся. Ён захоўвае некаторыя характарыстыкі, як, напрыклад, «весьляосць», «рэлігійнасць». Але ўжо можна заўважыць змену, напрыклад «сувязь з ахвотай выпіць». Некаторыя раней часта сустраканыя станоўчыя рысы («працавіты», «гасцінны») сёння апытаныя называюць зрэдку. З'явілася ўвага да мясцовых палякаў, якіх адрозніваюць ад «чужых» этнічных палякаў і прызнаюць за «сваіх», не лічачы нават іншымі. У апытанні 2004 г. падобнага зусім не назіралася.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Бартминьский Е.* Языковой образ мира: очерки по этнолингвистике. Москва : «Индик», 2005.
2. *Lappo I.* Stereotyp Polaka i jego profilowanie w białoruskim kręgu językowo-kulturowym // *Etnolingwistyka*. 2005. № 11. S. 113–143.

В. М. Лешчанок

ГЕНЕТЫЧНЫЯ І ТЫПАЛАГІЧНЫЯ ПРЫМЕТЫ НЕАЛАГІЗМАЎ У СУЧАСНЫМ ПЕРЫЯДЫЧНЫМ ДРУКУ

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, г. Мінск;
leshchenok_veronika@mail.ru;
наук. кір. – Т. Л. Чахоўская, канд. філал. навук, дац.

У артыкуле разглядаюцца 47 неалагізмаў паводле генетычных і структурных прыкмет. Крыніцай фактычнага матэрыялу сталі часопіс «Беларусь. Belarus», газеты «Голас Радзімы», «ЛіМ», што выдаваліся ў 2020–2022 гадах. Вызначана, што неалагізмы прыйшлі да нас з англійскай, рускай, грэчаскай і інш. моў; па структуры неалагізмы падзяляюцца на простыя, састаўныя і складаныя; паводле спосабу ўтварэння – на лексічныя запазычанні і словаўтваральныя.

Ключавыя словы: сучасны перыядычны друк; неалагізмы; структура неалагізмаў; паходжанне неалагізмаў; спосабы ўтварэння неалагізмаў.

Стварэнне неалагізмаў – гэта працэс, які абумоўлены патрэбай у назве новых паняццяў, прадметаў і дзеянняў, што ўзнікаюць у выніку развіцця грамадства. Аналіз неалагізмаў адыгрывае значную ролю пры вывучэнні сучаснага стану мовы.

Неалагічны бум апошніх дзесяцігоддзяў найбольш адлюстраваны ў мове сродкаў масавай інфармацыі (газетах, часопісах, сацыяльных сетках), якія асабліва хутка рэагуюць на змены грамадскага жыцця і мовы. Трэба заўважыць, што ў першую чаргу неалагізмы з’яўляюцца ў прэсе. У дадзенай працы неалагізмы даследаваліся на матэрыяле часопіса «Беларусь. Belarus», газет «Голас Радзімы», «ЛіМ», што выдаваліся ў 2020–2022 гг.

Частка неалагізмаў, выяўленых намі ў сродках масавай інфармацыі, стала актыўнаўжывальнай і перайшла ў актыўны запас беларускай мовы (*біг-мак, стартап, посткавідны*). Другая частка захоўвае адценне навізны і застаецца для многіх носьбітаў мовы маларазумелай (*кіберплатформа, слоўпстайл, афура*).

Мы прааналізавалі неалагізмы паводле структурных і генетычных прыкмет і прыйшлі да думкі, што па структуры іх можна падзяліць на наступныя тыпы.

Простыя – складаюцца з аднаго слова і маюць адзін карань у беларускай мове (зафіксавана 24 адзінкі): *посткавідны, лічбавізацыя, афура, грумінг, булінг, фэйк* і інш.

Складаныя – словы з двух каранёў (зафіксавана 21 адзінка). Прааналізаваныя складаныя неалагізмы ўтварыліся шляхам чыстага складання: *QR-код, біг-мак, біг-эйр*; і зліцця: *кібератака, крыптабіржа, крыпталюта* і інш.

Састаўныя – складаюцца з двух асобных слоў (2 адзінкі): *у рэале, стрымінгавы сервіс*.

Колькасная перавага простых неалагізмаў, на нашу думку, звязана з тым, што сучасныя СМІ запазычваюць асобныя кароткія словы, якія хутка ўваходзяць у актыўны слоўнікавы склад мовы.

Табліца 1

Неалагізмы паводле структуры

Простыя	Складаныя		Састаўныя
	Зліццё	Чыстае складанне	
Посткавідны, лічбавізацыя, пост, ін-сайт, абдымальнік, афура, булінг, грумінг, квэст, лак-даўн, мадэратар, майнінг, мобінг, рэкрутынг, топавы, тролінг, фрыланс, фэйк, хайп, бот, цалавальнік, дрон, дапандэмійны, звяз.	Кібератака, крыптабіржа, крыпталюта, крыптаплатформа, бодзіпазітыў, іпатэрапія, дэдлайн, ньюсмейкер, біткоін, вэбінар, слоўпстайл, стартап, хэштэг, стартапер.	PR-мэнэджар, QR-код, біг-мак, біг-эйр, вэб-дызайн, вэб-дызайнер, Id-карта.	У рэале, стрымінгавы сервіс.

Паводле паходжання мы вылучылі:

з англійскай мовы – 38 адзінак: *дэдлайн, біг-эйр, булінг, стартап, хайп, фэйк, тролінг* і інш.

з рускай мовы – 4 адзінкі: *абдымальнік, цалавальнік, лічбавізацыя*.

з лацінскай мовы – 2 адзінкі: *мадэратар, у рэале*.

уласнабеларускія – 1 адзінка: *звяз*.

з гэчаскай мовы – 1 слова: *іпатэрапія*.

з японскай мовы – 1 слова: *афура*.

Ва ўмовах глабалізацыі, калі англійская мова з’яўляецца шырокаўжывальнай ва ўсім свеце, цалкам паслядоўна тое, што большасць неалагізмаў паходзіць з англійскай мовы.

Табліца 2

Неалагізмы паводле паходжання

З англ.	З руск.	З лац.	Уланабел.	З грэч.	З яп.
Дэдлайн, посткавідны, пост, ін-сайт, PR-мэнэджар, QR-код, біг-мак, біг-эйр, біткоін,	Абдымальнік, цалавальнік, лічбавізацыя, дапандэмійны.	Мадэратар, у рэале.	Звяз.	Іпатэрапія.	Афура.

бодзіпазітыў, булінг, вэб-дызайн, вэб-дызайнер, вэбінар, грумінг, квэст, кібератака, крыптабіржа, крыптавалюта, крыптаплатформа, лакдаўн, майнінг, мобінг, ньюсмейкер, рэкрутынг, слоўпстайл, стартап, стрымінгавы сервіс, топавы, тролінг, фрыланс, фэйк, хайп, бот, дрон, ID-карта, хэштэг, стартапер.					
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--	--	--	--

З’яўленне матываваных неалагізмаў ішло па дзвюх асноўных шляхах: 1) утварэнне новых слоў з уласнага матэрыялу па ўласных словаўтваральных мадэлях без уплыву іншамоўных слоў (уласнабеларусізмаў): *звяз*;

2) утварэнне новых слоў з уласнага матэрыялу на ўзор слоў іншамоўных (калек і паўкалек): *лічбавізацыя, топавы*.

Аднак пераважаюць лексічныя запазычанні: *дэдлайн, PR-мэнэджар, QR-код, рэкрутынг, тролінг, фрыланс, фэйк, хайп, бот, хэштэг, дрон*.

Паводле спосабу ўтварэння выяўлены:

лексічныя запазычанні – 33 адзінкі: *крыптабіржа, мадэратар, майнінг, мобінг, ньюсмейкер, афура*.

словаўтваральныя неалагізмы – 14 адзінак: *посткавідны, абдымальнік, стрымінгавы сервіс, топавы, стартапер*.

Табліца 3

Неалагізмы паводле спосабу ўтварэння

Лексічныя запазычанні	Словаўтваральныя неалагізмы
Дэдлайн, пост, інсайт, PR-мэнэджар, QR-код, біг-мак, біг-эйр, біткоін, булінг, вэб-дызайн, вэб-дызайнер, вэбінар, грумінг, квэст, кібератака, крыптабіржа, лакдаўн, мадэратар, майнінг, мобінг, ньюсмейкер, афура, рэкрутынг, слоўпстайл, стартап, тролінг, фрыланс, фэйк, хайп, бот, хэштэг, дрон.	У рэале, посткавідны, лічбавізацыя, абдымальнік, бодзіпазітыў, звяз, іпатэрапія, крыптавалюта, крыптаплатформа, стрымінгавы сервіс, топавы, стартапер, IDкарта, дапандэмійны (дапандэмічны).

Носьбіты мовы імкнуцца да запазычання ўжо гатовых слоў, а не ўтварэння новых.

Такім чынам, мы прыйшлі да высновы, што асноўнымі прычынамі ўзнікнення неалагізмаў служыць з’яўленне новых рэалій. Найбольш распаўсюджаны спосаб узнікнення новых слоў – гэта запазычанне іх з іншых моў. Запазычанне моўных адзінак з’яўляецца натуральным вынікам

устанаўлення эканамічных, палітычных, культурных, побытавых сувязей з іншымі народамі, калі разам з паняццямі і прадметамі прыходзяць словы, якія іх абазначаюць. Аднак шмат неалагізмаў, якія былі запазычаны з іншых моў, застаюцца для многіх незразумелымі і патрабуюць спецыяльнай расшыфроўкі сродкамі роднай мовы.

А. В. Лукашук

ЛЕКСИЧЕСКИЙ СУБСТАНДАРТ КАК ИСТОЧНИК КОНФЛИКТОГЕННОСТИ ВЫСКАЗЫВАНИЙ И ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ЭКСПЕРТИЗЫ

Белорусский государственный университет, г. Минск;

anna.lukashuko1@gmail.com;

науч. рук. – И. Э. Ратникова, д-р филол. наук, проф.

В статье рассмотрены субстандартные единицы русского языка в речевых произведениях, представленных на лингвистическую экспертизу. Показана роль лексического субстандарта в формировании конфликтного текста, охарактеризована методика работы эксперта при диагностике статуса таких единиц. Языковой материал извлечен из лингвистических экспертиз, опубликованных в журнале «Юрислингвистика», а также на сайтах российских ассоциаций лингвистов-экспертов.

Ключевые слова: конфликтность; лексический субстандарт; лингвистическая экспертиза; лексикографические источники.

Присутствие в тексте лексических единиц с пейоративной коннотацией превращает его в потенциально конфликтный, т. е. содержащий конфликтные компоненты (лексемы, коннотативный компонент которых может затрагивать «моральные и интеллектуальные качества человека, внешние данные, национальные черты и др.» [1]) и вызывающий «конфликтные отношения говорящего (пишущего) и адресата информации» [1]. Вследствие этого текст может стать объектом судебного процесса и соответственно лингвистической экспертизы.

Если лексемы-конфликтогены употреблены в конкретно адресованном субъективно-оценочном суждении, такое высказывание может быть квалифицировано как порочащее честь, достоинство или деловую репутацию адресата, т. е. оскорбительное. Понимание оскорбления в юрислингвистике предполагает негативную оценку лица, умаление его чести и достоинства, выраженное в неприличной форме (с использованием инвективных единиц) (см.: [2]). В качестве потенциально конфликтных (оскорбительных) выступают не только «системные» инвективы, но и единицы стандарта (кодифицированной нормы национального языка), ситуативно переходящие в область субстандарта (т. е. область бытования лексических единиц, выходящих за пределы литературной нормы: вульгаризмов, просторечных, жаргонных, нецензурных (матерных, обценных) и бранных слов) из-за своей способности к актуализации негативного оценочного компонента.

Неоднозначность эмоциональных, оценочных и экспрессивных характеристик потенциальных конфликтогенов в лингвистической науке (ср. расхождение словарных помет «вульгарное», «бранное», «пренебрежительное» и т. п.) приводит к тому, что лингвоэкспертная практика решает вопрос об оскорбительности одних и тех же лексем по-разному в разных случаях. Помимо этого, при подготовке экспертиз в делах об оскорблении личности лингвист-эксперт ограничен лингвистическими и правовыми проблемами (неоднозначная оценка приличности/неприличности языковой формы выражения; отсутствие единой стратегии юрислингвистической квалификации лексики; неопределенность оценки слова как попадающего под запрещающую диспозицию оскорбления; отсутствие юридической кодификации норм морали и нравственности).

На основе анализа двадцати лингвистических экспертиз по делам об оскорблении личности (подготовленных российскими лингвистами Н. Д. Голевым, Н. Б. Лебедевой, Ю. П. Иванашко, Е. А. Процукович и др.) мы составили корпус конфликтогенов как объектов экспертного исследования, который включает два подкорпуса (две лексико-грамматические группы): а) слова и устойчивые словосочетания, б) словосочетания типа «слово + интенсификатор». Первый подкорпус включает: 1) единицы разных подгрупп субстандарта (*демшиза, хамло, падла, урод, марамойка* – другие примеры этой группы не приводятся по этическим причинам); 2) стандартные слова, выступающие в роли субстандартных (*спекулянт, аферист, хищник, бандит, правозащитничек, тряпка, ренегат, скот, лгун, казнокрад, жулик, гусь, мафиозный*); 3) единицы в прямом или переносном негативно-оценочном значении, не выходящие за рамки стандарта (*вотчина*); 4) стандартные слова, которые не находят однозначной квалификации (*эпилептоидный, паранойальный, какой-то*); 5) спорные случаи квалификации: *негодяй, фашист*. Обратим внимание на последние два слова, не получившие однозначной квалификации. Слово *негодяй* согласно классификации оскорбительных слов и выражений Института судебных экспертиз и криминалистики РФ относится к бранным, а в лингвистической экспертизе профессора Н. Д. Голева – к литературной лексике с ослабевающим негативным значением. Лексема *фашист* при употреблении в переносном значении однозначно квалифицируется как негативно-оценочная, однако при экспертизе (например, у Ю. П. Иванашко и Е. А. Процукович) не оценивается как обладающая неприличной формой и, следовательно, не признаётся оскорбительной. Ср. также примеры единиц второго подкорпуса (часть их также опущена по этическим причинам): *базарная баба, трепло поганое, вылизывать башмаки, оборотни в погонах, разжиревший мэтр* и др.

Установление оскорбительности слова или выражения выходит за пределы компетенции эксперта-лингвиста. Стандартный вопрос в делах об оскорблении, унижении чести, достоинства и деловой репутации личности

выглядит следующим образом: «Имеется ли в высказывании негативная оценка лица X, выраженная в ненормативной/нормативной форме?». Заключение исследователей по этому вопросу в проанализированных нами экспертизах не всегда идеально соответствуют принципу объективности, могут быть спорными, что является неизбежным следствием двух обстоятельств: а) в юрислингвистике отсутствует однозначная классификация потенциально оскорбительной лексики; б) нет четкого определения неприличной формы.

Один из основных принципов экспертного лингвистического анализа спорного текста – это «принцип опоры на авторитетные нормативные словари и грамматики русского языка с учетом времени издания лексикографического источника» [3, с. 24]. В списках лексикографических источников, к которым апеллируют лингвисты-эксперты, фигурируют в основном академические толковые словари современного русского литературного языка и словари субстандарта (арго, жаргона, сленга). Однако искомые языковые единицы обнаружить в этих источниках не всегда возможно. В таких случаях, по мнению М. Л. Подкатилиной, «необходимо обращаться к Национальному корпусу русского языка» [4, с. 393]. Однако эта точка зрения разделяется не всеми.

Как показывает проведённый нами анализ лингвистических экспертиз, по мере необходимости эксперты – представители российских университетов – обращаются также ко многим другим источникам. Однако наш практический опыт показывает, что в сфере судебной экспертизы обращение к неакадемическим источникам не рекомендуется, поскольку в таких случаях возрастает роль субъективного фактора (квалификация и профессиональный опыт эксперта). Результаты проведённой нами количественной обработки данных по источникам лингвистических экспертиз, подготовленных российскими учеными, выглядит следующим образом: 1) академические словари – 26 %; 2) специализированная лингвистическая литература – 16 %; 3) лингвистические справочники и нормативные грамматики – 11 %; 4) энциклопедические и фразеологические словари – 5 %; 5) словари терминов – 2 %; 6) словари крылатых выражений – 2 %; 7) словари русской разговорной речи – 2 %; 8) существующие словари субстандарта – 5 %; 9) справочная литература по внеязыковым реалиям – 13 %; 10) данные лингвистических экспериментов – 5 %; 11) нормативная документация – 3 %; 12) ресурсы сети Интернет – 3 %; 13) Национальный корпус русского языка – в нашем материале не отмечено; 14) данные не указаны – 7 %.

Кроме того, при проведении лингвистической экспертизы параллельно с работой над лексикографическими источниками идёт анализ контекста и коммуникативной ситуации, в которой был реализован спорный текст, т. к. лексические единицы способны в зависимости от ситуации актуализировать

или нивелировать тот или иной компонент значения. Например, слово *олигофрен* (как и другие термины – психиатрические диагнозы) становится оскорбительным в метафорическом употреблении за рамками медицинского дискурса; субстандартные вульгарные лексемы в контексте самономинации или при общей характеристике ситуации (в безадресном употреблении) утрачивают конфликтогенный потенциал.

При отсутствии искомого значения в словаре, неоднозначности контекста или сильном расхождении словарных помет на сегодняшний день в экспертной практике принято составлять сообщение о невозможности дачи заключения (СНДЗ), а при невозможности дать ответ на поставленный вопрос писать «не представляется возможным» (НПВ). На первый взгляд, это может показаться пессимистическим итогом анализа лингвоэкспертной деятельности: существующие принципы и методы квалификации конфликтогенных языковых единиц не гарантируют возможности дать объективное заключение по каждому спорному речевому произведению. Однако этим мы, наоборот, хотим подчеркнуть актуальность дальнейших юрислингвистических изысканий: в юрислингвистике как теоретической базе экспертной практики есть открытые вопросы (такие, например, как создание специализированного юрислингвистического словаря со шкалой инвективности [5]), что намечает перспективы развития этой дисциплины.

Библиографические ссылки

Махина Л. А. Высказывания с негативной оценочностью как элементы структуры и смысла конфликтогенных текстов // *Litera*. 2016. № 4. С. 1–10. URL: <https://e->

Салихова Э. А. Лингвоэкспертная диагностика степени «оскорбительности» лексических единиц, вовлеченных в правовой дискурс // *Политическая лингвистика*. 2020. № 3 (81). С. 198–208.

Вепрева И. Т. Экспертный лингвистический анализ спорного текста: учеб.-метод. пособие / И. Т. Вепрева, Н. А. Купина; М-во образования и науки Рос. Федерации, Урал. федер. ун-т. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2018.

Подкатилина М. Л. Судебная лингвистическая экспертиза по делам об оскорблении // *Известия Тульского государственного университета. Экономические и юридические науки*.

Г
о
л
е
в

Н
.

Д

О
б

о
б
ь
е

Д. С. Матеша

**РОЛЬ ПРИЧАСТНЫХ ФОРМ
В ОРГАНИЗАЦИИ СТАРОРУССКОГО ПОЛЕМИЧЕСКОГО ТЕКСТА**

Белорусский государственный университет, г. Минск;

vorobyova1810@gmail.com;

науч. рук. – О. В. Зуева, канд. филол. наук, доц.

Цель работы – определение роли действительных причастий настоящего времени в полемическом послании старца Артемия к Сымону Будному. Показана иерархия уровней представленной в тексте информации. Выявлено, что наиболее значимые идеи сосредотачиваются в причастных оборотах, относящихся ко второму плану повествования. Высказано мнение о том, что обнаруженная особенность построения текста была призвана усилить воздействие автора на реципиента.

Ключевые слова: полемический текст; причастные формы; церковнославянский язык; XVI век; теория выдвижения; первый план; фон; коммуникативная задача.

Настоящая работа представляет собой фрагмент магистерского исследования «Глагольные формы в старорусской и старобелорусской публицистике XVI в. (текстообразующий и стилистический аспекты)». В рамках статьи нами будут охарактеризованы действительные причастия настоящего времени в старорусском полемическом послании старца Артемия к Сымону Будному (конец XVI в.), написанном на церковнославянском языке. Названные формы встречаются едва ли не в каждом предложении сочинения и составляют наибольшую долю от всех причастных употреблений (150 употреблений из 320; 46 %). Количественные показатели, безусловно, соответствуют значимости роли, которую играют действительные причастия настоящего времени в организации анализируемого послания.

Полемический текст представляет собой сложное коммуникативное образование. По А. М. Шестериной, для него характерны такие признаки, как «диалоговость» (в случае с рассматриваемым текстом эту черту предполагает и сам жанр послания), «бинарная структура, основанная, во-первых, на сочетании тезиса и аргументов, а во-вторых, на сочетании двух (или более) противопоставленных в материале точек зрения», «гипертекстовая природа» (обращение к прецедентным текстам) [1, с. 9]. Целью полемического текста выступает «одновременное утверждение верности авторской точки зрения и опровержение точки зрения оппонента» [1, с. 9]. С учетом перечис-

ленных специфических черт организации полемического текста представляется интересным рассмотреть выбранное нами послание старца Артемия с точки зрения иерархизации представленной в произведении информации. Для обозначения типов информации мы будем использовать термины передний план и задний план, или фон (в оригинале foreground и background), принадлежащие так называемой теории выдвижения (Theory of Grounding), в основе которой лежат работы У. Лабова и Дж. Валецки [2].

Сочинение Артемия адресовано Сымону Будному, одному из самых известных духовных писателей и просветителей Великого княжества Литовского. По просьбе самого адресата автор раскрывает причины своего негативного отношения к протестантскому учению, ярким защитником и проповедником которого выступал Будный: *просиль еси яко бы отисати до милости твоей, въ чемъ ми ся не добре видѣло въ новой вашей науцѣ* [3, с. 1289]. Старец Артемий, «московский книжник в Великом княжестве Литовском» [4], отстаивал позиции православной веры.

В ходе наблюдений над причастными формами в выбранном сочинении нами была обнаружена любопытная закономерность. В абсолютном большинстве случаев в составе оборотов с действительными причастиями настоящего времени сконцентрирована наиболее значимая с точки зрения коммуникативной задачи – убеждение адресата в неправомерности его вероучения – информация, а именно негативные характеристики деятельности протестантов. Рассмотрим наиболее выразительные примеры.

И апостоль, иже брашнаго ради неразсуженія съблзняящихъ братію немощныхъ съвестію въ Христа съгрешати отвѣщеваеъ: и аще въ сицевыхъ таковъ страшень судъ съблзняящихъ, кое осуждение ждати подобаетъ, иже въру Божію нечистыми ереси оскверняящимъ и святая писанія разврацающимъ кривосказаніемъ, и иже отъ нихъ неразнствуящимъ ради немощи ихъ [3, с. 1288].

Важно отметить, что в приведенном примере и ряде последующих грамматическим центром причастных оборотов выступают субстантивированные причастия. Частое употребление названной грамматической формы обуславливает торжественную строгость стиля сочинения. Большинство авторских высказываний носят обобщенно-философский характер, поскольку конкретные лица и события упоминаются редко. Информация, представленная в форме обобщенно-ответных утверждений, оказывает сильное воздействие на читателя/слушателя, так как воспринимается им как некая универсальная истина, закон или откровение.

Причастные обороты, выделенные в примере, не прямо, а косвенно отсылают к учению оппонентов Артемия. Приводятся неопровержимые слова апостола Павла, осуждающего еретиков. По мнению автора, деятельность проповедников-протестантов напрямую соотносится с распространением еретических учений, оскверняющих Священное Писание. Следовательно,

им не избежать Страшного суда и кары Господней. Приведенный фрагмент является ярким примером реализации такой принципиально важной особенности полемического дискурса, как гипертекстовость. Обращение к Библии, посланиям апостолов, сочинениям Отцов Церкви всякий раз ставит автора в коммуникативно выгодное положение, поскольку названные прецедентные тексты являются авторитетными как для самого старца Артемия, так и для его оппонентов.

Вы же, духомъ мнѣнїя прелстившеся отъ чрева, глаголете и пишете, неправду соплетаяще, яже помалѣ окажемъ, яко то вы корчемствуете слово Божїе, иная вместо иныхъ сказующе, и невѣдующихъ писанїя зводите въ глубокую прелести ваша яму, не боящеся Божїя суда и воздаянїя комуждо по дѣломъ его [3, с. 1294].

В данном фрагменте автор напрямую обращается к адресату, объединяя его с группой оппонентов. В причастных оборотах содержатся основные доказательства того, что деятельность протестантов «достойна осуждения»: ‘они проповедуют заведомо ложное учение и распространяют его среди неграмотного населения, не страшась Божьего суда’.

Въ нѣкихъ же мѣстѣхъ и разориша попущенїемъ Божїимъ, прелстивше нѣкоторыхъ отъ владущихъ и, вмѣсто божественныхъ онѣхъ правилъ, своя вымыслы, паче же истиннѣе рещи – свою самозаконную лествъ пишуще и услажающе слухи богатыхъ въ лѣности сущихъ ласкателными словеси свободу имъ обѣщавающе, – сами рабы страстемъ [3, с. 1291].

Схема распределения информации подобна той, что была представлена во фрагменте, проанализированном выше. «Основная тяжесть» негативных оценок приходится на обороты с действительными причастиями настоящего времени. Примечательно совмещение в одном высказывании характеристик протестантских проповедников и «сильных мира сего» – *владущихъ*, которые церковным деятелем априори воспринимаются отрицательно, что подчеркивает причастное определение *въ лѣности сущихъ*. Таким образом, усиливается негативность образа оппонентов, поскольку они находят поддержку у «объективно» греховных людей.

А. В. Сахарова, исследовавшая критерии распределения предикаций на причастные и финитные в Новгородской летописи, отмечает, что «синтаксически подчиненными говорящий/пишущий делает те предикации, которые несут информацию, менее связанную с его риторической целью, т. е. принадлежат второму плану повествования (фону)» [5, с. 3]. В связи с проанализированными выше примерами возникает закономерный вопрос: по какой причине автор переносит наиболее тесно связанную с риторической целью текста информацию во второй план? Действительные причастия настоящего времени в церковнославянском языке, хоть и обладали большей «глагольностью», чем причастные формы в современном русском литературном языке, все же принадлежали фону повествования (в нашем случае –

рассуждения), поскольку находились в позиции синтаксического подчинения. Почему действия и суждения оппонентов, которые, с точки зрения автора, следует однозначно расценивать как предосудительные, переданы именно причастными, а не финитными формами глаголов?

Мы предполагаем, что подобная (намеренная или ненамеренная) организация полемического текста является эффективной с точки зрения реализации коммуникативной задачи (убеждение адресата в неправомерности позиции оппонентов). Если негативные характеристики и оценки протестантского вероучения подаются «фоном» основного рассуждения, то вполне вероятно, что читатель воспримет авторскую точку зрения как нечто «само собой разумеющееся», не требующее доказательств. Еще одним сильным инструментом суггестии в тексте выступает тенденция заключения в финитных формах глагола информации, не предполагающей опровержения. Чаще всего сказуемыми в предложениях рассматриваемого текста выступают прагматически нейтральные глаголы речи (*отвѣщаетъ, глаголете и пишете* и под.). На наш взгляд, обнаруженная особенность построения текста была призвана усилить воздействие автора на реципиента.

Библиографические ссылки

1. *Шестерина А. М.* Полемический текст в современной прессе : автореф... дис. док. филол. наук : 10.01.10. Воронеж, 2004.
2. *Labov W., Waletzky J.* Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience, *Journal of Narrative & Life History*, 7 (1–4), 1997.
3. Послания, приписываемые старцу Артемию, конца XVI века // Русская старина: ежемесячное историческое издание. СПб. : тип. А. Траншея, 1878. С. 1287–1328.
4. *Калугин В. В.* Московские книжники в Великом княжестве Литовском во второй половине XVI века [Электронный ресурс] // Образование и Православие : [сайт]. URL: http://www.orthedu.ru/ch_hist/hi_rpz/1120v%20k.htm (дата обращения: 01.02.2023).
5. *Сахарова А. В.* Синтаксис и прагматика причастного оборота в древнерусской летописи: критерии распределения предикаций на причастные и финитные в комиссионном списке Новгородской первой летописи: автореф... дис. док. филол. наук : 10.02.01. Москва, 2007.

А. С. Медведская

**СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ
ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИХ СОЧЕТАНИЙ ИТ-СФЕРЫ**

Белорусский государственный университет, г. Минск;

medvedskaya_arina@mail.ru;

науч. рук. – О. Н. Кулиева, канд. филол. наук, доц.

В лингвистике вопрос об упорядоченности компьютерной терминосистемы остается открытым: отсутствуют четкие критерии классификации и описания разного рода групп данных терминов; существует необходимость более детального изучения их происхождения, строения, реализации значений и функционирования; наблюдается постоянное обновление глоссариев по информационно-коммуникационным технологиям. Данная статья посвящена анализу семантических особенностей англоязычных терминологических словосочетаний (ТС) ИТ-сферы.

Ключевые слова: словосочетание; терминологические словосочетания; информационные технологии; ИТ-сфера; компьютерная терминология; семантический аспект.

Информационные технологии прочно вошли в нашу жизнь, а терминология данной сферы активно употребляется обычными пользователями современных гаджетов и компьютерных программ. Большой интерес для лингвистов представляет семантический аспект изучения ТС. К. Я. Авербух указывает, что ТС строятся по принципу семантического распространения слова: «Будучи семантически распространено, понятие, выражаемое стержневым словом, становится наименованием нового сложного понятия. Понятия сложного по своей структуре, но единого, а не нескольких единичных понятий» [1, с. 140–141].

Материалом для данного исследования послужили 200 ТС из ИТ-сферы, отобранных методом сплошной выборки из словарей Oxford Dictionary of Computer Science, Oxford Learner's Dictionary и глоссария сайта DP Solutions. На основе компонентного анализа, который заключается в «выделении минимального набора признаков у определенной совокупности языковых единиц и категорий языка, с помощью которых одни единицы и категории различаются между собой, другие, напротив, объединяются в различные группировки» [2, с. 723–728], были выделены лексико-семантические группы (ЛСГ) и тематические группы англоязычных компьютерных ТС.

Для членов одной ЛСГ характерны такие свойства, как наличие архисемы, т. е. единой категориально-лексической семы, представляющей основу; сходство парадигматической структуры и однотипность синтагматических характеристик членов группы. Исходя из этого, в результате анализа было выделено 5 лексико-семантических групп ТС ИТ-сферы (Рисунок 1).

Самой большой группой оказалась группа «Подключение устройств», объединившая 78 ТС. ЛСГ «Управление процессами» включает 63 терминосочетания. Третья по размеру группа – «Хранение данных» (39).

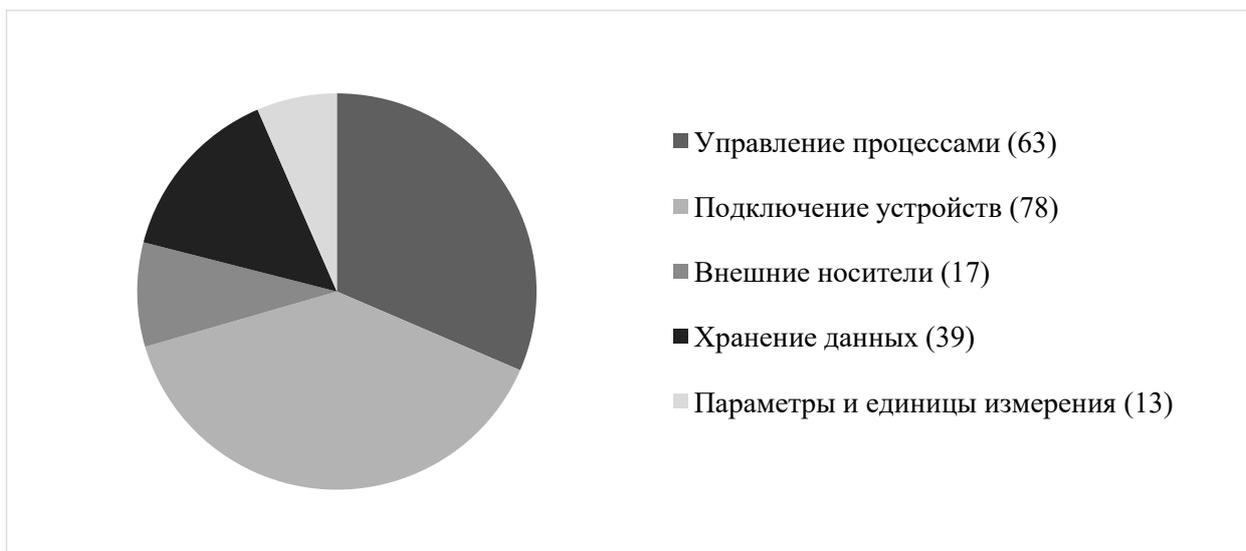


Рис. 1. Лексико-семантические группы ТС ИТ-сферы

ЛСГ «Управление процессами» включает ТС с главным словом management, содержащим архисему «управление», которая входит в состав значений всех отобранных ТС, описывающих разные виды управления процессами в сфере компьютерных технологий.

В ЛСГ «Хранение данных» находятся ТС, содержащие архисемы archiving и memory. Ниже представлены определения отобранных ТС, входящих в нее:

Flash memory – «computer **memory** that does not lose data when the power supply is lost» [3].

Main memory – «program-addressable **storage** that is directly controlled by and generally contained in the CPU: except for cache storage, the fastest type of storage available to any computer system» [4].

Data center – «is a physical facility that organizations use to house their critical applications and **data**» [5].

Email archiving is «a systematic approach to saving and protecting the **data** contained in emails to enable fast retrieval» [6].

A flash drive is «a small **storage** device that can be used to transport files from one computer to another» [7].

Как видно из представленных выше определений, ТС концентрируются вокруг родового слова, несущего основную смысловую нагрузку. В данном случае это слово *memory* и его синонимы *storage*, *data*. Это позволяет объединить выбранные терминосочетания в одну ЛСГ.

Далее были рассмотрены объединения ТС в тематические группы. В результате проведенного исследования было выделено 4 тематические группы терминосочетаний ИТ-сферы (Таблица).

Таблица

Тематические группы терминосочетаний ИТ-сферы

Тематическая группа	Терминологические словосочетания
Безопасность	disaster recovery, cyber physical attacks endpoint security, file transfer protocol information security policy, managed antivirus, risk management, security server; network security, security token, cold boot, system hardening multi-factor authentication (MFA)
Сетевое сотрудничество	remote desktop, remote monitoring, remote support, wide area network, world wide web, network infrastructure, network interface card (NIC), network monitoring, network operations center (NOC), network security; random-access stored-program machine, wide area network, multiple-domain network
Обучение	distance education, distance learning, learning management system (LMS), learning object, virtual classroom, machine learning
Интернет	absolute URL, file transfer protocol (FTP), internet domain management, internet of things (IOT), distance education, distance learning, Ethernet card, world wide web, help desk, home page, image map, IP address, search engine, virtual reality

Тематические группы «Безопасность» и «Сетевое сотрудничество» включают по 13 терминов. Они представляют собой важные элементы компьютерной терминологии и описывают ключевые понятия для ИТ-сферы.

Актуальным в настоящее время является онлайн-образование, что нашло свое отражение в тематической группе «Обучение». Даже небольшая выборка терминов в данном исследовании включает эту терминологию, что, несомненно, говорит о реакции сферы информационно-коммуникационных технологий на нужды современного общества.

Наибольшей по количеству группой является «Интернет». В самом широком смысле остальные группы можно также включить в эту группу в качестве подгрупп, поскольку так или иначе практически все ТС имеют отношение ко всемирной сети (Рисунок 2).

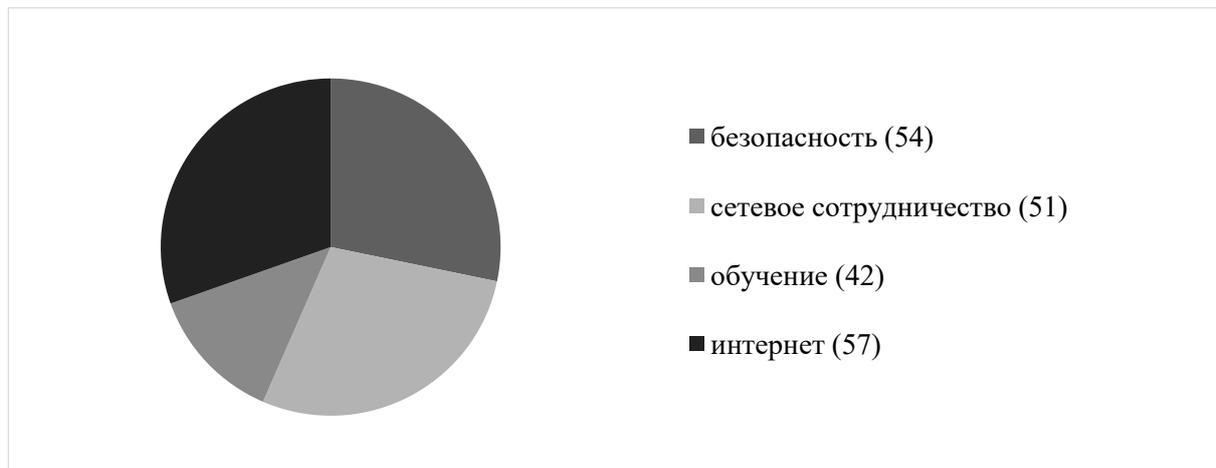


Рис. 2. Диаграмма «Тематические группы ТС»

Таким образом, деление ТС на тематические группы позволяет обнаружить скрытые ассоциативные связи, объединить языковые единицы разных уровней и представить их в упорядоченном виде. Также выделенные тематические группы более полно описывают возникающую ситуацию с разных точек зрения, в отличие от ЛСГ, которые включают слова одного порядка, имеющие тождественное или противоположное значение.

Библиографические ссылки

1. Авербух К. Я. Общая теория термина. М. : Изд-во МГОУ, 2006.
2. Саттарова С. О., Тойчиева Н. С. Дифференциальные признаки видов синтаксической связи на уровне словосочетания // Science and Education. 2020. № 3. С. 723–728.
3. Flash memory [Электронный ресурс]. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/flash-memory> (date of access: 16.09.2022).
4. Main memory [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dictionary.com/browse/main-memory> (date of access: 16.09.2022).
5. Data center [Электронный ресурс]. URL: <https://www.cisco.com/c/en/us/solutions/data-center-virtualization/what-is-a-data-center.html> (date of access: 16.09.2022).
6. Email archiving [Электронный ресурс]. URL: <https://www.techtarget.com/searchstorage/definition/e-mail-archiving> (date of access: 16.09.2022).
7. Flash drive [Электронный ресурс]. URL: <https://www.thoughtco.com/what-is-a-flash-drive-1856938> (date of access: 16.09.2022).

А. А. Радько

**ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ОБРАЗА ГОСПОЖИ S
В ЭССЕ БИН СИНЬ «МОЯ УЧЕНИЦА» («我的学生»)**

Белорусский государственный университет, г. Минск;

alina.loki.2729@gmail.com;

науч. рук. – В. В. Жуковец, канд. филол. наук, доц.

В статье рассматриваются языковые средства создания женских образов в малой прозе китайской писательницы Бин Синь на примере эссе «Моя ученица». Анализ описываемых от лица мужчины женских образов посредством модели воссоздания образа как личности позволит нам определить специфику реализации индивидуального художественного мышления писательницы.

Ключевые слова: китайская литература; современная китайская литература; стилистика китайского языка; Бин Синь; художественный образ; тропы; языковые средства.

Бин Синь (冰心, 1900–1999 гг.), как одна из первых женщин-писательниц нового Китая, в своих произведениях затрагивала проблемы, имеющие отношение к социальному статусу женщины, где автор раскрывала важность поиска собственного предназначения и самопознания, а также исследовала историко-культурную специфику становления национального характера женщин Поднебесной. Одной из показательных работ Бин Синь является написанный от лица мужчины цикл эссе «О женщинах» («关于女人», 1941–1942 гг.), который посвящен жизни соотечественниц-современниц писательницы [2, с. 3–32].

Следуя модели воссоздания образа как личности, разработанной лингвистами С. В. Черновой, Н. Г. Наумовой и позже дополненной И. А. Игнатовым, нами будет проанализирован эссе-очерк «Моя ученица» («我的学生») на основании трех аспектов [60, с. 273]: 1) непроцессуальные характеристики (статистическая составляющая); 2) процессуальные характеристики (динамическая, «функциональная» составляющая); 3) идиостиль (внешняя речь) [1, с. 61].

Большой вклад в создание художественного образа в произведении Бин Синь вносят лексические изобразительно-выразительные средства (тропы), придавая «картине образа» мазки реалистичности, наглядности и самобытности. Важнейшими тропами китайского языка являются: иносказание, ос-

нованное на сравнении (биюй – «比喻»); замена, основанная на заимствовании (цзедай – «借代»); перемещение признака (ицзю – «移就»); уподобление человеку (нижэнь – «拟人»); преувеличение (куачжан – «夸张»).

Перейдем к анализу непроецсуальных характеристик образа госпожи S.

1. Заложенные природой и воспитанием условия для формирования личности. Высокое положение отца девушки в обществе и ее длительное пребывание за границей позволили девушке получить базовое образование на высоком уровне, а также сформировали такие черты ее характера, как сообразительность и проницательность. Это подтверждается следующими примерами из текста: «Я никогда не встречал такого смышленного ребенка, совершенствующегося так же быстро, как ветер» («真没看见过这样聪明的孩子, 进步像风一样的快» [3]) [Здесь и далее перевод наш – А. Р.]. В данном предложении было использовано «миньюй», явное сравнение способностей девушки с ветром, для того чтобы подчеркнуть их выдающийся характер.

2. Внешний портрет героини. Внешность героини отражает этапы становления личности. Так, рассказчик отмечает всегда озорной взгляд героини: «Заговорив об этом, она шаловливо улыбнулась глазами...» («说到这里, 她极其淘气的挤着眼睛笑了» [3]). В данном предложении автором был употреблен «нижэнь» (олицетворение): «眼睛笑了» («улыбающиеся глаза») как проявление неунывающего «я» госпожи S. Но постепенно с развитием сюжета и жизни S, ее переезда в деревню и ежедневного тяжелого труда, внешность девушки меняется: она становится худее и заболевает, но, несмотря на это, как и раньше сохраняет свой живой взгляд и озорное настроение: «...с еще более живыми и выразительными глазами, наполненными озорством и смехом» («...更显得那一双水汪汪的俊眼——这一双俊眼里充满着得意的淘气的笑» [3]). В данном предложении автор использует «ицзю» (эпитет): «水汪汪的眼» («живой взгляд»).

3. Вещественный мир как проекция личности. Проследив изменения в вещественном мире героини, мы можем сделать вывод, что, несмотря на переезд в деревню, отказ от «игр», девушка сохраняет жизнеутверждающую позицию. Так, оценивая обстановку в семье, девушка говорит: «Это так весело, прямо как в детстве, когда мы играли в "дочки-матери", строили дома, делали мебель, заботились о куклах... целый день был наполнен делами, но это было так весело...» («好玩的很, 就同我们小时玩‘过家家’似的, 盖房子, 造家具, 抱娃娃, ...一天忙个不停, 但是, 真好玩...» [3]). В данном предложении автор использует явное сравнение, соотнося жизнь с игрой в семью, в «дочки-матери».

Далее перейдем к процессуальным характеристикам.

1. Жизненный путь как отражения биографии человека. Для этого мы предлагаем рассмотреть несколько предложений из текста. Так, при

пере-езде в Китай девушка была невероятно активна: «Она, словно лев, катающий расшитый мяч, постоянно в движении» («她如同狮子滚绣球一般，无一时不活动» [3]). В данном предложении употреблен прием «боюй», гиперболическое сравнение девушки со львом.

С замужеством и переездом в Бэйпин, несмотря на постоянный тяжелый физический труд, госпожа S сохраняла прежнее мировоззрение и неунывающий дух: «Всего три слова "это действительно весело" – вот каков был ее взгляд на жизнь» («真好玩»三字就是她的人生观» [3]). Важно отметить, что благодаря частому повтору выражения «真好玩» («так весело») (12 раз за весь текст) и концепции «玩» («игры»), Бин Синь подчеркивает попытки героини с легкостью воспринимать тяготы и перипетии жизни. Однако девушка сама признается, что «она человек с сердцем выше неба, но жизнью тоньше, чем бумага» («我这个人真是 «心比天高，命比纸薄» [3]). В данном предложении был употреблен «цяньйой» (сильные сравнения).

2. Модель поведения человека (характер принятия решения). Господин P обладал замкнутым характером, но вопреки этому был крепкой опорой для девушки: «P – это и есть геология, он – несокрушимая и прочная стена» («P 就是地质本身，他是一块最坚固的磐石» [3]). В данном отрывке для характеристики P используется прием «иньйой» (скрытое сравнение). Таким образом, мы можем сделать вывод, что при принятии такого важного решения, как выбор спутника жизни, S в первую очередь руководствуется разумом и отношением мужчины к ней.

Вторым выбором, который, к несчастью, привел героиню к трагической смерти, было ее решение пожертвовать большое количество крови подруге, у которой обострился аппендицит: «Через три недели S вернулась, худая как черт! Оказалось, что за три недели она сдала 400 кубиков крови жене» («三星期之后，S回来了，瘦得不成样子！原来在三星期之内，她输给那太太四百CC的血» [3]). В данном предложении использован прием скрытого сравнения. Автор, сопоставляя худобу девушки с чем-то «бесформенным, безликим» («瘦得不成样子»), подчеркивает ужасающее состояние девушки.

В ходе анализа особенностей внешней речи (идиостиля) героини S мы пришли к выводу, что на протяжении всего произведения, вопреки окружающей обстановке и пережитым горестям, она сохраняет оптимистичный взгляд на жизнь. Подтверждением этому служит следующий пример: «У нас в семье много шуток о походном образе жизни, так мы подбадриваем себя...» («我们一家子过着露营的生活，笑话甚多，但是，我们也时常赞谈自己...» [3]). В данном предложении был использован прием «цзеюй» (метафора), чтобы подчеркнуть непостоянность места жительства семьи.

Исходя из проведенного исследования непроецессуальных характеристик образа госпожи S, мы можем отметить, что Бин Синь вводит большое коли-

чество явных («进步像风一样的快» – «совершенствующегося так же быстро, как ветер») и скрытых сравнений («工作就是游戏», «游戏就是工作» – «работа – это игра, а игра – это работа»). Внешний вид госпожи S в начале эссе («европеизированность» («欧洲的少女»), яркая одежда из дорогого материала («蓝布衫» – «голубая холщевая ткань»)) олицетворяет тяготение героини к обеспеченной жизни. Но со сменой социальной роли (от ученицы до жены и впоследствии матери) фокус девушки смещается в первую очередь на обеспечение комфорта своей семьи.

Внешнее описание госпожи S указывает на стойкость ее характера («她一个人做着六七个人的事» – «она выполняет работу шести или семи человек в одиночку») и жертвенность («她输给那太太四百CC的血» – «она сдала 400 кубиков крови жене»). Важно отметить, что при описании внешнего состояния героини ключевыми фразами являются такие сочетания как «так весело» («真好玩» – 15 раз) и «улыбающиеся глаза» («眼睛笑» – 7 раз), что связано с желанием Бин Синь создать внешне благоприятную картину развития героини. Однако при анализе процессуальных характеристик очевидно, что автор раскрывает хрупкость внутреннего мира героини через признание самой S своей слабости посредством сравнения своей жизни с бумагой («命比纸薄»).

Таким образом, проанализировав образ госпожи S на примере модели воссоздания образа как личности, мы можем сделать вывод, что на протяжении всего произведения автором утверждается стойкость героини, которая находит отражение в языке через преобладающий уровень процессуальных характеристик, главным образом, посредством явных («把自己当做一架机器» – «обходиться с собой, как с механизмом») и скрытых сравнений («瘦得不成样子» – «худая как черт»).

Библиографические ссылки

1. *Игнатов И. А.* Реконструкция образа человека как личности на основе его процессуальных и процессуальных характеристик и идиостиля // Вестник Вятского государственного университета. 2017. № 6. С. 57–65.
2. *Лисовик Т. В.* Образ новой женщины в китайской прозе XX–XXI вв. Минск, 2019.
3. *Бин Синь.* Первый эссе-очерк «Моя ученица» // Доубань. 2010. URL: <https://www.douban.com/note/121327012/> (дата обращения: 02.03.2023).

К. И. Русецкая

**МЕТАФОРА В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ: МЕТАФОРИЧЕСКОЕ
ПРЕДСТАВЛЕНИЕ ПОСТЭЛЕКТОРАЛЬНОЙ СИТУАЦИИ 2020 ГОДА
В БРИТАНСКИХ И БЕЛОРУССКИХ СМИ**

Белорусский государственный университет, г. Минск;
shlyapnikrik@gmail.com;
науч. рук. – М. С. Гутовская, д-р филол. наук, доц.

Работа посвящена выявлению специфики метафорической репрезентации постэлекторальной ситуации 2020 г. в белорусских и британских газетах «СБ. Беларусь сегодня», «Sputnik» и «The Guardian», «The Sun». Рассмотрены основные направления теории политической метафоры. Осуществлена систематизация фигурирующих в газетах метафор в концептуальные модели, что позволило определить аспекты, значимые для оценки постэлекторальной ситуации белорусским и британским обществом.

Ключевые слова: политическая метафора; риторическое направление; дискурсивное направление; когнитивное направление; метафорическая проекция; концептуальная модель; М-модель.

Интерес к изучению метафоры как элемента политического дискурса растет с каждым годом. Это отражается в разнообразии научных дисциплин и направлений, в рамках которых она изучается. Среди них особое место занимают традиционное риторическое, дискурсивное и когнитивное направления теории политической метафоры.

В рамках первого направления метафора рассматривается с позиции классической риторики и неориторики. В традиционном риторическом понимании метафора – это словесная фигура или троп, использование которого в речи позволяет адресанту осуществлять непосредственное эмоционально-психическое воздействие на адресата [1, с. 15]. Неориторика изучает особенности речевого воздействия непосредственно в СМИ. Теоретик неориторики М. Н. Грачев указывает на то, что с развитием демократии в XX в. политический язык значительно изменился: чаще стала использоваться разговорная и эмоционально-экспрессивная лексика, в частности метафоры [2, с. 23].

Дискурсивный подход рассматривает политическую метафору с точки зрения роли и статуса в социальных процессах. Особое место в дискурсивных исследованиях метафоры занимают работы американского лингвиста Р. Д. Андерсона, в которых метафора рассматривается как фактор, влияющий на общественные процессы, а не наоборот, отмечается каузальный

(причинный) характер метафоры по отношению к общественно-политическим событиям [3].

В рамках третьего, когнитивного, направления особое значение имеет концептуальная метафора. Согласно теории концептуальной метафоры Дж. Лакоффа и М. Джонсона, суть метафоры заключается в «понимании и переживании сущности (thing) одного вида в терминах сущности другого вида» [4, с. 29]. Процесс образования метафор называется метафорической проекцией, которую можно представить в виде отношений таких когнитивных структур, как источник (source domain) и цель (target domain). Концептуальные метафоры, в свою очередь, способны объединяться в более крупные когнитивные структуры – концептуальные модели, которые А. Н. Баранов называет М-моделями в дескрипторной теории метафоры [5].

В ходе формирования корпуса исследования методом сплошной выборки были отобраны контексты с оценкой постэлекторальной ситуации, содержащие метафоры: 224 и 227 контекстов из белорусских и британских газет «СБ. Беларусь сегодня», «Sputnik» и «The Guardian», «The Sun» соответственно. Отобранные контексты систематизировались в концептуальные модели, иначе М-модели – было выделено 19 М-моделей в русскоязычном метафорическом материале и 19 М-моделей в англоязычном. В таблице ниже представлены М-модели, ранжированные по частоте их употребления в рассматриваемых газетах.

Таблица

М-модели русскоязычного и англоязычного подкорпусов метафор

№	Русскоязычные М-модели	Англоязычные М-модели
1.	ИСКУССТВА/ТВОРЧЕСТВА	ARTS/CREATIVE WORK (ИСКУССТВА/ТВОРЧЕСТВА)
2.	ПИЩИ	WATER/LIQUID (ВОДЫ/ЖИДКОСТИ)
3.	ПРИРОДЫ	OBJECT/MATERIAL (ПРЕДМЕТА/МАТЕРИАЛА)
4.	ЗДАНИЯ/СТРОЕНИЯ	NATURE (ПРИРОДЫ)
5.	ОГНЯ	WAR (ВОЙНЫ)
6.	БОЛЕЗНИ/ЗДОРОВЬЯ	PERSONIFICATION (ПЕРСОНИФИКАЦИИ)
7.	ВОЙНЫ	BUILDING/CONSTRUCTION (ЗДАНИЯ/СТРОЕНИЯ)
8.	МЕХАНИЗМА	WAY /MOVEMENT (ПУТИ/ДВИЖЕНИЯ)
9.	ИГРЫ	FIRE (ОГНЯ)
10.	ВОДЫ/ЖИДКОСТИ	PHYSICS/CHEMISTRY (ФИЗИКИ/ХИМИИ)
11.	ПРЕДМЕТА/МАТЕРИАЛА	SPACE (ПРОСТРАНСТВА)
12.	ПРОСТРАНСТВА	GAME (ИГРЫ)
13.	ПУТИ/ДВИЖЕНИЯ	MAGIC/SUPERNATURAL (ВОЛШЕБСТВА/СВЕРХЪ-ЕСТЕСТВЕННОГО)
14.	МЕЖЛИЧНОСТНЫХ ОТНОШЕНИЙ	DISEASE (БОЛЕЗНИ)
15.	СВЕРХЪЕСТЕСТВЕННОГО	INTERPERSONALRELATIONSHIPS (МЕЖЛИЧНОСТНЫХ ОТНОШЕНИЙ)
16.	ДЕНЕГ/РЫНКА	MECHANISM (МЕХАНИЗМА)
17.	ПЕРСОНИФИКАЦИИ	CRIMINALWORLD (ПРЕСТУПНОГО МИРА)

18.	МЕЖКЛАССОВЫХ ОТНОШЕНИЙ	FOOD (ПИЦЦИ)
19.	ИСТОРИИ	MONEY /MARKET (ДЕНЕГ/РЫНКА)

Разбор отобранных метафор производился по схеме метафорической проекции <область источника – область цели>. В рамках данного исследования областью цели является конкретный аспект постэлекторальной ситуации, а областью источника – концепт, выбранный СМИ и предложенный представителями белорусского или британского общества для осмысления соответствующего аспекта. Разберем следующие примеры из русскоязычного и англоязычного-подкорпусов метафор:

1. «Позорный провал очередной попытки устроить переворот в Беларуси и устранить действующую власть привел к тому, что на Западе *завели старую санкционную пластинку*» [6].

2. «Seven days after the country's authoritarian ruler, Alexander Lukashenko, claimed to have secured 80 % of the vote in a presidential election, *his legitimacy is in tatters*» («<...> его легитимность в лохмотьях») [7].

Контекст (1) принадлежит М-модели ИСКУССТВА/ТВОРЧЕСТВА. Выделенную метафору по схеме метафорической проекции можно представить как <проигрывание старой пластинки – применение давно известного приема санкций>. В рамках белорусского политического дискурса такая сторона постэлекторальной ситуации, как очередное введение западными странами санкций против белорусского государства, понимается в терминах концепта *проигрывание старой музыкальной пластинки*, что указывает на повторяющийся характер данного действия.

В контексте (2) британские СМИ посредством М-модели ОБЪЕКТ/МАТЕРИАЛ (ПРЕДМЕТА/МАТЕРИАЛА) метафорически уподобляют легитимность власти действующего президента Беларуси изорванной ткани, чтобы сформировать у британского общества мнение о непрочности его власти.

Проведенное исследование позволяет сделать вывод о том, что метафорическое представление постэлекторальной ситуации 2020 г. в белорусских и британских СМИ имеет свои особенности, а также выделить конкретные аспекты постэлекторальной ситуации, которые получили метафорическую оценку:

1. деятельность представителей белорусской оппозиции;
2. настроения оппозиционно настроенной части белорусских граждан;
3. деятельность общественно-политической системы Беларуси, а также белорусского правительства и президента А. Г. Лукашенко;
4. статус Беларуси на международной арене и попытки оказать внешнее влияние на постэлекторальную ситуацию в Беларуси;
5. транслирование информации о постэлекторальной ситуации государственными и негосударственными источниками.

В результате исследования определены концепты, в терминах которых представлены аспекты постэлекторальной ситуации 2020 г. в рассматриваемых белорусских и британских газетах. Это концепты искусства/творчества, предмета/материала, здания/строения и пространства, что говорит о высокой степени значимости для представителей белорусского и британского обществ культурного, пространственного и предметного опыта в осмыслении политической сферы. Кроме того, выявлено, какие концепты не привлекались для метафорической оценки постэлекторальной ситуации: белорусские газеты не использовали концепты физики/химии и преступного мира, британские – концепты межклассовых отношений и истории.

Библиографические ссылки

1. *Безменова Н. А.* Очерки по теории и истории риторики. М. : Наука, 1991.
2. *Грачев М. Н.* Трансформация политико-коммуникационных процессов в информационном обществе: от медиации к медиатизации // Российская школа связей с общественностью: альманах. 2020. № 18–19. С. 14–27
3. *Anderson R. D.* The Casual Power of Metaphor in Politics. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kausalnaya-sila-politicheskoy-metafory/viewer> (date of access: 09.04.2022).
4. *Lakoff G.* Metaphors We Live by / G. Lakoff, M. Johnson. Chicago : University of Chicago Press, 1980.
5. *Баранов А. Н.* Дескрипторная теория метафоры. М. : Языки славянской культуры, 2014.
6. *Кононович Е.* Кто и зачем развязывает санкционную войну против нашей страны и каким должен быть ответ / Е. Кононович, Д. Умпирович // СБ. Беларусь сегодня. 2020. URL: <https://www.sb.by/> (дата обращения: 10.08.22).
7. *Walker S.* Tens of thousands gather in Minsk for biggest protest in Belarus history / S. Walker // The Guardian. 2020. URL: <https://www.theguardian.com/international> (date of access: 10.08.2022).

П. А. Саврицкий

СЕМАНТИЧЕСКОЕ ОСВОЕНИЕ ГРЕЧЕСКИХ ЗАИМСТВОВАНИЙ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ФИЛОСОФСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ)

Белорусский государственный университет, г. Минск;
savritskip@gmail.com;
науч. рук. – Е. В. Стриго, канд. филол. наук, доц.

В работе прослеживается эволюция семантической структуры грецизмов «аналогия», «метафизика» и «тезис». В ходе исследования выявляется, что семантические трансформации рассматриваемых лексических единиц связаны прежде всего с тем, что различные авторы по-разному понимали суть одних и тех же философских терминов. Кроме того, наблюдается расширение значения отдельных слов вследствие расширения сферы их использования.

Ключевые слова: аналогия; метафизика; тезис; термин; семантическая адаптация.

Древнегреческий язык являлся одним из важнейших источников пополнения и обогащения русского языка, прежде всего в терминологической сфере различных наук. В связи с этим изучение процессов семантического освоения греческих философских терминов представляется нам одним из актуальных исследовательских вопросов. В рамках данной работы мы рассмотрим эволюцию семантической структуры грецизмов *аналогия*, *метафизика*, *тезис*.

Термин *аналогия* восходит к греч. ἀναλογία ἢ – 1) *мат.* пропорция; 2) соответствие, соразмерность, аналогия [1, с. 122]. Первым данное понятие ввел Протагор. В своем трактате «Об истине» он утверждал, что все представления о мире являются результатом аналогии между нашими собственными ощущениями и внешними впечатлениями [2, с. 73].

У Платона этот термин используется для демонстрации отношений между миром идей и миром чувственных вещей, которые, по его мнению, связаны через аналогию [3, с. 456].

У Фомы Аквинского *аналогия* встречается при описании связи между Богом и миром созданий, а также для формирования доказательств существования Бога: «Бог, как Первопричина, не может быть напрямую познан человеческим разумом. Тем не менее мы можем знать о Боге через аналогии с тем, что мы знаем о мире. Например, мы можем говорить о Боге как о творце мира, как о существе, которое дарует жизнь и т. д. Эти аналогии помогают нам лучше понять Бога, хотя они не могут полностью описать Его» [4, с. 137].

«Философский словарь» под ред. И. Т. Фролова дает следующее определение: «Аналогия – это установление отношения между двумя предметами, которое дает возможность переносить информацию, полученную при исследовании предмета (модели), на другой предмет, называемый прототипом» [5, с. 27–28]. В настоящее время данный термин используется и в повседневной жизни со значением «сходство в каком-нибудь отношении между предметами, явлениями, понятиями» [6, с. 56], а также активно употребляется в других областях научного знания (биология, логика, лингвистика, право и др.), где имеет отличные значения. Например, в биологии под термином *аналогия* понимается «обусловленное приспособлением к близким условиям существования, внешнее сходство организмов разных систематических групп или их органов, развивающихся из разных зачатков и имеющих неодинаковое строение, но выполняющих одинаковую функцию» [7, с. 102], в лингвистике – «уподобление одной единицы языка другой в каком-либо отношении» [8, с. 61], в юриспруденции – «правовой институт, разрешающий различного рода правовые споры и коллизии» [8, с. 37] и др. Таким образом, мы наблюдаем расширение значения данного слова вследствие расширения сферы его употребления.

Термин *метафизика* является одним из главнейших и широчайших в философии. Впервые он упоминается греческим философом и переводчиком Андроником Родосским в его издании работ Аристотеля (I в. до н. э.). Андроник Родосский назвал сборник трактатов Аристотеля, который следовал после сборника «Физика» и повествовал о «бытии самом по себе», «Метафизика», т. е. «то, что после физики» (от греч. τὰ μετὰ τὰ φυσικὰ) [5, с. 325]. Сам Аристотель не использовал термин *метафизика* в своих работах, а называл эту область философии «первой философией» или «философией бытия».

Со временем появились более сотни значений термина *метафизика*, которые разнятся от философа к философу и от школы к школе. Так, для Канта [9, с. 211] *метафизика* была не столько наукой, сколько методологическим подходом к философии. Он использовал данный термин для обозначения области философии, которая изучает вопросы о реальности и существовании, но при этом выходит за рамки опытного знания.

Известный французский философ-постструктуралист Ж. Деррида под *метафизикой* понимал «саму идею присутствия первооснов, понятийных или онтологических, которая составляет принцип того, что называется метафизикой» [10, с. 99]. Таким образом, постструктуралисты под *метафизикой* понимали идею наличия неких независимых, фундаментальных сущностей, лежащих в основе бытия и познания. Эту идею они подвергали критике, считая, что никаких таких первооснов не существует и все идеи и смыслы создаются лишь в процессе языковых практик и властных дискурсов.

В русле русской философской мысли *метафизика* имеет более религиозное, духовное измерение. Она тесно связана с вопросами этики, морали и спасения. Это не просто философская дисциплина, но и способ постижения истины, духовного смысла жизни [11, с. 58].

На данный момент под *метафизикой* понимают 1) философское учение о неизменных, раз навсегда данных началах мира, рассматривающее явления вне их взаимных связей, вне движения, изменения и развития; 2) недиалектический способ мышления – рассмотрение явлений вне их взаимной связи и развития; 3) *разг.* что-то непонятное, заумное, чересчур отвлеченное [6, с. 330].

Следующее рассматриваемое нами понятие *тезис* в древнегреческом языке имело много значений: $\theta\acute{\epsilon}\sigma\iota\varsigma$, $\epsilon\omega\varsigma\ \acute{\eta}$ – 1) опущение, постанова (ноги); 2) укладка; 3) расстановка, размещение, распределение; 4) установление, введение, учреждение; 5) снятие, снятие; 6) *юр.* внесение (в виде) залога; 7) положение, расположение; 8) усыновление; 9) *филос.* положение, утверждение, тезис; 10) *филос.* (человеческое) установление, условие; 11) *грам.* «позиция», «слоговая» долгота по положению; 12) *стих.* тезис, «опущение» [1, с. 781–782].

Впервые в значении «утверждение, которое высказывается о чем-то» данный термин встречается у Платона в диалоге «Софист» [3, с. 210], а затем получает свое развитие у других авторов.

Для Аристотеля $\theta\acute{\epsilon}\sigma\iota\varsigma$ – это утверждение или предположение, которое принимается в качестве исходной точки для рассуждений. В его философии $\theta\acute{\epsilon}\sigma\iota\varsigma$ является первоначальной формой мышления, которая используется для построения аргументации. Аристотель утверждает, что $\theta\acute{\epsilon}\sigma\iota\varsigma$ должна быть ясной, точной и не вызывать сомнений, чтобы обеспечить правильное рассуждение [12, с. 364].

Для Ницше $\theta\acute{\epsilon}\sigma\iota\varsigma$ – это идея или положение, которое принимается как истинное или авторитетное, но которое, по его мнению, может быть опровергнуто или заменено другими идеями. Он призывает к сомнению и поиску новых подходов, чтобы преодолеть ограничения $\theta\acute{\epsilon}\sigma\iota\varsigma$ [13, с. 218].

Таким образом, в философии Аристотеля и Ницше термин $\theta\acute{\epsilon}\sigma\iota\varsigma$ используется для обозначения исходной точки мышления и рассуждения. Однако, в то время как Аристотель считает, что $\theta\acute{\epsilon}\sigma\iota\varsigma$ является необходимой формой мышления, Ницше критикует ее как ограничивающую и призывает к поиску новых идей и концепций.

В философской концепции Гегеля *тезис* также является исходным понятием, составляющим вместе с понятиями «антитезис» и «синтез» триаду, универсальную схему диалектического движения.

В настоящее время сфера употребления рассматриваемой лексики не ограничивается рамками философской терминологии, хотя наблюдается

уменьшение количества лексико-семантических вариантов значения данного слова по сравнению с древнегреческим языком. Согласно определению Л. П. Крысина, *тезис* – 1) положение, истинность которого должна быть доказана; 2) *филос.* в идеалистической философии Гегеля – исходная ступень диалектического развития; 3) *лит.* в античном стихосложении – место в стихе, не несущее ритмического ударения и в сочетании с сильными слогами (актами) образующее ритм стиха; 4) *муз.* ударная, тяжелая часть такта [6, с. 419].

Таким образом, с течением времени мы наблюдаем разного рода семантические трансформации философских терминов греческого происхождения, связанные прежде всего с тем, что различные авторы представляют свои, иногда кардинально противоположные, точки зрения относительно сути одних и тех же понятий. Кроме того, отдельные слова становятся частью терминологии других наук, употребляются в повседневной жизни, что способствует расширению значения грецизмов.

Библиографические ссылки

1. *Дворецкий И. Х.* Древнегреческо-русский словарь. Москва : Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1958.
2. *Лебедев А. В.* Новая философская энциклопедия. Москва : Мысль, 2000.
3. *Платон.* Сочинения в четырех томах. / под общ. ред. А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса; пер. с древнегреч. СПб.: Изд-во С.-Пб. ун-та; «Изд-во Олега Абышко», 2007. Т. 3. Ч. 1.
4. *Бородай Т. Ю.* Сумма против язычников. Москва : Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2004.
5. *Философский словарь* / под ред. Фролова И. Т. 7-е изд., перераб. и доп. Москва : Республика, 2001.
6. *Крысин Л. П.* Толковый словарь иноязычных слов. Москва : Эксмо, 2008.
7. *Бляхер Л. Я.* Проблемы морфологии животных. Исторические очерки. Москва : Наука, 1976.
8. *Корельский В. М., Перевалов В. Д.* Теория государства и права. Москва : ИНФРА М-Норма, 1997.
9. *Кант И.* Критика чистого разума / пер с нем. Н. О. Лосского. Москва : Эксмо, 2015.
10. *Деррида Ж.* О грамматологии / пер. с фр. Н. С. Автономовой. Москва : Ad marginem, 2000.
11. *Мочульский К. В.* Владимир Соловьев. Жизнь и учение. Москва : Республика, 1995.
12. *Аристотель.* Сочинения / под общ. ред. А. И. Доватура; пер. с древнегреч. М. Л. Гаспарова. Москва : Мысль, 1983.
13. *Ницше В. Ф.* Так говорил Заратустра. Пер с нем. Е. Ферез. Москва : АСТ, 2015.

Т. Д. Семенцова

**ЭМФАЗА И СРЕДСТВА ЕЕ ВЫРАЖЕНИЯ
В АНГЛИЙСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ**

Белорусский государственный университет, г. Минск;

tanyasementsova74@gmail.com;

науч. рук. – М. С. Гутовская, д-р филол. наук, доц.

В работе рассматривается эмфаза как экспрессивно-выделительное средство языка. Отмечается, что в современной лингвистике существуют различные подходы в определении основных признаков и статуса эмфазы. Называются и анализируются в сопоставительном ключе средства выражения эмфатичности в английском и русском языках. Акцентируются проблемные вопросы эмфазы и делается вывод о необходимости ее дальнейшего изучения. Теоретическое и практическое значение предпринятого исследования заключается в систематизации научных представлений о рассматриваемом языковом феномене, а также в возможности использования полученных данных в последующих исследованиях.

Ключевые слова: экспрессивный синтаксис; эмфаза; эмфатические конструкции; эмфатическое ударение; инверсия.

Исследование экспрессивной стороны языка, в частности экспрессивного синтаксиса, является одним из ведущих направлений в современной лингвистике. Р. О. Якобсон относит экспрессивность к одной из функций языка, О. В. Заговорская рассматривает ее на уровне слова, В. А. Маслова – в рамках текста. На основе анализа работ, посвященных экспрессивности языка, можно сделать два вывода: экспрессивность – это способность воздействовать на собеседника с помощью языка; лингвистическая категория экспрессивности считается эквивалентной по отношению к психологической категории эмоциональности.

Эмфаза является одним из инструментов выражения экспрессивности. В лингвистике до сих пор не сложилось четкое общепринятое определение явления эмфазы. Некоторые лингвисты выделяют лишь ее интонационную сторону, другие акцентируют ее синтаксическую направленность. В своем исследовании под эмфазой мы будем понимать средства эмоционального выделения адресантом элементов высказывания с целью демонстрации своих чувств и интенций по поводу сказанного, которые могут находить выражение на всех уровнях языка.

Феномен эмфазы совсем не новый в лингвистике. Впервые эмфаза упоминалась древнегреческими и римскими ораторами. Цицерон в своем трактате об ораторском искусстве относит эмфазу к одному из достоинств речи (наряду с краткостью, наглядностью, гиперболой, увеселением и этопеей) и отмечает, что с помощью эмфазы оратор вкладывает в речь больше значения, чем выражено в словах [5, с. 134–139]. Со временем понятие эмфазы из риторики перешло в стилистику, где рассматривалось с точки зрения нарушения правил актуального членения. Позже оно стало фигурировать и в таких областях языкознания, как синтаксис, лексика, фонетика и т. д.

На материале английского языка средства выражения эмфазы рассматривали такие российские лингвисты, как А. И. Смирницкий, И. Р. Гальперин, Ж. А. Голикова, О. В. Александрова, И. С. Шишкина, А. М. Сербиновская, И. В. Пушнина, Е. С. Баскакова, Т. В. Куралева, А. Г. Поспелова и др. Эмфаза в русском языке изучена не вполне подробно и чаще всего рассматривается только как интонационное средство выразительности.

Универсальным способом выражения эмфазы, присутствующим почти во всех языках, являются **просодические средства**. На фонетическом уровне эмфаза выражается с помощью особого эмфатического ударения. В русскоязычном языкознании данный термин ввёл Л. В. Щерба, чтобы охарактеризовать эмоциональную выразительность речи. Считается, что эмфатическое ударение, по сравнению с фразовым и логическим, отличается особой силой произнесения, а также оно должно быть эмоционально маркировано.

Помимо эмфатического ударения в создании особой эмоциональной силы речевого произведения участвуют и другие просодические средства: темп, паузация, интенсивность, высота тона, акцентуация, тембр.

Для создания эмфазы в речи также используются **эмфатические конструкции**, или эмфатические модели. Эмфатические конструкции – это такие структуры, обороты, при помощи которых придается экспрессивная окраска предложению в целом или выделяются отдельные его фрагменты. Использование данных конструкций не считается отступлением от нормы, оно понимается как закономерное явление экспрессивной речи. Такие конструкции существуют и в английском, и в русском языках, однако они не полностью совпадают.

Большинство исследователей данной темы (Ж. А. Голикова, И. Г. Жирова, О. М. Калустова, А. М. Сербиновская и др.) выделяют три типа эмфатических конструкций (по способу формирования): лексические, грамматические и лексико-грамматические.

Существует также **графический способ** эмоционального выделения. Он является эквивалентом интонационного изменения при эмфатизации. К графическим средствам создания эмфазы можно отнести написание курсивом, большими буквами, подчеркивание.

Часто употребляемыми в русском и английском языке лексическими эмфатическими средствами можно назвать слова-интенсификаторы, лексико-синтаксические повторы и риторические фигуры (параллелизм, эллипсис, тмезис, оксюморон, градация, асиндетон и полисиндетон, заумь и др.).

Самой распространенной грамматической эмфатической конструкцией является **инверсия**. Она представляет собой изменение порядка слов в предложении. Эмфатическая инверсия присуща обоим рассматриваемым языкам, однако ее роль в них не одинакова. Это обусловлено тем, что синтетический тип русского языка допускает широкий ряд возможностей в отношении порядка членов предложения. Инверсию в русском языке нельзя назвать высоко эффективным средством выделения того или иного члена предложения, так как она не особенно заметна. В английском же языке, в связи со строгим порядком слов в предложении, любое изменение или вмешательство в этот порядок обращает на себя внимание, тем самым придает экспрессивную окраску члену предложения. В английском языке выделяют два основных типа инверсии:

- subject – verb inversion: *Here comes the first question.*
- subject – auxiliary inversion: *Never have I seen such an exciting sight* [7, с. 323].

Фронтинг (fronting) – это один из синтаксических способов эмоционального выделения в английском языке, который чаще всего сопровождается инверсией. Он включает в себя выдвижение некоторых членов предложения на позицию перед подлежащим. Это средство используется, в первую очередь, для того, чтобы поменять местами тему и рему высказывания, тем самым сместить фокус, и для того, чтобы обозначить связь с предыдущим предложением. Перемещаться могут обстоятельства места и движения (*On the horizon he could see two ships; Out of the bank ran the robbers*), отрицательные наречия частотности (*Never have I seen such bad attitude before*), дополнения (*That I disagree with*) и др.

Представляют интерес **конструкции расщепленных предложений** (cleft-sentences). Предложения такого типа формируются с помощью разделения, или расщепления, одного предложения на две части, содержащие каждая свой смысловой глагол. Существует два основных вида расщепленных предложений: *it-cleft* и *wh-cleft sentences*: *It is me who closed the window; What I really love is all my family having lunch at my place on a Saturday*. Также выделяются расщепленные предложения с опорным словом (*The person John loves most is himself*), обобщающие расщепленные предложения (*All you need is love*), реверсивные расщепленные предложения с вопросительным словом (*All my family having lunch at my place on a Saturday is what I really love*) и опорным словом (*John is the kind of a person who loves himself the most*), реверсивные обобщающие расщепленные предложения (*Love is all*

you need), указательные расщепленные предложения (*That's why I want to see it*) [4, с. 6–12].

Ещё одной часто используемой эмфатической конструкцией является **парцелляция**. Она представляет собой отделение точкой высказывания или его части. Это может быть эллиптическая конструкция или одно слово. Целью парцелляции является создание нескольких коммуникативных центров для выделения нужной информации. Данный способ характерен как для английского, так и для русского языка.

К лексико-грамматическим способам выражения эмфазы можно отнести использование вспомогательного глагола **do** в видовременной форме Present или Past Simple, наличие которого фокусирует внимание на определенном действии или состоянии: *I do love him!* В русском языке подобный способ выражения эмфазы отсутствует.

Проведенное исследование показало, что в современной лингвистике многие вопросы эмфазы остаются не до конца изученными: наблюдается терминологическая неопределенность, нет единства в понимании природы эмфазы и средств ее выражения. Все это определяет актуальность и перспективность дальнейшего исследования эмфазы, в том числе в сопоставительном аспекте.

Библиографические ссылки

1. Голикова Ж. А. Перевод с английского на русский = Learn to Translate by Translating from English into Russian : учеб. пособие. Минск : Новое знание, 2008.
2. Заговорская О. В. Образный компонент в значении слова // Лексические и грамматические компоненты в семантике языкового знака: Сб. науч. тр. Воронеж, 1983. С. 16–20.
3. Маслова В. А. Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста: учеб. пособие. Минск : Выш. шк., 1997.
4. Пушнина И. В. Расщепленные предложения как средство выдвижения в англоязычном дискурсе : автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10. 02. 04 / Моск. гор. пед. ун-т. Москва, 2009.
5. Цицерон М. Т. Три трактата об ораторском искусстве, 1972. URL: <http://ancientrome.ru/antlitrt/t.htm?a=1423777005#t116> (дата обращения: 25.01.2023).
6. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика: пер. с англ. И.А. Мельчука // Roman Jakobson, Linguistics and Poetics, опубликовано в сб. «Style in Language», ed. by Th. A. Sebeol., Cambridge, Massachusetts Institute of Technology, 1960. // «Структурализм: "за" и "против"». М., 1975.
7. Foley M., Hall D. Advanced Learners' Grammar. England : Pearson Education Limited, 2003.

В. А. Семчёнок

ЭМОЦИОНАЛЬНО-ОКРАШЕННАЯ ЛЕКСИКА ИНТЕРНЕТ-ДИСКУРСА

Белорусский государственный университет, г. Минск;
victoriasemchenok@gmail.com;
науч. рук. – Е. С. Астапкина, канд. филол. наук, доц.

Антропоцентрический подход, побуждающий языковедов обращаться к описанию лексики, обозначающей эмоции и чувства, является ключевым в лингвистических исследованиях последних лет. В данной статье представлены результаты исследования функционирования эмотивной лексики в англоязычном Интернет-дискурсе на материале эмотивных комментариев новостного блога BBC News. Анализируемая эмотивная лексика представлена лексикой со значением эмоционального состояния, эмоционального отношения, эмоциональной характеристики и эмоционального воздействия. Выявлена частотность употребления, а также частеречная принадлежность исследуемых единиц согласно приведенной классификации.

Ключевые слова: эмотивная лексика; эмотив; лексика эмоционального состояния; лексика эмоционального отношения; лексика эмоциональной характеристики; лексика эмоционального воздействия; интернет-дискурс.

Язык – это средство общения, установления контактов, обмена мыслями и идеями, чувствами и эмоциями. Однако последнее передать непросто: эмоции выражаются как вербальными (устная и письменная речь), так и невербальными (мимика, жесты, интонация) способами. На сегодняшний день значительная часть коммуникации происходит в сети Интернет, однако онлайн формат накладывает на общение свои ограничения: передавать эмоции в цифровой коммуникации затруднительно из-за невозможности выражения именно невербальных компонентов. В данном случае, эмотивная лексика играет важную роль и помогает передать эмоции адресанта.

Для анализа особенностей функционирования эмотивной лексики в интернет-дискурсе был выбран популярный новостной блог BBC News (@bbcnews) [1] в Instagram – американской социальной сети для обмена фотографиями и видео. На момент исследования на данный блог было подписано 23,5 миллиона человек. Выбор этого ресурса обусловлен его популярностью среди пользователей: по данным немецкой компании Statista Instagram входит в пятерку самых популярных социальных сетей [2]. Так, методом сплошной выборки из 9303 комментариев к новостным постам в профиле BBC News был отобран 651 комментарий, в котором присутствует эмотивная лексика.

Для систематизации отобранной эмотивной лексики были использованы классификации, разработанные В. И. Шаховским [3] и Л. М. Васильевым [4], согласно которым эмотивная лексика представлена лексическими единицами со значением эмоционального состояния, эмоционального отношения, эмоциональной характеристики и эмоционального воздействия. Количественные результаты исследования показали, что самой многочисленной и часто употребляемой является эмотивная лексика со значением эмоциональной характеристики – эта группа представлена 453 комментариями. Примерно в одинаковом количестве комментариев была отмечена лексика со значением эмоционального состояния (38 комментариев) и со значением эмоционального отношения (30 комментариев). Самой немногочисленной и малоупотребительной лексикой в социальной сети Instagram стала лексика со значением эмоционального воздействия – эмотивные лексические единицы были обнаружены в 3 комментариях.

В ходе анализа отобранной эмотивной лексики было установлено, что лексика со значением **эмоциональной характеристики** в основном представлена именами прилагательными и существительными.

Имя прилагательное дает общую характеристику и выражает признак, свойство и качество субъекта. Оно также может обозначать эмоциональное состояние человека. Прилагательные эмоциональной характеристики сообщают оценку с точки зрения говорящего: положительную (например, *pretty good* – ‘довольно хороший’, *nice* – ‘славный’, *cute* – ‘милый’ (**michaela shannon**: *What a wonderful, brilliant, beautiful thing to do!!! I hope it stays this way forever* ‘Какой замечательный, блестящий, прекрасный поступок!!! Я надеюсь, что так будет всегда’)); и отрицательную (например, *bad* – ‘плохой’, *mad* – ‘безумный’, *poor* – ‘несчастный’ (**iamawisemaster**: *What a foolish government!* ‘Какое глупое правительство!’)).

Имена существительные также могут выражать положительную или отрицательную гамму эмоций. При анализе англоязычных комментариев были выделены следующие имена существительные, обладающие эмоциональной нагрузкой: *loon* – ‘псих’, *disgrace* – ‘позорище’, *prat* – ‘болван’ (так можно назвать глупого человека в разговорной речи); *baby* – ‘малыш’, *beauty* – ‘красавица’, *legend* – ‘легенда’, *queen* – ‘королева’, *chick* – ‘цыпочка’, *kid* – ‘парнишка’, *boss* – ‘босс’, *lady* – ‘леди’, *hero* – ‘герой’, *supermom* – ‘супер-мама’ (приставка *super-* служит для обозначения, что человек в чем-то очень хорош); *Amazon* – ‘Амазонка’ (так можно назвать высокую, сильную и напористую женщину): **000katica000**: *People commenting that this chick is a queen need to stop using the term queen so loosely... it's pathetic and so cringe* ‘Люди, комментирующие, что эта цыпочка – королева, должны перестать использовать слово "королева" так небрежно... это жалко и кринжово’.

Лексика со значением **эмоционального состояния** представлена прилагательными (*glad* – ‘радостный’, *sad* – ‘грустный’, *heartbreaking* – ‘душераздирающий’, *terrifying* – ‘ужасающий’, *happy* – ‘счастливый’ (**willowr1407**: *So glad most people in the comment section are smarter than anyone in this video* ‘Так рад, что большинство людей в комментариях умнее, чем кто-либо в этом видео’, **atharva.raste**: *Sad to hear the death of a 20 month year old* ‘Грустно слышать о смерти 20-ти месячного ребенка’)), а также идиоматическими выражениями, которые пользователи использовали для описания собственного состояния, настроения и испытываемых чувств. В основном это идиомы для выражения глубочайшего сочувствия: *break somebody’s heart* – ‘разбить сердце кому-либо’ для обозначения ситуации отчаяния, безнадёжности; *(one’s) heart goes out to (someone)* ‘искренне сочувствовать кому-либо, жалеть кого-либо’; *someone’s heart sinks* – ‘сердце сжалось’ – употребляется в том случае, когда у кого-либо становится очень тяжело, горько, грустно на душе. Например, **jasjeetarneja**: *Now this breaks my heart* ‘Теперь это разбивает мне сердце’. Следует отметить, что данные идиомы содержат в словарном толковании помету *экспрес.* [5]

Немногочисленную группу лексики со значением **эмоционального отношения** представляют глаголы, которые и выражают эмоциональное отношение говорящего: *to love* – ‘любить’, *to like* – ‘нравится’, *to have a crush on somebody* – ‘влюбиться’, *to dislike* – ‘не нравится’, *to admire* – ‘восхищаться’, *be proud* – ‘гордиться’, *to respect* – ‘уважать’, *to support* – ‘поддерживать’, *to stand* – ‘терпеть’. Например, **andrewdwell**: *I love her* ‘Я люблю ее’, **robymtimsonmoss**: *Amazing!!! I can’t stand that thick awful fake makeup. She’s so so beautiful as she is* ‘Удивительно!!! Я терпеть не могу этот толстый ужасный фальшивый макияж. Она очень-очень красивая’.

Самую немногочисленную группу эмотивной лексики – со значением **эмоционального воздействия** – также представляют глаголы. В ходе анализа комментариев социальной сети Instagram было выявлено лишь два глагола с соответствующим значением: *to miss* – ‘скучать’ и *to cry* – ‘плакать’. Глагол *to miss* выражает эмоциональное состояние человека, когда он испытывает тоску по кому-то или чему-то, например, **roxy.travel**: *Already missing it* ‘Уже скучаю по этому’. Глагол *to cry* выражает эмоции героев при воздействии на них кого-либо или чего-либо: **veronika c m**: *@fadizzle I’m CRYING why’d they include the second slide* ‘я ПЛАЧУ, почему они выложили второе фото’. Этот глагол может выражать как положительные эмоции (*плакать от счастья*), так и отрицательные (*плакать от горя*). Для конкретизации эмоционального состояния говорящего необходимо учитывать контекст.

Таким образом, анализ функционирования эмотивной лексики позволил выделить лексику со значением эмоционального состояния, эмоциональ-

ного отношения, эмоциональной характеристики и эмоционального воздействия, а также определить частотность и частеречную принадлежность соответствующих лексических единиц.

Также следует отметить, что на сегодняшний день эмотивная лексика достаточно редко употребляется в Интернет-коммуникации (651 комментарий с эмотивом составляет 7 % от общего числа проанализированных комментариев), что может быть обусловлено широким распространением употребления графических символов выражения эмоций – эмодзи.

Библиографические ссылки

1. BBC News. URL: <https://www.instagram.com/bbcnews/> (дата обращения: 02.05.2023).
2. Statista. URL: <https://www.statista.com/statistics/272014/global-social-networks-ranked-by-number-of-users/> (дата обращения: 02.05.2023).
3. *Шаховский В. И.* Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. М : Книжный дом «Либроком», 2019.
4. *Васильев Л. М.* Семантические классы глаголов чувства, мысли, речи // Очерки по семантике русского глагола. Уфа: Башк. гос. ун-т, 1971. С. 38–310.
5. Фразеологический словарь русского литературного языка. URL: <https://phraseology.academic.ru/> (дата обращения: 15.04.2023).

Е. Г. Сикачева

**ЛЕКСЕМЫ С СУФФИКСАМИ СУБЪЕКТИВНОЙ ОЦЕНКИ В ИТАЛЬЯНСКОМ
ЯЗЫКЕ (НА МАТЕРИАЛЕ СКАЗОК И КУЛИНАРНЫХ РЕЦЕПТОВ)**

Белорусский государственный университет, г. Минск;

hbyf.yz@gmail.com;

науч. рук. – Л. С. Мельникова, ст. преп.

В статье определяется особый способ суффиксации – альтерация, разграничиваются истинные и ложные альтераты. Представлены результаты исследования итальянских лексем с субъективно-оценочными суффиксами на материале детских сказок и кулинарных рецептов. Установлены наиболее употребительные суффиксы (диминутивные, в частности, *ino/ina* и *etto/etta*). Результаты исследования могут быть использованы при лингвистическом анализе художественных текстов.

Ключевые слова: словообразование; суффиксация; суффиксы субъективной оценки; альтерация; истинные и ложные альтераты.

Словообразование – совокупность трансформаций лексем при помощи суффиксов, префиксов и сложения каких-либо слов или их основ. Отдельным видом суффиксации является использование суффиксов субъективной оценки [1, с. 135]. В итальянском языке широко распространен данный способ суффиксации, который мы называем изменением, а не образованием слов, вслед за принятой в итальянской лингвистике концепцией: «*il significato della parola non muta nella sua sostanza, ma soltanto per alcuni particolari aspetti (quantità, qualità, giudizio del parlante)*» («значение слова не меняется по своей сути, меняются только некоторые определенные аспекты (количество, качество, оценка говорящего)») (перевод авт. – Е. С.) [2, с. 334]. В своем исследовании мы опираемся на работы итальянских лингвистов, которые изучали эту проблему с различных точек зрения. Так, М. Гроссман рассматривает особенности данного способа суффиксации у всех частей речи; М. К. Печианти и А. Сальмораги дают лишь основную информацию (основные типы суффиксов и их функция) об этом способе изменения слов, тогда как М. Дардано и П. Трифоне предлагают максимально подробную классификацию суффиксов субъективной оценки (см., соответственно, [3], [1], [4], [2]).

Изменение слов при помощи суффиксов субъективной оценки в итальянском языке называется **альтерацией** (*alterazione*), а **альтератами** (*alterati*) – результат этого процесса (*libro* («книга») – *libretto* («книжечка»)) [4, с. 264].

В русском языке данного термина не существует, однако мы используем его для удобства, так как русское соответствие – «способ изменения слов при помощи суффиксов субъективной оценки» [5, с. 125] – является, на наш взгляд, слишком громоздким.

Оценочные суффиксы передают субъективное отношение говорящего к предмету, изменяя денотативное значение исходной леммы в плане размера или качества [3, с. 265]. М. Гроссман выделяет три категории таких суффиксов: уменьшительные (*diminutivi*): *-ino/a*, *-etto/a* и др.; увеличительные (*accrescitivi*): *-one/a*, *-otto/a* и др.; уничижительные (*peggiorativi*): *-accio/a*, *-azzo/a* и др., отмечая, однако, что наиболее продуктивные суффиксы любой категории могут разделять коннотацию других категорий, например, *albergo* («гостиница») – *alberguccio* («маленькая непривлекательная гостиница») [3, с. 265]. М. К. Печианти, помимо этих трех видов, выделяет также уменьшительно-ласкательные суффиксы (*vezzeggiativi*) как отдельный вид [1, с. 138]. М. Дардано, классифицируя увеличительные и уменьшительные суффиксы, указывает случаи преобладания значения уничижительности или ласкательности [2, с. 335]. Мы придерживаемся классификации М. Гроссман, на наш взгляд более лаконичной, так как значение ласкательности присуще диминутивным суффиксам.

Важно отличать истинные альтераты от ложных и от непроизводных слов, имеющих форму альтератов. **Истинный альтерат** образуется от исходного слова при помощи суффиксов субъективной оценки и сохраняет его значение: *grasso* («пухлый») – *grassoccio* («пухленький»). Иногда измененная лемма может приобрести собственное значение и стать автономной, т. е. **ложным альтератом**. Так, *casella* («квадратик») и *casello* («пункт взимания платы») используются не в значении «маленький дом», а с другими значениями, которые имеют мало или вообще ничего общего с лексемой *casa* («дом») [4, с. 344]. **Непроизводные слова**, подобные по форме альтератам, – леммы, которые отличаются от предполагаемого исходного слова этимологически: *pulcino* («цыпленок») – *pulce* («блоха»), *merluzzo* («треска») – *merlo* («дрозд») [6].

В данном исследовании мы выявляем закономерности употребления истинных альтератов (существительных и прилагательных) и их функции на примере языковых фактов, отобранных методом сплошной выборки из кулинарных рецептов и детских сказок. Всего для анализа лексем с субъективно-оценочными суффиксами из рецептов и сказок было отобрано, соответственно, 157 примеров (59 истинных альтератов (59 – неповторяющихся), 33 ложных, 65 непроизводных слов) и 165 примеров (68 истинных альтератов (23 – неповторяющихся), 12 ложных, 85 непроизводных слов). Для исследования были взяты только истинные альтераты без повторов (82

примера). В ходе исследования было установлено, что наиболее употребительными для образования истинных альтератов являются уменьшительные суффиксы (81 пример), а наименее употребительными – увеличительные.

Уменьшительные суффиксы используются для обозначения:

маленького размера предмета: *bastoncino* («палочка», от *bastone* – «палка») [7], *cetriolino* («огурчик», от *cetriolo* – «огурец») [7]; *casetta* («домик», от *casa* «дом») [8], *valigetta* («чемоданчик», от *valigia* «чемодан») [10], *lago* («озерцо», от *lago* «озеро») [11];

малой степени выраженности качества предмета: *amaretto* («горьковатый», от *amaro* «горький») [7];

малого количества: *oretta* («часок» от *ora* «час») [7];

субъективной оценки, ласкательности: *nonnina* («бабуля», от *nonna* «бабушка») [9], *vecchietta* («бабушка», от *vecchia* «старуха») [11].

Помимо описанных выше функций, перечисленные слова могут быть использованы в другом значении, например, *bastoncino* «длинная и тонкая булочка», *amaretto* «хрустящий пирог», «ликер», и в таком случае эти лексемы следовало бы квалифицировать как ложные альтераты, однако в кулинарных рецептах данные лексемы употреблены в оценочном значении, поэтому мы отнесли их к истинным альтератам.

Уничижительный суффикс используется для обозначения малой степени выраженности качества предмета: *biancastro* («беловатый, белесый», от *bianco* «белый») [7].

Отразим результаты исследования в следующей таблице.

Таблица

Сравнительная таблица употребления суффиксов в истинных альтератах

Вид суффиксов	Форма	Количество примеров (детские сказки)	Количество примеров (кулинарные рецепты)
Уменьшительные	<i>-etto/-etta</i>	9	26
	<i>-ino/-ina</i>	10	28
	<i>-olo/-ola</i>	1	-
	<i>-occolo/-occola</i>	1	-
	<i>-otto/-otta</i>	1	-
	<i>-ello/-ella</i>	-	4
Уничижительные	<i>-astro/-astra</i>	-	1

Как видно из таблицы, в детских сказках используется большее количество видов уменьшительных суффиксов (5), чем в кулинарных рецептах (3); в детских сказках не используются увеличительные и уничижительные суффиксы, а в кулинарных рецептах – увеличительные.

Употребление большого количества уменьшительных суффиксов в детских сказках можно объяснить тем, что по отношению к детям чаще всего используют лексемы, которые выражают эмоциональное отношение к дей-

ствительности. Мы также предполагаем, что чем более серьезную тему затрагивает произведение, тем меньше будет употребляться альтератов с уменьшительными суффиксами.

Тексты рецептов эмоционально-нейтральны, поэтому использование суффиксов субъективной оценки выполняет функцию определения количества (*oretta* «часок»), размера (*bastoncino* «палочка») или степени выраженности качества предмета (*biancastro* «беловатый, белесый»).

Наиболее употребительными суффиксами субъективной оценки являются *ino/ina* и *etto/etta*. Использование большого количества уменьшительных суффиксов можно объяснить тем, что лексемы с уменьшительными суффиксами сами по себе являются наиболее употребительными, чем лексемы с увеличительными и уничижительными суффиксами.

Наличие достаточно большого количества ложных альтератов (14%) и непроизводных слов (46%), имеющих форму альтератов, требует от исследователя подробного анализа таких лексем, чтобы в ходе исследования и составления выводов не исказить результаты.

Данные проведенного исследования могут быть использованы при изучении теоретических и практических аспектов итальянского словообразования, а также для лингвистического анализа художественных текстов.

Библиографические ссылки

1. *Peccianti M. C.* Grammatica Italiana per stranieri. Флоренция : Giunti Editore S.p.A., 1997.
2. *Dardano M., Trifone P.* La lingua italiana. Болонья : Nicola Zanichelli, 1985.
3. *Grossmann M.* La formazione delle parole in italiano. Тюбинген : Max Niemeyer Verlag, 2004.
4. *Salmoiraghi A.* Conoscere l'italiano. Флоренция : Le Monnier, 1989.
5. *Виноградов В. В.* Русский язык (Грамматическое учение о слове): Учеб пособие для вузов / Отв. ред. Г. А. Золотова. 3-е изд., испр. М. : Высш шк., 1986.
6. Treccani : Falsi alterati / Massimo Fusillo, Roberto Terrosi. Enciclopedia Italiana, 2015. URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/falsi-alterati_%28La-grammatica-italiana%29/ (дата обращения: 29.04.2023).
7. Il suoco in casa. Il pollo. Милан : Editoriale Del Drago, 1979.
8. Biancaneve. URL: <https://portalebambini.it/?s=Biancaneve> (дата обращения: 01.05.2023).
9. Capucetto rosso. URL: <https://portalebambini.it/storie-cappucetto-rosso/> (дата обращения: 01.05.2023).
10. Il Bruco Mangianoia e l'«Ape». URL: <https://portalebambini.it/storie-bruco-mangianoia-ape/> (дата обращения: 01.05.2023).
11. Il brutto anatroccolo. URL: <https://portalebambini.it/?s=Il+brutto+anatroccolo> (дата обращения: 01.05.2023).

Э. А. Черневич

**СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ ЦВЕТА
В ЛАТИНСКОМ ЯЗЫКЕ: ОТРАЖЕНИЕ В МИФОЛОГИИ**

Белорусский государственный университет, г. Минск;

zloyhotyak2004@mail.ru;

науч. рук. – А. В. Гарник, канд. филол. наук, проф.

В данной статье автор анализирует количественный состав семантического поля латинских цветообозначений и символику цвета в римской культуре на основе данных словарей, употребления прилагательных цвета в произведениях римских авторов, таких как Овидий, Вергилий и др. В статье также описывается, как соотносят божеств с символами и цветами.

Ключевые слова: цвет; цветообозначение; символика; прилагательные цвета.

В настоящее время исследования ученых в различных областях знания доказывают, что цвет представляет собой важнейший компонент окружающей среды и жизнедеятельности человека. В связи с этим большой интерес вызывают исследования, касающиеся вопросов истории осознания человеком цвета на разных этапах развития цивилизации, а также этимологии и семантики слов, обозначающих цвет. Согласно теории Б. Берлина и П. Кея, в языках мира существуют универсальные законы устройства системы цветообозначений, в соответствии с которыми 11 основных названий цветов – это *белый, черный, красный, зеленый, желтый, синий, коричневый, фиолетовый, розовый, оранжевый, серый* [1, с. 9]. По мнению авторов, процесс развития системы цветообозначений в любом языке осуществляется следующим образом: сначала появляются названия *белого* и *черного* цветов, затем к ним добавляется название *красного* цвета, затем – *зеленого* и *желтого* (сначала один из них, а потом второй), затем – *синего* и, наконец, – *коричневого*. После этого в любой последовательности и за короткий отрезок времени появляются названия *фиолетового, розового, оранжевого* и *серого* цветов [1, с. 9].

На основе латинско-русского словаря И. Х. Дворецкого нами выявлено значительное количество прилагательных, обозначающих 13 цветов и их оттенков: *белый, черный, красный, желтый, зеленый, синий, голубой, фиолетовый, розовый, серый, коричневый, золотой, серебристый*. Наибольшее количество вариантов цветообозначений присуще *красному* цвету. М. Пастуро в книге «Красный. История цвета» пишет: «во всех выборках и во всех

словарях лидирует красный, именно с этим цветом связано наибольшее количество хроматических терминов ... в греческом и латинском...» [2, с. 38].

Отношение человека к цвету менялось в зависимости от уровня развития материальной, духовной и художественной сфер жизни общества. Был период, когда восприятие людьми цвета базировалось только на жизненно важных для них явлениях. В культуре первых цивилизаций цветовая триада «*белый, красный, черный*», как отмечают исследователи, наделялась особенным значением, мистичностью, потому что была связана с рождением, жизнью и смертью. Кроме того, в Древнем Риме (на раннем этапе его истории) была особенно четко выражена привязка указанных цветов к трем классам общества: священнослужители, как правило, обозначались *белым* цветом, воины – *красным*, а ремесленный люд, производящий материальные ценности, – *черным* [3, с. 20].

Древние греки соотносили цвета с четырьмя стихиями. Например, Эмпедокл наделял землю *желтым* цветом, огонь – *красным*, воздух – *белым*, а воду – *черным*. По мнению Платона, *белый* и *золотой* являлись божественными цветами, символизирующими счастье, добро и гармонию, а темные цвета, в особенности *черный*, считались символами бедствий, зла и разрушений. Особенное значение в античной культуре приобрели также *пурпурный* (единство небесного и земного) и *шафранный* цвета.

Цветовая палитра Древнего Рима особенно не отличалась от древнегреческой [4, с. 6]. Римская империя вобрала в себя греческую культуру, развивая и дополняя ее. Со временем, например, разделение цветов произошло по половому признаку, когда цвета стали восприниматься как мужские и женские. Женскими цветами в Древнем Риме считались *зеленый* (символизировал плодородие, нежность), а также *коричневый, желтый* и *оранжевый* – цвета земли. Мужскими цветами были *серый, пурпурный* и *красный*. Согласно указу императора Нерона, *пурпурный* цвет должен был использоваться только в одежде императоров.

Римская мифология представляет собой одну из самых богатых систем верований древности. Каждый ее элемент, включая цвета, имел свой символический смысл. Рассмотрим более подробно символику цвета в римской мифологии.

Белый в латинском языке обозначался двумя словами: *albus* и *candidus*. «Первый долгое время был наиболее употребительным, а затем приобрел специфически узкий смысл – «молочно-белый» или «белый нейтральный». Второй, напротив, вначале означал только «ослепительно белый», затем стал определением для всех белых тонов, близких к цвету снега, а также оттенков, имевших особое сакральное, общественное или символическое значение» [3]. Он был связан с Вестой, покровительствовавшей целомудрию и верности, Меркурием – вестником богов, Эскулапом – богом врачевания. *Белый* цвет также символизировал победу и мир, добро и чистоту.

Для передачи *черного* цвета в латинском языке есть две разновидности: матовый (*ater*) и блестящий (*niger*). Эта двойственность – главная характеристика *черного*. *Черный* цвет встречается на изваяниях богинь, которые ассоциируются с идеей плодородия (Кибелы, Деметры, Цереры и др.): «иногда они представлены чернокожими, держащими в руках черные предметы, и животные, которых надо приносить им в жертву, должны быть того же цвета» [3, с. 19]. Кроме того, *черный* цвет являлся символом смерти и тьмы. Он был связан с Плутоном, покровительствовавшим загробной жизни и черной магии. «Уже в ранний период Республики *черный* цвет присутствует в похоронных ритуалах в разнообразных формах (статуэтки, приношения, настенные росписи). Затем, с III века до нашей эры, римские магистраты, а позже и другие знатные римляне, начинают надевать на похороны тогу-префексту темного цвета (*praetextam portent pullam*)» [3].

Красный цвет (*ruber*) – символ войны и смерти. Этим цветом был окрашен мифологический образ Марса, бога войны и воинственных начинаний. Именно поэтому *красный* цвет стал символом мужества и силы, а также страстной любви, которой покровительствовал Амур. *Красная* окраска также использовалась в качестве оберега от болезней и злых духов. Вергилий в «Энеиде» для описания Марса употребил *sanguineus* в значении «красный», «окровавленный»: «...*apud gelidi cum flumina concitus Hebrī sanguineus Mavors...*» – ...так окровавленный Марс над потоком Гебра студеным... (Verg. A. XII, 331).

Желтый цвет (*flavus*) символизировал солнце и божественную мудрость: богиня Минерва, покровительствовавшая ученым и философам, ассоциировалась с этим цветом.

Зеленый цвет (*viridis*) считался символом плодородия и изобилия в древнеримской мифологии. Этот цвет был связан с богиней Церерой, защитницей растительности и земледелия, а также с морскими божествами. К примеру, Овидий в «Тристиях» описал их так: «*virides dei*» – зеленые боги (Ov. T. I, 2, 59).

Синий или *голубой* цвет (*caeruleus / caeruleus*), который представлял цвет неба и моря, был символом удачи и счастья. Этот цвет был связан с Юноной, богиней брака и супружества, а также с богом моря Нептуном. Например, Цицерон таким образом описывал цвет глаз Нептуна: «...*caerulei oculi Neptuni...*» – ...синие глаза Нептуна... (Cic. De n. d. III).

Кроме перечисленных, важную роль в римской мифологии играли *золотой* (*auratus*) и *серебряный* (*argenteus*) цвета. Золото было символом богов и их власти, а серебро ассоциировалось с луной и женской энергией. Например, у Овидия в «Метаморфозах» *золотой* цвет используется в качестве эпитета для описания богини Венеры: «*sensit, ut ipsa suis aderat Venus aurea festis*» – почувствовал, что золотая Венера побывала на празднике (Ov. Met. X, 277).

Таким образом, исследования символики цвета в различных культурах и исторических периодах в настоящее время актуальны и интересуют представителей различных областей знания (психологов, искусствоведов, филологов и др.). В латинском языке *красному*, *белому* и *черному* соответствует наибольшее количество вариантов. Различные цвета в древнеримской мифологии использовались как символы различных богов и качеств жизни. Цвета применялись для украшения храмов, домов и одежды и были важным элементом культуры и искусства Римской империи. В области мифологии представлены базовые цвета, лишённые оттенков.

Библиографические ссылки

1. *Норманская Ю. В.* Генезис и развитие систем цветообозначений в древних индоевропейских языках. М. : С&К, 2005.
2. *Пастуро М.* Красный: история цвета / пер. с фр. Н. Кулиш. Москва : Новое лит. обозрение, 2019.
3. *Пастуро М.* Черный: история цвета / пер. с фр. Н. Кулиш. 2-е изд. Москва : Новое лит. обозрение, 2018.
4. *Антоненко Е. Ю.* Язык цвета. Харьков : Фолио, 2011.

Чжан Исюань

**СЕМАНТИКА ГЛАГОЛОВ ГОВОРЕНИЯ
В РУССКИХ И КИТАЙСКИХ ПОСЛОВИЦАХ**

Белорусский государственный университет, г. Минск;

zux18535461685@outlook.com;

науч. рук. – А. Н. Овчинникова, канд. филол. наук

В статье выявляются основные способы представления семантики глаголов говорения в русском и китайском языках (на примере пословиц). Выявление национальной специфики семантики глаголов говорения на фоне межъязыкового взаимодействия и переводческих эквивалентов позволило подтвердить результаты типологического исследования, ориентированного на классическую оппозицию Ф. де Соссюра «язык – речь».

Ключевые слова: русский язык; китайский язык; семантика; глаголы говорения; пословицы и поговорки.

Красивая, неторопливая речь. В русских и китайских пословицах семантика говорения чаще всего передается глаголами *говорить* (сказать) и *说* (говорить). Как гласит русская пословица: «Язык до Киева доведет». В русской лингвокультуре высоко ценится умение говорить красиво, образно [1]. Например: *Говорит, словно реченька журчит. Говорит, как по-писанному. Говорит, как пишет, словно бисер нижет. Языком кружева плетет.* В данных пословицах используется сравнение с каким-либо действием, наблюдение за которым доставляет эстетическое наслаждение (*бисер нижет, кружева плетет, реченька журчит, пишет и др.*). В китайском языке человек, который умеет красиво говорить, сравнивается с хорошей, быстрой лошастью: *好汉生在嘴上, 好马生在腿上* (буквально: *Хороший человек красноречив и умеет хорошо говорить – хорошая лошадь с сильными ногами и мчится тысячи миль в день*) [2]. В обоих языках отмечено значение, что человек, который умеет красиво и правильно говорить, всегда поможет себе в любой ситуации.

Что касается сравнения с лошастью, то очень ярко этот образ воплощен в картинах китайского художника Сюй Бэйхуна. Лошадь в китайской культуре отражает силу и скорость. Такое великолепное животное часто встречается в пословицах, когда подчеркивается, что произнесенное слово является свободным и независимым, что оно способно быстро распространяться в массе людей, когда вернуть слово назад невозможно. Например: *说出的话 骑骏马也追不上* (буквально: *Сорвавшееся слово не догонишь и на скакуне*);

一言既出，驷马难 (буквальна: *Сказанное слово летит быстрее, чем лошади мчатся*). Здарэ лошадзь асацыіруецца з высокай скорасцю. Значэнне ‘сказанное слово улетит очень быстро, назад не вернешь’ рэалізуецца і ў наступным прымере: 箭在弦上，话在嘴边 (буквальна: *Стрела на струнах, слова у рта*).

Такім образом, в китайских пословицах для передачи скорости слова используются лексемы *лошадь, скакун, стрела*, в русских – лексемы *стрела, воробей, пуля, конь, плевки*. В русских и китайских пословицах частичная паремийная образность может реализоваться на основе сравнения. Например, в русском языке: *Слово не воробей, вылетит – не поймаешь. Плевка не перехватишь, слова не воротишь. Коня на вожжах удержишь, а слова с языка не воротишь* [3]. В русских и китайских пословицах говорится о том, что речь должна быть не только красивой, но и умной, содержательной, важно точно, метко сказать слово в определенной ситуации. В русских пословицах воздействие на человека умной речи сравнивается с получением блага (*ума набраться, что рублем подарит, что меду напиться*) [1; 3].

Умная, немногословная речь. Для китайской лингвокультуры важное значение имеет содержательность, глубина, точность, последовательность речи, ее форма. Это объясняется национальным менталитетом: китайцы предпочитают говорить немного, только главное. Например, *话不说不知, 木不钻不透* (буквальна: *Если вы не говорите ясно, никто другой не сможет понять истину; если вы не сверлите древесину, то не сможете проникнуть в самый нижний слой*); *君子动口, 小人动手* (буквальна: *Хорошо образованные люди решают спор умными и моральными речами, а необразованные люди решают спор силой*); *话是开心的钥匙* (буквальна: *Целенаправленный (содержательный) разговор – ключ от счастья*); *豇豆一行, 绿豆一行* (буквальна: *Фасоль выстроилась в одну строку, зеленая фасоль тоже в линию* (в значении ‘речь должна быть содержательной и точной, как ряд фасоли’)) [2]. Китайцы считают, что не надо дважды повторять уже сказанное, рекомендуется внимательно слушать. Например: *好话不说二遍* (буквальна: *Хорошую речь не повторяют второй раз*) [4].

Русские пословицы и поговорки указывают на то, что любому человеку необходимо внимательно слушать собеседника. Например: *Язык – один, уха – два, раз скажи, два послушай* [5]. Таким образом, и в русском, и в китайском языках подчеркивается важность содержательности, правдивости сказанного, в речевом процессе осуждаются пустословие и многословие, несодержательность речи, пустые обещания.

Пословицы советуют человеку не быть болтливым, многословным. В русских пословицах мы наблюдаем преимущественно противопоставление

действия производства речевой деятельности (*говорит*) и отсутствия результата этой деятельности (*слушать нечего, толку грош, слушать тошно, мало дел, не все в дело годится* и др.). В данных пословицах подчеркивается важность содержательной речи. Например: *Говорит день до вечера, а слушать нечего. Говорит красно, да слушать тошно. Красно говорит, а слушать нечего. Много говорить – голова заболит* [6].

В китайском языке данные примеры также представлены довольно широко. В китайской лингвокультуре подчеркивается, что лучше молчать, чем много говорить; если начал работать, то много говорить не надо. В китайских пословицах осуждается многословие и ценится молчаливость, что обусловлено национальным менталитетом. Для образной передачи речевого действия в данных пословицах используются повседневные бытовые ситуации: *多说无益* (буквально: *Много говоришь – обесцениваешь слова*); *说起话来没个完, 一见干活就摇头* (буквально: *Говори бесконечно, но когда начал работу, то качай головой*); *多动手, 少动口* (буквально: *Лучше больше работать, чем много говорить*); *博学的人大话少, 浅薄的人爱吵吵* (буквально: *Человек с большой эрудицией мало говорит, человек с поверхностными знаниями любит хвалиться*); *言多必失* (буквально: *Кто много говорит, тот много и ошибается*); *吃多无味道, 话多无价值* (буквально: *Много ешь – не будешь чувствовать вкуса, много говоришь – обесцениваешь слова*) и др.

В русском и китайском языках говорится о том, как опасны пустые, обидные и никчемные слова, какие последствия могут повлечь за собой опрометчивые фразы. Русские пословицы данной группы построены на основе противопоставления контрастных понятий (*недосказать – пересказать, очернить – обелить, легко – нелегко*). Например: *Лучше недосказать, чем пересказать. Все беды человека от его языка. Легко очернить, нелегко обелить. Легко сказать, нелегко доказать. От языка не уйдешь, везде достанет.*

Льстивая речь. В русской и китайской картинах мира осуждается льстивая речь. В русских пословицах говорится о том, что не следует доверять комплиментам и льстивым речам, они не всегда являются правдивыми. В русских пословицах используются лексемы *мед, змей, ласковый и грубый, мягкий и жесткий, льстит, мстит*, которые указывают на несоответствие речи льстеца его реальным помыслам и действиям. Например: *Не тот доброхот, у кого на устах мед. В сладких речах всегда таится горечь. Кто здорово льстит, тот неплохо и мстит. Лстец под словами – змей под цветами. Мягкие слова кости ломают. Мягко стелет, да жестко спат. Манят: козонька, козонька, а приманят: волк тебя съешь! Ласковое слово многих прельщает. Падок соловей на таракана, а человек на льстивые речи* [1].

В китайском языке также встречается прием противопоставления доброго и злого, сладкого и горького. Например, *良言一句三冬暖, 恶语伤人六*

月寒 (буквальна: *Сказанное доброе слово греет не меньше трех зим, злое слово разочарует других на шесть холодных зимних месяцев*). Образная основа некоторых пословиц данной подгруппы и в русском, и в китайском языках совпадает, когда льстивые речи сравниваются с чем-то сладким, с медом. Особенно часто лексема «сладкий» используется в китайских выражениях. В китайских пословицах подчеркивается, что сладкое может вредить здоровью (а значит, льстивые, сладкие речи вредны), в сладких речах может быть горечь, от сладких речей можно потерять моральный дух, голову и т. д. Сладкие (льстивые речи) могут ранить как оружие (меч – в живот). Например: 漂亮话不真实 (буквальна: *Сладким речам или комплиментам обычно не верьте*); 甜言夺志, 糖食坏齿 (буквальна: *Комплименты слепят человека, сладость вредит здоровью зубов*); 口服蜜钱, 心口不一 (буквальна: *В медовых словах всегда горечь найдется*); 口蜜腹剑 (буквальна: *На губах мед, в живот (кому-то) меч*) [5].

Таким образом, русские и китайские пословицы имеют сходные и различные компоненты в семантике глаголов говорения.

Библиографические ссылки

1. Зимин В. И. Пословицы и поговорки русского народа: большой объяснительный словарь. Ростов н/Д. : Феникс, 2008.
2. 马国凡 序言 // 马国凡 谚语锦集. – 内蒙古人民出版社, 2001. (Ма Гофань. Сборник пословиц. Изд. Нэймэнгужэньминь, 2001).
3. Жуков В. П. Словарь русских пословиц и поговорок. М. : Рус. яз., 2007.
4. Ши Ши. Основы китайской фразеологии. Сычуань : Издательство Сычуаньского народа, 1979.
5. Колесов В. В. Концепт культуры: образ – понятие – символ. СПб., 1992.
6. Телия В. Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурологические аспекты. М. : Языки русской культуры, 1996.

Чжан Хайфэн

**К ВОПРОСУ ОБ УПОТРЕБЛЕНИИ ЛЕКСЕМ ГРАДЪ И ГОРОДЪ
В «ПОВЕСТИ ВРЕМЕННЫХ ЛЕТ» ПО ЛАВРЕНТЬЕВСКОМУ СПИСКУ**

Белорусский государственный университет, г. Минск;

985623430@qq.com;

науч. рук. – А. А. Матюнова, канд. филол. наук. доц.

Автор выявил и описал следующие условия, влияющие на функционирование лексем *градъ* и *городъ* в «Повести временных лет» по Лаврентьевскому списку: литературная традиция летописания; тип источника повествования; прямая речь персонажей или слова автора; предложно-падежная конструкция; устойчивые словосочетания-штампы с лексически связанным значением.

Ключевые слова: церковнославянизм; восточнославянизм; слово-вариант; полногласие/неполногласие; «Повесть временных лет»; Лаврентьевский список.

Цель данной статьи – проанализировать функционирование пары слов *градъ/городъ* в «Повести временных лет» (ПВЛ) по Лаврентьевскому списку (далее – по Л-списку) и выявить экстра- и интралингвистические условия, влияющие на выбор автором церковнославянского или древнерусского варианта. Объектом нашего исследования являются 196 словоупотреблений лексемы *градъ* и 53 словоупотребления лексемы *городъ*, извлеченные из ПВЛ по Л-списку.

Для создания ПВЛ автор использовал оригинальные древнерусские летописные материалы, произведения устного народного творчества (рассказы, легенды, предания), и отрывки из заимствованных памятников, созданных в Болгарии и Византии (хроники, договоры с греками и т. д.). Слова *градъ* и *городъ* отмечены и в оригинальных, и в заимствованных отрывках. В количественном отношении это выглядит следующим образом: лексема *градъ* 187 раз присутствует в оригинальных эпизодах, и 9 раз в заимствованных; лексема *городъ* – соответственно 47 раз и 6 раз. В качестве примера рассмотрим функционирование лексем *градъ* и *городъ* в оригинальных легендах о подвиге киевского отрока и о белгородском киселе. В первой легенде используется только слово *градъ* 11 раз, во второй легенде 3 раза употребляется слово *градъ* и 7 раз – *городъ*. Л. П. Якубинский считает, что на такое распределение словоупотреблений влияет время составления летописных статей и изменение «типа литературного языка древней Руси (на пороге XI

и XII вв.) в древнерусском летописании» [1, с. 309]. Ученый пишет, что «первая легенда была написана по-церковнославянски в начале XI в., а вторая легенда – по-древнерусски с ничтожным количеством церковнославянских форм в начале XII в.» [1, с. 304].

К числу заимствованных источников в ПВЛ относятся договоры с греками. Они являются старославянскими переводами со среднегреческого языка. Оригиналы этих договоров до нас не дошли, однако их содержание сохранилось в ПВЛ с большим количеством русизмов. Например, в договоре Игоря с греками слово *градъ* употребляется однократно, а слово *городъ* используется 5 раз. В договоре Святослава с греками употребляется однократно слово *городъ*. В других заимствованных источниках («Хроника Георгия Амартола», «Речь философа», «Ветхий Завет») используется только лексема *градъ*. Таким образом, в заимствованных отрывках делового типа повествования употребляются оба варианта (*городъ* / *градъ*), а в заимствованных отрывках исторического и религиозного типов повествования употребляется только вариант *градъ*.

В древнерусских текстах книжники часто используют чередование вариантов для избегания повторов в тексте. В ПВЛ по Л-списку присутствуют чередование вариантов *градъ* – *городъ*, причем обе лексемы могут появляться как в прямой речи персонажей, так и в словах автора. В авторских словах лексема *градъ* используется 166 раз, а в прямой речи персонажей – 30 раз. Лексема *городъ* отмечена в авторских словах 43 раза, а в прямой речи персонажей – 10 раз. Таким образом, в прямой речи персонажей можно отметить наличие авторского предпочтения к использованию варианта *городъ*. Подобную тенденцию описывала Т. Н. Кандаурова. Однако, исследуя функционирование слова *городъ* в прямой речи князя Владимира (988 г.), ученый не приводит следующие непосредственно за прямой речью слова автора, в которых используется слово *городъ*, а рассматривает далекое от прямой речи Владимира предложение со словами автора, где употребляется слово *градъ*. Таким образом Т. Н. Кандаурова иллюстрирует свой тезис о «соотнесенности полногласных слов именно с прямой речью» [2, с. 78]. Проведенный нами анализ контекстов употреблений *градъ* и *городъ* показал, что свести функционирование данных лексем к простому разграничению по употреблению в прямой или не прямой речи не совсем корректно. Но Т. Н. Кандаурова справедливо отмечает, что «в речах "чужих" (по Т. Н. Кандауровой – представителей иноплеменников) используется только неполногласное слово-вариант *градъ*, в то время как в речах "своих" (соплеменников) были одинаково возможны и *градъ*, и *городъ*» [2, с. 91]. Из 40 отмеченных нами словоупотреблений лексем *градъ* и *городъ* в речах персонажей ПВЛ мы обнаружили следующее соотношение в употреблении названных вариантов:

градь появляется 26 раз в речах «своих», и 4 раза в речах «чужих»; слово *городь* используется 10 раз исключительно в речах «своих».

Т. Н. Кандаурова последовательно пишет о том, что употребление слов *градь* / *городь* зависит от отношения летописцев к объектам повествования («свой-чужой»), однако в статьях ученого подробно не описаны употребления данных лексем в словах автора, а только сказано об их «весьма последовательной соотносительности» [2, с. 92]. Мы провели подсчеты. Всего в словах автора варианты *градь* – *городь* употребляются 206 раз. Вариантом *градь* 133 раза называются русские города, а 30 раз – иноплеменные. В словах автора лексемой *городь* 35 раз называются русские города, а 8 раз – иноплеменные. Таким образом, наши подсчеты показывают, что оба слова-варианта для автора ПВЛ приемлемы как для называния «своих», так и «чужих» городов.

На выбор варианта *градь* или *городь* влияла также предложно-падежная конструкция. Ф. П. Филин пишет, что «*городь* обычно сочетается с предлогом *по* и употребляется в род. п. мн. ч.: *городь, городовъ*, а с предлогами *отъ* и *въ* в местном падеже в подавляющем большинстве случаев употребляется *градь*: *отъ града, въ градъ, въ градъхъ*» [3, с. 123–124]. В корпусе анализируемого материала слова *градь* и *городь* употребляются с предлогами соответственно 133 и 30 раз. Сочетаемость данных слов с предлогами представим в табл. 1.

Таблица 1

Сочетаемость лексем *градь* и *городь* с предлогами

	<i>въ</i>	<i>изъ</i>	<i>къ</i>	<i>отъ</i>	<i>око- ло</i>	<i>по</i>	<i>сре- дъ</i>	<i>по- средъ</i>	<i>у</i>	<i>съ</i>	<i>въ- нть</i>	<i>пре- дъ</i>	<i>на- дъ</i>	<i>за</i>
<i>градь</i> 196 ед.														
<i>городь</i> 53 ед.														

Данные таблицы показывают (учитывая количественное соотношение слов *городь/градь* в ПВЛ), что лексема *городь* тяготеет к употреблению с предлогами *въ, по* и *отъ*. Лексема *градь* тяготеет к употреблению с предлогами *въ, изъ, къ, около, средъ, посредъ, предъ, вънть, надъ* и *за*; *городь* вообще не употребляется с неполногласными предлогами.

Также в своем исследовании мы рассмотрели зависимость выбора лексем *городь* или *градь* от падежа (см. Табл. 2).

Таблица 2

Зависимость употребления лексем *градь* и *городь* от падежа

	им. п.	род. п.	дат. п.	вин. п.	тв. п.	местн. п.
<i>градь</i>						
<i>городь</i>						

Как видно из таблицы, лексемы *градъ* и *городъ* в пропорциональном соотношении практически одинаково тяготеют к им., род., дат., вин., местн. падежах; вариант *городъ* не употребляется в анализируемом корпусе в творительном падеже. Таким образом, падеж не определял выбор варианта *градъ/городъ*.

На употребление лексем *градъ / городъ*, по нашим наблюдениям, оказывали влияние устойчивые словосочетания-штампы с лексически связанным значением. Рассмотрим примеры. Слово *городъ* сочетается с глаголами, обозначающими строительство: *ставити* – 3 раза, *заложити* – 1 раз, *рубити* – 2 раза, а слово *градъ* сочетается с глаголом *ставити* 2 раза, *заложити* – 2 раза, *съдѣлати* – 1 раз, *сътворити* – 1 раз, а с глаголом *рубити* не употребляется вообще. Отмечены устойчивые словосочетания-штампы *затворитися въ градъ* и *изнемогати въ градъ*, в которых употребляется только лексма *градъ* соответственно 13 раз и 3 раза. Для обозначения взятия города обычно используются глаголы *взати*, *прियाти* в сочетании с вариантом *градъ* (соответственно 7 раз и 5 раз). Вариант *городъ* лишь 1 раз употребляется с глаголом *взати*. Кроме того, вариант *градъ* 3 раза отмечен в значении ‘городская стена’, а *городъ* не отмечен в данном значении.

Таким образом, наше исследование показало, что на выбор автором церковнославянского или древнерусского варианта влияли как собственно лингвистические, так и экстралингвистические факторы.

К экстралингвистическим мы отнесем литературную традицию летописания разных периодов и тип использованного автором источника. Оба варианта для летописца приемлемы как для повествования о «своих», так и о «чужих» городах. В прямой речи «своих» (соплеменников) оба варианта используются равноправно, а в речи «чужих» (иноплеменников) преимущественно используется вариант *градъ*.

К собственно лингвистическим условиям, влияющим на выбор автором варианта *градъ* или *городъ* в ПВЛ по Л-списку относятся: традиционные словосочетания-штампы с лексически связанным значением и предложно-падежные конструкции. Падеж не влияет на выбор автором варианта.

Библиографические ссылки

Якубинский Л. П. История древнерусского языка. М. : Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1953.

Кандаурова Т. Н. Полногласная и неполногласная лексика в прямой речи летописи // Памятники древнерусской письменности. Язык и текстология. М. : Наука, 1968. С. 72–

Филин. Ф. П. Лексика русского литературного языка древнекиевской эпохи (по материалам летописей) Л. : Ленинградский государственный педагогический институт им. А. И. Герцена, 1949.

Д. В. Шайбакова

**РУССКАЯ И АНГЛИЙСКАЯ ФРАЗЕОЛОГИЯ С СЕМАНТИКОЙ
‘ЗНАНИЕ’ / ‘KNOWLEDGE’: ОЦЕНКА ПЕРСПЕКТИВНОСТИ ИЗУЧЕНИЯ
В СВЕТЕ КОГНИТИВНОЙ МЕТАФОРЫ**

Белорусский государственный университет, г. Минск;
dasha.shaibakova@gmail.com;
науч. рук. – М. С. Гутовская, д-р филол. наук, доц.

В статье оценивается перспективность изучения русской и английской фразеологии с семантикой ‘знание’ на основе критериев, отмеченных М. С. Гутовской. Делается научно обоснованный вывод о необходимости изучения коррелятивных фразеосемантических полей ‘знание’/‘knowledge’ с точки зрения когнитивной метафоры, чем обусловлена новизна проведенного исследования. Практическая значимость заключается в возможности использования полученных данных в последующих исследованиях.

Ключевые слова: фразеологическая семантика ‘знание’ / ‘knowledge’; перспективность исследования; когнитивная метафора.

Для обоснования выбора в качестве объекта исследования метафорической фразеологии с семантикой знания обратимся к работе М. С. Гутовской «К проблеме выбора фразеологического концепта для лингвокогнитивного изучения» [1]. В ней были отмечены следующие критерии для оценки перспективности исследования выбранной семантики: 1) психологическая важность для человека; 2) значимость во фразеологической системе; 3) степень изученности в лингвистике [1, с. 16–18].

Психологическая важность для человека

Согласно первому критерию, перспективность исследования фразеологически выраженной семантики (фразеологического смысла, концепта) определяется интересом к соответствующему феномену разных отраслей науки и его вовлеченностью в различные сферы жизнедеятельности человека [1, с. 17].

Феномен знания изучается рядом научных дисциплин, однако в рамках каждой из них имеются свои особенности интерпретации. К примеру, в философии знание рассматривается как субъективное представление об объекте, основанное на опыте и убеждении, в то время как в психологии знание определяется как результат когнитивных процессов, включающих восприятие, запоминание и обработку информации. В науках о природе знание понимается как результат наблюдений, экспериментов и проверок гипотез, в

то время как в социологии данный феномен предстает как конструкт, созданный и поддерживаемый людьми в рамках социальных институтов. Отмечаются и специфические проявления знания, такие как «новое знание» в политологии или «знание неявное» в культурологии.

Знание является частью всех сфер жизнедеятельности человека: экономической, политической, социальной, духовной, и это свидетельствует об универсальности феномена. В экономической сфере знание понимается как интеллектуальный капитал, обеспечивающий инновационное развитие производства и определяющий продуктивность труда, в политической – как необходимое условие для выработки эффективных управленческих решений, в социальной – как инструмент социальной мобильности и культурного взаимодействия. В духовной сфере отмечается, что объективное знание находится во взаимодействии с личностным и аксиоматичным, благодаря чему становится основой для развития мировоззрения и процесса самопознания.

Таким образом, феномен знания включен во все сферы жизнедеятельности и многие отрасли науки, что делает его психологически важным для человека.

Значимость во фразеологической системе

Второй критерий определяется продуктивностью фразеосемантического поля (ФСП) – количеством представленных в нем идиом, а также центральностью поля – количеством связей рассматриваемого ФСП с другими полями [2, с. 409]. По данным «Словаря-тезауруса современной русской идиоматики», центральность ФСП ‘знание – незнание’ подтверждается наличием у него связей с такими ФСП, как ‘тайна’ и ‘истина’. В состав рассматриваемого ФСП входит 20 фразеологических единиц, что свидетельствует о его продуктивности. ФСП ‘intelligence and knowledge’, по данным словаря «Oxford dictionary of idioms», насчитывает 16 единиц, что также позволяет говорить о его относительной продуктивности.

Исходя из словарных данных, ФСП с семантикой ‘знание’ / ‘knowledge’ репрезентированы достаточным количеством фразеологизмов и связаны с другими полями, что подтверждает значимость рассматриваемой семантики во фразеологической системе.

Степень изученности в лингвистике

Метафорическая фразеология с семантикой знания в рамках лингвистики изучена недостаточно. В имеющихся исследованиях концепт знания и его метафорическое моделирование зачастую представляются частью более широкого понятия. К примеру, Е. О. Шиятая рассматривает понятие ‘образование’, в составе которого выделяет такие концепты, как ‘знание’, ‘школа’, ‘учитель’ и репрезентирующие их метафорические модели [3]. Е. М. Исакова также анализирует метафоры образования, выделяя при этом

метафоры продвижения, приобретения и создания знания [4]. Помимо образования, концепт знания связывают с концептом власти: М. А. Каркашова в работе, посвященной лингвокогнитивным моделям семантической деривации концепта власти, выделяет концепт-фрейм 'власть – знание' в качестве одного из употребляемых наиболее часто [5].

В русскоязычных исследованиях в качестве источника материала зачастую используется педагогический или методический дискурс, привлекаются тексты образовательных брошюр и художественные произведения. В упомянутых работах материалом исследования в основном стали фразеологизмы и паремии русского и английского языков. Тем не менее, непосредственно метафорическая фразеология с семантикой знания попадает в фокус научного исследования достаточно редко.

В работах зарубежных исследователей большее внимание уделяется метафорической репрезентации концепта знания. К. Брэтиану [6] и Д. Андрессен [7] демонстрируют важность метафорических единиц, относящихся к концепту знания, для процесса освоения человеком новых фактов действительности. Акцент сделан на том, каким образом и с какой целью человеческое мышление генерирует метафоры для рассматриваемого концепта. Похожую направленность имеет работа Л. Гревес, в которой исследовательница опирается на положения когнитивистики, не разделяя метафоры в языке и метафоры в мышлении. Освещаются некоторые специфические модели осмысления феномена знания, такие как 'знание – башня', 'знание – растение', 'знание – судно' и другие. В одной из своих статей Л. Гревес изучает разговорный дискурс крупной датской компании [8]. Х. Э. Руис в своей статье привлекает для рассмотрения литературные тексты: метафорический концепт 'знание – видение' становится одним из основных в ряде популярных сказок и мифов [9].

Можно заметить, что зарубежные исследователи не акцентируют внимание на типе привлекаемых к рассмотрению единиц, и метафоры зачастую изучаются на материале, имеющем достаточно размытые границы. Тем не менее, в названных работах концепт знания освещается в непосредственной связи с мыслительными процессами, благодаря чему данные исследования представляются значимыми в области лингвокогнитивистики.

Обобщая полученные данные о степени изученности метафорической фразеологии с семантикой знания, отметим недостаток посвященных данному вопросу работ. В имеющихся исследованиях рассматриваются наборы языковых единиц, не гомогенных по своему составу. Ученых интересуют разные аспекты метафоризации концепта знания, и их работы не отличаются упорядоченностью подходов и методов исследования.

Проведенное исследование показало, что семантика знания является психологически важной для человека, значимой во фразеологической системе

и недостаточно изученной в лингвистике. Таким образом, фразеологический концепт знания представляется перспективным для проведения лингвокогнитивного исследования, и, в частности, его дальнейшего рассмотрения с точки зрения когнитивной метафоры.

Библиографические ссылки

1. *Гутовская М. С.* К проблеме выбора фразеологического концепта для лингвокогнитивного изучения // Вестник МГЛУ. Сер. 1. Филология. 2013. № 3 (64). С. 13–20.
2. *Баранов, А. Н., Добровольский Д. О.* Аспекты теории фразеологии. М.: Знак, 2008.
3. *Шиятая Е. О.* Метафора в медийном педагогическом дискурсе (на материале американских СМИ): выпускная квалификационная работа. Челябинск: Изд-во Юж.-Урал. гос. гуман.-пед. ун-та, 2017.
4. *Исакова Е. М.* Метафоры образования и риторика текста образовательной брошюры // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2013. № 2. С. 315–319.
5. *Каркашова М. А.* Алгоритм построения лингвокогнитивных моделей семантической деривации концепта власть (на основе романа R. P. Warren «All the King's Men») // Международный студенческий научный вестник. 2018. № 3. С. 919–922.
6. *Bratianu C.* Knowledge metaphors // Organizational knowledge dynamics: managing knowledge creation, acquisition, sharing, and transformation. IGI Global, 2015. P. 1–21.
7. *Andriessen D.* Metaphors in knowledge management // Encyclopedia of Knowledge Management. IGI Global, 2011. P. 133–137.
8. *Greve L.* Knowledge Sharing is Knowledge Creation: An Intervention Study of Metaphors for Knowledge // Journal of organizational knowledge communication. 2015. № 1. P. 66–80.
9. *Ruiz J. H.* The authority is vision and the knowledge is a bounded region metaphors in fairy tales // Interlingüística. 2005. № 16. P. 569–578.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Я. А. Аляксеенка

**ПРАБЛЕМА ІДЭНТЫЧНАСЦІ Ё РАМАНЕ У. ГНІЛАМЁДАВА
«ВАЛОШКІ НА МЯЖЫ»**

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, г. Мінск;
alexeenko_1999@mail.ru;
наук. кір. – Г. М. Бутырчык, канд. філал. навук, дац.

Мэта артыкула – раскрыць спецыфіку фарміравання ідэнтычнасці насельніцтва Заходняй Беларусі ў міжваенны перыяд паводле рамана У. Гніламёдава «Валошкі на мяжы». Выяўлена, што ў гэтым прысутнічаюць носьбіты і сродкі захавання катэгорыі ідэнтычнасці на наступных узроўнях: нацыянальным і лакальным; грамадска-палітычным; культурным; рэлігійным. Сучасны пісьменнік працягвае праявіць традыцыю Я. Брыля. Раман ўпершыню разглядаецца як самастойны мастацкі твор.

Ключавыя словы: Заходняя Беларусь; лакальная ідэнтычнасць; міжваенны перыяд; моўнае пытанне; нацыягенез; памежжа.

У. Гніламёдаў (нар. 1937) – сучасны беларускі літаратуразнаўца, вядомы крытык, доктар філалагічных навук, член Нацыянальнай акадэміі навук і Саюза пісьменнікаў Беларусі. Ён з’яўляецца аўтарам раманага цыкла «Сямейная хроніка ў стылі барока», у які ўваходзяць наступныя творы (пералічаныя паводле даты публікацыі): «Уліс з Прускі» (2006), «Расія» (2007), «Вяртанне» (2008), «Валошкі на мяжы» (2011), «Вайна» (2014), «Пасля вайны» (2017), «Праўда жыве пасярэдзіне» (2022). Серыю кніг аб’ядноўвае фігура Лявона Кужаля, выхадца з сялянскага асяроддзя Заходняй Беларусі. Варта адзначыць, што малая радзіма пісьменніка – вёска Кругель, якая зараз знаходзіцца ў Камянецкім раёне Брэсцкай вобласці, а да 1939 г. уваходзіла ў склад Палескага ваяводства Польскай рэспублікі. Гэты факт дазваляе казаць пра біяграфічную аснову цікавасці аўтара да гісторыі заходнебеларускага края, што збліжае творчасць У. Гніламёдава з прозай Я. Брыля (*Іван Антонавіч Брыль*, 1917–2006). У рамана «Валошкі на мяжы», напісаным у 2004 г., на прыкладзе жыцця адной сям’і і канкрэтнай вёскі сучасны пісьменнік, як і яго папярэднік, імкнецца адлюстраванне пошукі нацыянальнай ідэнтычнасці на фоне гістарычнага працэсу папярэдняга стагоддзя, працягваючы традыцыю асэнсавання працэсу нацыягенезу ў кантэксце традыцыйных для беларускай літаратуры ХХ ст. ваеннай і вясковай тэм. Пры гэтым раманы жанр становіцца ўдалай формай для рэфлексіі з нагоды калектыўнага мінулага, раскрыцця маштабу гістарычных

падзей і іх прычынна-выніковых сувязяў, стварэння сучаснага беларускага эпасу.

Дзеянне рамана «Валошкі на мяжы» адбываецца на працягу амаль адзінаццаці гадоў, з лета 1930 г. да позняй вясны 1941 г., у вёсцы Пруска пад Брэстам, якая ў выніку падпісання Рыжскага мірнага дагавору паміж СССР і Польшчай становіцца часткай польскай тэрыторыі. Так, беларуская зямля аказваецца рассечанай штучнай мяжой, а яе жыхары апынаюцца ў сітуацыі памежжа (на гэта ўказвае сімвалічная назва рамана, у якой валошкі – гэта ўвасабленне беларусаў), што накладвае адбітак на працэс фарміравання нацыянальнай ідэнтычнасці. Адна з умоў урэгулявання канфлікту – абавязковае забеспячэнне культурнай і рэлігійнай свабоды ўсім этнічным групам. Аднак на практыцы дзеючая ўлада праводзіць палітыку каланізацыі і паланізацыі ўсходніх крэсаў (ускраін). Напачатку рамана прускаўцы збіраюцца разам і абмяркоўваюць магчымасць выкупа ўчасткаў зямлі ў мясцовага пана Падгурскага, але сустракаюцца з дыскрымінацыяй паводле рэлігійнай прыналежнасці: палякі лічаць, што валодаць надзелямі павінны толькі каталікі, тады як веравызнанне большасці былых грамадзян Расійскай імперыі – праваслаўе. Больш за тое, з 1934 г. багаслоўе павінна выкладацца выключна па-польску, што ўплывае на выбар мовы для пропаведзяў. Інстытут царквы ператвараецца ў інструмент урадавай прапаганды і насаджэння пануючай ідэалогіі. Ва ўмовах рэжыма санацыі папулярнасць набывае евангельска-баптысцкі рух, цэнтрам якога ў 1920-я гг. становіцца Брэст. У рамане «Валошкі на мяжы» ў якасці сродкаў захавання нацыянальнай і рэлігійнай ідэнтычнасці выступаюць хрысціянскія (праваслаўныя) святы (Спас, Каляды і гагатухі, Вялікдзень і традыцыйнае бісцё яек, Вялікі пост, Вербніца і інш.), народныя абрады (падрабязна апісваюцца вяселлі, народзіны, хрэсьбіны, пахаванні і г. д.) і кантэкстуальныя прыкметы («Да пана ідзеш – заўжды назад аглядайся: а раптам уцякаць давядзецца...» [1, с. 10]; «...сярод прускаўцаў існавала даўня прымета: чакай ліха, калі сустрэнеш папа, але калі пры гэтым паспееш схопіцца за гузік, дык абыдзецца» [1, с. 201]), асаблівасці беларускай сялянскай кухні (як штодзённага стала, так і святочных страў).

Што датычыцца сістэмы адукацыі і моўнага пытання, то ў адпаведнасці з праграмай выкаранення беларускай культуры, мэта якой – выхаванне новага пакалення (у рамане прадстаўленага сынам Лявона Васілём і яго равеснікамі) паводле польскіх прынцыпаў, у перыяд з пачатку 1920-х па канец 1930-х гг. на тэрыторыі Заходняй Беларусі сістэматычна скарачаецца колькасць беларускамоўных школ і настаўнікаў. У. Гніламедаў, як і Я. Брыль, напрыклад, у апавесці «Золак, убачаны здалёк» (1978), стварае вобраз маладога настаўніка-паляка, пана Адольфа, ураджэнца вернападданай Познані, раскрываючы спецыфіку польскай выхаваўчай палітыкі: «...ён [пан Адольф] лічыў, што вязе на “крэсы” асвету і культуру.

Таму ён, ужо працуючы ў прускаўскай школе, так раўніва сачыў, каб вучні (ён называў іх “любусамі”) у школе і на вуліцы размаўлялі толькі па-польску. <...> Далёкія “крэсы” ўяўляліся яму ў юнацтве калоніяй, падобнай на экзатычную Афрыку, якую так пранікліва апісаў славуты Джозеф Конрад» [1, с. 40]. Заможны землеўладальнік Якаў Арыстархавіч параўноўвае адносіны Польшчы да ўскраін са стасункамі тагачасных Англіі і Індыі (апошняя атрымлівае незалежнасць у 1947 г.). Палякі з-за Буга, для якіх «Літва» – гэта залатая жыла і якія купляюць зямлю Падгурскага, называюць уласнае паселішча *Калёнія Пруска*, а самі атрымліваюць азначэнне *каланісты*. Маркерам іх ідэнтычнасці, варажай іншасці, становяцца каталіцкія імёны і польскія прозвішчы: «Прозвішчы ўсе нетутэйшыя: Дранжкевіч, Касарала, Домця і Казімір Каноўкі, Клюкоўскі, Стах Кучэўскі, тры браты Муляжукі, два браты Хайбусы – Юзэф і Антэк, Хлебан» [1, с. 67]. Людзі тутэйшыя, мясцовыя (прускаўцы і некаторых жыхары навакольных вёсак), маюць, наадварот, праваслаўныя імёны, напрыклад: Лявон, Іван, Якаў, Васіль (польскі варыянт – Базыль), Міхаль, Фама (на каталіцкі манер – Тамаш), Трахім, Пятро, Фёкла, Домна і інш. Сустрэкаюцца ў рамане дыялектызмы (пруткі – моцны, мускулісты, ставец – прылада для лоўлі рыбы), польскія лексемны і нават цэлыя сказы. У лістах Домны з Расіі да сястры, жонкі Лявона, выкарыстоўваецца трасянка, як і ў ідэалагічных прамовах бальшавікоў на палітычных сходах. Былы таварыш Кужаля Піліпко Ламака піша яму з Амерыкі на рускай мове, ужываючы правілы арфаграфіі да рэформы 1918 г. і займеннік *мы*, усведамляючы сябе як частку амерыканскага *melting pot* (зараз – *salad bowl*). Неабходна згадаць адсылкі да творчасці беларуска-польскага паэта А. Міцкевіча (1798–1855), польскага пісьменніка Г. Сянкевіча (*Henryk Sienkiewicz*, 1846–1916), драматурга-бадзягі Ф. Аляхновіча (1883–1944), заходнебеларускага паэта В. Таўлая (1914–1947) і амерыканскага філосафа Г. Тора (*Henry David Thoreau*, 1817–1862) у тэксе, з дапамогай якіх таксама выбудоўваецца шматгранны культурны кантэкст.

Ва ўмовах існавання поліэтнічнага грамадства і адсутнасці адзінай дзяржаўнасці беларусы часта не ідэнтыфікуюць сябе як асобную нацыю, а, хутчэй, адчуваюць уласнае дачыненне да пэўнай тэрыторыі. Пры гэтым У. Гніламёдавым падкрэсліваецца значнасць цярпімасці і наяўнасці стасункаў з Іншымі – у тым ліку ўкраінцамі і габрэямі. Паказальны эпізод, калі на адных з вячоркаў у суседняй вёсцы Пакупчыкі гучаць розныя (беларускія, украінскія, рускія, польскія) песні, чым падкрэсліваецца разнастайнасць пагранічных раёнаў. Прускаўцы характарызуюцца як маўклівы і сціплы народ, прадстаўнікі якога засяроджаныя на ўласным унутраным свеце і асабістым жыцці. Яны адчуваюць сябе чужымі як для Польшчы, так і для Саветаў, дзе ўлады змагаюцца з беларускім нацыянальным рухам. Калі ствараецца канцлагер у Картуз-Бярозе для

«выпраўлення» палітычных злачынцаў ў 1934 г., героі разумеюць, што яны для ўсіх чужыя, *нічыя* (на мой погляд, адсылка да назвы аднайменнай аповесці А. Федарэнка (нар. 1964) аб падзеях 1920-х гг.), таму што як з аднаго, так і з другога боку да беларусаў няма павагі і даверу, ёсць толькі пагарда і перспектыва знішчэння. Менавіта ў гэты час з вуснаў прускаўскага «філосафа» Паўла Гальяша гучыць думка пра беларусаў як пра *нашых*, у адрозненне ад камуністаў і палякаў, у чым таксама праяўляецца лакальная ідэнтычнасць. Змена грамадска-палітычнай сітуацыі ў перыяд новага захопу Польшчы яскрава адлюстроўваецца праз чаргаванне назваў вуліц у Брэсце (Бжэсці) да і пасля 1939 г.: вуліцы Яна Сабескага, Ягелонская, 3 мая, Дамброўскага, Баторыя, Касцюшкі, Стэцкевіча, Зыгмунтоўская, Пілсудская, Спудзельная і інш. Пасля прыходу камуністаў адбываюцца наступныя змены: «Ганчарская вуліца зрабілася Пралетарскай, Польная – Чырвонаармейскай, Крывая – Беларускай, а базарная плошча атрымала пышную назву Пляц Волі» [1, с. 500]. Васіль мяняе бацькоўскую мясцовую фамілію Кужаль (сімвалічнае значэнне – лён, палатно = Радзіма, гісторыя) на матчыну расійскую – Платонаў, пакідае працу на зямлі і едзе вучыцца ў горад, адмаўляючыся ад беларускага вясковага складніку самасвядомасці.

Такім чынам, раман У. Гніламёдава «Валошкі на мяжы» ўпершыню разглядаецца як самастойны мастацкі твор, у якім раскрываецца спецыфіка фарміравання самасвядомасці насельніцтва Заходняй Беларусі ў міжваенны перыяд (1930–1941 гг.). Арыгінальнасць і навізна даследавання абумоўленыя тым, што вызначаюцца мастацкія сродкі адлюстравання нацыянальнай ідэнтычнасці ў рамане. У тэксце прысутнічаюць наступныя носьбіты гэтай катэгорыі на розных узроўнях: 1) нацыянальным і лакальным (народныя святы, абрады, прыкметы, песні, прозвішчы і імёны); 2) грамадска-палітычным (назвы вуліц, нацыянальны рух, каланіялізм); 3) культурным (паланізацыя адукацыйнага і выхаваўчага працэсаў, мова і літаратура); 4) рэлігійным (супрацьпастаўленне каталікоў і праваслаўных, мова набажэнстваў і выкладання багаслоўя, царкоўныя святы). Пісьменнік працягвае праявіць традыцыю Я. Брыля (міжваенны перыяд, Заходняя Беларусь, тэмы вайны і вёскі). Тэарэтычная значнасць высноў заключаецца ў тым, што яны дазваляюць сістэматызаваць фактары, якія паўплывалі на працэс беларускага нацыягенезу, і формы іх мастацкага ўвасаблення. Атрыманыя вынікі могуць быць выкарыстаныя як пры вывучэнні сучаснай беларускай літаратуры, так і ў кантэксце заняткаў, прысвечаных нацыянальнаму і ўніверсальнаму кампанентам у сусветнай літаратуры.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Гніламёдаў У. В. Валошкі на мяжы: раман. Мінск : Мастацкая літаратура, 2014.

Я. П. Аникей

ОБРАЗ МЕРЛИНА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ГАЛЬФРИДА МОНМУТСКОГО

Белорусский государственный университет, г. Минск;
fbazzzza@gmail.com;
науч. рук. – Н. С. Зелезинская, канд. филол. наук

Образ Мерлина в произведениях Гальфрида Монмутского в современных исследованиях характеризуется поверхностно, несмотря на популярность героя в современной массовой культуре. В статье проведен анализ сложной генеалогии звезды средневековой Англии, раскрыт нравственный идеал жизненной позиции Мерлина в «Истории бриттов» и «Жизни Мерлина» Гальфрида Монмутского.

Ключевые слова: Артуриана; Мерлин; Гальфрид Монмутский; хроника; образ героя.

Образ Мерлина крайне популярен в современной массовой культуре. Он является одним из главных персонажей цикла произведений о короле Артуре, или так называемой Артурианы. Этот герой впервые появляется в книгах Гальфрида Монмутского (*Geoffrey of Monmouth, 1095 – c. 1155*).

Гальфрид Монмутский – это средневековый английский писатель первой половины XII в., писавший на латинском языке. В 1134 г. он издаёт свои загадочные «Пророчества Мерлина» (*Prophetiae Merlini*) по просьбе епископа Александра, о чём Гальфрид говорит в своём письме [1, с. 74]. Позже книга была умело инкорпорирована в другую работу.

В 1136 г. он издаёт свой – по современным меркам, псевдоисторический – труд «История бриттов» (*Historia Regum Britanniae*), где Гальфрид стремится прославить народ бриттов. Он повествует об истории основания и падения государства бриттов, рассказывает о правлении легендарных королей Британии. «История бриттов» Ненния послужила для Гальфрида фундаментом его сочинения. Он не просто переписал Ненния, но развил свои собственные идеи, а также впервые осмыслил образы Артура и Мерлина, известных нам сегодня. С его произведения по-настоящему начинается «Артуриана». Стоит отметить, что Гальфрид, как и Ненний, многое взяли у монаха VI Гильдаса Премудрого (см. [3]).

Также в 1148 г. Гальфрид издал небольшую поэму «Жизнь Мерлина» (*Vita Merlini*). А. Д. Михайлов считает Гальфрида прежде всего поэтом, умевшим при помощи богатой фантазии, писательского таланта и эрудиции создавать увлекательнейшие сюжеты, благодаря чему именно его сочинения стали самыми востребованными и популярными [2, с. 216]. В «Жизни

Мерлина» переплетаются архаические мотивы кельтской мифологии, своеобразная народная фантастика и частично куртуазная культура взаимоотношений [1, с. 216].

Мерлин впервые появляется во время повествования истории про короля Вортегирна, который предпочёл чужеземцев саксов бриттам, но в итоге был предан. Его прорицатели советуют ему построить крепость для своей безопасности, потому что саксы перед этим пленили Вортегирна и перебили почти всю британскую знать. Только отдав им всё, что они требовали, он был освобождён. Враги разорвали королевство и убивали всех подряд. Вортегирн решил построить башню на горе Эрир для защиты.

Прообразами для Мерлина стали прорицатель Аврелий Амвросий Ненния и персонаж поэмы полумифического валлийского барда VI в. Талиесена. Аврелий Амвросий имеет схожее происхождение, хотя у Ненния этот момент запутан. Аврелий также был пророком и разъяснял Вортегирну значение битвы красного и белого драконов. Этот сюжет Гальфрид списал почти один в один [1, с. 182]. Но у Гальфрида Аврелий становится королём, свергнувшим Вортегирна и дядей короля Артура, а пророком становится Мерлин.

Талиесен присутствует в поэме Гальфрида «Жизнь Мерлина» под именем Тельгесин. Он является учеником Мерлина, которого тот отправил в Арморику учиться у Гильдаса Премудрого. В сочинении Талиесена «Могилы воинов» Мерлин упоминается под тремя именами: Анн ап Ллейан (Ann ap Lleian), Амвросий (Emmrys) и Мерлин Амвросий (Merddin Emmrys) [4]. Lleian с валлийского переводится как «монахиня», а Ann ap Lleian как «сын монахини». Отсюда второе имя Амброзий и мать-монахиня: «...его мать-дочь короля Деметии и проживает в их городе среди монахинь в церкви святого Петра. (...) Тогда Мерлин, прозывавшийся и Амброзием...» [1, с. 72–73].

Мерлин разоблачает прорицателей Вортегирна и говорит, в чём истинная причина неудач в строительстве башни, продолжая следовать сюжету Ненния. Под башней оказывается озеро. По совету Мерлина его осушают, и оттуда выходят два дракона, начинающих ожесточённую схватку. Белый дракон символизирует саксов, красный – бриттов [1, с. 183]. Вначале белый дракон отесняет красного и побеждает. Это соответствует времени Вортегирна, когда саксы захватили Британию. Но далее Гальфрид начинает развивать историю Артурианы. «Придет на подмогу и вебрь из Корнубии и своими копытами растопчет их выи. Господству его подпадут на океане лежащие острова, и он овладеет Галльскими лесами и рощами. Вострепещет дом Ромулов пред его свирепостью, и будущее римской державы станет сомнительным. Уста народов станут его прославлять, и его деяния доставят пищу повествователям. После него будет еще шесть венценосцев, но затем воспрянет германский змий» [1, с. 75]. «Вебрь из Корнубии» – король Артур,

который прогонит англо-саксов из Британии завоюет множество государств, будет успешно вести войну с Римом и станет почитаем во всём мире. После смерти у Артура будут шесть наследников, которые будут вести разорительные междоусобные войны, из-за чего держава бриттов будет завоёвана саксами. Далее Мерлин предсказывает воздаяние германцам, их страдания от набегов викингов и порабощение их норманнами. «Вслед за тем на него обрушится северный ветер и вырвет с корнем цветы, взлелеянные дувением весны, произойдет осквернение храмов, не затупятся острия мечей, с трудом будет удерживать пещеры свои германский дракон, ибо грядет отмщение за его предательство» [1, с. 248]. «Он постепенно окрепнет...» – видимо, имеется в виду правление Альфреда Великого, ознаменовавшееся множеством реформ и оттеснением норманнов на Восток. «...Но его ослабит беспощадное изничтожение со стороны неустрийцев-завоевателей» – в предсказании под неустрийцами подразумеваются норманны. «...Ибо нагрянет народ в ладьях и в железных доспехах, который ему воздаст за его мерзостные деяния» – нормандское завоевание Англии Вильгельмом Завоевателем 1066 г.

Самым главным является надежда бриттов на возвращение могущественного государства и изгнании чужеземцев: «Этот народ вернет коренным жителям их пепелища и на чужеземцев придет управа. Поросль белого дракона будет выкорчевана из наших садов и остатки его потомков истреблены. На их выи будет возложено ярмо вековечного рабства, и свою мать изранят они сохами и мотыгами» [1, с. 75-76]. Лучше этот момент представлен в пророчествах из «Жизни Мерлина», которые по большей части дублируют пророчества из хроники, но более упорядочены и понятны.

Главная идея его прорицаний в том, что хоть они темны и непонятны (что очень нравилось средневековым людям), они всегда сбываются, и это для автора крайне важно, ведь читатель будет думать, что и пророчество о возвращении бриттов тоже должно осуществиться. В самом деле, несмотря на критику со стороны таких авторитетных современников, как Вильям Ньюгбурский и Вильям Мальмсберийский, обвинения во «лжи», «Пророчества» и «История» были крайне популярны.

В «Истории бриттов» и «Жизни Мерлина» образ героя значительно различается. В «Истории» Мерлин является всепочитаемым мудрецом и могущественным волшебником, к его советам и мнению прислушиваются сами короли. «Король последовал указаниям Мерлина и во всем ему подчинился» [1, с. 93]. Они обращаются к нему за помощью и доверяют ему командовать войсками. «Однако, если поможет провидец Мерлин, думаю, что, воспользовавшись его советом, ты добьешься желанного. (...) Веря во всемогущество Мерлина, король приказал вызвать его, ведь тот находился среди осаждающих» [1, с. 93].

В поэме «Жизнь Мерлина» центральной фигурой, как не сложно догадаться, является Мерлин. Основной целью автора является переосмысление образа главного героя. В этом автору помогают две вещи: абстрагированность и форма.

Хоть это произведение сюжетно и хронологически опирается на «Историю», оно является независимым. Предполагается, что читатель уже знаком с Историей бриттов, знает предысторию и кто такой Мерлин. Гальфрид не обременяет себя пояснениями о том, как сейчас живут бритты и что происходит в Британии. Об этом внимательный читатель может догадаться только по косвенным намёкам из текста.

Благодаря абстрагированности Гальфрид может уделить Мерлину всё должное внимание и полностью изменить авторский нарратив, который присутствовал в «Истории». Что касается формы, в отличие от прозаичной «Истории бриттов», одним лишь своим названием, претендующим на историчность и правдивость, что делает её ещё более приземлённой, «Жизнь Мерлина» является замечательной стихотворной романтической поэмой, написанной гексаметром, что свидетельствует о образованности и писательском мастерстве автора.

Таким образом, мы обнаружили, что Мерлин – это свет и честь эпохи. Очень интересный персонаж со сложной генеалогией, восходящей к кельтским мифам и легендам Валлии. В своём аскетизме, высокой духовной любви и нравственности Мерлин отражает идеал куртуазной культуры. Можно сказать, что Мерлин – это звезда средневекового Возрождения в Англии.

Библиографические ссылки

1. *Гальфрид Монмутский*. История бриттов. Жизнь Мерлина. Пер. с лат. А. С. Бобович, С. А. Ошеров. М. : Наука, 1984.
2. *Михайлов А. Д.* Артуровские легенды и их эволюция // Мэлори Т. Смерть Артура. М., 1974. С. 799.
3. *Гильда Премудрый*. О гибели Британии. Фрагменты посланий. Жития Гильды. М. : Алетейя. 2003.
4. Series of Welsh texts: reproduced & ed. by J. Gwenogvryn Evans. Vol. V.

Ю. А. Афанасьева

**МУЗЫЧНАСЦЬ МАСТАЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ ЯК СПАСАБ РЭПРЭЗЕНТАЦЫІ
НАЦЫЯНАЛЬнай ІДЭНТЫЧНАСЦІ**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, г. Мінск;
5902053@mail.ru;*

наук. кір. – Г. М. Бутырчык, канд. філал. навук, дац.

Мэта дадзенага артыкула – выяўленне асаблівасцей рэпрэзентацыі нацыянальнай ідэнтычнасці праз музычнае ў мастацкай літаратуры. Вызначана, што гукавае мастацтва – форма выхавання чалавека і сродак нацыянальнай ідэнтыфікацыі. Упершыню мелас і рытміка разгледжаны як элементы ментальнай карціны свету ў індывідуальна-аўтарскай рытмавай матрыцы.

Ключавыя словы: ідэнтычнасць; мелас; нацыянальны характар; паэзія; проза; рытм.

Усеагульнасць гукавага светаўспрымання, рытмізацыі асабістага і супольнага жыцця дазваляе вызначыць наяўнасць музыкі амаль ва ўсіх сферах чалавечага жыцця. Так, антычная эстэтыка надае спевам і гульням на розных інструментах прыкладное значэнне. Музыка непасрэдна звязана з выхаваннем і выпраўленнем характараў, стварэннем пэўнай псіхалагічнай устаноўкі асобы (этасу) і арганізацыі зменлівых душэўных станаў (патасу). Захоўваючы ў сабе міфічныя інтэнцыі, мастацтва настройвае чалавека на цэласнае бачанне этасу і свету. Як нацыянальныя міфы з'яўляюцца падмуркам устойлівага развіцця ўяўнай супольнасці, так і нацыянальны мелас дае падставы для яе фарміравання праз гукавую арганізацыю прасторава-часовага кантынуума і ўздзеянне на калектыўную падсвядомасць. Музыка як нацыянальна значны кампанент культуры становіцца ахоўнай абалонкай кожнага асобнага народа, фарміруючы матрыцу перадачы назапашанага ў пакаленнях вопыту.

Мелас і рытміка выступаюць у якасці двух музычных пачаткаў, якія структуруюць быццё. Пра іх падрабязна піша антычны філосаф Арыстыд Квінтыліян: «Трыма органамі мысліцца ўсякі рытм: зрокам, як у скоках; слыхам, як у спевах; дотыкам, як біццё пульсу. У дачыненні да музыкі рытм [адчуваецца] двума органамі, зрокам і слыхам. Рытмізуецца ж у музыцы рух цела, мелодыя, слоўны выраз. <...> Сапраўды, мелас мысліцца сам па сабе ў [нотных] постацях і бязладных мелодыях пры дапамозе аднаго рытму – як пры ўдарах і [адбіванні] каленяў, і пры дапамозе слоўнага выразу ў т. зв. свабодных песнях. Рытм [думаецца]: сам па сабе – у чыстым танцы: пры

дапамозе меласу – у каленах; пры дапамозе аднаго слоўнага выразу – у вершах з мастацкай дэкламацыяй...» (тут і далей пераклад з рус. мой. – Ю. А.) [1, с. 241]. Суадносіны меладыйнага і рытмічнага пачаткаў ён вызначае наступным чынам: «...мелас – не звязаны з дзеяннем, бясформенны, ён выказвае сабою сэнс матэрыі з прычыны сваёй здольнасці да процілеглага. Рытм жа і лепіць яго самога [мелас] і рухае ў строгім парадку, выказваючы сабою стаўленне творцы да таго, што ствараецца» [1, с. 260]. Зліццё дзвюх катэгорый, іх прапорцыі вызначаюць тып музычнай культуры – напрыклад, Лацінская Амерыка і Афрыка маюць больш дынамічную рытміку, чым усходнія краіны [2, с. 34]. Беларуская музыка надзвычай меласная. Этнічныя асаблівасці родных спеваў, паводле музыказнаўцы Р. Р. Шырмы (1892 – 1978), можна апісаць наступным чынам: «Беларуская народная песня, заўсёды ясная, пластычная і багатая, часцей засмучаная, чым рэзвая і гуллівая, адзначаецца асабліваю задумаю аб жыцці і долі. З боку настрояў, мелодыі і рытму яна зусім самабытная. Цудоўная, шчырая, як народнае сэрца, мелодыя, высокапатэтычны верш народнае паэзіі з яго наяўнымі чаруючымі водразамі і зваротамі – усё гэта разам узятае падымае беларускую песню на высокі п’едэстал» [3, с. 11].

Пэралічаныя вышэй асаблівасці музычнай культуры неад’емна звязаны з чалавечай фізіялогіяй. Так, інтанацыйная канцэпцыя музыкі Б. В. Асаф’ева звязвае прапанаваныя антычныя катэгорыі з тым, як чалавек гаворыць і мысліць: «За нашай прамовай са звёнаў-словаў (мова), і за нашым вымаўленнем музычных тонаў гучыць, існуючы, бесперапыннасць “тонавага”, галасавога напева, у дачыненні да якога асобныя словы, асобныя музычныя гукі ёсць свайго роду асобныя “інтанацыйныя комплексы” <...> у іх, у гэтых вузлах канцэнтруецца сэнс, яны – вобласць інтэлекту, свядомасці; але жывы тонус гукавай мовы, <...> тоіцца ў цякучасці і бесперапыннасці эмацыйна-галасавога, цесна звязанага з дыханнем “тонавага” намагання, напружвання. Напружванне гэта сваёй цякучасцю адлюстроўвае бесперапыннасць мыслення, бо мысленне, як дзейнасць інтэлекту толькі часткова выяўляецца ў мільгаючай у свядомасці “перарывістасці” словаў, а яно істотна “мелосна”, “меладыйна”, цякуча і абумоўлена свайго роду “разумовым дыханнем” і рытмам <...> Вось гэту з’яву <...> я называю *інтанацыяй*» [4, с. 355]. Такім чынам, рытмічная арганізацыя меласу нацыянальнай песні зараджаецца пераважна ў вуснай прамове, фіксуе лінгвістычныя асаблівасці як асобнага індывіда, так і групы людзей. Інтанацыйны каларыт больш разнастайна праяўляе сябе ў вернакуляры – ён можа выкарыстоўвацца для спробы фіксацыі аўтэнтычнай прамовы на пісьме і спрыяе перадачы назапашанага вопыту нацыі, яе асаблівага рытму, схаванага ў патэрнах падсвядомага.

Узаемадзеянне музыкі і літаратуры паўстае заканамерным актам ўзаемаўплыву мастацтваў. Нацыянальная ідэнтычнасць у творчасці можа

быць адлюстравана некалькімі культурнымі кодамі адначасова, на што паўплывае і індывідуальнае адчуванне рытму творцам. Як кажа даследчык Т. Кабахідзе, «адэкватна перадаць мелас здольная толькі высокаарганізаваная паэтычная структура – мастацкая форма, пабудаваная на прынцыпах музычнай паэтыкі. У выглядзе, які можа ўспрыняць чалавек, мелас рэалізуецца ў часе як рытмічная, лагічна абумоўленая і па-мастацку мэтазгодная паслядоўнасць гукаў (музыка) або слова (паэзія)» [5, с. 186]. Навукоўца слухна адзначае, што апошняя па сваёй антымиметычнай прыродзе больш блізкая да музыкі, чым проза. Напрыклад, кажучы пра беларускую літаратуру, літаратуразнаўца Я. А. Лойка піша наступнае: «...музычны элемент вельмі багата ўплецены ў агульны літаратурны пояс, пачынаючы з «Песні пра зубра» М. Гусоўскага і заканчваючы творамі Ф. Багушэвіча, Цёткі, Я. Купалы, Я. Коласа – гэты спіс бясконцы. Увогуле беларуская паэзія, асабліва перыяду Беларускага Нацыянальнага Адраджэння ў пачатку XX ст., вылучаецца выразнай музыкальнасцю. Гэта тычыцца і мовы і рытму. Напрыклад, кажучы пра вершы Я. Купалы, мы можам адчуць рытмы жнівеньскіх песень» [6, с. 158]. Адраджэнне іншага кшталту – Гарлемскі рэнэсанс (англ. Harlem Renaissance, 1920–1935) у Амерыцы – таксама актуалізуе нацыянальны мультыкультурны мелас для выбудавання афраамерыканскай ідэнтычнасці. Афраамерыканскі паэт Лэнгстан Хьюз (James Mercer Langston Hughes, 1902–1967) у зборніку вершаў «Стомленыя блюзы» (*the Weary Blues*, 1926) вызначае пачатак выкарыстання блюзавай рытмікі і тэматыкі ў амерыканскай літаратурнай традыцыі. Аднак шэраг афраамерыканскіх пісьменнікаў гэтага часу займаюцца і этнічным рытмаўкладаннем у прозе. Даследчык І. В. Жук заўважае: «Проза – зона энтрапіі. <...> Яе тэкст скарыстоўвае магчымасці нацыянальнай прасодыі і ўсяго запасу ўнутранай структуры мовы, але індывідуальны слоўнік рытму праяўнага выказвання складваецца не столькі пад уздзеяннем законаў мовы, колькі адчуваючы эстэтычныя ўласцівасці слова як носбіта розных тыпаў аўтарскай свядомасці. Адсюль становіцца відавочным, што калі проза наскрозь пранізана множнасцю перасячэнняў розных этычных, філасофскіх, гуманістычных пазіцый, абнятых абалонкаю слова, то і рытмавае існаванне праяўнага тэксту не можа быць ідэнтыфікавана з такою ж адназначнай дакладнасцю, як рытм вершаванага твора» [7, с. 219]. Разглядаючы асаблівасці мастацкага стылю Я. Брыля (Іван Антонавіч Брыль, 1917–2006), В. Быкава (Васіль Уладзіміравіч Быкаў, 1924–2003), М. Гарэцкага (Максім Іванавіч Гарэцкі, 1893–1938), І. Мележа (Іван Паўлавіч Мележ, 1921–1976), К. Чорнага (сапр. Мікалай Карлавіч Раманоўскі, 1900–1944) з пазіцый уласнай канцэпцыі метрадынамікі праяўнага выказвання, навукоўца гаворыць пра так званы «рытмічны інстынкт», адлюстраваны ў метрычных аўтарскіх эталонах, разглядае сістэму іх дынамічнага ўзаемадзеяння. Таксама

частотныя сітуацыі выкарыстання ў праявістым тэксце паэтычных прыёмаў – напрыклад, сінтаксічнага паралелізму, анафар, эпіфар, сімплак і г. д. у паэме ў прозе «Одзіум» Я. Сіпакова [8].

Такім чынам, музыка закладвае падмурак нацыянальнага характару. Катэгорыі меласу і рытмікі дэтэрмінуюць быццё формаў культур; іх прапарцыяны ўзаемаадносіны залежаць ад сацыякультурнай сітуацыі таго ці іншага этнасу і г. д. Музыка звязана з працэсамі чалавечага мыслення і ўзнікнення гаворкі. Па-рознаму дзейнічаючы ў паэтычных і праявістых тэкстах, мелас і рытміка ў шматлікіх варыяцыях рэпрэзентуюць нацыянальныя асаблівасці ментальнай карціны свету ў індывідуальна-аўтарскай рытмавай матрыцы.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Античная музыкальная эстетика. Вступ. очерк и собрание текстов *А. Ф. Лосева* ; предисл. и общ. ред. *В. П. Шестакова*. Москва : Музгиз, 1960.
2. *Холопова В. Н.* Музыка как вид искусства : уч. пособие. СПб : Планета музыки, 2014.
3. *Шырма Р.* Прадмова да зборніка «Беларускія народныя песні» / Песня – душа народа : з літ. спадчыны. Мінск : Мастацкая літаратура, 1993. С. 11–12.
4. *Асафьев Б. В.* Музыкальная форма как процесс. М. : Музыка, Ленинградское отделение, 1971.
5. *Кобахидзе Т. Д.* Миф и мелос в «Четырех квартетах» Т. С. Элиота // Литература двух Америк. 2022. № 13. С. 177–206.
6. *Лойка Я. А.* Музыкальная культура як фактар развіцця беларускай ідэнтычнасці // Актуальные проблемы гуманитарного образования : материалы VIII Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 22–23 окт. 2021 г. Минск : БГУ, 2021. С. 156–162.
7. *Жук І. В.* Праявісты тэкст : дынаміка рытмавага існавання : Манаграфія. Гродна : ГрДУ, 2003.
8. *Русак В. У.* Прыёмы рытмізацыі лірычнай прозы (на матэрыяле паэмы «Одзіум» Янкі Сіпакова) // Труды БГТУ. Серия 4: Принт- и медиатехнологии. 2018. № 2. С. 87–93.

А. С. Вершкова

**МИФОЛОГИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ МИРА
В ЦИКЛЕ РОМАНОВ О ГАРРИ ПОТТЕРЕ ДЖОАН РОУЛИНГ**

*Белорусский государственный университет, г. Минск;
nastyavs13@mail.ru,
науч. рук. – Е. А Борисеева, канд. филол. наук, доц.*

В статье рассматривается способ реализации мифологической модели мира в цикле романов о Гарри Поттере. Джоан Роулинг в своих произведениях создала мир, который наделен особой структурой, имеет свою историю и существует согласно определенным правилам. Целью статьи является раскрытие мироустройства в цикле романов о Гарри Поттере в контексте мифологической традиции.

Ключевые слова: мифологическая модель мира; сакральный мир; профанный мир; пространственно-временная организация; поттериана.

Мифологическая модель мира представляет собой структуру, включающую многочисленные символы и образы. Она отвечает на вопросы, как и почему был создан мир, как мир устроен и по каким правилам он функционирует, а также каковы перспективы его развития согласно той или иной устоявшейся мифологической системе.

Мифологическая модель мира включает в себя множество бинарных оппозиций, существующих вокруг статичного центра, связывающего между собой миры реального и нереального. Здесь важно отметить, что одной из главных оппозиций является разграничение сакрального и профанного, или же сверхъестественного и человеческого миров. Мифологическая модель мира показывает, в какой степени они соотносятся и соприкасаются. Важно отметить, что именно сакральный мир наполнен многочисленными смыслами, символами и образами.

Точкой соприкосновения миров профанного и сакрального является центр мира, который обычно в различных мифологиях представлен в виде горы или дерева и является некой осью, вокруг которой существует вселенная. Вдоль этой оси мир делится на три уровня, центральным из которых является мир людей. Чем выше, ниже или дальше от центра, тем менее статичным, непонятным и часто пугающим человеческому сознанию кажется мир.

Разделение сакрального и профанного миров определяет пространственно-временную организацию мифологической модели мира. Мир

сверхъестественного обычно выходит за границы времени и пространства человеческого мира. Время в сакральном мире может течь быстрее или медленнее, чем в реальном, или совсем останавливаться. Пространство также искажается и наполняется многочисленными явлениями и объектами, нетипичными для профанного мира.

Структура мифологической модели мира нашла отражение в сфере литературы. В различных произведениях авторы следуют мифологической традиции и воспроизводят или создают модели своего мира, внутри которых развивается сюжет. Так, мифологическая модель мира в цикле романов о Гарри Поттере функционирует по следующим правилам.

В первую очередь необходимо отметить двойственную природу мира поттерианы. В произведениях фигурирует строгое разделение на сакральный и профанный миры. Мир сверхъестественного является миром магии, к которому относятся волшебники и различные магические существа. Профанный мир представляет собой мир людей, ничего не знающих о магии. У волшебников обычные люди именуется особым словом: «“A Muggle,” said Nagrid, “it’s what we call nonmagic folk...”»⁴ [2, с. 53]. Важно отметить, что маги живут среди людей, однако при этом вынуждены скрывать свою истинную сущность. Как отмечается в книге, причиной этого является желание волшебников спокойно существовать, не растрачивая свою энергию на нужды простых людей.

Маглы и волшебники отличаются не только умением использовать магические способности, но и особенностями восприятия окружающего мира. Так, маглы не способны видеть некоторых магических существ, например дементоров. Также с помощью магии многие места волшебного мира остаются невидимыми для глаз обычных людей, в то время как на волшебников это не влияет. Более того, не раз в тексте романов подчеркивается, что маглы не способны понять саму суть магии, это выходит за пределы их возможностей.

Внутри магического мира также есть ряд оппозиций. Существуют чистокровные волшебники, полностью принадлежащие миру магии, маглорожденные волшебники, выходцы из профанного мира, а также полукровные волшебники, объединяющие в себе оба мира. Один из главных конфликтов в цикле романов о Гарри Поттере построен именно на столкновении представителей этих групп, в основе чего лежит вопрос о происхождении и полноценной принадлежности нечистокровных магов к миру сакральному. Данный конфликт представлен в форме дискриминации нечистокровных волшебников.

⁴ Магл, – сказал Хагрид, – так мы называем всех неволшебников [Здесь и далее перевод наш – А. В.].

В поттериане можно вывести еще одну оппозицию: «добро» и «зло». В качестве доброй стороны выступают Гарри Поттер и его друзья, Орден Феникса и в целом все, кто не поддерживает идеи Воландеморта и его последователей. Затрагивая образы последних, нужно отметить, что именно они являются олицетворением «злой стороны» в цикле романов. Ключевыми представителями обеих сторон выступают непосредственно Гарри Поттер и Воландеморт. Каждая книга из серии заканчивается их прямым столкновением, из которого победителем с теми или иными потерями выходит «светлая сторона». Тем самым подчеркивается превалирование «добра» в картине мира поттерианы.

Как было упомянуто ранее, пространственно мир профанный и сакральный не разделены. Мир магии в определенной степени изолируется от мира людей и вместе с тем существует бок о бок с ним. При этом смешение миров происходит за счет прихода в сакральный мир маглорожденных волшебников, чем нарушается своеобразная неприкосновенность сакрального мира.

Здесь также важно отметить временные рамки магического мира. Они соотносятся с реальным человеческим летоисчислением. Основные события в них происходят с 1991 по 1998 годы. Хронологически вселенная Гарри Поттера включается в существующую историю реального мира.

Тем не менее, нельзя сказать, что время в мире волшебников и мире людей действует по одинаковым правилам. Так, существует возможность взаимодействовать с прошлым при помощи ряда магических артефактов, одним из которых является омут памяти. Его действие объясняется следующим образом: «one simply siphons the excess thoughts from one's mind, pours them into the basin, and examines them at one's leisure. It becomes easier to spot patterns and links, you understand, when they are in this form»⁵ [1, с. 597]. Данный артефакт позволяет стать сторонним наблюдателем событий прошлого, без прямого воздействия на них. Также у волшебников есть возможность буквально оказаться в прошлом и изменить ход событий с помощью другого артефакта – маховика времени. Подобные манипуляции со временем выходят за пределы возможностей обычных людей.

Для адекватного функционирования мифологической модели мира необходим статичный центр вселенной. В поттериане таким центром является Хогвартс, школа магии и волшебства – главное место действия во всех семи книгах. Его можно назвать точкой объединения человеческого и сверхъестественного: в школе учатся чистокровные маги, волшебники, вышедшие из мира людей, и представители обоих миров. При этом вокруг Хогвартса и в

⁵ Человек просто извлекает лишние мысли из своего разума, выливает их в сосуд и изучает на досуге. Видишь ли, так становится легче понимать закономерности и взаимосвязи, когда они находятся в таком виде.

нем самом обитает множество различных магических существ, начиная от кентавров и заканчивая призраками.

Также Хогвартс как центр мира определяет его расположение. Замок находится среди гор, что вплетается в мифологическую традицию изображения оси мира как священной горы. Более того, согласно различным мифам, у подножия гор скрываются хтонические чудовища. Так, в подземелье замка прятался огромный василиск.

Хогвартс не раз описывается как самое безопасное место в магическом мире. Здесь важно отметить, что именно битва за Хогвартс является контрольной точкой войны с Воландемортом. Получение полной власти над школой и ее защитниками обеспечивает победу в войне. Именно данное место выступает как центр магического мира, который крайне трудно захватить, но если он окажется под властью «злых сил», то это будет означать катастрофу.

В романах о Гарри Поттере Джоан Роулинг не дает объяснений, как произошло разделение мира магии и мира людей, и как зародилась сама магия. В Поттериане представлен лишь конкретный срез истории магического мира. Однако в произведении можно обнаружить наличие черт космологического мифа – история создания школы Хогвартса. Если воспринимать Хогвартс как центр мира Гарри Поттера, то основание данного места является ключевым событием в магическом мире и именно оно показывает трансформацию отношений между волшебниками разного происхождения.

Таким образом, мифологическая модель мира в романах о Гарри Поттере представляет ряд оппозиций, как на уровне миров, так и на уровне межличностных конфликтов. Пространственно-временная организация вселенной показывает, что сакральный и профанный миры существуют параллельно друг другу, однако при этом мир волшебников насыщен обилием магических артефактов и явлений, позволяющим выйти за пределы понимания обычного человека. Центр вселенной Гарри Поттера воплощается в образе Хогвартса, как места, в котором встречаются различные оппозиции и который играет ключевую роль в функционировании мифологической модели мира. Так, в произведении реализуется мифологическая традиция, которая формирует самобытную модель мира Гарри Поттера с опорой на существующие мифологические образы и концепции.

Библиографические ссылки

1. *Rowling, J. K. Harry Potter and the Goblet of Fire. New York : First American edition, 2000.*
2. *Rowling, J. K. Harry Potter and the Sorcerer's Stone. New York : First American edition, 1998.*

Е. В. Гапеева

АНТИЧНАЯ МИФОЛОГИЯ В СОВРЕМЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

Белорусский государственный университет, г. Минск;
gapeevakaterina03@gmail.com;
науч. рук. – Ю. А. Сединина-Барковская, ст. преп.

Объектом исследования является рецепция персонажей античной мифологии в сериале «Уэнсдей» (кинокомпания Netflix, 2023) и кинофильме «Чудо-женщина» (режиссер Пэтти Дженкинс, 2017). В статье рассматривается трансформация мифологических героев в кинематографе XXI века. Анализируются причины интереса к мифологии в современной культуре.

Ключевые слова: античность в кинематографе; современная культура; сирены; амазонки; горгоны.

Человек XXI века предлагает собственную интерпретацию, переосмысление как отдельного мифа, так и мифологии в целом. Основываясь на существующем прообразе, используя известные мифологемы, сегодня человек культуры создает свой миф в современном искусстве.

В наши дни мифы вдохновляют режиссеров на создание сериалов и фильмов. В данной статье мы остановились на некоторых персонажах сериала «Уэнсдей» («Wednesday») (американский сериал от Netflix в жанре комедии ужасов, создателями которого являются Альфред Гоф и Майлз Миллар) и фантастическом фильме режиссера Пэтти Дженкинс «Чудо-женщина» («Wonder Woman»), основанном на одноименном персонаже комиксов издательства DC Comics.

Категория фантастического в искусстве способна научить терпимости во взаимоотношениях между людьми, так как в таких произведениях главным элементом в раскрытии сюжета является использование образов существ, отличных от человека, но способных так же чувствовать, сопереживать, любить, ненавидеть и идти на компромисс в поисках истины [2, с. 205].

В сериале «Уэнсдей» основные события происходят в школе-пансионате для подростков с «особенностями» «Невермор», где учатся обладатели магических сверхспособностей. Одна из самых популярных учениц Академии – Бьянка Барклей. В основу образа героини были положены сирены, персонажи древнегреческих мифов. Это миксантропические существа, рожденные рекой Ахелоем и одной из муз: Мельмопеной или Терпсихорой. В ан-

тичной традиции это полуптицы-полуженщины, которые от отца унаследовали дикую стихийность, а от матери – божественный голос. Самым древним источником, где упоминаются сирены, является гомеровская «Одиссея». Остров, где живут сирены, усеян иссохшей кожей и побелевшими костями жертв. В песни XII волшебница Кирка предупреждает Одиссея об опасностях при встрече с этими существами:

Прежде всего ты увидишь сирен; неизбежно чарой
 Ловят они подходящих к ним близко людей мореходных.
 Кто, по незнанию, к тем двум чародейкам приблизишься, их сладкий
 Голос услышит, тому ни жены, ни детей малолетних
 В доме своем никогда не утешить желанным возвратом [3, с. 243].

Ясон и аргонавты в «Аргонавтике», написанной Аполлоном Родосским (IV, 891–908), также встречают сирен:

Сонм Сирен, дочерей Ахелоя, отрадною песней
 Слух чаруя людской, истреблял бросавших причалы [4, с. 123].

В сериале «Уэнсдей» Бьянка (ее настоящее имя Бренди Джейн) не владеет завораживающим пением, а использует свой голос с целью манипуляции над чувствами, эмоциями, мыслями и действиями других, первоначально принося вред, как и ее античные прототипы. С детства Бьянка входила в секту «Утренняя песня» и была вынуждена по настоянию матери применять свою силу, чтобы выманивать у людей деньги. Однако Бренди хотела для себя другой жизни, покинула культ и отправилась в «Невермор», где, воспользовавшись магическим даром убеждения, сменила личность. Для контроля своей силы девушка носит амулет, который выглядит точно так же, как античная сирена: голова женщины, а тело птицы. Но даже он не помогает Бьянке в романтических отношениях. Ксавье, один из персонажей сериала, бросает девушку под предлогом того, что не может ей доверять. Молодой человек опасается, что Бьянка заставила его полюбить себя с помощью своей способности.

Однако сила героини приносила не только беды. В конце сериала, когда школе «Невермор» грозит полное разрушение, а другие герои еще не догадываются об этом, Бьянка, используя свою силу, заставляет всех думать о надвигающейся опасности и помогает эвакуировать учеников.

Также среди учеников школы мы встречаем горгон, которые выступают в качестве одной из магических рас. Интересно, что самой заметной фигурой является юноша – Аякс Петрополис. В древнегреческой мифологии встречаются горгоны только женского пола. Гесиод в поэме «Теогония» (стих 274–284) рассматривает рождение трех горгон (бессмертных Сфено и Эвриалы и смертной Медузы) и гибель младшей горгоны от руки Персея. Это порождения морских божеств Форкия и Кето, внучки земли Геи и моря Понта. Горгоны обитают на крайнем западе у берегов реки Океан, рядом с

грайямы и Гесперидами, и отличаются ужасным видом: крылатые, покрытые чешуей, со змеями вместо волос, с клыками, со взором, превращающим все живое в камень.

Древнегреческий драматург Эсхил в трагедии «Прикованный Прометей» пишет о внешнем облике этих чудовищ и их возможности убивать человека одним лишь взглядом (стих 798–803). Для Гомера в «Илиаде» Горгона – олицетворение ужаса. Сравнивая Гектора в поэме с горгоной (песнь VIII, 348–349), поэт показывает его ярость и неистовство:

Гектор же грозный носился кругом на конях пышногривых,
Взором подобный Горгоне и людоебийце Арею [5, с. 160].

В сериале «Уэнсдей» горгоны рассматриваются как отдельная раса, имеющая свои способности. Аякс Петрополис, на первый взгляд, обычный застенчивый парень, но любопытная змейка, которая вечно выглядывает из-под шапки, выдает его происхождение. Он интроверт, который боится смотреть всем в глаза. Тем не менее молодой человек очень близок с Энид (одна из оборотней в сериале), которая в дальнейшем становится его девушкой. Как и у мифологической Медузы, у парня есть своя способность: змеи на его голове превращают других в камень, когда Аякс с непокрытой головой. Именно поэтому он постоянно носит шапку. Любопытно, что это качество опасно и для самих горгон. Один из эпизодов сериала подтверждает это. Собираясь на свидание с Энид, Аякс вышел из душа, случайно увидел себя в зеркале и на время стал камнем.

Также мифы оказали большое влияние на образы, используемые в комиксах, положенных в основу серии фильмов о супергероях. Известный психолог У. М. Марстон создал одну из самых популярных героинь – Чудо-женщину, образ которой основан на представлениях об античных амазонках. Первое появление Чудо-женщины в мире комиксов приходится на 1941 год в «All Star Comics» #8. Однако У. М. Марстон отмечает, что Чудо-женщина – это собирательный образ, на создание которого повлиял весь пантеон. В комиксе ее характеризуют так: «прекрасная, как Афродита; мудрая, как Афина; быстрая, как Гермес и сильная, как Геракл» [6, с. 76].

Впервые об амазонках упоминает Гомер в «Илиаде», описывая этих воинственных женщин такими словами: «мужеобразный, мужеподобный», «те, кто сражаются, как мужчины». Об амазонках и особенностях их образа жизни повествуют Геродот, Диодор Сицилийский, Гиппократ, Эсхил, Еврипид, Плутарх. В античных источниках можно выделить две тенденции: одна – враждебное восприятие амазонки как врага, несущего разрушение и хаос; вторая – интерес, восхищение красотой, умом, смелостью и доблестью воительниц. В древние времена греки считали, что амазонки, поклонявшиеся богине Артемиде, произошли от бога войны Ареса (Марса) и нимфы Гармонии, поэтому «им по душе Ареса дела и плачевная распря» [4, с. 64].

По античной традиции, Чудо-женщину зовут Диана в честь римского эквивалента богини-покровительницы амазонок. По характеру Чудо-женщина строгая, серьезная и стойкая, что дает ей право называться достойной амазонкой. В ее снаряжении мы видим такие элементы как лассо Истины и неразрушимые Браслеты. Лассо, являющееся самым узнаваемым оружием персонажа, ковал сам Гефест. Неразрушимые браслеты, которые также переплавлял божественный кузнец, сделаны из остатков щита Зевса – эгиды.

Как царица амазонок, Диана обладает своими сверхспособностями с рождения и использует их для спасения мира. Амазонки и Диана выступают в комиксе, а затем и в фильме как единственная сила, способная противостоять Аресу. Таким образом, антивоенная направленность образа Чудо-женщины полностью вытесняет семантику сопротивления с мужчинами, свойственную образу амазонки. По словам Ареса в комиксе «Битва за женственность», «если женщины станут воинами подобно амазонкам, они станут сильнее мужчин и положат конец войне» [6, с. 76]. В комиксах и фильме Арес становится основным противником Дианы, и победа над ним означает окончание войны между людьми.

Таким образом, мы видим, что сюжеты и герои античной мифологии продолжают жить в современном искусстве, мифотворчество во всем мире никогда не умирало, оно лишь принимало другие формы. Античные мифологемы воспринимаются режиссерами и сценаристами как универсальный код, способный сделать нагляднее и понятнее самые актуальные проблемы современности.

Библиографические ссылки

1. *Альбедиль М. Ф.* В магическом круге мифов. СПб. : Паритет, 2002.
2. *Сединина-Барковская Ю. А.* Модели взаимоотношений людей и мифологических существ в современной фантастической литературе (на материале произведений О. Громыко и Г. Л. Олди) // Фалькларыстычныя даследаванні. Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі. 2012. № 9. С. 205–211.
3. *Гомер.* Одиссея / пер. с древнегреч. В. Вересаева. СПб.: Азбука, 2013.
4. *Аполлоний Родосский.* Аргонавтика / пер. с древнегреч. Н. А. Чистякова. Москва : Ладомир ; Наука, 2001.
5. *Гомер.* Илиада / пер. с древнегреч. Н. И. Гнедич. Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1960.
6. *Сединина-Барковская Ю. А.* Амазонки: от истребительниц мужей до защитниц человечества (трансформация образа амазонки в современной культуре) // Женщины-ученые Беларуси и Казахстана. 2018. С. 74–76.

А. А. Гацкан

ОСМЫСЛЕНИЕ НАЦИСТСКОГО ПРОШЛОГО СКВОЗЬ ПРИЗМУ «ЦАРЯ ЭДИПА» СОФОКЛА В ОДНОИМЁННОЙ ПОВЕСТИ Ф. ФЮМАНА

*Белорусский государственный университет, г. Минск;
imsanchesgatskan@gmail.com;
науч. рук. – Ю. Г. Курилов, канд. филол. наук, доц.*

Произведения Франца Фюмана (Franz Fühmann, 1922–1984) отличаются своим автобиографизмом и часто содержат в себе элементы мифологии и сказки. В данной статье рассматривается повесть «Эдип-царь» (König Ödipus, 1966) немецкого автора, юношеские годы которого пришлись на время правления Гитлера. В исследовании представлено детальное рассмотрение мышления молодых людей, сформировавшегося под влиянием нацистской пропаганды.

Ключевые слова: интерпретация; литература XX в.; литература ГДР; миф; проблема вины.

Франц Фюман родился 15 января 1922 г. В возрасте семнадцати лет он записывается добровольцем в вермахт, но в 1939 г. его не туда не берут. Позднее его призвали на фронт, но писатель не принимал непосредственного участия в боевых действиях, т. к. был связистом. С войсками он побывал в Греции, что очень сильно повлияло на дальнейшее творчество Ф. Фюмана [1].

Повесть «Эдип-царь» (König Ödipus, 1966) Ф. Фюмана (Franz Fühmann, 1922–1984) непосредственно связана с трагедией Софокла «Царь Эдип»: об этом напрямую говорится в произведении. Два немецких солдата решают поставить её, чтобы сблизить народы Германии и Греции. В самой повести пьеса так и не была поставлена, однако вопрос вины и причины самонаказания Эдипа встаёт на первое место. Фюман практически показывает читательскую рецепцию ефрейтора П. и обер-ефрейтора З.

Главные герои, перебирая возможные причины, из-за которых Эдип мог почувствовать себя виновным (сбросил сфинкса со скалы, попытался сбежать от своей судьбы, женился на женщине, которая была значительно старше его, и имел с ней детей), единогласно приходят к мнению, что царь не был виноват ни в чём, т. к. все его поступки были совершены из благих побуждений. Но тогда оставался вопрос о причинах, почему Эдип ощущал потребность в наказании.

Сперва обер-ефрейтор З. пытался понять вину Эдипа с точки зрения закона (для него закон и вина были нерасторжимыми понятиями), но пришёл лишь к вопросу о возможности быть виновным при отсутствии закона. Учитывая реалии того времени и сформировавшееся мировоззрение, солдат создаёт ситуацию, когда даже при наличии закона человек не может быть виновен: убивший сумчатую крысу-двуутробку, которой поклоняется некое негритянское племя, белый человек не подумает о своём поступке как о чём-то ужасном и не покарает себя собственными руками. Обосновывается это тем, что у белого человека совсем иные, более совершенные ценности, чем у дикаря, у которого *«у самого душа животного и он в убийстве крысы усматривает преступление, тогда как сам без зазрения совести пожирал человеческое мясо, о чём белый со своей стороны думает с ужасом и отвращением»* [2, с. 34]. Это в свою очередь объясняется расовыми различиями, так как немец позиционируется воплощением всего благородного, он был таким и будет, в то время как «дикарь» останется скотом и через тысячу лет. Из этого следует, что законы – это отражение внутренних ценностей, которые зависят от расового душевного склада, вследствие чего у разных рас разные понятия того, что является хорошим, а что – плохим. Таким образом обер-ефрейтор заключает, что белый человек не может чувствовать вину, нарушая закон дикарей, т. к. *«обладает законом высшей ценности»*. Ф. Фюман отмечает, что З. заменил «закон другой ценности» на «закон высшей ценности», не объяснив, кто, каким образом и по какому праву определяет степень высшего и низшего. При этом выделяется то, что белый человек не отвечает перед законом «дикарей», тогда как темнокожие люди подсудны законам белых, хотя они того или нет, как раз в силу того, что последние, по мнению З., являются обладателями «высших ценностей». Также отмечается, что *«Эдип объективно невиновен, а субъективно чувствует себя виноватым»*, что приводит к тому, что в случае Э. речь не идёт о столкновении между расовыми душами» [2, с. 37]. Таким образом, размышления о законе и вине не привели к пониманию ситуации Эдипа, как и разговоры о так называемых «расовых душах», однако показали, каким идеям были подвержены солдаты Германии в период Второй мировой войны.

Мысль, предложенную капитаном, который в своё время читал солдатам лекции по античной литературе, что Эдип, отказываясь терпеть свою судьбу, сам ведёт над собой суд и сам исполняет свой собственный приговор, поднимаясь тем самым над роком и демонстрируя дионисийский принцип морали, П. и З. отвергают.

Далее герои разрабатывают идею о том, что человек может быть виновным без вины, лишь по причине своего рождения. Рассуждения свои они иллюстрируют виной евреев: *«Чем виноват еврей, что родился евреем? Ничем, верно? Он был зачат, и рождён, и лежал в колыбели, и не совершил ничего дурного, а между тем лоб его уже отмечен несмываемым пятном,*

а именно самим фактом рождения. Он тут совершенно ни при чём. Такое пятно ничем не стереть, разве лишь смертью того, кто его носит, и, если вы не хотите появления новых пятен, надо, чтобы такие обречённые вообще не появлялись на свет» [2, с. 50]. Однако З. замечает, что данное размышление о «вине как объективной категории» сводится к существованию различных расовых душ и что и в таком смысле нельзя рассматривать трагедию Софокла. И всё же, проводя аналогию с «Царём Эдипом», солдаты замечают, что, если бы евреи сами себя кастрировали, тем самым не давая никакого потомства, т. е. наказывая себя за преступление, которое они не совершали, хотя вина лежит на них от рождения, то они бы могли сравниться с Эдипом, выколовшим себе глаза.

Последней теорией молодых людей становится то, что миф об Эдипе является мифом о крови. Таким образом, миф учил *«мифу о крови и её чистоте, мифу о крови в её высшем, аристократическом проявлении и в её крушении! <...> в предостережение и назидание всем себе подобным, дабы берегли они чистоту крови больше, нежели зеницу ока, дабы не смешивались с теми, кто ниже их кровью, и страшились самоосквернения» [2, с. 59].* В повести не упоминается, смогла ли данная версия удовлетворить интерес солдат, до конца объяснить им вину Эдипа. Однако далее читатель возвращается к фигуре капитана, а автор даёт понять, что капитан, взявший на себя роль профессора, действительно разбирался в истории античной литературы и понимал, что в головы подрастающего закладываются идеи, не имеющие ничего общего с наукой. Но капитан был слишком труслив, чтобы выступить с осуждением, и даже превозносил идеи, в которые не верил, потому что боялся, что его фигура привлечёт к себе внимание и вскроется то, что он сочувствовал заговорщикам, готовившим покушение на руководство рейха и потерпевшим крах.

Солдаты обращались к капитану, когда пытались осмыслить трагедию Софокла, предлагали ему свои теории, и единственное, о чём он мог думать, – это о том, что они несут чепуху, т. к. не существует ни расовой души, ни чего-либо неизменного. Он хотел бы сказать, что говорил только то, что одобрило бы руководство и что ему очень стыдно, но единственное, что он смог сделать, так это продолжать кивать, оправдывая себя тем, что он таким образом оберегал солдат от неведомого им до этого конфликта совести.

В конце произведения на капитана обрушивается осознание того, что он, как единственный не «ослеплённый», несет самый тяжёлый груз вины, т. к. своим молчанием допустил все страшные преступления. Тогда же он даёт своё толкование Эдипа: *«Эдип – это символ столкновения двух эпох в истории человечества, ранней, примитивной ступени материнского права, когда отцеубийство не считалось преступлением, поскольку самое понятие отца как индивида начисто отсутствовало, и кровосмешение не выделя-*

лось из других видов смешения полов, а следовательно, ни о каком осквернении матери и речи быть не могло, – в столкновении этих двух эпох человеческой истории Эдип и был разломан, – в столкновении материнского и отцовского права» [2, с. 61]. По его мнению, наступает третья эпоха – эпоха человеческого права, и люди виновны в самой принадлежности к предыдущему времени. П. и З. ещё предстоит увидеть, что те, за кем они следовали, оказались палачами; рейх был каторжной тюрьмой, застенком, камерой пыток; их подвиги оказались чудовищными преступлениями, и что П. и З., молодым людям, которым не повезло родиться в кровавую эру войн и порабощения, накинут верёвку на шею представители новой эпохи. В то же время капитан ощутил себя Тиресием, знавшим всё, но молчавшим. Он хотел бы поговорить с П. и З., которые должны были играть Эдипа и Иокасту, но лишь махнул рукой и, зайдя в свою палатку, застрелился: так как рука его дрожала, два выстрела пришлись в оба глаза.

Подводя итоги, можно заметить, насколько нацистская идеология укреплялась в сознании молодёжи, искажая их восприятие: читатели «Царя Эдипа» Софокла, жившие в другое время, вряд ли бы стали искать в произведении древнегреческого драматурга «расовую душу» и идеи о «чистоте крови». Осмысление ошибок прошлого является необходимым шагом на пути к будущему, ведь только в таком случае «опыт прошлого способен дать уроки глубокого переосмысления мира и сделать возможным проникновение в противоречивость человеческой природы» [3, с. 149]. Ни П., ни З. не виновны в том, в какое время и где они родились, однако, так или иначе, их настигнет понимание и наказание. Тяжелый груз вины несли и те, кто своим молчанием допустил все то, что творилось в Германии во время правления Гитлера.

Библиографические ссылки

1. Шарыпина Т. А. Франц Фюман: творческий путь в контексте эпохи // Новые российские гуманитарные исследования. 2011. № 6.
2. Фюман Ф. Избранное. Москва: Радуга, 1989.
3. Овчарова С. В. Преодоление прошлого в творчестве Ф. Фюмана // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. Ч. III. № 4 (34). С. 149–151.

М. А. Драгун

**ПЕРААСЭНСАВАННЕ ГАМЕРАЎСКІХ ПАЭМ
У РАМАНЕ МАДЛЕН МІЛЕР «ПЕСНЯ АХІЛА»**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, г. Мінск;
macviejdrahun@gmail.com;*

наук. кір. – Ю. А. Сядзініна-Баркоўская, ст. выкл.

Аб'ектам даследвання выступаюць вобразы Ахіла і Патрокла ў рамане Мадлен Мілер «Песня Ахіла». Галоўная задача – прааналізаваць уплыў паэм Гамера, а таксама пазнейшых кіклічных паэм, і пераасэнсаванне антычнай літаратурнай традыцыі. У выніку можна прасачыць, як змяняецца ўспрыманне персанажаў у сучаснасці і якія актуальныя праблемы адлюстроўваюцца аўтаркай праз антычны матэрыял.

Ключавыя словы: Гамер; Іліяда; кіклічная паэма; грэчаская міфалогія; Мадлен Мілер; Песня Ахіла.

Гісторыя пра Траянскую вайну з'яўляецца неад'емнай часткай грэцкай гісторыі, міфалогіі і ідэі ўсёй грэчаскай культуры. Гэты міф найбольш ярка адлюстраваны ў паэмах Гамера «Іліяда» і «Адысея», хоць яны і апісваюць толькі эпізоды ад усёй гісторыі. Пра іншыя падзеі расказваюць паэмы VIII–VI стст. да н. э. Яны вядомыя пад назвай «кіклічных», ад якіх мы маем толькі ўрыўкі, а змест знаём толькі паводле празаічнага пераказу першых стагоддзяў нашай эры [1, с. 47].

Кіклічныя паэмы, а галоўным чынам паэмы Гамера, заўсёды натхнялі творцаў. Адною з такіх аказалася амерыканская пісьменніца, аўтарка двух раманаў, «Песня Ахіла» і «Кірка», Мадлен Мілер, магістар класічнай філалогіі. Свой дэбютны раман «Песня Ахіла» аўтарка пісала 10 гадоў. Найбольшым натхненнем для яе быў Гамер, але таксама важнымі крыніцамі паслужылі Эўрыпід, Сафокл, Эсхіл, Вергілій і Апаладор. «Сама я пішу даволі блізка да матэрыялу, таму што мне падабецца весці дыялог з Гамерам, з «Іліядай» і «Адысэяй». А вось дэталі ўзаемаадносін я адчула сябе ў праве крыху змяніць», – кажа пісьменніца [2].

За гісторыяй мы сочым праз Патрокла, ягоныя думкі і перажыванні. Свайго галоўнага персанажа кнігі сама аўтарка характарызуе як лагоднага і ласкавага да ўсіх, абапіраючыся пры гэтым на Гамера. Словы «спачуванне» і «шкадаванне» ў паэме часта стаяць побач з імем Патрокла: «Видя его, почувствовал жалость Патрокл благородный / И, сострадаая, воскликнул, крылатые речи вещая...» [3, с. 188].

Але Гамер мала расказвае нам пра мінулае спадарожніка Ахіла. Мілер карыстаецца адсутнасцю канона і значна расшырае біяграфію Патрокла. Калі ў Гамера мінулае Патрокла не ўплывае ні на яго лёс, ні на стаўленне да яго іншых персанажаў, то ў Мілер Патрокл – вечны выгнаннік, які спрабуе знайсці дом і прытулак і знаходзіць яго пры Ахіле.

Наколькі неразрыўна і побач ішлі лёсы Ахіла і Патрокла да Траянскай вайны, у Гамера мы не знойдзем. Аўтарка рамана ў гэтым пытанні абапіраецца на рымскага паэта Стацыя. Тую блізкасць герояў, якая старажытнаму чытачу вядомая і зразумелая, Мілер падкрэслівае, паказваючы, як хлопцы амаль усё свядомае жыццё правялі разам, уключаючы чытача ў працэс іх няга сталення, у такія важныя яго эпізоды, як дзяцінства ў Фтыі і навучанне ў кентаўра Хірона.

Мадлен Мілер выкарыстоўвае характарыстыкі Патрокла, якімі Гамер надзяляе яго ў паэме, і абумоўлівае іх з’яўленне, дапаўняючы вобраз дэталю з мінулага. Падобны падыход можна прымяніць і да вобразу Ахіла. Гамер у сваім творы акрэслівае і асноўную тэму паэмы, і характарыстыку Пелеіда словам «μῆνις» – «ярасць»: гэтае паняцце ўводзіцца ў першых жа радках паэмы. Ахіл ў ярасці сварыцца і ледзь не забівае Агамемнана, у ярасці патрабуе вярнуць Брысеіду і ў ярасці не вяртаецца на поле бітвы. Урэшце рэшт, Ахіл у ярасці перажывае смерць Патрокла, забівае Гектара і здзекваецца з яго нага цела.

Мадлен Мілер з уласціваю ёй далікатнасцю замяняе даволі адназначнае «μῆνις» на вельмі полісемантычнае «λόθος», што адначасова можна перакласці як «страта», «туга па страце», але і «поцяг», «марэнне». Тлумачэнне можна знайсці ў Платона ў дыялогу «Кратыл»: «І слова λόθος (туга) сведчыць, што яно звязанае не з тым, што ёсць, але з тым, што знаходзіцца недзе яшчэ або адсутнічае, і такім чынам падобнае да пачуцця, якое называецца ἴμερος, калі аб’ект пачуцця прысутнічае, яно ж называецца λόθος, калі ён (аб’ект) адсутнічае» (*Пераклад наш.* – М. Д.) [4, с. 140].

Менавіта антытэза «туга, страта» – «марэнне, жаданне», потым іхнае змаганне, а ўрэшце іх трагічны сінтэз закладзены ў Ахіле Мілер: «Назаві хоць аднаго героя, хто быў бы шчаслівы... Я буду першым» (*Пераклад наш.* – М. Д.) [5, с. 80]. Мілая юнацкая ўпэўненасць у сваёй рацыі, жаданне стаць найвялікшым з усіх герояў (не толькі на полі бітвы, але і ў простым жыцці) – гэтыя рысы вызначальныя для персанажа.

У гэтым кантэксте цікавым з’яўляецца разыходжанне Мілер з Гамерам. Гамераўскія героі, у тым ліку і Ахіл, дакладна ведаюць сваю будучыню праз прадказанні. Ахіл упэўнены, што ён не дажыве да ўзяцця Троі. У рамана ён таксама атрымоўвае некалькі прадказанняў. І калі ў Гамера персанажы ведаюць іх апрыйёры, то ў Мілер яны часта сутыкаюцца з імі ўпершыню, рэагуюць на іх і прымаюць рашэнне, зважаючы на іх. Упэўненасць Ахіла і ў рамана, і ў паэме вынікае наўпрост з таго, што яны найлепшыя героі свайго

часу. І гэта праяўляецца не толькі ў перамогах на вайне, але і, паводле эпічнай традыцыі, у выглядзе. Відавочна, што Ахіл у Гамера апісваецца найпрыгажэйшым з мужоў: «Смертны, прекраснейший всех, после дивного мужа Пелида...» [3, с. 49]. Вельмі яркавае апісанне, якім яўна натхнялася і Мілер, дае Стацый: «Ён прыйшоў, выглядаючы большым ад вялікай колькасці пылу і поту на ім, але, нягледзячы на ўсю сваю зброю і стомленасць, усё яшчэ быў прыемны на выгляд: зіхатлівы бляск пераліваўся на яго беласнежным абліччы, а пасмы ззялі прыгажэй, чым рудое золата» (*Пераклад наш. – М. Д.*) [6, с. 520]. Аўтарка рамана з асаблівай вытанчанасцю пераймае традыцыю і не скупіцца на апісанне прыгажосці Ахіла: «У вялікай залі ягоная прыгажосць ззяла нібы полымя, жывячае і яркае, прыцягваючы маё вока супраць уласнае волі. Ягоняя вусны былі нацягнутым лукам, яго нос – арыстакратычнай стралой. Калі ён сядзеў, ягоныя плечы не скручваліся, як мае, але выпрастоўваліся з прыўкраснай тонкасцю, нібы для скульптара» (*Пераклад наш. – М. Д.*) [5, с. 24].

Такім чынам, і ў Гамера, і ў Мілер можна прагледзець, што Ахіл і Патрокл вельмі розныя, можна было б нават сказаць, – падкрэслена розныя. Пачынаючы ад іх становішча (Ахіл – герой, якога шануюць усе, і Патрокл, выгнаны прынец без задаткаў вялікага ваяра), працягваючы выглядам (Патрокл заўсёды апісваецца больш цёмным і скурай, і валасамі, а Ахіл светла-, амаль залатавалосым, і светла-, амаль бліскучасклым) і канчаючы характарамі, каторыя практычна антанімічныя. Але антанімія не азначае антытэзу. Як словы «халодны» і «цёплы» ўступаюць ў большую метавербальную сувязь, чым, напрыклад, «цёплы» і «спякотны», так і характары Патрокла і Ахіла сваёй антаніміяй дапаўняюць адзін аднаго, а не супярэчаць.

Што сапраўды праходзіць антытэзай у творы, дык гэта іх адносіны з вайной. Патрокл проста не створаны для вайны ні паводле свайго характару, ні паводле сваёй сутнасці. Нават сваю ролю пад Трояй Патрокл выконвае ў першую чаргу ў якасці лекара, а не ваяра. Гэтую рысу мы знаходзім у Гамера: «... их ты вещают, узнал от Пелеева сына, / Коего Хирон учил, справедливейший всех из кентавров» [3, с. 189]. У рамане Мілер пераймае гэты элемент і развівае яго, упісваючы ў агульны вобраз. Ад самага навучання ў кентаўра Хірона Патрокл захопліваецца лекарскай дзейнасцю і прагне навучыцца ёй: «Так, я хацеў бы навучыцца. Гэта здаецца карысным, так?» (*Пераклад наш. – М. Д.*) [5, с. 59]. І ўжо на вайне Патрокл, нягледзячы на паніку і страх, паказвае сябе ўпэўненым і спрактыкаваным лекарам: «Нож, хутка. Найвастрэйшы, які толькі можна, – я здзівіў сам сябе промільгам уладнасці ў маім голасе і тым, якую паслухмянасць гэта выклікала» (*Пераклад наш. – М. Д.*) [5, с. 185]. Роля лекара – ідэальная адпаведнасць характару Патрокла: найперш дапамагчы негвалтоўным спосабам і, разумеючы сваю невялікую помач на полі бітвы, быць карысным такім чынам.

Вайна для Ахіла, здаецца, натуральная стыхія. Ён найлепшы воін свайго пакалення, і пра гэта кажуць усе. Гэтая ж думка праводзіцца і Гамерам. Як толькі Ахіл адмаўляецца ваяваць, войска данайцаў пачынае прайграваць: «В трепете мы, в неизвестности, наши суда мы избавим, / Или погубим, ежели ты не одеешься в крепость!» [3, с. 144]. У рамане Ахіл проста трыумфуе па першай бітве: «Яны не змаглі падысці нават блізка... Я не ведаў, наколькі лёгка гэта будзе... Я не магу прайграць» (*Пераклад наш. – М. Д.*) [5, с. 165]. Але і Ахіл цалкам не можа быць прысвечаны вайне, як ад яго патрабуецца, проста праз сваё жаданне атрымаць усё, праз адмову рабіць выбар, які на вайне рабіць неабходна. Нават ягоная адмова ўдзельнічаць у вайне, хоць і прадыктаваная найперш крыўдай на Агамемнана, але таксама з'яўляецца спробай уцячы ад прадказання, не забіваць Гектара, застацца з Патроклам. Ахіл выбірае ваяваць, толькі калі шчаслівае жыццё выбраць ужо немагчыма.

Такім чынам, Мадлен Мілер у сваім рамане паказвае вайну і гісторыі людзей у ёй праз прызму ўсім вядомага грэчаскага міфа пра Траянскую вайну. Яна пільна і старанна захоўвае дэталі з антычных крыніц, найперш з паэм Гамера, дазваляючы сабе раскрываць і расшыраць гэтыя дэталі дзеля патрэб пафасу рамана, але пры гэтым не супярэчачы ў галоўным арыгіналу. Мы бачым вайну праз вочы чалавека, які для яе абсалютна не створаны, прыродзе якога вайна чужая. Пры гэтым побач мы бачым і героя, які ў свядомасці людзей наўпрост асацыюецца з вайной. Але супрацьпастаўленне Ахіла і Патрокла не стварае паміж імі канфлікту, а якраз наадварот. Праз трагічны канец для абодвух персанажаў, такіх непадобных адзін да аднаго і такіх блізкіх адно аднаму, Мадлен Мілер дэталёва і дакладна апісвае тыя жахі, якія нясе за сабой вайна.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Радциг С. И.* История древнегреческой литературы. Москва : Высшая школа, 1982.
2. Madeline Miller Discusses «The Song of Achillies» // The Daily Beast Company LLC. 2023. URL: <https://www.thedailybeast.com/madeline-miller-discusses-the-song-of-achilles> (date of acces: 13.05.2023).
3. *Гомер.* Илиада / пер. с древнегреч. Н. И. Гнедич. Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1960.
4. *Plato.* Plato in Twelve Volumes, Vol. 12 / Translated by Harold N. Fowler. Cambridge, MA, Harvard University Press ; London, William Heinemann Ltd., 1921.
5. *Madeline Miller.* The Song of Achillies. United States : Ecco Press, 2012.
6. *Statius.* Thebaid, Achilleid. / Translated by Mozley, J. H. Cambridge, MA, Harvard University Press ; London, William Heinemann Ltd., 1928.

А. О. Ефименко

ШОЗИЗМ КАК МЕДИАПРИЕМ «НОВОГО РОМАНА»

Белорусский государственный университет, г. Минск;
hannaofalltrades@gmail.com;
науч. рук. – Е. А. Борисеева, канд. филол. наук, доц.

В статье рассматриваются особенности кинематографических элементов во французском новом романе второй половины XX века, в частности, важность техники шозизма, изобретенной Аленом Роб-Грийе, для трансформации детектива. Выделены специфические нарративные стратегии, посредством которых в тексте задействуются медиаприемы и визуальные элементы.

Ключевые слова: нарративные стратегии; шозизм; новый роман; медиаприем; кинематограф; медиапространство.

Метод школы нового романа, представленный А. Роб-Грийе, получил название «шозизм». Его особенность заключается в подробной фиксации окружающей обстановки и наполняющих ее предметов. В результате ведущая роль персонажа в романе смещается, а основное внимание отводится вещам. Важно при этом отметить, что описываемые вещи не имеют никакого дополнительного или образного смысла, кроме обозначения собственного присутствия в пространстве. Предметы не требуют трактовки, но, благодаря подробному описанию, предстают как реальные, и, в отличие от мыслей и чувств героев, в их существовании невозможно усомниться.

Прием во многом заимствован из техник кино съемки: принцип шозизма состоит в том, чтобы показать реальность глазами видеокамеры, механического бесстрастного наблюдателя. Повествователь не демонстрирует различий между одушевленным действующим героем романа и пассивно существующей вещью – и, таким образом, неизменная и стабильная вещь становится важнее персонажа. Многократно повторяющиеся ракурсы описаний не нарушают целостность присутствующего в сцене предмета, но подчеркивают сомнения героя, его неуверенность в себе, демонстрируют расколотость его сознания. Следовательно, негласной точкой отсчета становится фокусировка на надежности и реальности предмета. Позиция нарратора как наблюдателя, точно фиксирующего реальность, не дает повода сомневаться в его искренности, тогда как персонаж может заблудиться среди предметов, забыть о том, сколько их было, как они выглядят и где находятся, чем вся-

чески вводит читателя в заблуждение. С помощью шозизма романная реальность предстает как отснятая пленка, и поэтому реципиенту сложнее сомневаться в ее неестественности: документальность, с которой описаны предметы и их расположение, не оставляет сомнения в их реальности точно так же, как архивные кадры практически всегда воспринимаются зрителем как несомненно реальные.

Таким образом, можно выделить две ключевые особенности шозизма. Первая состоит в «документальности» фиксируемого мира, то есть предполагает, что именно предметы и формируют романную реальность, а значит, они и являются самой важной ее частью. Читатель может подвергнуть сомнению что угодно в романе, кроме наличия в нем конкретных мест и вещей. Вторая особенность заключается в невозможности интерпретации описываемых предметов: любая гипотеза остается гипотезой и в рамках читательских предположений, и относительно размышлений героев романа.

Интересно, что А. Роб-Грийе использует шозизм для деконструкции не только романной формы, но и трансформации жанра в целом. Такой же силой и значимостью, но без символического значения, вещи обладают только в одном жанре – в детективе. Детективная проза подразумевает взаимодействие с описываемыми предметами как с чем-то цельным, что не обладает дополнительной образностью, поскольку подробное описание улики не нуждается в символической расшифровке. Напротив, на их неизменность и статичность опирается читатель, когда разгадывает сюжетную интригу. То есть вещь в детективном романе более реальна, чем персонаж, так как по умолчанию обладает неоспоримой документальностью. На документальности описываемых предметов строится детективный поджанр *whodunit*, особенность которого состоит в вовлечении читателя или зрителя в расследование наравне с героями романа. По ходу разворачивания сюжета реципиент знакомится с уликами в той же последовательности и с теми же подробностями, что и детектив, и таким образом получает возможность распутать интригу раньше, чем это получится у героя романа. Особой ценностью в таких сюжетах обладают единицы медиа: если в романе присутствует подробное описание фотографий или кинопленки, они становятся для реципиента куда более реальными, чем описанные рассказчиком события, ведь медиа отображает уже произошедшие факты, пропуская их через механический взгляд внимательного постороннего наблюдателя.

Объект медиа, включенный в повествование, всегда выступает как свидетель реальности изображенного на нем, при том что сам по себе такой объект обычно плохого качества, – это призвано подчеркнуть истинность фиксируемого (в отличие от текста, который гораздо чаще воспринимается как созданный искусственно, с привлечением фантазии и авторского «я»). Будучи частью цифровой реальности, механическое изображение-копия,

включенное в текст даже в виде описания, обретает сложную природу, присущую медиа-объектам, в которой смешивается восприятие реального и воображаемого. Вещи в романах А. Роб-Грийе присутствуют как оболочка, открытая любой интерпретации, но, описанные с маниакальной гипертрофированной точностью, выступают как многомерный образ-конфигурация. Способность реципиента прочитывать предмет как документальное объективное свидетельство реальности изображаемого мира создает парадоксальный эффект: чем более точным становится описание вещи, тем более реальной она выглядит в глазах читателя, что приводит к невозможности занять позицию постороннего наблюдателя. Сверхреалистичность изображаемого предмета помещает читающего в определенный фокус восприятия, и он оказывается заперт внутри чужого взгляда, как это происходит в детективах типа whodunit. Реципиенту ничего не остается, как строить теории, которые помогли бы распутать смысл читаемого текста.

Для А. Роб-Грийе заставить читателя преодолеть устоявшееся понимание романной формы – основная задача, которую он решает через внедрение элементов киноповествования в текст. Бальзаковский роман, по мнению Роб-Грийе, – самый устойчивый и заостренный способ повествования, тогда как цифровое изображение всегда нестабильно и не имеет четких правил и границ существования. Более того, оно всегда является отображением чего-то другого и говорит не столько о собственной подлинности, сколько о подлинности запечатленного на пленке объекта.

Художница и теоретик современного искусства Хито Штейерль говорит о цифровых единицах, которые привели к радикальной субъективации и упразднению понятия реального во множественности, – эти изображения не просто показывают реальность, но порождают ее уже фактом своего существования. Кино возникает как аппарат для синтезирования мира образов, и, несмотря на попытки сделать его инструментом анализа, критики и управления миром, прежде всего главной его особенностью как медиа остается пластичность, с которой цифровое изображение способно сливаться с другими объектами и порождать новые объекты и связи между ними. Когда вещи у А. Роб-Грийе проходят через взгляд камеры-повествователя и приобретают черты гиперреальных, они превращаются в медиа-объекты (Х. Штейерль использует для описания специфики подобных гибких визуальных единиц термин «бедные изображения», Х. Гарсиа Эспиноза – термин «несовершенные»). Целью этого художественного приема становится расщепление и освобождение того, что принято было называть романом и романским повествованием. Анализировать образы, построенные по принципу медиа-объектов, учитывая контекст романа, невозможно: им присуще бесконечное количество интерпретаций. Основной функцией вещи-конфигурации становится внесение в текст авторефлексии и различных форм ар-

тикуляции через нарратив, причем под артикуляцией здесь подразумеваются все возможные варианты того, как объект будет вписан в контекст романа и затронет его проблематику, если реципиент не станет прибегать к интерпретации.

Существенная часть проблематики классического французского романа состояла как раз в способе повествования и особенностях его организации, и общепринятый нарратив раз за разом повторял существующие шаблоны. Специфика шозизма, заимствованного из визуального медиа, состоит в том, что критика А. Роб-Грийе направлена не только на выражение внутренней организации романа, но и на то, каким образом эта критика повлияет на восприятие повествования в целом. То есть какие образы будут смонтированы, как их соединить, не нарушая целостности текста, что организует их взаимосвязь и какие новые смыслы получатся в результате. Медиальность, которой обладают все художественные тексты А. Роб-Грийе, позволяет совместить несколько объектов посредством монтажа, а результатом такого союза становится не интерпретация природы описываемых в романе вещей, но понимание и артикулирование проблемы в основе самой романной формы. Задачей читателя становится поиск решений и конструирование в процессе прочтения целостного текста, который не был бы ограничен жанром и формой, а имел пластичность медиа-объекта.

Библиографические ссылки

1. *Роб-Грийе А.* Время и описание в современном повествовании // Романески. М.: Ладомир, 2005. С. 593–598.
2. *Роб-Грийе А.* Каждый писатель идет своим путем // Романески. М.: Ладомир, 2005. С. 538–549.
3. *Штейерль Х.* Скитающиеся изображения // По ту сторону репрезентации. Нижний Новгород : Красная ласточка, 2021. С. 17–71.
4. *Garcia Espinosa J.* For an Imperfect Cinema // Jump Cut. URL: <http://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC20folder/Imperfect-Cinema.html> (дата обращения: 12.04.23).

Н. С. Иванова

**ФРАНЦУЗСКАЯ ПОЭЗИЯ КУБИЗМА В КОНТЕКСТЕ
ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЙ ФЕНОМЕНОЛОГИИ М. МЕРЛО-ПОНТИ**

Белорусский государственный университет, г. Минск;

fil.ivanovans1@bsu.by;

науч. рук. – Е. А. Борисеева, канд. филол. наук, доц.

Статья посвящена раскрытию специфики французской поэзии кубизма посредством экзистенциально-феноменологической концепции М. Мерло-Понти. Выделяются точки соприкосновения философии французского ученого и кубистической поэзии: специфика восприятия сознания человека (творца), телесная интенциональность, субъективное конструирование мира, визуальное и вербальное выражение бытия-в-мире и др.

Ключевые слова: поэзия кубизма; лирический субъект; феноменология; категория восприятия; пространственно-временной континуум.

В европейском искусстве на рубеже XIX–XX вв. формируется концепция беспредметного (нонфигуративного, абстрактного) искусства, вдохновленная во многом иррационально-идеалистическими воззрениями ученых-философов того времени. Зрительное восприятие оказывается глубоко связанным с внутренним миром творца, его чувственным познанием действительности. Авангардисты (и в более широком смысле – абстракционисты) устремляются к отображению сфер сознательного и бессознательного в человеке, механизмов восприятия мира творцом, его интуитивного и ассоциативного мышления.

Феноменология как философское направление зарождается в начале XX в. в трудах немецкого ученого Эдмунда Гуссерля (*Edmund Husserl*, 1859–1938), который обращается непосредственно к категории человеческого сознания. Поэтический текст и его рецепция в рамках феноменологической эстетики становятся своеобразным диалогом двух сознаний – автора и читателя, поэтому важной теоретической основой при изучении кубистических произведений является не только феноменология Э. Гуссерля и интуитивизм А. Бергсона, но и более поздние работы первой половины XX в. французского философа, представителя экзистенциальной ветви феноменологии Мориса Мерло-Понти (*Maurice Merleau-Ponty*, 1908–1961). Его философия восприятия «сливается с усилием всей современной

мысли» [1, с. 22] и, в отличие от гуссерлевской концепции сознания, соотносится в большей степени с художественным мышлением, чем с рациональным научным.

В своих фундаментальных работах «Феноменология восприятия» (*Phénoménologie de la perception*, 1945), «Смысл и бессмыслица» (*Sens et non-sens*, 1948), «Око и дух» (*L'Œil et l'Esprit*, 1960), «Видимое и невидимое» (*Le Visible et l'invisible*, 1964) М. Мерло-Понти осуществляет анализ сознания субъекта, телесной интенциональности, коммуникации Я и Другого, рефлексии и созерцания, языкового символизма, категорий пространства и времени и др., понимание которых отражает специфику мировосприятия человека первой половины XX в.

В первую очередь, и в философии кубизма, и в феноменологии речь идет о субъекте – сознании творца, которое в искусстве воплощается в качестве феномена (визуально – на полотне, вербально – на странице). По М. Мерло-Понти, личность субъекта (в поэзии – лирического героя) не может реализовать и познать себя без воздействия окружающей ее действительности, некоторого обобщенного (интерсубъективного) опыта. В таком «всепоглощающем» фокусе интенционального сознания и должно рассматриваться конструирование мира, времени и пространства в науке и искусстве. Так, в центре эстетики и поэтики произведений кубизма находится сознание субъекта, его индивидуальное фрагментированное восприятие реальности.

Как в феноменологии, так и в искусстве кубизма личность выступает как субъект переживания, познания и смыслопорождения. При этом пространственно-временной континуум, создаваемый в художественном произведении, отражает механизмы восприятия, порождая и сам процесс созерцания – бытие-в-мире. Кроме того, М. Мерло-Понти свидетельствует об открытии в начале XX в. феноменологического восприятия времени: «Пережитое все время пребывает в нас, детство не покидает старого человека. Всякое настоящее вклинивается во время и жаждет вечности. Вечность не есть какой-то иной порядок по ту сторону времени, это атмосфера времени» [1, с. 499]. Теперь действительность в противовес идее «объективной реальности» становится динамичной и не рассматривается учеными, художниками и поэтами как неподвижный, «застывший» универсум.

У М. Мерло-Понти единство мира и сознания обнаруживается именно в опыте тела как естественном субъекте восприятия. Философ обращается к телесной интенциональности, познанию мира посредством перцепции. Исходя из этого принципа, философский метод французского ученого концентрируется на внешнем восприятии – феномене кинестетических ощущений, в котором происходит слияние субъекта и мира: «...мы сами существуем в мире посредством нашего тела и воспринимаем мир при помощи нашего тела. Но вновь обретая таким образом контакт с телом и с миром, мы обретаем и самих себя, поскольку, если я воспринимаю при помощи тела, тело –

это естественное «я» и, так сказать, субъект восприятия» [1, с. 265]. М. Мерло-Понти осуществляет глубокий анализ пространственности, непосредственно связанной с категорией телесной интенциональности.

В поэзии кубистов через восприятие частей и внутренних органов тела человека как отдельных, способных к чувствительности элементов, проявляется диссоциация человека во времени-пространстве. В образной системе преобладают анатомические лексемы, которые метонимически выражают душевное состояние лирического субъекта. Акцент на кинестетическое мироощущение является одним из основных приемов поэтики французских кубистов, поэтому преобладают глаголы движения, состояния и физического восприятия.

Кроме того, в кубистических произведениях (в особенности, у П. Ревверди) частотны мотивы взгляда (посредством которого видящий «выходит в мир» [2, с. 14]) и тишины («одна из модальностей звучащего мира» [1, с. 570]), оппозиции видимого и невидимого, вербального и невербального и т. д. – фундаментальные онтологические категории, рассматриваемые в экзистенциальной феноменологии как элементы единого: «...трансцендентальное поле, ...в котором любое отсутствие является лишь оборотной стороной присутствия» [1, с. 464], «видимый мир и мир моторных проектов представляют собой целостные части одного и того же Бытия» [2, с. 13]. При этом М. Мерло-Понти отводит языку (в общем смысле, самой форме произведения) функцию погружения реципиента в феноменологическое переживание опыта Другого: «Искусство поэзии состоит не в дидактическом описании вещей или изложении идей, а в создании языковой машины, которая почти безошибочно помещает читателя в определенное поэтическое состояние» [3, с. 103]. Поэтому ориентация поэзии кубизма на вызов у реципиента сильной эстетической эмоции обуславливает введение в поэтический текст новаторских визуальных приемов и экспрессивных языковых средств.

Философия искусства кубизма связана с личностью лирического субъекта, его восприятием фрагментированной реальности и индивидуальным поиском связей между ее объектами. Симультанная проекция разных элементов пластичной фигуры (сознания героя) на плоскость страницы позволяет создать в произведении четвертое измерение, которое взято из осознания бесконечности, многомерности пространства во всех направлениях. Попытка одновременного восприятия некоторого предмета реальности с множества ракурсов обусловлена стремлением рассмотреть объект во всей его полноте. Кроме того, у реципиента произведений кубизма непосредственно возникают собственные ассоциации, связанные с представленными автором объектами реальности.

Так, в поезии кубизма проявляется феноменологическая концепция искусства: субъект скрывается; на первый план выходят не события, связанные с его жизнью, а индивидуальное сознание, направленное на окружающую реальность; сохраняется структурная открытость течения мысли и эйдетическое восприятие действительности (герой мыслит разрозненными фрагментами, отдельными идеями и образами). В большинстве произведений лирический субъект является имплицитным, его личность растворяется в альтернативной аллегорической реальности, и именно мировосприятие героя, его переживание реальности волнует автора произведения.

Кубисты, опираясь на собственный чувственный опыт, создают поэзию, наполненную эстетикой субъективного восприятия мира, в котором нарушаются и вновь выстраиваются отношения между объектами реальности, отражаются различные грани их проявлений. Феноменологический анализ восприятия не предполагает обращение только к эмпирическим ощущениям или интеллектуализму, лишенному чувственности, он как раз и направлен на исследование бытия-в-мире.

Таким образом, лирический субъект в кубистической поэзии реализуется предельно имплицитно и в пространственно-временном континууме представляет собой сознание современного человека, фрагментированно воспринимающего окружающую действительность. Важнейшим художественным средством поэтов является неявный и метонимический характер лирического «Я», когда голос героя передается через состояние его частей тела, через взаимодействие внутреннего состояния с внешней действительностью, то есть посредством телесной интенциональности. Именно поэтому феноменологические исследования М. Мерло-Понти позволяют целостно раскрыть специфику художественной реальности кубизма, особенности образной системы и лирического субъекта. Исследуемая сквозь призму феноменологических (постгуссерлевских) концепций, поэзия кубизма раскрывается в полноте своей эстетической структуры.

Библиографические ссылки

1. *Мерло-Понти М.* Феноменология восприятия. СПб. : Ювента ; Наука, 1999.
2. *Мерло-Понти М.* Око и дух. М. : Искусство, 1992.
3. *Merleau-Ponty M.* Sens et non-sens. Paris : Les Éditions Nagel, 1966. 5^e éd.

А. С. Камаева

БИБЛЕЙСКИЙ КОНТЕКСТ СТИХОТВОРЕНИЯ А. ЭРЕНШТЕЙНА «БОЛЬ»

Белорусский государственный университет, г. Минск;
askamayeva@gmail.com;
науч. рук. – Г. В. Синоло, канд. филол. наук, доц.

Цель данного исследования заключается в выявлении библейского контекста в творчестве австрийского поэта-экспрессиониста Альберта Эренштейна на примере его стихотворения «Schmerz» («Боль»), написанного в 1914–1918 гг. Доказывается, что рассматриваемое лирическое произведение представляет собой авторскую молитву, в которой библейские аллюзии соединяются с античной культурой и личными переживаниями самого автора.

Ключевые слова: Альберт Эренштейн; австрийская поэзия; экспрессионизм; архетекст; Библия.

«**О**севыми» текстами для европейской культуры являются античная литература, прежде всего представленная «Илиадой» и «Одиссеей» Гомера, а также «Энеидой» Вергилия, и Библия – Священное Писание в иудейско-христианской культуре. Именно Библия обладает наибольшей ценностной значимостью среди перечисленных произведений, так как она определила формирование религиозного и философского мировоззрения, а также развитие искусств, в частности литературы. Это подтверждается словами белорусского литературоведа и германиста Г. В. Синоло: «Библия оказала прежде всего огромное влияние на религиозную жизнь европейской цивилизации, на ее духовно-эстетические поиски» [3, с. 4].

Стоит отметить важность отдельных жанровых форм Священного Писания. Одной из таких наиболее влиятельных форм является Книга Псалмов или Псалтирь. Благодаря ей в европейской культуре сформировался особый жанр молитвы, представляющий собой не гимны, но диалог между человеком и Богом, цель которого заключается в самопознании и самосовершенствовании первого. Именно поэтому псалмы на протяжении всей истории европейской культуры оставались актуальными и значительно влияли своей смысловой и стилистической образностью на творчество и философско-эстетическое мировоззрение многочисленных писателей.

Ускоренная секуляризация и индивидуализация жанра молитвы происходила в начале XX в. В Германии и Австрии этот процесс развивался в рамках художественного направления экспрессионизма, одной из ведущих идей которого является разрыв между традиционным и новым, актуальным для

наступающей эпохи искусством. Немецкий исследователь Г. Лангенхорст отмечает следующее: «Уже в первые десятилетия XX века появились признаки эстетизации литературной молитвы, часто сопровождаемой опустошением или переосмыслением религиозного содержания. <...> В центре внимания находится саморефлексия в открывшемся контексте современности, часто – размышления о существовании в качестве художника, часто – создание индивидуалистических художественных религий, которые ускользают от одномерных подходов к интерпретации» [4, с. 321].

Так, в лирике австрийского писателя Альберта Эренштейна (Albert Ehrenstein, 1886–1950) жанр молитвы представляет собой переосмысление библейских сюжетов через призму античных мифов и образов Европы начала XX в., в декорациях которой разворачивается трагедия безмерного одиночества человека.

Для примера рассмотрим написанное верлибром стихотворение «Schmerz» («Боль»), созданное в период Первой мировой войны и соединившее в себе античные и библейские образы и сюжеты:

Gott, du alter Epimethide, / Warum hast du deinen Zahn / In mich gebohrt? / Immer noch, immer noch umringt mich die Wehmut, / Endlos dröhnen die Klagen, / Gedenk ich langsam zerfallender Zeiten / Und der unersättlichen Schenkel, / Die mich nicht sättigen wollen. / Siehe, die Dinge sind lieb und wollen nicht trösten, / Die Bäume grünen aufs neue, / Unermüdlich kündigt die Uhr mit die Zeit, / Und nächtlich besuchen die Ärmsten der Tiere, / Alte Wanze mein Lager, / Sich erbarmend meines Alleinseins. / Aber was weiß ein Weib von Herz und Sitte?! / Nimmer glaub' ich an Musen. / Nicht wiegt mein Vers, / : Bemannt mit vergänglich ihr näheren Menschen / Treibt sie dahin. / Gott, noch niemals fleht ich Dich an, / Nicht betet der Stolz, / Nun bitt' ich: / Beschütze mein Herz von Liebe, / Genug schon litt / Meine unsterbliche Seele [5, с. 74].

‘Боже, старый Эпиметид, / Зачем ты свой зуб / В меня вонзил? / Все еще, все еще меня окружает грусть, / Бесконечно гудят стенания, / Памятую приходящие в упадок времена / И ненасытные бедра, / Которые меня насытить не хотят. / Смотри, вещи любимы и не хотят утешить, / Деревья зеленеют снова, / Неутомимо часы объявляют время, / И ночью посещают беднейшие из зверей, / Старые клопы мою постель, / Сострадаю моему одиночеству. / Но что знает женщина о сердце и манерах? / Никогда больше не поверю я музам. / Не имеет веса мой стих, / : Обрученная с мимолетно приблизившимися к ней мужчинами / Бежит она к ним. / Боже, никогда еще не взывал я к Тебе, / Не молила гордыня, / Теперь молю я: / Защити мое сердце любовью, / Довольно уже страдала / Моя бессмертная душа’ (здесь и далее подстрочный перевод наш. – А. К.).

Первые три стиха этого лирического произведения представляют собой взывание к божественному Первоначалу («Gott, du alter Epimethide»). При этом в первой строке автор называет Бога Эпиметидом, т. е. сыном титана Эпиметея; этим он отсылает к различным версиям сюжетов о сотворении человека и о всемирном потопе. Во-первых, это античный миф о Девкалионе и Пирре, дочери Эпиметея и Пандоры, возродившие после девятидневного потопа человечество, бросая через голову камни, которые превраща-

лись в людей. Во-вторых, это отсылка к Книге Бытия: «И сотворил Бог человека по образу Своему, по образу Божию сотворил его; мужчину и женщину сотворил их»; «И создал Господь Бог человека из праха земного, и вдунул в лице его дыхание жизни, и стал человек душою живою» (Быт 1:27; 2:7) [1].

Второй и третий стихи являются вопросом, в котором прочитывается трагизм жизни лирического героя, его отчаяние перед лицом надвигающихся потрясений. Здесь можно увидеть аллюзию на Псалом 56-й; однако если в библейском тексте герой находится в опасности из-за козней земных врагов («Душа моя среди львов; я лежу среди дышущих пламенем, среди сынов человеческих, у которых зубы – копья и стрелы, и у которых язык – острый меч» (Пс 57/56:5) [1]), то в произведении А. Эренштейна сам Бог является источником всех горестей, сравниваемых с вонзившимися в плоть зубами («Warum hast du deinen Zahn / In mich gebohrt?»). В этом прослеживается один из лейтмотивов всего творчества писателя: его лирическое «я», стремящееся к преобразованию и улучшению человеческой природы и мира, по словам российского литературоведа И. В. Млечиной, всегда «ощущает свою чужеродность в полном несовершенства мире» [2, с. 681].

Следующие пять стихов развивают заданную в начале произведения идею. При этом А. Эренштейн создает ряд образов, в которых духовное («Wehmet») постепенно переходит в телесное («Schenkel»); тем самым автор через свое лирическое «я» показывает изменчивость человеческой природы, ее неудовлетворенность и стремление к саморазрушению. При этом в седьмом и восьмом стихах угадывается аллюзия на образ блудницы из библейских текстов, который далее по тексту стихотворения повторяется при упоминании муз, как античных богинь-покровительниц искусств, так и обычных женщин, ветреных в своей благосклонности.

С девятого по четырнадцатый стих описывается одиночество лирического героя, который предстает в образе монаха-отшельника. Для этого писатель отмечает чуждость природы человеку, ее цикличность в умирании и возрождении («Die Bäume grünen aufs neue»), неумолимость времени («Unermülich kündigt die Uhr mit die Zeit»), а также упоминает клопов («Wanze») – насекомых, которые были вечными спутниками средневековых монахов в их миссиях по распространению христианства.

В следующих шести стихах А. Эренштейн говорит о непостоянстве женщин и их фаворитизме. Стоит отметить, что в упоминаемом образе муз заключается еще одно значение: под ним писатель подразумевает всякое искусство (в частности поэзию), которое не служит для общества, но существует для самого себя, т. е. является *arte per arte*. Эта идея также подтверждается в строке «Nicht wiegt mein Vers», которую можно перевести как «Не имеет веса/значения мой стих» или «Не качает/убаюкивает мой стих»; таким

образом автор говорит о своем разочаровании на поприще поэта и своей роли в мире искусства.

Последние шесть стихов подтверждают данный вывод, так как здесь лирический герой обращается с мольбой к Богу о защите и стойкости перед будущими испытаниями. Художественный текст в этой части по своей форме и содержанию имитирует структуру клерикальной молитвы. Во-первых, двадцатый стих представляет собой прямое обращение к Богу («Gott, noch niemals fleht ich Dich an»), которое создает рамочную конструкцию в структуре всего стихотворения; во-вторых, далее следует упоминание одного из семи смертных грехов (гордыня), в котором кается лирический герой; в-третьих, стихотворение заканчивается собственно мольбой о защите и прощении. Как следствие, в этой части стихотворения можно разглядеть переломный этап в биографии самого А. Эренштейна, который в военные и послевоенные годы посвятил себя публицистической и переводческой деятельности, а также путешествиям по Ближнему Востоку, Африке и Китаю.

В итоге можно говорить о том, что в поэзии австрийского экспрессиониста А. Эренштейна библейский контекст выражен через призму библейских образов, сюжетов и текстов, представленных в синтезе с наследием античной культуры, а также на жанровом и синтаксическом уровнях. Это позволяет выявить особое экспрессионистское мировоззрение самого поэта и отсылает к событиям его жизни и истории Европы начала XX в.

Библиографические ссылки

1. Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета канонические : Синодальный перевод.
2. Млечина И. В. Альберт Эренштейн // Энциклопедический словарь экспрессионизма / под ред. П. М. Топера. М. : ИМЛИ РАН, 2008. С. 680–681.
3. Синило Г. В. Лирические книги Библии как архетексты немецкоязычной поэзии XVIII–XX веков. Минск : РИВШ, 2019.
4. Langenhorst G. «Schwieriger Dialog» – Gebete als literarische Gattung // M. Arnold und Ph. Thull (Hg.). – Freiburg im Breisgau : Verlag Herder GmbH, 2016.
5. Pinthus K. (Hrsg.) Menschheitsdämmerung : ein Dokument des Expressionismus : mit Biographien und Bibliographien / hrsg. von K. Pinthus. Berlin : Ernst Rowohlt Verlag, 1920.

А. А. Карпівіч

**БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА:
ГАРЫЗОНТ ЧАКАННЯЎ І ПЕРАДУЗЯТАСЦЬ ЧЫТАЧА**

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, г. Мінск;
karpievitchoo4@gmail.com;
наук. кір. – Г. М. Бутырчык, канд. філал. навук, дац.

Мэта артыкула – раскрыць спецыфіку рэцэпцыі беларускай літаратуры праз перадузяты гарызонт чаканняў чытача. Выяўлена, што створаныя міфы пра «вясковасць» і «ваеннасць» нацыянальнай літаратуры перашкаджаюць яе паўнаважнаму развіццю. Абгрунтавана, што беларуская літаратура знаходзіцца ў стане памежнасці, які праяўляецца тапалагічна (горад і вёска), гістарычна (вайна і пост-вайна) і палітычна (савецкае і постсавецкае мінулае).

Ключавыя словы: гарызонт чаканняў; культурная памяць; нацыянальная ідэнтычнасць; перадузятасць чытача; рэсентымент; рэцэпцыя.

Памежны стан беларускай літаратуры заўважаецца шматлікімі даследчыкамі, і гэта звязана з яе сфакусаванасцю на так званай «гістарычнасці». Ханс-Роберт Яўс (*Hans Robert Jauss, 1921–1997*) піша, што гісторыя літаратуры XIX стагоддзя сваім поспехам абавязана перакананню, што ў кожным яе факце «нябачна прысутнічае» ідэя нацыянальнай індывідуальнасці [1, с. 45]. Але далей літаратура спыняецца і не адказвае на патрэбы грамадства, тым самым стварае асобна сучаснае і мінулае. Бездань паміж гэтымі дзвюма часткамі імкнецца запоўніць літаратуразнаўства і яго спрошчаныя мадыфікацыі, напрыклад, школьны курс нацыянальнай літаратуры. Пытанне да праграмы, якую вывучаюць дзеці з 5 па 11 клас, можна ставіць па-рознаму. Па-першае, неабходна адзначыць пэўную скіраванасць падабраных твораў на стварэнне нацыянальнага іміджу Беларусі. Па-другое, гістарычны падыход, які ўжываецца пры падборы твораў, мае зламаныя храналагічнасць, бо вучням да 7 класа цяжка ўспрымаць лінейны рух культуры. Гэта звязана з тым, што дагэтуль школьнікі практыкавалі дыяхранічны падыход і хутчэй знаёміліся з базавымі літаратуразнаўчымі азначэннямі. Так, першапачатковае знаёмства з беларускай літаратурай у 5 класе пачынаецца з вывучэння народных казак, прыказак і прымавак, і загадак [2, с. 23–71]. Па-трэцяе, з яўсаўскай інтэрпрэтацыі вынікае, што нацыянальная індывідуальнасць, якую шукаюць у гісторыі літаратуры, стварае прабел паміж сучаснасцю і мінулым.

Фарміраванне нацыянальнай ідэнтычнасці адбываецца дзякуючы пераасэнсаванню міфалагічных фігур і сімвалаў, якія склаліся раней. Цяпер стварыць беларускі літаратурны міф цяжэй праз уяўленні чытача аб адсутнасці сучаснага літаратурнага працэсу. Нарэшце, па-чацвёртае, уніфікацыя школьных праграм вядзе да абвастрэння адной з галоўных праблем рэцэптыўнай эстэтыкі – выдаленне інтэрпрэтацыі тэксту чытачом і наступныя імплікацыі [1, с. 58]. Пасцей кажучы, цяжка навучыць школьніка аналізу твора па папярэдне сфарміраваных схемах: знікае першасны кантакт з тэкстам, які абуджае неабходную цікавасць.

Х.-Р. Яўс адзначае, як гарызонт чаканняў чытача здольны змяняцца і карэктавацца годна з яго вопытам у чытанні – так ствараецца жанравая структура твора ў гульнявой прасторы [1, с. 60]. Ідэальны твор мусіць паступова будаваць пэўныя чаканні і затым паспяхова іх разбураць – такім чынам вучыць суб’екта думаць і аналізаваць тэкст на прадмет існавання падвойнага дна. Класічны прыклад – «Дон Кіхот» (*El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, 1605*) Мігеля дэ Сервантэса (*Miguel de Cervantes Saavedra, 1547–1616*): аўтар парадыруе рыцарскія раманы, пакуль чытач не разумее, што адбываецца.

Праблема школьнага курсу беларускай літаратуры заключаецца ў тым, што ён адмыслова будзе гарызонт чаканняў ад літаратуры, але ніводнага разу не разбурае яго. Сур’ёзная праграма разлічана на дыдактычныя мэты выхавання ў дзяцей пачуцця гонару за нацыянальную культуру і запамінавання важных падзей у гісторыі краіны. Такім чынам, пасля школьнага курса беларускай літаратуры ў чытача застаюцца акадэмічныя забабоны, адсутнічае іронія над тэкстам (якая ёсць у кожнай эпасе з антычнасці), і фарміруецца ўяўленне аб монатэматычнасці нацыянальных пісьменнікаў. Так узнікае адсутнасць эстэтычнага вопыту – хоць у праграму афіцыйна і ўключаны некаторыя тэксты з сусветнай літаратуры, іх чытанне адыходзіць на задні план, пакуль культурную прастору запаўняе другая буйная традыцыя – руская.

Як піша Вольфганг Ізер (*Wolfgang Iser, 1926–2007*), «жаданне аўтэнтычна выявіць аўтарскі намер, якое гэтак часта выяўлялася ў аўдыторыях і лекцыйных залах, прыводзіла да даследавання душы аўтара або структур яго свядомасці – задачам, якія маюць толькі спекулятыўнае рашэнне» [3, с. 193]. Кожнаму твору ў падручніку беларускай літаратуры папярэдняе невялікі біяграфічны артыкул пра аўтара, што з’яўляецца класічным адлюстраваннем дабартаўскай схемы аналізу твора. Матывацыя змяшчаць верш пра краявіды малой радзімы і звесткі пра жыццё паэта звязана з тым, што гэта адначасова і зніжае і ўзвышае асобу аўтара, прымушае асацыяваць яго з высокім стылем і ўласным досведам. Пафас пазбаўляе твор актуальнасці, якая, у сваю чаргу, фіксуе падзейнасць і абазначае станаўленне ўяўнага ў галіне рэальнага [3, с. 193]. Абгрунтаванне

надзённасці беларускай літаратуры знікае ў момант абвяшчэння замкнёнага кола цыркулюючых тэм.

Перадузяты чытач, дзякуючы функцыянуючай школьнай праграме, бачыць у нацыянальнай літаратуры наступныя тэмы: прыгажосць прыроды, Айчынная вайна і вясковае жыццё. Гэта лейтматывы ўсіх падручнікаў, якімі разважае абывацель. Лірыка адгукаецца ў душы не кожнага, таму суб'ектыўнасць пры яе рэцэпцыі можна спісаць на кагнітыўныя скажэнні. Ваенная тэматыка ўзаемнабалючая для чытача і аўтара. Калі пісьменнік рэфлексуе і стварае фікцыянальны твор, зыходзячы з траўматычнага вопыту (уласнага ці нацыянальнага), то адрасат тэксту можа ўспрымаць кожны такі твор альбо як важны маніфест, альбо як чарговы раман пра вайну. Напісанне і чытанне ў гэтым выпадку становіцца рытуалам – пацверджаннем міфаў пра важнасць спалучэння культурнай і гістарычнай памяці. Але тут міф становіцца сацыяльным, ён семантычна насычаецца і губляе ўласную скіраванасць на грамадзяніна. Суб'екту нецікава чытаць аналагічныя творы на ваенную тэматыку, ён губляе адчувальнасць да іх: гарызонт чаканняў звужаецца і страчваецца эмацыйная падтрымка. У чытача ўзнікае ахоўная рэакцыя ён адмаўляе існаванне твораў на назалючую тэму, і карыстаецца сінекдахай – адмаўляе ўсю беларускую літаратуру. Парадаксальна, але выключаючы сябе з нацыянальнага культурнага працэсу, беларус павышае ўласную агентнасць і стварае антылітаратурную палітыку. У будучым гэта адгукаецца ва ўсталяванні міфа пра беларускую літаратуру як «ваенную», што прыніжае існаванне іншых тэм [4].

Міф пра беларускую літаратуру як літаратуру пра вёску ўзнікае згодна з аналагічнымі чытацкімі перадузятасцямі. Памежнасць жыцця беларуса праяўляецца і тапалагічна – паміж горадам і вёскай. Для ўрбанізаванай часткі грамадства вясковае жыццё актуалізуецца дзякуючы святам альбо сезонным паездкам за горад. Вяскоўцы маюць пэўны рэсэнтымент (*над гэтым тэрмінам разумецца пачуццё варожасці і зайдрасці на сацыяльных ці культурных прычынах*) да гарадскога насельніцтва праз першапачаткова лепшыя ўмовы жыцця і больш развітую інфраструктуру і мараць аб пераездзе ў буйны горад альбо сталіцу (часцей за ўсё на вучобу). Гэта спецыфічна посткалініяльны матыў, у якім праяўляецца эканамічная залежнасць светапогляду людзей, што прыводзіць да існавання культурных зрухаў. З гэтай прычыны размовы пра вясковае мінулае пераасэнсоўваюць траўматычны вопыт розных пластоў насельніцтва і выклікаюць адрозны гарызонт чаканняў. Перадузяты гарадскі суб'ект бачыць у літаратуры пра вёску адбітак неактуальнай для яго сучаснасці: ён апеллюе міфамі і сімваламі, якія першасна замацаваны ў каляндарна-рытуальных практыках. Перадузяты вясковы суб'ект альбо трывала асацыюе сябе з героямі, альбо пераадольвае гарызонт чаканняў, не знаходзіць новай літаратурнай

рэцэпцыі дадзенага вопыту і пагардліва экстрапалюе ўласны вопыт на ўсю літаратуру.

Як згадана вышэй, апісанья чытацкія чаканні замацоўваюцца дзякуючы міфалагізаванаму курсу школьнай нацыянальнай літаратуры. Яна прайграе аналагічнай дамінантнай рускай і першапачаткова знаходзіцца ў стане рэцэсіўнай. Школьная праграма стварае неабходны мінімум для ідэалагічнага і эстэтычнага ўспрыняцця літаратуры, таму мае пэўныя недахопы, ужо апісанья раней. Важная тэма вайны з'яўляецца ўжо ў шостым класе, і лейтматывам праходзіць скрозь астатнія пяць гадоў навучання. У фікцыянальнай форме міфы пра вайну не ўспрымаюцца дзецьмі маладзей за 11 гадоў, таму яны не ўключаюцца ў курс. Важна адзначыць, што ў 10 класе існуе невялікі пласт літаратуры, звязанай з Першай сусветнай вайной (апавяданні Максіма Гарэцкага (1893–1938) [5, с. 152–159]), і рэкамендуюцца творы пісьменнікаў «страчанага пакалення». Аднак асноўная ўвага надаецца антываеннаму пафасу і гераізму маленькага чалавека (пераважна вясковага – гэта звязана з нізкім узроўнем урбанізацыі ў пачатку XX стагоддзя). Па аналагічных схемах разглядаецца і творчасць Янкі Брыля (1917–2006): апавяданне «Memento mori» (1958) [6, с. 47–56] выклікана адлюстраваннем маральнага падзвігу селяніна падчас фашысцкай акупацыі. Часта падкрэсліваецца становішча вяскоўца ў гады савецкай улады: апісваюцца цяжкасці 30-х гадоў і пануючая атмасфера падазронасці – «Макаркавых Волька» Кузьмы Чорны (1900–1944) [5, с. 227–241]; выкрываецца драматычны канфлікт заможных сялян падчас калектывізацыі – «Людзі на балоце» Івана Мележа (1921–1976) [5, с. 265–281]; разглядаецца станаўленне характараў кіраўнікоў сялянскіх паўстанняў – «Нарач» Максіма Танка (1912–1995) [4, с. 74–84] і «Каласы пад сярпом тваім» Уладзіміра Караткевіча (1930–1984) [6, с. 83–100]; міфалагізуюцца вобразы гістарычных дзеячаў – «Князь Вітаўт» Аляксея Дударова (1950–2023) [6, с. 175–183].

Такім чынам, можна заключыць, што рэцэпцыя беларускай літаратуры адбываецца праз перадузяты гарызонт чаканняў чытача. Створаныя міфы пра «вясковасць» і «ваеннасць» нацыянальнай літаратуры перашкаджаюць яе паўнавартаснаму развіццю. Гарызонт чаканняў дэфармуецца і не пашыраецца з-за існавання сацыяльных міфаў пра літаратуру, якія, у сваю чаргу, утвараюцца за кошт кагнітыўных скажэнняў і пачуцця рэсентыменту. Беларуская літаратура знаходзіцца ў стане памежнасці, які праяўляецца тапалагічна (горад і вёска), гістарычна (вайна і пост-вайна) і палітычна (савецкае і постсавецкае мінулае). Папулярныя нацыянальнай літаратуры абавязана адбыцца праз зняцце супярэчнасцей паміж чытачом і аўтарам і абавязковае пашырэнне гарызонту чаканняў.

Бібліяграфічныя спасылкі

- усс *Х. Р.* История литературы как провокация литературоведения. Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 34–84.
- уковіч *М. В.* Беларуская літаратура : вуч. дапаможнік для 5 класа: у 2 ч. / *В. У. Праскаловіч, Л. К. Цітова.* Мінск : Нацыянальны інстытут адукацыі, 2021. Ч. 1.
- зер *В.* Акты вымысла, или что фиктивно в фикциональном тексте / Немецкое философское литературоведение наших дней : Антология : пер. с нем.; сост. *Д. Уффельман, К. Шрамм.* СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2001.
- арт *Р.* Мифологии. М. : Академический Проект, 2008.
- язлепкіна-Чарнякевіч *А. П.* Беларуская літаратура : вуч. дапаможнік для 10 класа / *А. Акушэвіч, І Воюш.* Мінск : Нацыянальны інстытут адукацыі, 2020.
- ельнікава *З. П.* Беларуская літаратура : вуч. дапаможнік для 11 класа / *Г. М. Інічанка, І. М. Мішчанчук.* Мінск : Нацыянальны інстытут адукацыі, 2021.

Луань Ин

КИТАЙСКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ ШАНЬГЭ

Белорусский государственный университет, г. Минск;

rebecca770406@gmail.com;

науч. рук. – И. В. Казакова, д-р филол. наук, проф.

Рассматриваются поэтические особенности шаньгэ – народных песен, популярных в южных провинциях Китая эпохи династии Тан. Раскрывается связь песен с местными традициями, отражающими народное мировоззрение.

Ключевые слова: китайская народная песня; поэтика шаньгэ; китайская традиция; чжучжи стиль.

Китайская народная песня шаньгэ как одна из важных составляющих фольклорной культуры связана с местными традициями. Изучение народной песни с точки зрения фольклористики позволяет раскрыть особенности народного мировоззрения.

Шаньгэ – общее название народных песен южных провинций Китая. Их поэтические особенности тесно связаны с мелодией. По сравнению с народными песнями, создававшимися до династии Тан, в шаньгэ большое значение имеет песенный ритм, который создается при помощи тона, рифмы и слогов. По мнению китайского ученого Дуань Баоляня, «во все времена народные песни находились в тесной взаимосвязи с мелодией. Песенная мелодия называется напевом, текстовая часть обозначается иероглифом 詞 или иероглифом 辭» [1, с. 101–102]. В своей работе «Китайская народная литература» он отмечает связь между китайской народной песней и стихотворением.

На поэтические особенности шаньгэ оказала влияние китайская литература. С одной стороны, поэты взяли в качестве примера популярные народные песни и создали похожие стихотворения, с другой стороны, народные песни постепенно стали более поэтичными благодаря литературной обработке.

«Название “шаньгэ” появилось в эпоху династии Тан» [1, с. 102]. Лю Юйси, живший в то время, собрал песни этнических меньшинств из провинций Хунань, Гуандун, Сычуань, Аньхой. Согласно записям «Старой книги Тан», этнические меньшинства «живут на глухом юго-западе Китая. Местные обряды бедны, и традиции отличаются от центрального Китая» [2,

с. 4210]. Будучи известным поэтом, Лю Юйси изучил и преобразовал народные песни. На основе местных мелодий он создал распространенный шаньгэ – чжучжи стиль.

Народные песни с чжучжи стилем являются ценным фольклорным материалом для изучения народных традиций эпохи династии Тан. В песнях, записанных Лю Юйси, нашли отражение местные обычаи. В своем произведении «Пятая песня с Чжучжи стилем» он описал обычай весенних прогулок в поселке Цзыгуй провинции Сычуань.

竹枝词九首其五

刘禹锡

两岸山花似雪开，
家家春酒满银杯。
昭君坊中多女伴，
永安宫外踏青来 [3, с. 151].

Пятая песня с Чжучжи стилем

Лю Юйси

Горы полны белых цветов, похожих на снег.
Каждая семья достала серебряные кубки, наполненные весенним вином.
Здесь женщины так же красивы, как Чжаоцзюнь,
Весной вместе приходят из дворца Юнань насладиться цветами.

Народные песни с чжучжи стилем были очень популярны в эпоху династии Тан. Форма этих произведений состояла из четырех предложений по семь слов в каждом. В содержании отражались местные обычаи и жизнь простых людей. Следует отметить, что в народных песнях с чжучжи стилем звучит живая народная речь. Однако ритм в каждом предложении не соблюдается.

Во введении к сборнику «Девять песен с Чжучжи стилем» Лю Юйси писал: «Местные песни разные по смыслу, но равные по мелодии. В первый месяц нового года я приехал в Цзяньпин. Местные жители пели песни с Чжучжи стилем. Во время фестиваля мужчины играли на флейте пикколо и били в барабаны. Женщины махали рукавами и танцевали в ритме музыки. Мелодия звучит подобно тому, как в Чжэцзян и Цзянсу. Песни я не понимал по смыслу, но все-таки я наслаждался. В прошлом, когда Цюй Юань жил в Хунань, он создал “Девять песен” для местных жителей приветствовать богов. Эти песни сохранились сегодня. Таким образом, я создал девять песен

с Чжучжи стилем, чтобы местные люди могли танцевать с данной мелодией» [4, с. 317].

Народные песни шаньгэ эпохи династии Тан веселые и поэтичные. Например, в «Посадки в ниве» описана сцена, в которой жители Лянчжоу высаживают в поле рассаду: «农妇白红裙, 农夫绿蓑衣. 齐唱田中歌, 嚶嚶如竹枝. 但闻怨响音, 不辨俚语词. 时时一大笑此必相嘲嗤. (Крестьянка носит белую льняную юбку, а крестьянин – зеленый травяной плащ. Они поют песни и шепчут, как бамбуковые ветки. Слушая песню, я не понимаю её смысл. Нередко раздавался взрыв смеха, может быть, они шутили друг с другом)» [3, с. 351].

Шаньгэ достигает вершины своего развития в эпоху династии Тан. Наряду с шаньгэ, появились такие жанры, как вуцзин стиль, байсуй стиль, и ширши стиль. Эти жанры народных песен также очень поэтичны.

Китайская народная песня является неотъемлемой частью изучения китайского фольклора. Китайская фольклористика, согласно утверждению И. В. Казаковой, – «это живое развивающееся явление, которое в лучших традициях китайской культуры высоко оценивает историческое наследие прошлых эпох, акцентирует значение традиционной народной культуры в современности и осознает значение фольклора как одной из составляющих стабильного, здорового и правильного будущего» [5, с. 87]. Китайская народная песня отражает культурные особенности местных жителей, а также играет важную роль в формировании и поддержании чувства этнокультурной идентичности китайского народа.

Библиографические ссылки

1. Дуань Баолин. Китайская народная литература. Москва : ООО Международная издательская компания «Шанс», 2019.
2. Лю Янь. Старая книга Тан. Пекин : Книжный магазин Чжунхуа, 1975.
3. Бянь Сяосюань, Бянь Мин. Комментарий Лю Юйси. Нанкин : Издательство Нанкинского университета, 1996.
4. Тао Мин, Тао Хонгю. Полное собрание сочинений Лю Юйси. Чанша : Книжный магазин Юэлу, 2003.
5. Казакова И. В. Китайская фольклористика // София. 2017. № 2, ч. 2. С. 83–87.

У. А. Лукьяненко

**НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПЕЙЗАЖ И ЕГО ФУНКЦИИ
В СТИХОТВОРЕНИИ И. А. БУНИНА «ЛИСТОПАД»**

Белорусский государственный университет, г. Минск;
ulualukyapenko@gmail.com;
науч. рук. – Л. Л. Авдейчик, канд. филол. наук, доц.

Исследование построено на комплексном анализе стихотворения И. А. Бунина «Листопад» (1900), в котором выделяются черты, позволяющие характеризовать изображенный пейзаж как национальный. Показывается, как при описании смены пор года поэт размышляет о быстротечности жизни, и пейзаж не только становится фоном действия, но и выступает в роли выразителя философских идей и размышлений автора, а также отражает особенности русской природы.

Ключевые слова: поэзия И. А. Бунина; русский национальный пейзаж; стихотворение «Листопад»; пейзажно-философская лирика; природная образность.

Творчество Ивана Алексеевича Бунина занимает значительное место не только в русской, но и в мировой литературе. Это известный писатель конца XIX – первой половины XX века, прозаик, поэт, публицист, переводчик, литературный критик. Бунин – первый русский писатель, удостоившийся Нобелевской премии (1933). Его называют последним классиком русской литературы и мастером лирического пейзажа. Многие знают Бунина в первую очередь как прозаика, но вся его жизнь неразрывно связана и с поэзией. Свой творческий путь он начал именно со стихотворений и потом всю жизнь не переставал их сочинять, что отразилось и на его прозаических текстах, которые в стилистическом плане глубоко лиричны и очень поэтичны. Сам о себе Бунин говорил так: «Я поэт и больше поэт, чем писатель, я главным образом поэт» [1].

Писатель провел свое детство и юность в деревне, в нищающих дворянских усадьбах, в непосредственной близости с природой, в играх с крестьянскими ребятами, мечтах о путешествиях. Бескрайние русские просторы Орловской губернии, море зелени, бездонное ясное небо, размеренный быт уходящего дворянского сословия (народные традиции, пестрые ярмарки, охота, полевые работы) – это всё сформировало его как художника. «Нерасторжимые нити связали поэзию Бунина с его родными местами, с народным языком» [2, с. 8].

Неотъемлемой частью, одним из важнейших элементов всего творчества Бунина является частое изображение пейзажей. Они присутствуют в произведениях любой тематики, и сами в какой-то степени являются одной из главных тем творчества автора. Природа у Бунина изображается по-особенному, она 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, воплощение концепции двоемирия. 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 [3, с. 61].

Многие современники Бунина отмечали его удивительную обострённость художественного восприятия мира. Произведения Ивана Алексеевича наполнены светом, запахами, звуками, цветами, которые органично переплетаясь между собой, вырисовывают живописные пейзажные картины, рождают особые душевные состояния. Эта особенность поэта хорошо просматривается в стихотворении «Листопад», которое было написано в 1900 году и принадлежит к раннему периоду творчества Бунина.

В творчестве Ивана Алексеевича можно встретить самые разнообразные типы пейзажей: затопленные индийские леса, одинокие восточные храмы, горные ущелья, полевые пути меж колосьев и трав, монастыри в глухих предгорьях, бездонное звездное небо... Но среди всего этого яркого изобилия природной красоты, очень важное место занимает именно русский национальный пейзаж. Национальный пейзаж – это такое изображение природы, которое раскрывает особые черты пейзажа определенной местности, отличающие его от пейзажей других стран.

Природные виды в разных регионах России значительно разнятся из-за размеров территории, которую занимает эта страна. Следовательно, может возникнуть проблема с определением типичных общих черт русского национального пейзажа, о которой говорит М. Н. Эпштейн в своей работе «Природа, мир, тайник вселенной...». Но в этой же работе исследователь отмечает, что если посмотреть на то, как писатели изображали русскую природу в своем творчестве, начиная с Ломоносова и Батюшкова, то можно проследить определенную традицию и выделить черты, по которым читатель узнает именно русский национальный пейзаж. Некоторые из этих черт можно отметить в стихотворении «Листопад».

Для русского национального пейзажа характерно частое изображение осенней поры. Как пишет исследовательница Т. М. Двинятина, «Листопад»

Бунина можно отнести к таким произведениям, которые «продолжают традицию классических “осенних поэм” (Пушкин, Баратынский...)» [4, с. 54]. В этом стихотворении очень полно и красочно описана картина осенней природы, которая помогает автору передать глубину его размышлений о смысле жизни и её быстротечности, о радости бытия. Уже в самом начале «Листопада» прослеживается особенное художественное восприятие мира поэтом, которое представлено избытком колористических эпитетов:

Лес, точно терем расписной,
Лиловый, золотой, багряный,
Веселой, пестрою стеной
Стоит над светлою поляной... [3, с. 48].

Важным признаком русского национального пейзажа является и подчеркивание протяженности в пространстве русских территорий, или, как писал М. Н. Эпштейн «поэтизация её территориального размаха» [5, с. 157] через описание широты русских просторов, их необъятности, изображение открытой местности, бескрайних лесов, указание на высоту и бездонность неба. В «Листопаде» эта черта отражена в описании таких деталей пейзажа, как «широкие нивы», «глубина лесов», «широкий двор», «синяя вышина» «небеса, и без границы в них уходящие поля» и др.

Типичный облик поэтической России часто создается с помощью использования деталей, которые указывают на пустынную, обветшанную, серость, вызывают одновременно умиление и тоску. Причем часто пейзаж – это не только нетронутая человеком природа. Постройки и сооружения также становятся частью пейзажа, естественного ландшафта, так как они «как бы вырастают в природу, ветшают, приобретают непрехотливый, неприметный вид» [5, с. 159]. В «Листопаде» Бунин сравнивает осенний лес с теремом, который стоит «над светлою поляной». Терем с приходом осени всё больше тускнеет, бледнеет, темнеет, линяет, ветшает, становится «точно без призора» и в конце концов разрушается сильными ветрами, оставляя после себя одни колья.

Важно отметить, что в описании русского национального пейзажа господствуют подвижные природные стихии (дожди, туманы, ветра, бури), которые стирают все четкие границы и очертания, застилают обзор. Осенний лес в стихотворении «застилает серебристый и сырой туман», наполняет «бледная, легкая мгла», «туманят холодным дымом дождь и мгла», тревожит «бури шум пустынный» и т. д. Все выделенные черты дают нам основание характеризовать пейзаж, создаваемый автором в стихотворении «Листопад», как национальный.

Особенное место в этом стихотворении Бунин отводит описанию тишины, как замечает в своей работе Т. М. Двинятина: «На протяжении всей поэмы доминируют описания света и звука – и какого звука! – тишины. Для нее только в двух соседних строфах Бунин находит множество

определений» [4, с. 54]. Это настраивает на особое душевное состояние лирического героя, создает грустный мотив увядания и замирания природы.

Как и в большинстве пейзажно-философских произведений Бунина, в «Листопаде» на первый план выходит создаваемая художественными средствами атмосфера обожествления бытия. Поэт вводит образ Осени. Здесь осень не просто пора года, а воплощение чего-то живого, полноценный лирический образ, персонаж, предстающий в виде тоскующей печальной женщины («И Осень тихою вдовой / Вступает в пестрый терем свой... / ...И жутко Осени одной / В пустынной тишине ночной...») [3, с. 48]).

Вводя постепенно одну за другой мелкие детали осеннего пейзажа, Бунин вырисовывает целостную картину всей осенней поры. Постепенно расширяются время и пространство текста. Если в начале стихотворения мы видим один осенний день и одну поляну («Сегодня на пустой поляне...»), то к концу наш взор охватывает целый месяц («Сентябрь, кружась по чащам бора...») и лес. В финале Бунин затрагивает тему неизбежного приближения зимы. Описывая смену пор года, переходность состояний из одного в другое, поэт также размышляет о связи человеческого бытия с природным, о непрерывности движения, о течении и быстротечности жизни.

Пейзаж здесь одновременно является и фоном действия, и главным художественным образом. Он настраивает читателя на определённые эмоции и чувства, выступает в роли выразителя философских идей и размышлений автора, а также отражает особенности изображения русской природы.

Библиографические ссылки

1. Заметки, записные книжки, дневники И. А. Бунина URL: <http://bunin-lit.ru/bunin/zapisnye-knizhki/index.htm> (дата обращения: 17. 04. 2023).
2. Приходько В. А. Вступительная статья // И. А. Бунин. Стихотворения. Петрозаводск : «Карелия», 1978.
3. Бунин И. А. Стихотворения. Петрозаводск : «Карелия», 1978.
4. Двинятина Т. М. «Осенняя поэма» «Листопад» и эстетика И. А. Бунина 1900–1920-х годов // Сибирский филологический журнал. 2014. № 2. С. 53–60.
5. Эпштейн М. Н. Природа, мир, тайник вселенной... Система пейзажных образов в русской поэзии. М. : Высшая школа, 1990.

Д. М. Лукьянова

**ФЕНОМЕН ДРУГОГО В ФИЛОСОФСКО-ЛИТЕРАТУРНОМ ДИСКУРСЕ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВВ.**

Белорусский государственный университет, г. Минск;

fil.lukyanovdm@bsu.by;

науч. рук. – Е. А. Борисеева, канд. филол. наук, доц.

Цель данной статьи – выявление основных подходов к интерпретации феномена Другого в философско-литературном западноевропейском дискурсе XX века. Во франкофонной литературе категория Другого по-новаторски осмысливается как необходимый художественный инструмент для создания аутентичной системы образов. Выявлено, что литература инаковости включает три основных компонента: социальная ангажированность, одиночество и осознание собственной инаковости.

Ключевые слова: Другой; категория инаковости; оппозиция «Я» – Другой; постколониальный дискурс; феминистский дискурс; франкофонные литературы.

Фигура Другого является конститутивной семантической структурой в современных философско-литературных попытках реконструировать понятие субъекта (Я). В отношениях инаковости фигура «Я» центрирована: Другой существует так, как «Я» вижу и думаю о нём. Таким образом, Другой существует только по отношению к «Я». Однако постклассические философские опыты доказывают, что феномен Другого подобен фигуре «Я», поскольку также обладает субъектностью, и поэтому является другим собой, Альтер-эго [1]. Исходя из этих наблюдений, возникает несколько вопросов: какова роль Другого в актуализации индивидуального сознания? Если Другой – это объект вне субъективной сущности, и в то же время такой же субъект, как «Я», существует ли магистральное различие между «Я» и Другим?

Согласно диалектике французского философа и писателя Ж.-П. Сартра, субъект пытается присвоить Другого и его свободу, объективизировать его в своем сознании. Отношения между «Я» и Другим можно представить в виде конфликта, который ведёт к демистификации субъекта Другим или даже к посягательству на его свободу. В этом случае субъект является для себя тем, чем он является в первую очередь для других: «я, которое не является мной» [Здесь и далее перевод наш. – Д. Л.] [2, р. 285]. Самосознание, утверждаемое Рене Декартом и рассматриваемое как рефлексивная установка, по мнению Ж.-П. Сартра, является иллюзией. Для него «Я» осознает себя как сознание, которое проявляется в мире через взгляд Другого. Идея

самосознания основана на картезианском *cogito*. Она рассматривает человека как автономный субъект, отличный от того, что его окружает [2]. Другой – категория сомнения, поскольку «Я» априори не осознаёт существование Другого. В данной перспективе Другой рассматривается как объект, то есть как сущность, которая проявляется апостериори, в момент осознания собственного существования. По Ж.-П. Сартру, отношения между «Я» и Другим рассматриваются как постоянный *конфликт*, не являющийся гоббсовской «войной всех против всех»; это атмосфера, в которой «Я» и Другой стремятся утвердить себя как бытие-в-себе («*être-en-soi*»). Американский философ Шерон М. Кей называет данное явление «инверсионным спектром» (*the inverted spectrum a.k.a. inverted Qualia*) [3, p. 58]. Инверсионный спектр опирается на фундаментальную асимметрию нашего собственного разума в сравнении с сознанием Других: в то время как сознательный опыт испытывается прямым и непосредственным образом, свидетельства Другого переживаются опосредованно.

Так, в работе еврейского экзистенциального философа Мартина Бубера «Я и Ты» (*Ich und Du, 1923*) категория Другого характеризуется через чело-веческое неведение по отношению к инаковости. Согласно М. Буберу, истинные отношения в действительности остаются исключительными и всегда несовершенными. Межличностные отношения чаще всего сосредотачиваются на категории «Я-есть» (*Je-Cela*), для которой овеществление Другого неизбежно. В ходе эмпирического опыта субъект не выходит за пределы своего сознания, в реляционную реальность, а помещает новое знание в парадигму уже существующего в его системе координат. Однако это знание, в свою очередь, является своего рода образом, а не «объективным» отображением самого объекта или субъекта. Но поскольку процесс распознавания чего-то, что может быть пережито, представляет собой сравнение с тем, что уже существует в сознании, местом переживания является прошлое: «Я не могу ощутить опыт или описать личность, которая стоит передо мной, я могу только осознать её» [13, S. 71].

Следует также отметить, что термины с корнем *alter* (*altrer, alteration, alternative*) связаны с идеями изменения состояния, качественной трансформации от лучшему к худшему или наоборот. В последние десятилетия фигура Другого в литературе постепенно лишается этой негативной или позитивной коннотации, присвоенной со стороны. Литература инаковости отмечена повышенным интересом к интерпретации категории инаковости в бинарной оппозиции «Я» – Другой. Перманентное присутствие перспективы, устоявшейся точки зрения на проблему стала заменять более продуктивная модель «субъективизации изнутри». В рамках этой модели нарратор или диегетический герой сам определяет систему координат, в которой он существует. Тем не менее, по мнению многих исследователей, наделение голо-сом ранее маргинальных литературных персонажей – продукт не эмпатии и

альтруізма, но лишь собственного эгоизма и саморефлексии. Европейский эгоцентризм обязывает реципиента к присвоению травматичного опыта Другого, проецируя его на себя, что в сущности является нативной культурной апроприацией: в данном случае исследуемый субъект не тождественен самому себе: «Но оно [страдание] должно быть обязательно другим, ибо твоего, как оно есть, не избежать даже фиктивно. [...] Тогда “своё” будет тем в страдании “другого”, в чем я признаю мое страдание, побудившее меня к объективизации себя в “другом”» [1, с. 264–270].

Идентичность, разнообразие, иерархия, конфликт, трансформация лежат в основе инаковости и обнаруживаются в том, как она социально выражена. Социальная идентичность отражает то, как отдельные люди и группы интернализируют установленные социальные категории в обществе, такие как их культурная (или этническая), гендерная, классовая идентичность и т. д. Во второй половине XX века фигура автора как посредника между обществом и Другими приобрела особое значение. Так, позиция французской писательницы Симоны де Бовуар в философском эссе «Второй пол» (*Le Deuxième Sexe*, 1949) заключается в том, что угнетение женщин и мизогиния продолжают существовать несмотря на *de jure* равные права, потому что голоса женщин заглушаются из-за стигматизации их как Других. Они понимаются мужчинами как часть ландшафта, в котором живут мужчины и не-мужчины, негативно определяемый недостаток мужественности, в то время как мужчины – это и естественное присутствие, и нейтральная форма по умолчанию. Так, андроцентрическое определение человечества, мужской взгляд в литературе (*male gaze*) маргинализирует женщин и играет ключевую роль в конструировании патриархального угнетения путём наделения привилегией мужской перспективы и ограничения женской [4, р. 57]. В феминистской теории Раман Селден феминность тождественна позиции автохтона: «В различных культурах женщины, подобно колонизированным субъектам, были низведены до положения “Другого”, “колонизированного” различными формами патриархального господства» [5, р. 233]. И феминистский, и постколониальный дискурсы стремятся восстановить маргинализованных перед лицом доминирующих, и ранняя феминистская теория, как и ранняя националистическая постколониальная критика, была озабочена инверсией структур доминирования. Но, как и постколониальная критика, феминистская теория отказалась от подобных инверсий в пользу более общего вопроса о формах и способах «художественной деколонизации». В рамках подобного дискурса колонизатор и автохтон функционируют в динамике, где последний представляет собой инаковый вариант первого, закрепленный в этом статусе посредством бинарной логики.

Основываясь на вышеизложенных философско-литературных подходах к осмыслению Другого, можно выделить три основных компонента, прису-

щих литературе инаковости. Первый – *социальная ангажированность*, обусловленная имплицитным конфликтом героя с внешним миром, поиск идентичности и обнаружение инаковости в бинарной оппозиции «Я» – Другой. Второй – *одиночество*, катализирующее ретроспекцию и саморефлексию, что приводит к обнаружению героем утраченного прежнего единства (данный этап чаще всего вызван потерей важного для героя человека или вынужденной сменой диегетической реальности). Третий – *осознание собственной инаковости*, часто отмеченной маргинальными элементами (саморазрушением, внутренним или внешним бунтом против установленных социальных норм и т. д.).

Таким образом, исследование опыта Другого находит свое отражение в феминистских и постколониальных текстах, становясь основой перехода от субъективного «Я» к более эмпатичному «Мы»-дискурсу. Литература инаковости актуализирует пост- и метамодернистские стратегии, используемые для децентрации устоявшихся догм и связанных с ними стереотипных знаний.

Библиографические ссылки

1. *Пятигорский А. М.* «Другой» и «свое» как понятия литературной философии. Избранные труды. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 264–270.
2. *Sartre J.-P.* L'être et le néant. Paris : Gallimard, 1943.
3. *Kaye S. M.* The Inverted Spectrum. Ohio: John Carroll University, 2017.
4. *De Beauvoir S.* Le Deuxieme Sexe. Paris : Gallimard, 1986.
5. *Ashcroft B.* The Post-Colonial Studies Reader. Abingdon-on-Thames: Routledge, 2005.

М. А. Межейникова

**МОТИВ БЕГСТВА И ПОИСК ЛИЧНОСТНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ
В РОМАНЕ М. ФРИША «ШТИЛЛЕР»**

Белорусский государственный университет, г. Минск;

mmezheynikova@inbox.ru;

науч. рук. – Ю. Г. Курилов, канд. филол. наук, доц.

В статье исследуется взаимосвязь мотива бегства и поиска личностной идентичности в романе швейцарского писателя Макса Фриша «Штиллер». На основании анализа оппозиции «Я»–Другой», которая формирует искаженное отражение личности, было выявлено ее двойственное значение: с одной стороны, «Я» всегда обязано своим существованием Другому, что обуславливает возможность изучения и поиска идентичности; с другой стороны, именно Другой вызывает сомнения в собственной идентичности и служит толчком к эскапизму. Наряду с этим рассмотрена модель бегства, связанная с опытом постижения в себе Другого, и причины ухода от действительности.

Ключевые слова: мотив бегства; кризис идентичности; внутренний конфликт; оппозиция «Я» – Другой; роль неузнанного.

Мотив бегства – понятие, возникшее еще в античности, устойчиво маркируется термином «эскапизм» (англ. to escape – убегать, спасаться). Данная тема охватывает комплекс проблем, которые свидетельствуют о невозможности решения глобальных вопросов индивида, связанных с кризисом европейского гуманизма, иллюзорным существованием, массовой культурой и т. д.

Многие человеческие действия связаны с постоянной жаждой свободы, и чтобы ее достичь, зачастую требуется примерить различные образы и маски, или же, в крайнем случае, совершить попытку бегства, чтобы обрести истинное «Я».

Существует множество подходов в рассмотрении причин и целей эскапистского поведения, одной из ключевых является тяга к разнообразию (данная причина сформулирована в 1915 году английским поэтом и эссеистом А. К. Бенсоном), т. к. однообразие перемещает сознание в состояние стагнации и мозг начинает требовать новых ощущений, впечатлений. Человек стремится вырваться из рамок обыденного мира и оказаться в некоем другом – воображаемом.

Согласно классификации Е. О. Труфановой, эскапизм подразделяется на «мягкий» (чтение книг, занятия творчеством, путешествия) и «жесткий», где

речь идет не только об изменении окружения, но и о трансформации собственной психики, о бегстве от собственного «Я», что и переживают герои М. Фриша [1, с. 99].

Макс Фриш называл центральное положение вопроса идентичности и связанную с ним ролевою природу существования, потерю «Я» и выбор «Я» своей «визитной карточкой». Во всех произведениях автора сосуществуют отдельная личность и Другие – просто окружающие, или же «Другое Я» – фрагмент собственной личности. «Я» способно «плавно» переходить в «Другого», но они никогда не совпадают. Также именно Другой организует границу, позволяющую осуществить процесс идентификации посредством искаженного отражения, но вместе с этим реакция Другого вызывает тревогу и сомнение в собственной идентичности.

Главный герой рассматриваемого романа – «пропавший без вести» Анатоль Людвиг Штиллер. Его истинный мир – мир бегства, отчуждения от любого вида деятельности, непринятия себя и окружающих. «Я» Штиллера проявляется на страницах романа в большей степени в форме третьего лица, со слов Уайта, который претендует на звание «подлинной» личности: „Ich Stiller!“ [3, S. 9] («Я не Штиллер!») [2, с. 91] – здесь и далее перевод Е. А. Кацевой).

Скрытое «Я» Уайта имеет обширную по его представлениям историю жизни – импровизированную биографию, однако герой вправе рассказывать о ней лишь предаваясь воспоминаниям о жизни Штиллера, но максимально видоизменяя содержимое, поскольку окружающие идентифицируют его как единственного Штиллера. Содержание «Уайтовых» заметок Штиллера – это прежде всего внешнее, то, что находится за пределами собственного «Я» и порождает внутренний конфликт.

Чтобы разрешить побудивший к бегству конфликт, существует три варианта: подчиниться; попытаться изменить мир вокруг себя; убежать окончательно.

Обращаясь к истории Штиллера, мы находим его по возвращении на родину (т. е. бегство охватило не только внутреннюю составляющую, но и внешнюю). Окружение спешит принять «прежнего» Штиллера и не задается вопросами о мотивации «не быть Штиллером», не вдается в подробности, как бы опуская временной промежуток длиной в шесть лет. Несмотря на это, тема превращения-перерождения – ведущая на данном этапе.

Точкой отправления героя в Новый мир (Америка) стал охвативший его экзистенциальный кризис. Штиллер разочаровался в собственном творчестве (архитектура), запутался в отношениях с женщинами (Юлика, Сибилла), ощутил никчемность и искусственность собственной жизни, творцом которой являлся, и погрузился в экзистенциальное одиночество.

Проживая внутренний разлад, герой отправляется в бегство-путешествие

на огромное количество километров, не предупредив никого из близких, однако через несколько лет возвращается обратно, но уже с отчуждением присвоенной личности Штиллера и утверждением новосозданной – Уайта. Из этого следует, что совершенный побег рассматривается как опыт постижения в себе Другого.

Давая «Я» Уайта полную свободу действий, автор приоткрывает иную сторону жизни главного героя – ту, которая полна красок, приключений, где протагонист чувствует свое превосходство и полностью погружен в момент. Вместо того, чтобы рассказывать о реально пережитом, герой погружается в мир фантазий: не родина-Швейцария, а Мексика, отдаленная практически на десять тысяч километров, предстает в мельчайших подробностях при описании культуры, быта.

Действующее лицо проявляет сильное сопротивление по отношению к Другим, повествуя о жизни, которая является подлинной для него: „Erzählen Und zwar die Wahrheit meines Lebens, nichts als die schlichte und pure Wahrheit! (...) Und wenn ich mich bloß anständig an die Tatsachen halte, meint mein Verteidiger, haben wir ja die Wahrheit schon im Gehege, sozusagen mit Händen zu greifen“ [3, S. 18] («Итак, я должен рассказывать! Правду о своей жизни, ничего кроме чистой правды! (...) Мой защитник считает: если добросовестно держаться фактов, правде от нас никуда не уйти, мы возьмем ее голыми руками, так сказать» [2, с. 99]). Вместе с тем сам Уайт является Другим для Штиллера. Герой намеренно выбрал имя, обозначающее «новое начало, жизнь с чистого листа» в противовес прежнему – «тихому, незаметному». Соотношение оппозиции «Я–Другой» становится определяющим в плане возможности изучения идентичности, поскольку «Я» всегда обязано своим существованием Другому.

В ход вступает эскапистская деятельность, которая характеризуется формированием новых «Я»-образов и дает возможность самореализации. Совершение эскапизма способствует оптимальному формированию идентичности, поскольку для нее играют одинаково важную роль как события непосредственно реальной жизни, так и события внутреннего мира.

Герой принимает новую роль – быть неузнанным, что тесно связано с его внутренним восприятием, неспособностью быть «прежним», категорическим отказом быть Штиллером, чтобы познать истинного себя и вступить в контакт с вечно изменяющимся миром.

Именно Другой сыграл в процессе распада личности главного героя существенную роль: сначала его преследовали навязанные стандарты, а затем он сам превратился в того, кто, с одной стороны, совершает побег, а с другой – все больше подчиняется происходящему вне его сознания.

Так, примеряя новую личность, Штиллер все больше отдаляется от «независимого Я» и все меньше способен защищать созданное. Герой вливается

в игру общества и перекладывает практически всю ответственность за собственную личность на плечи больной туберкулезом жены, полагаясь на то, что она поверит в его новый образ, однако попытка такого рода не увенчалась успехом: „Ich könnte aussehen wie ein Gnom, wie ein Minotaurus, wie –

i
с
h

Таким образом, пространственное и психологическое бегство не спасло героя от воздействий окружающего мира. Скрываясь от всех, прежде всего – от себя, герой строит ловушку для собственной идентичности. Он обвиняет себя в «убийстве жизни» и критикует предпринятую попытку бегства не только на внешнем уровне, но и внутри: „Es gibt keine Flucht. Ich bin geflohen, um nicht zu morden, und habe erfahren, daß gerade mein Versuch, zu fliehen, der Mord ist“ [3, S. 60] («Бегства не может быть. Я бежал, чтобы не стать убийцей, и убедился, что именно моя попытка бежать и была убийством» [2, с. 133]). Его попытки защищаться – своего рода сизифов труд, поскольку самокритика набирает стремительные обороты и Штиллер всячески сожалеет о «потерянной» жизни, которую не способен воскресить.

! Погружаясь в иллюзорный мир, Штиллер стремится к созданию субъективной реальности, которая может способствовать лучшему пониманию реальности объективной. Являясь странником и отшельником по природе, персонаж хватается за любую возможность идентифицировать себя, вступить в общество, где в приоритете – живая личность, а не совокупность играющих роли.

Стремясь к некоей стандартной форме идентичности, личность остается в заточении. И все же предпринятое со стороны Штиллера бегство способствовало раскрытию комплекса проблем, разрушающих индивида, отделяющих его от себя и социума, где господствует множество Других.

d
e

Библиографические ссылки

1. Труфанова Е. О. Эскапизм и эскапистское сознание: к определению понятий // Философия и культура. 2012. 3 (51). С. 96–107. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=18992598> (дата обращения: 01.02.2023).

2. Фриш, М. Листки из вещевого мешка. Штиллер. М., 1998.

3. Frisch M. Stiller. Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1973.

t

s

n

d

e

r

n

b

e

r

h

a

u

p

Ф. Э. Неупокоев

МОТИВ СИЯНИЯ В ПОЭМАХ «ХРИСТОС» КЮНЕВУЛЬФА И «ПОСЛЕДНЕЕ СТРАНСТВИЕ ЭАРЕНДЕЛЯ» ДЖ. Р. Р. ТОЛКИНА

*Белорусский государственный университет, г. Минск;
mrfbiglorden@gmail.com;
науч. рук. – Н. С. Зелезинская, канд. филол. наук, доц.*

В данной статье рассматриваются и сопоставляются проявления библейского мотива сияния в произведениях Кюневульфа «Христос» («Christ») и Дж. Р. Р. Толкина «Последнее странствие Эаренделя» («The Last Voyage of Earendel»). На примере данных поэтических произведений демонстрируется как непосредственное, так и опосредованное влияние Библии на английскую литературу разных эпох. В этом ракурсе более выпукло демонстрируется особая роль библейского текста – понимаемая как архетекстуальность – в становлении европейской поэтики.

Ключевые слова: Кюневульф; Дж. Р. Р. Толкин; мотив сияния; осевой архетекст; архетекстуальность.

В современном мире всё большую популярность приобретают произведения искусства и литературы, отсылающие к стилистике европейского Средневековья, часто в форме жанра фэнтези. Основоположником современного фэнтези принято считать Дж. Р. Р. Толкина, английского писателя и филолога, чьи произведения стали особенно популярными в последние десятилетия.

Как можно понять, современный читатель, в первую очередь, познаёт духовную культуру прошлого через её современную рецепцию, из-за чего первостепенную важность для исследователя приобретает вопрос источников.

В качестве темы было выбрано сопоставление произведений «Христос» («Christ») Кюневульфа и «Последнее странствие Эаренделя» («The Last Voyage of Earendel») Дж. Р. Р. Толкина, а основной целью – выявление и сопоставление в них семантики мотива сияния, распространённого в Библии и произведениях, написанных по её мотивам.

Толкин определённо был знаком с текстом поэмы «Христос» («Christ»). Так, в своих «Письмах» он утверждал, что примерно в 1913 г., читая её, обратил внимание на следующую фразу: «Eala Earendel, engla beorhtast, ofer middangeard monnum sended» («О сияющий свет, светлейший среди ангелов, направленный к людям среднего мира»), – где и увидел слово earendel, «сияющий свет» [1, с. 563–566]. Такой эпитет Кюневульф применил к Иисусу

Христу. Слово по происхождению германское и встречается также у других народов, в частности, в «Младшей Эдде», где персонаж Аурвандил потерял палец ноги, который был помещён Тором на небеса и стал одним из небесных светил, либо Венерой, либо Ригелем [2, с. 6]. Как мы видим, сияние тут понимается буквально и потому неотрывно связано с испускающими свет (или мнимыми таковыми) астрономическими телами.

Однако, несмотря на германские корни, данный образ следует рассматривать как часть более широкого мотива сияния, встречающегося ещё в Ветхом Завете Библии [3]. Так, упоминание сияния есть в Книге Исхода, где указано следующее: «Когда сходил Моисей с горы Синая <...>, то <...> лицо его стало сиять лучами оттого, что Бог говорил с ним» (Исх 34:29). Уже позднее Апостол Павел, описывая события книги Исхода, говорит о сиянии как о проявлении славы Господней, настолько великой, «что сыны Израилевы не могли смотреть на лицо Моисеево по причине славы лица его» (2Кор 3:7).

Вообще свет как противоположность тьме упоминается ещё в книге Бытия: «И сказал Бог: да будет свет. И увидел Бог свет, что он хорош, и отделил Бог свет от тьмы» (Быт 1:3-4). Аналогично и в Новом Завете о Христе говорится, что «В нём была жизнь, и жизнь была свет человеков. И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин 1:5). Сам Иисус Христос также называет себя «светом миру» (Ин 8:12). В той же бинарной оппозиции следует рассматривать и сияние.

Своё отражение данный мотив, как уже говорилось, нашёл в религиозной поэме VIII века «Христос» («Christ»), автором как минимум одной части которой является Кюневульф. Поэма представляет собой поэтический пересказ событий Нового Завета с многочисленными восхвалениями Иисуса Христа. Следовательно, её следует рассматривать в контексте средневековой христианской гимнографии.

Обращаясь непосредственно к тексту, следует отметить использование слов, связанных со свечением, в частности *radiance*, *light*, *shine*. Большая их часть метафорически применяется к Христу, его ангелам и вообще всему, что связано с божественным, небесным. Христа Кюневульф называет «*radiant king*» («лучезарным царём»), о нём он говорит следующее: «He is the true **brightness** of the sun, a noble **radiance** unto angels and the dwellers of earth» («Он истинная яркость солнца, благородное **сияние** перед своими ангелами и обитателями земли») [4, с. 14]. Кроме Христа, сияют его ангелы, о которых говорится, что они «**shining** in holiness, **resplendent** above His train» («**сияют** в святости, **сверкая** выше почитающих Его») [4, с. 20]. Однако сияние это идёт непосредственно от Бога: «Then ghostly grace spread over all the ways of earth, and many a thing was **lightened** by the Lord of life» («Затем распространилась по всему свету бесплотная благодать, и множество вещей **озарил** Господь жизни» (перевод наш. – Ф. Н.) [4, с. 2].

Здесь Кюневульф перекликается с Дионисием Ареопагитом, церковным мыслителем I века, который в своём труде «О небесной иерархии» прямо говорит, что ангелы исполняются «священным сиянием» [5, с. 21]. Неясно, был ли знаком с трудом Ареопагита Кюневульф, предположительно бывший монахом, но сама идея уже давно была осмыслена Церковью и адаптирована для проповеди. Таким образом, в работе Кюневульфа присутствует мотив света и, в более узком смысле, мотив сияния в христианском и вообще библейском его понимании.

Образ «сияющего света» нашёл своё отражение в стихотворении «Последнее странствие Эаренделя» («The Last Voyage of Earendel») раннего Толкина из «Книги утраченных сказаний» («The Book of Lost Tales»). В книге повествуется история великого мореплавателя Эаренделя, получеловека-полуэльфа, вознёсшегося в конце жизни на небеса и ставшего звездой. Стихотворение рассказывает о его последнем плавании и восхождении на небо.

С самого начала Толкин противопоставляет нам два образа – свет и тьму. «Earendel arose where the **shadow** flows» (перевод А. Дубининой: «Эарендель взошёл, где **тений** ореол») – так начинается стихотворение, а уже через строчку главный герой сравнивается с лучом света («ray of light») [6, с. 267]. Тем самым он противопоставляется стоящему чуть раньше «mouth of night» («сумраку круч») [6, с. 267]. Эарендель, здесь, очевидно, олицетворяющий свет, как бы вторгается в мир тьмы и нарушает его. О нём говорится, что лицо его было «in **silver flame**» («с **серебристым огнём** на лице своём»), что одновременно отсылает и к свету луны, и к его собственному сиянию. Сияет и его судно, называемое «gleaming galleon» («мерцающий галеон»). На небе появляется «the ship of the moon» («лунный челн»), выходящий из «haven of the sun» («гавани солнца»), чьи ворота «**gleam in the coming beam of the mighty silver one**» («Чьих ворот белизна **засияла**, бледна, пред **лучом серебра** отворясь»). В конце нам раскрывается дальнейшая судьба героя, которому предстоит «tracking the **sun** in his galleon» («Так за **солнцем** вслед <...> он мчит») и быть «as an isled **lamp** at sea» («как **светильнику** в лоне морском») [6, с. 269]. Таким образом, в стихотворении Толкина мотив сияния также находит своё прямое отражение.

Мотивный и лингвистический анализ поэмы «Христос» («Christ») Кюневульфа и «Последнего странствия Эаренделя» («The Last Voyage of Earendel») Дж. Р. Р. Толкина указывает на то, что первое из них послужило источником мотивов, образов и стилистических особенностей второго: они связаны, во-первых, самым словом earendel, хоть и употреблённым в разных контекстах и в различной степени развернутых, во-вторых, образом Христа (эксплицитным в стихотворении Кюневульфа и имплицитным в стихотворении Толкина), в-третьих, семантикой мотива сияния, выходящего на уровень лейтмотива в обоих произведениях. Заметим, что различие контекстов

употребления слова *earendel* обусловлено различной степенью влияния кельтской культуры (языческого начала) и христианского мировоззрения на каждого из поэтов ввиду неустрашимого ментального различия британцев древнеанглийского периода истории и XX века.

Влияние Библии на произведение Толкина опосредованное: Книга Книг воздействует сначала на Кюневульфа, а тот вызывает у Толкина ассоциации со светом, активизирует заложенный в нём культурный код, образы и ассоциации, возвращённые в нём его воспитанием и культурой. Английская культура есть культура европейская, а Библия для европейской культуры архиважна. В этой связи мы в очередной раз можем убедиться, что Библия выступает, говоря словами Г. В. Синило, «осевым архетекстом» для множества разных культур, в т. ч. и английской [7, с. 21]. И факт общности мотива сияния есть тому прямое подтверждение.

Библиографические ссылки

1. Толкин Д. Р. Р. Письма. Пер. с англ. С. Б. Лихачевой. Москва : АСТ, 2019.
2. Hostetter, Carl F. Over Middle-earth Sent Unto Men: On the Philological Origins of Tolkien's Eärendel Myth // *Mythlore: A Journal of J. R. R. Tolkien, C. S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic Literature*. 1991. Vol. 17: No. 3, Article 1.
3. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Москва : Издательство Московской Патриархии, 2010.
4. *Synewulf*. Christ. Translated by Charles W. Kennedy. Cambridge, Ontario : In parentheses publications, 2000.
5. Дионисий Ареопагит. О небесной иерархии. Санкт-Петербург : Са-тисъ, 2005.
6. Толкин Дж. Р. Р. История Средиземья. Том II. Книга утраченных сказаний. Часть II. Под ред. К. Р. Толкина. Пер. с англ. Москва : ТТТ, 2002.
7. Синило Г. В. Библия как «осевой» архетекст европейской литературы (на примере немецкой лирической поэзии) // *Часоп. Беларус. дзярж. ун-та. Філалогія*. 2017. № 3. С. 19–29.

О. Ю. Песенко

**ХРОНОТОП В СКАЗКЕ «НЕВЕРОЯТНОЕ НАШЕСТВИЕ
МЕДВЕДЕЙ НА СИЦИЛИЮ» ДИНО БУЦЦАТИ**

Белорусский государственный университет, г. Минск;

nicolamagic7@gmail.com;

науч. рук. – Е. С. Гинак, ст. преп.

В статье рассматривается сказка итальянского писателя XX века Дино Буццати «Невероятное нашествие медведей на Сицилию» с пространственно-временной точки зрения. Выявлено, что автор заимствует у фольклорной сказки фантастичность мира, цикличность композиции, мотивы пути и испытания, но развивает психологизм персонажей за счет нелинейного повествования.

Ключевые слова: авторская сказка; итальянская литература; хронотоп; Дино Буццати; мотив испытания; художественное время и пространство.

Хронотоп – это понятие, введенное русским литературоведом Михаилом Бахтиным (1895–1975) и определяющее взаимосвязь времени и пространства в литературном произведении. В исследовании «Формы времени и хронотопа в романе» ученый утверждает, что именно хронотоп строит мир, в котором развивается сюжет, он объединяет в единое целое художественный текст, образ человека в литературе, его действия [1]. Позднее теорией хронотопа занимались Д. С. Лихачев, Ю. М. Лотман, В. Н. Топоров и другие. Несмотря на определенные различия во взглядах на значение времени и пространства, литературные хронотопы являются для исследователей центрами событий, описываемых писателями.

В сказках, будь то волшебных или авторских, хронотоп играет одну из важнейших ролей для формирования сюжета и системы персонажей. Одним из основных компонентов в сказках выступает мотив пути или путешествия, представляя жизненный путь главного героя. Это путешествие – не просто перемещение в пространстве, но и символическое преодоление героем препятствий и вызовов для достижения конечной цели.

Исследователи выделяют следующие признаки сказочного хронотопа: основополагающая роль пространства в картине мира сказки, его реальный или фантастический характер; наличие поворотных звеньев, которые являются проверкой главного героя на нравственные качества (хронотоп испытания); мотив пути и связанный с ним мотив случайной встречи с передачей волшебного средства [2]; «замкнутость» хронотопа [3].

Дино Буццати (1906–1972), итальянский журналист, писатель и драматург середины XX века, в 1945 г. опубликовал самобытную сказку «Невероятное нашествие медведей на Сицилию» (*La famosa invasione degli orsi in Sicilia*).

В названии мы видим указание на место действия – это Сицилия, однако не реально существующая область в Италии, а очень далекая и фантастическая, которую отличает «*epicità elementare*» [4, p. 216] («простейшая эпичность»).

Стоит сразу же указать на композиционные особенности сказки: вначале автор перечисляет главных персонажей, а также описывает место действия наподобие драматического произведения. Он перечисляет все места, в которых побывает читатель: «*Vedremo le maestose montagne della Sicilia, Poi si scenderà nella valle, A poco a poco ci si avvicinerà quindi alla favolosa capitale della Sicilia* [5, p. 10–12] («Сначала мы увидим величавые горы Сицилии... Потом мы спустимся в цветущую долину... Так, шаг за шагом, мы приблизились к сказочной столице Сицилии...» [6, с. 10–12]). Буццати в этом описании указывает на то, что сейчас на Сицилии все поменялось, «*sono passati tanti anni!*» [5, p. 11] («ведь прошло столько лет!» [6, с. 11]): не осталось ни гор, ни столицы. Так подчеркивается специфическая эпичность места действия.

Главный герой сказки – царь медведей по имени Леонций, у которого есть личная предыстория о похищении его сына людьми, рассказываемая вначале.

Основная сюжетная линия повествования начинается с того, что медведи решают спуститься с гор, чтобы не умереть от голода и холода (у Леонция есть личная причина – найти сына). Тем самым проявляется мотив пути главных героев и одновременно мотив испытания. Люди начинают битву с медведями, в которой последние едва ли не проигрывают, однако на помощь приходит волшебник профессор Де Амброзиус, и заколдовывает боевых кабанов, которые сражаются на стороне людей. Это мотив случайной встречи, в ходе которой помощник передает главному герою символическое волшебное средство для преодоления препятствий на пути.

В начальных главах читателю предоставляется следить за активными передвижениями персонажей. Помимо упомянутого поля боя медведей и людей в горной долине, мы попадаем в несколько замков. Один из них – замок с привидениями: «*C'era nelle vicinanze un vecchio castello, ce n'erano molti anzi a quel tempo, ma noi vogliam dire precisamente la Rocca Demona*» [5, p. 33] («Недалеко от того места [долины] располагался старинный замок. И даже не один. В те времена замков было великое множество. Этот замок назывался Замок Духов» [6, с. 29]). По мнению волшебника Амброзиуса, который завел медведей сюда, привидения должны были напугать их до смерти, потому что даже самые отважные люди старались не подходить к этому

замку. Но «*proprio perché semplici e ingenui, gli orsi guardarono quelle strane apparizioni con curiosità e nient'altro. Perché spaventarsi? Non avevano né denti, né zanne, né unghie*» [5, p. 41] («Прекраснодушные медведи смотрели на эти странные видения с нескрываемым любопытством. И только-то. С чего это им бояться? Ведь у приведенных не было ни зубов, ни клыков, ни когтей» [6, с. 36]). Далее медведи подходят к столице Сицилии, но дорога к ней охраняется мощнейшей в те времена Пеликаньей Крепостью. Медведи берут ее штурмом, начав забрасывать на нее самых смелых бойцов из катапульта, в то время как солдаты людей «...*ebberi d'alcoolici non avvezzi agli ordigni diabolici con troppa acquavite in panza perdono la baldanza. / Di spiegarlo meglio non so: uno grida si salvi chi può! un altro scappa, un altro si getta dalle mura nella sottostante cunetta*» [5, p. 67] («Кто в стельку напился / и с зубчатых стен, точно тюк, повалился. / Другие, забыв приказанья начальства, / оставили пост боевой в одночасье / и сгнули где-то в канавах и рвах» [6, с. 57]). Таким образом, медведи преодолевают все испытания, наступающие их в перечисленных точках пространства, при помощи смекалки и отваги. Эти испытания в какой-то степени показывают их нравственное превосходство над людьми и служат для развития сюжета. Они входят в столицу. Одолев антагониста по имени Франт, медведи начинают править Сицилией и мирно жить в городе вместе с людьми. Леонций воцаряется, однако его воцарение – это не конец данной сказки.

Так проходят тринадцать лет мирного сосуществования. В этот период многое в обществе меняется: развивается наука, строятся дома, машины. Тем не менее время способствует тому, что медведи перенимают у людей различные пороки (ложь, алчность), создав тем самым новый конфликт.

Царь медведей Леонций трагически погибает от ранений, которые нанес ему предатель. Напоследок он дает наставление своим подданным медведям уйти обратно в горы: «*Tornate alle montagne, – disse lentamente Leonzio. – Lasciate questa città dove avete trovato la ricchezza, ma non la pace dell'animo*» [5, p. 121] («Возвращайтесь в горы, – медленно проговорил Леонций. – Оставьте этот город, в котором вы обрели богатство, но не покой души» [6, с. 106]). Медведи возвращаются обратно в горы, то есть фактически к себе домой. Тем самым хронотоп сказки замыкается. В этом эпизоде также проявляется одно из традиционных свойств сказочного универсума – цикличность. Она обнаруживается и в финальном эпизоде, когда незнакомый старичок заново «*cominciò a raccontare*» [5, p. 129] («начал свой рассказ» [6, с. 112]) об истории медведей неким «нам», то есть персонажам, которые, в свою очередь, расскажут эту сказку читателям.

Таким образом, характеристики времени и пространства «Невероятного нашествия медведей на Сицилию» Дино Буццати подчиняются сказочному хронотопу: основополагающая роль отводится пространству созданного

мира, которое является фантастическим и нарочито эпическим, присутствует замкнутость и цикличность композиции, а также традиционные сказочные мотивы. Однако композиционно произведение Буццати все-таки отличается от традиционного текста сказки прописыванием нескольких сюжетных линий и использованием ретроспекции, объясняющей мотивацию героев, а также обращением к читателю. Это делает текст занимательным и наполненным историями персонажей с разными характерами, а также вопросами о нравственном состоянии итальянского общества после Второй мировой войны.

Библиографические ссылки

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., «Худож. лит.», 1975.
2. Пропп В. Я. Морфология <волшебной> сказки. Исторические корни волшебной сказки. (Собрание трудов В. Я. Проппа.). М. : «Лабиринт», 1998. С. 5–111.
3. Нагорная О. В. К вопросу о поэтике литературной сказки (в сопоставлении с поэтикой фольклорной сказки). Вектор науки ТГУ. 2011. № 3. С. 116–121.
4. Mellarini В. Modelli eroici e ideologia della guerra in Dino Buzzati / В. Mellarini // *Ticontre. Teoria Testo Traduzione*. 2017. №. 7. С. 201–223.
5. Buzzati D. La famosa invasione degli orsi in Sicilia. Milano : Mondadori, 2014.
6. Буццати Д. Невероятное нашествие медведей на Сицилию. М. : «Самокат», 2005.
7. Соловьева Н. В. Особенности пространственно-временной организации мифологической и сказочной картин мира // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов : Грамота, 2016. № 10 (64): в 3-х ч. Ч. 3. С. 48–54.

А. Ю. Пупина

МЕТАФОРА ПАДЕНИЯ В РОМАНЕ ДОНА ДЕЛИЛЛО «ПАДАЮЩИЙ»

Белорусский государственный университет, г. Минск;

alesya.pupina@mail.ru;

науч. рук. – А. М. Бутырчик, канд. филол. наук, доц.

В статье выявлены особенности метафоры событий 9/11 в романе американского писателя Дона ДеЛилло «Падающий». Метафора падения в романе репрезентирует эмоциональное состояние главного героя после крушения здания Всемирного торгового центра, из которого он выбирается живым. Процесс падения башен проецируется на внутреннее «падение» героя. Данная метафора выступает как средство передачи травмы, эмоционального и психологического переживания.

Ключевые слова: американский роман; метафоричность; мифологическая цикличность; национальная трагедия; падение; травматический опыт; 9/11.

Особое место в творчестве Дона ДеЛилло (*Don DeLillo*), современного американского писателя-постмодерниста, занимает тема 11 сентября 2001 года – национальной американской трагедии, приобретшей масштаб мировой катастрофы. Название романа «Падающий» (*Falling Man*, 2007) непосредственно отсылает к фотографии, сделанной Ричардом Дрю, который оказался в эпицентре событий 9/11. На фотоснимке изображено тело неизвестного человека, падающего вниз головой из горящих окон здания в Нью-Йорке. Для романа Дона ДеЛилло «Падающий» характерен высокий уровень метафоричности, что становится одним из способов репрезентации травмы и ее воздействия на человека. Так, одной из метафор, с помощью которой происходит целостное понимание художественного текста и передача сложности переживаний травмированного героя, является метафора падения. Использование в названии романа Дона ДеЛилло глагола «falling» (падающий) в форме continuous, указывающего на длительность и незаконченность действия, говорит о незавершенности процесса «падения» героя, а употребление метафор позволяет «передать всю сложность эмоциональных и психологических переживаний» [1, с. 123].

Действие романа «Падающий» разворачивается в центре Нью-Йорка, на Манхэттене, а начинается он с описания улицы и находящихся на ней людей после случившейся трагедии. Затем фокус смещается на неизвестного читателю героя, который сквозь толпу людей пытается добраться домой, проходя через перекрытую вокруг здания улицу: «He was walking north through rubble and mud and there were people running past holding towels to their faces

or jackets over their heads» [2, p. 3] («Он шёл в северном направлении по развалинам и грязи, а мимо пробегали люди, держа полотенца у лица и прикрывая головы пиджаками» [Здесь и далее перевод наш – А. П.]). Герой одет в офисный костюм, в его волосах – осколки стекла, в руках он несет неизвестный портфель, найденный при выходе из здания. Только благодаря собранным воедино деталям (описание перемещений героя на пути к дому, офисный костюм, падающий пепел) и дальнейшим диалогам героев, читатель понимает, что описываемые в романе события связаны с террористическим актом, произошедшим в Нью-Йорке. Дон ДеЛилло изображает губительное воздействие событий 9/11 на жизнь главного героя, Кейта Нойдекера, который является не просто свидетелем национальной трагедии, но и ее непосредственным участником. Процесс разрушения Всемирного торгового центра и падающего тела получает метафорическое значение, которое заключается в «падении» героев романа.

Столкновение самолетов с башнями здания Всемирного торгового центра, представляющего собой замкнутое пространство, – начало отсчета трагедии и событий, разворачивающихся в романе. Статичность пространства нарушается данным столкновением и приводит в движение не только разрушение башни, но и запускает механизм разрушения героя, который, помимо физической травмы, приобретает и психологическую. Кейт теряет чувство времени и места, попадая в бесконечную временную петлю, которая постоянно возвращает героя в травмирующие события. Обращение Дона ДеЛилло к мифологической цикличности, на основе которой строится текст, позволяет проследить травмирующее воздействие переломных моментов в жизни человека. «Падение» персонажа в петлю объясняется с помощью мифологической цикличности, которая обеспечивает непрерывность жизни героя и происходящих вокруг него событий, но в то же время представляет собой повторяемость случившегося в переломный для него день. Кроме того, роман «Падающий» начинается с выхода Кейта из здания и заканчивается описанием происходящего в тот роковой день, что свидетельствует о неспособности героя выйти из круга воздействия случившегося.

Стоит отметить, что в романе Дона ДеЛилло отсутствуют конкретные маркеры пространства и времени. Устойчивость мира нарушается, он перестает существовать в привычных формах, превращаясь в пространство и время падающего пепла, падающих человеческих тел на уровне физического и духовного. Герои романа не называют ни трагедию, ни место событий: «There was something else then, outside all *this*, not belonging to *this*, aloft. He watched *it* coming down» [2, p. 4] («Было нечто другое, вне всего этого, не принадлежащее этому, в вышине. Он смотрел, как это падает»). Это свидетельствует о нарушении номинации в романе. Для передачи пережитого в тексте увеличивается концентрация используемых указательных местоимений. Место происшествия обретает указание «there» (там). Более того, на

месте «people» (люди) появляется личное местоимение «they» (они). Нежелание называть место произошедшего и саму трагедию вызвано осознанным дистанцированием главного героя от происходящих вокруг него событий как реакция на травмирующий опыт.

Проведенный в романе частотный анализ употребления слова «falling» (*падение*), которое используется в тексте 140 раз, позволяет говорить о незавершенности процесса разрушения и падения, несмотря на уничтожение башен-близнецов. Жан Бодрийяр в работе «Душа терроризма» (*Spirit of Terrorism, 2002*) утверждает, что башни, даже стертые в пыль, продолжают существовать «в форме своего отсутствия» [3, р. 48]. Завершенный процесс физического разрушения башен становится точкой отсчета начала внутреннего «падения» Кейта.

Всё внимание в романе Дона ДеЛилло концентрируется на внутреннем состоянии героев: Кейта, переживающего воздействие травмы, полученной в результате теракта, Лианы, бывшей жены главного героя, пытающейся справиться со своими личными трудностями и наблюдающей за переживаниями близкого человека. Фокус на психологическом состоянии позволяет сделать вывод о том, что Кейт находится в бессюжетных пустотах самого себя, а происходящее вокруг становится фоном [4, с. 398]. Для Кейта таковыми являются пустые разговоры с женой и сыном и встречи с Флоренс, которой он возвращает портфель, найденный во время выхода из разрушающегося здания. Флоренс – единственный герой, способный разделить с Кейтом боль пережитого. Однако их постоянное обсуждение теракта лишь закрепляет травмирующий эффект. В конечном итоге герой в очередной раз уходит из семьи и уезжает в Лас-Вегас, чтобы играть в покер. Это свидетельствует о его желании скрыться от травмы за игральными картами. Лиана узнает о трагедии из СМИ, благодаря чему получает опосредованную травму, не будучи прямым свидетелем катастрофы. На её глазах не только разрушается здание, но и происходит крах привычной картины мира. В памяти Лиана «фиксирует трагедию, которая предопределяет всю её текущую повседневность» [5, с. 3134]. Но героиня, в отличие от Кейта, оказывается способной справиться со своими личными травмами. В конце романа она приходит в церковь и находит спасение в религии.

Для романа «Падающий» характерна постоянная смена фокуса от одного героя к другому. Грани между переходом от «точки зрения» Кейта и Лианы в тексте стерты, а акцент на героях и их внутреннем состоянии в повествовании напоминает поставленный на паузу кадр, когда происходящие вокруг них события, напротив, приобретают высокую интенсивность. Время переживания и проживания травматических событий во внутреннем мире персонажей и реального временного потока внешнего мира не соответствуют друг другу. Постоянные ретроспекции в воспоминания героев и возвраще-

ние Кейта в события 11 сентября демонстрируют, что «переживание тяжелых моментов и катастроф сопряжено с повторяемостью как результатом перманентной рефлексии» [6, с. 81].

Дон ДеЛилло в романе «Падающий», изображая события 9/11 и их травмирующее воздействие на человека, обращается к метафорическому языку, что выступает средством передачи травмы, эмоционального и психологического переживания. Одной из метафор, которая позволяет проследить переживания героя Кейта Нойдекера, оказывается метафора падения. Отсутствие маркеров времени и пространства, уход главного героя из реальности в мир карточных игр позволяет говорить о незаконченном процессе внутреннего «падения», незавершенной стадии принятия случившегося, переломного момента в истории Кейта. О незаконченном «падении» свидетельствует использование форм глагола в continuous в оригинале (в русском переводе – глаголов длительного времени). Использование в отношении катастрофы местоимений («it», «there», «they») позволяет проследить процесс утраты идентичности героями, не ощущающими себя в своем теле, и нежелание принимать случившееся. С помощью мифологической цикличности изображается застрявший во временной петле травмированный человек, который постоянно воспроизводит события прошлого.

Библиографические ссылки

1. *Al-Jumaili, Y, Jaff, D.* Conceptualizing Trauma in Don DeLillo's Falling Man: A Cognitive Approach to 9/11 Trauma Metaphor // *Koya University Journal of Humanities and Social Sciences* 3 (1). P. 123–131.
2. *DeLillo D.* *Falling Man* // New York: Simon and Schuster, 2007.
3. *Baudrillard J.* *The Spirit of Terrorism* // London: Verso, 2003.
4. *Татаринов А. В.* Мировоззренческие стратегии в современном американском романе // *Российский гуманитарный журнал*, 2015. № 5. С. 395–406.
5. *Иштоян К. Г.* Изоморфизм категорий времени и пространства в романе Д. Делилло «Падающий человек» // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота, 2022. № 10. С. 3131–3136.
6. *Ломакина И. Н.* Мифологические и постмодернистские модели хронотопа в прозе Дона ДеЛилло // *Вестн. Череповец. гос. ун-та*, 2016. № 2. С. 80–83.

У. В. Салодкі

**ЭСТЭТЫЗАЦЫЯ ТВОРЧАГА «Я» Ё АЎТАБІЯГРАФІІ К. ІШЭРВУДА
«КРЫСТАФЕР І ДА ЯГО ПАДОБНЫЯ»**

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, г. Мінск;
ulad.salodki@gmail.com;
наук. кір. – Г. М. Бутырчык, канд. філал. навук, дац.

У артыкуле прааналізаваны працэс эстэтызацыі творчага «Я» ё аўтабіяграфіі, выяўлены механізмы мастацкага перастварэння асобы Крыстафера Ішэрвуда па ўласных дзённіках і лістах. Асобна паказаны тэхнікі пабудовы аповеду, што дэманструе ролю і становішча аўтара ё тэксце такога жанру. На прыкладзе твора «Крыстафер і да яго падобныя» акрэсліваюцца тэматычныя і стылістычныя межы аўтабіяграфіі.

Ключавыя словы: аўтабіяграфія; аповед; наратар; фікцыянальнае; фактуальнае.

Калі мы кажам пра творчае пераўвасабленне, пераацэнку, трансфармацыю асобы, то найперш звяртаемся да мастацкай літаратуры як да прыкладу рэалізацыі такога працэсу. На падставе аналізу механізма эстэтызацыі будуюцца метады літаратуразнаўчага даследавання, якія можна ўмоўна падзяліць на тыя, што даследуюць аўтара і працэс стварэння яго твораў ці наадварот – тэкст, яго стылістычныя, кампазіцыйныя элементы, мастацкія дэталі. Варта ўзгадаць, што працэс эстэтызацыі ўласцівы свядомасці чалавека і адбываецца ё кожным з нас няспынна. Як зазначае вядомая даследчыца Л. Я. Гінзбург у артыкуле «Пра структуру літаратурнага персанажа», «уступаючы ё кантакт з незнаёмцам, мы імгненна, так бы мовіць, загадзя адносім яго да таго ці іншага сацыяльнага, псіхалагічнага, бытавога разраду. Гэта ўмова стасункаў чалавека з чалавекам. І гэта ўмова стасункаў чытача з персанажам» [1, с. 152]. Таму заўважыць і даследаваць працэс эстэтызацыі на дадзены момант найбольш прадуктыўна магчыма менавіта ё мастацкім тэксце. Ідэнтыфікацыя персанажаў характэрна для літаратуры, што асабліва адлюстравалася ё народнай творчасці ці архаічных формах. Не знаёмячыся з такім творам, чытач загадзя ведае ідэнтычнасць і ролю персанажаў. Дадзены прынцып існаваў працяглы час, што дало магчымасць тыпізацыі літаратурных герояў: фаўстаўскі, байранічны і інш. Стварэнне рамана, які ё найбольшай ступені з'яўляецца прадуктам творчага пераўвасаблення і мастацкай трансфармацыі рэчаіснасці, патрабуе не толькі самой асобы, але комплекснага сінтэзу гісторыі і ханалогіі. Эпоха мадэрнізму разбурае гэты сінтэз, выяўляючы

патрэбу не ў міметычным адлюстраванні рэчаіснасці, але ў злучэнні з ёй, што адбіваецца на жанры рамана. М. Фуко зазначаў: «У чалавека больш няма гісторыі: дакладней, паколькі ён гаворыць, працуе і жыве, быццё яго аказваецца перапляценнем многіх гісторый, якія чужыя для яго і яму не падуладны» [2, с. 387]. Адным з вынікаў апісаных працэсаў у літаратуры з'яўляецца ўзнікненне паняцця аўтафікцыянальнасці, якое каранямі выходзіць з шматбаковага і шырокага жанру аўтабіяграфіі.

У побытавым кантэксце аўтабіяграфічнымі часта называюцца ўсе тэксты, што маюць тую ці іншую ступень сувязі з жыццём іх аўтара. Для абазначэння такой літаратуры выкарыстоўваюцца розныя тэрміны: «дакументальная літаратура» (Л. Я. Гаранін), «літаратура ўспамінаў» ці «мемуарыстыка» (Л. М. Нюбіна, В. В. Петрышава). Нягледзячы на рознасць у тэрміналогіі, даследчыкі вызначаюць падобныя рысы дадзенай літаратуры:

- 1) наяўнасць адной эгацэнтрчнай свядомасці, з якой складаецца ментальна-псіхалагічны і эмацыйны цэнтр тэксту;
- 2) выяўленне ў адной асобе аўтара, апавядальніка і пратаганіста;
- 3) кампазіцыйна-сюжэтная гетэрагеннасць аповеду, абумоўленая прагматычнымі асаблівасцямі працэсаў запамінання і ўспамінання;
- 4) рэтраспектыва як прынцып руху храналогіі аповеду ад пачатку да канца, у аснове якой ляжыць дзейнасць суб'екта маўлення [3, с.13].

Адной з важнейшых характарыстык таксама з'яўляецца ўстаноўка на праўдзівасць і шчырасць напісанага. Дадзеная ўстаноўка можа выяўляцца з боку аўтара ў дэкларацыі ўласных намераў. Французскі даследчык літаратуры Ф. Лежэн у працы «Аўтабіяграфічны пакт» выдзяляе два процілеглыя пакты: аўтабіяграфічны і раманны, што ўяўляюць сабой дамову аб рэфэрэнцыяльнасці ці 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 раманага і аўтабіяграфічнага [4, с. 27]. Такое «пагадненне» знаходзім у прадмове да аўтабіяграфіі «Крыстафер і да яго падобныя»: «Ёсць кніга пад назвай "Львы і цені", апублікаваная ў 1938 годзе, у якой апісваецца жыццё Крыстафера Ішэрвуда ва ўзросце ад сямнаццаці да дваццаці чатырох гадоў. Аднак зроблена гэта не зусім аўтабіяграфічна. Аўтар хавае важныя факты пра сябе. Ён празмерна драматызуе многія эпизоды і дае сваім персанажам выдуманыя імёны. У прадмове ён прапануе, каб "Львы і цені" чыталіся так, нібы гэта раман.

Кніга, якую я зараз збіраюся напісаць, будзе настолькі адкрытай, заснаванай на фактах, наколькі гэта магчыма, асабліва ў тым, што тычыцца мяне самога. Такім чынам, гэта будзе кніга, адрозная ад "Львоў і ценяў" і, строга кажучы, яна не будзе яе працягам. Аднак я пачну з таго месца, дзе заканчваецца папярэдня кніга: ад'езд дваццацічатырохгадовага Крыстафера з Англіі 14 сакавіка 1929 года, каб наведаць Берлін упершыню ў сваім жыцці» [5, с. 1] [Тут і далей пераклад мой – У. Салодкі].

У дадзенай прадмове адразу заўважны падзел на апавядальніка і героя, аўтар піша пра сябе самога ў трэцяй асобе. Вартым увагі з'яўляецца і параўнанне аўтабіяграфіі з раманам аўтара «Львы і цені», які выйшаў раней і будаваўся на падзеях папярэдняга перыяду жыцця К. Ішэрвуда. Супрацьпастаўляючы раман і аўтабіяграфію, пісьменнік і даводзіць свае інтэнцыі ў дачыненні да апошняй, і адначасова дэманструе вызначаную фікцыянальнасць першага тэксту.

Дзеля комплекснага аналізу шляхоў уласнага перастварэння, самаэстэтызацыі творчага «Я» неабходна разгледзець фікцыянальна-фактуальныя аспекты аўтабіяграфіі К. Ішэрвуда, а таксама вызначыць нараталагічныя і кампазіцыйныя асаблівасці аналізаванага тэксту. Пытанне аб «праўдзівасці» аўтабіяграфіі на дадзены момант з'яўляецца нявырашаным праз саму сутнасць мовы як сістэмы, якая, нібы цені ў платонаўскай пячоры, не можа дакладна перадаць прадмет рэальнага свету. У дадатак да гэтай непераадольнай перашкоды застаецца магчымасць зманіць ці ненаўмысна сказаць факты жыцця, забыцца пра нейкі эпізод ці пераблытаць час дзеяння. Такім чынам, нязменна паўстае пытанне пра тое, які тэкст больш «праўдзівы»: фікцыянальны, што, нягледзячы на цалкам выдуманых персанажаў і несапраўдныя месцы дзеяння, нясе ў сабе сапраўдную адзнаку аўтарскіх пачуццяў, эмоцый, рэакцый; ці фактуальны, аўтабіяграфічны, дзе чытачу прапануецца збудаваны аўтарам вобраз, які, маючы тое ці іншае пацверджанне сваёй «праўдзівасці», усё-такі застаецца вынікам літаратурнай дзейнасці. Выйсцем з дадзенай сітуацыі з'яўляецца зварот да тэматычнага складніку твора. Аўтабіяграфія нязменна мае ўласнай тэмай асобу аўтара. Такая прадвызначанасць пазбаўляе чытача магчымасці шырокага дыялогу з творам, бо функцыя такога тэксту ўжо абумоўлена яго жанрам.

Пабудова аповеду ў «Крыстаферы і да яго падобных» мае некалькі адметных характарыстык: асноўная частка тэксту напісана ад трэцяй асобы, але тып аповеду можа змяняцца не толькі на працягу старонкі, але і ў адным сказе: «Калі пры атрыманні пашпарта яго спыталі пра мэту паездкі, ён мог бы шчыра адказаць: "я шукаю сваю радзіму і прыехаў даведацца, ці яна гэта"» [5, с. 12].

У дадзеным урыўку бачна не толькі змена аповеду, але і тое, як у аўтабіяграфіі можа з'яўляцца адкрыты вымысел, умоўны лад дзеяслова ў вуснах героя, рэпліка, якой дакладна не было, але якая *магла б быць*.

У тэксце можна назіраць указаны вышэй фактар памяці аўтара: «У Інстытуце Крыстаферу паказалі адзін з гэтых фільмаў, ці, хутчэй за ўсё, абодва, не магу сказаць дакладна» [5, с. 19]. К. Ішэрвуд прызнаецца, што не памятае ўсіх дэталей. Гэта пацвярджае першапачатковы намер быць адкрытым і шчырым, выказаны ў прадмове. На наш погляд, дзеля рэалізацыі дадзенага намеру выкарыстоўваецца аповед ад трэцяй асобы, які не прымушае да запаўнення вымыслам лакун памяці, а дазваляе найпрост выказаць сваю няпэўнасць чытачу.

Яшчэ адной характарыстыкай аўтабіяграфіі, якая выконваецца ў творы К. Ішэрвуда, з'яўляецца храналагічны аповед, пададзены абавязкова ў рэтраспекцыі. Структураванасць і лінейнасць наратыву яскрава адрознівае «Крыстафера і да яго падобных» ад раманаў пісьменніка.

Такім чынам, інструментамі эстэтызацыі ў аўтабіяграфіі «Крыстафер і да яго падобных» з'яўляецца ў большасці сваёй маналагічны аповед ад трэцяй асобы, якая можа змяняцца на першую асобу і выказвацца ва ўмоўным ладзе. Перастварэнне творчага «Я» імкнецца сысці далей ад фікцыяналізацыі і набліжаецца да пацверджанай дзённікамі і лістамі, закончанай, «застылай» рэфлексіі.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Гинзбург Л. Я.* О структуре литературного персонажа (сборник статей к 80-летию члена-корреспондента АН СССР Д. Д. Благого). М.: 1973 (Искусство слова).
2. *Фуко М.* Слова и вещи. СПб.: 1994.
3. *Нюбина Л. М.* Воспоминание и текст. Смоленск: СГПУ, 2000.
4. *Lejeune P.* Le pacte autobiographique. Paris: 1997.
5. *Isherwood Ch.* Christopher and his kind. Minneapolis: 2001 (University of Minnesota Press).

Н. А. Сякацкая

**ЭКАЛАГІЧНАЯ ЭСТЭТЫКА ПЕЙЗАЖНЫХ ВОБРАЗАЎ
У ПАЭЗІІ МАКСІМА ТАНКА**

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, г. Мінск;
sekatskaya.nata@mail.ru;
наук. кір. – А. І. Бельскі, д-р філал. навук, праф.

Артыкул прысвечаны асэнсаванню праблемы ўзаемасувязей чалавека і прыроды ў творчасці Максіма Танка. Мэтай даследавання з'яўляецца выяўленне сутнасці экалагічнай эстэтыкі пейзажных вобразаў у лірыцы паэта. Раскрываецца ідэйна-мастацкі змест і мастацкія асаблівасці вершаў экалагічнай тэматыкі. Праведзенае даследаванне дае магчымасць паглыбіць уяўленне пра светапогляд, мастацкае мысленне Максіма Танка, асаблівасці яго паэтыкі.

Ключавыя словы: лірыка Максіма Танка; пейзажны вобраз; экалагічная эстэтыка; экалагічны імператыў; тэма экалогіі.

Паняцце «экалагічная эстэтыка» з'явілася, калі ўзнікла неабходнасць выпрацаваць нормы паводзінаў чалавека, рэкамендацыі, накіраваныя на беражлівыя адносіны да прыроды. У другой палове ХХ ст. глабальная праблема ўзаемасувязей чалавека і прыроды пачала разглядацца ў кантэксце культуры. Экалагічная эстэтыка, што ўзнікла на перасячэнні экалогіі як спецыяльнай навуковай дысцыпліны і эстэтыкі, набыла свой статус як эстэтыка навакольнага асяроддзя. На першым плане аказаліся пытанні ўзаемасувязей эстэтыкі і этыкі, эстэтыкі і навукова-тэхнічнага прагрэсу [3].

Праблема адносінаў чалавека да прыроды шырока адлюстравалася ў беларускай літаратуры. У аспекце акрэсленай тэмы вялікую каштоўнасць уяўляе праца П. Васючэнкі «Беларуская экалітаратура на фоне еўрапейскага літаратурнага працэсу» [5, с. 317–364]. Аўтар артыкула звяртае ўвагу на тое, што фарміраванне «экалагічнага мыслення было працэсам сінхранізаваным і ўзаемаабумоўленым, які прывёў у другой палове ХХ ст. да вылучэння экалагічнай мастацкай літаратуры як жанравага кірунку» [5, с. 318].

Адным з беларускіх пісьменнікаў, якія ўсведамлялі эстэтычную, духоўную каштоўнасць роднай прыроды, патрэбу ў яе экалогіі, быў Максім Танк. Паэт глядзеў далёка наперад, імкнуўся давесці да чытача думку пра тое, што развіццё грамадства павінна быць прадуманым, узважаным і не прыносіць шкоды навакольнай прыродзе.

Клопат пра стан навакольнага асяроддзя быў цесна звязаны з бязмежнай любоўю паэта да прыроды роднага краю. Краявіды малой радзімы непарыўна звязаны з мастацкімі вобразамі, намалёванымі ў вершах: Нарач, родная вёска Пількаўшчына, нарачанскія сосны, бары, валуны, нарачанскія лугі, сенажаці і да т. п.

Максім Танк стварыў яркія, маляўнічыя пейзажныя замалёўкі і карціны. У вершах «Мой родны кут», «Дым над страхою», «Наднарачанскія сосны» і іншых творах ён паэтызуе роднае, прыгожае, выказвае пачуццё замілавання, бязмежнай любові да таго краю, дзе нарадзіўся і вырас. У вершы «Зара над Нараччу» аўтар захапляецца зарой і на рамантычны лад увасабляе паэтычную думку: каб усе кавалі разам распалілі жар у горане, сабраўшы «ўсе скарбы // І срэбра і золата, // І з усіх зор», то не змаглі б выкаваць «гэткай зары, // Як над Нараччу» [2, с. 280]. Максім Танк стварае адметную вобразна-маляўнічую карціну ўсходу сонца, на якой бяхмарнае неба, «спяць нівы бязмежныя», «шумяць саснякі прыбярэжныя». Усё напоўнена чароўным спакоем.

Паказваючы рознабаковасць поглядаў людзей, Максім Танк у вершы «Заява ў гарсавет» прыводзіць прыклад адносінаў да прыроды чыноўнікаў. «Загадкульт гарсавета» за паперамі забыўся аб прыгажосці прыроды, яе значнасці ў жыцці людзей, не заўважыў прывабнасці зелені каштанаў, кветак. Адзінае хвалюе яго: «справы культуры стаяць невысока» [6, с. 21]. Павысіць узровень культуры ён вырашыў шляхам прыбівання да дрэў шылдачак з інфармацыяй пра іх назвы і колькасць сукоў ды лістоў, запаўнення скверу рэкламай і фотаздымкамі футбалістаў. Ад такіх новаўвядзенняў парк страціў былое хараво. Максім Танк выступае за натуральную прыгажосць прыроды, адвечную красу, якая вабіць чалавека сваёй велічнасцю і непаўторнасцю. Ён імкнуўся да ўніверсальнага спасціжэння свету праз адзінкавае, канкрэтнае. «Паэтычная натурфіласофія, касмагонія М. Танка сцвярджае адзінства і непарушнасць усяго жывога на Зямлі» [1, с. 50].

Мастак слова надае прыродзе як эстэтычнае, так і філасофскае вымярэнне. З пейзажнымі вобразамі і матывамі звязана ўвасабленне аўтарскіх медытатыўных рэфлексій, душэўных станаў-настрояў. Родная зямля для паэта – святыня, з якой ён звязвае думкі пра высокае і вечнае: «О родная зямля! // Ты – кніга вечнага жыцця // <...> І шчасця большага // Не знаю я, // Як быць запісаным // У тваёй вечнай кнізе...» [7, с. 140].

З цягам часу ў паэзіі Максіма Танка на тэму прыроды з'явілася вострае экалагічнае гучанне. Ён разумеў, наколькі шкодным з'яўляецца знікненне прыродных рэалій, разбурэнне нацыянальнага светаўладкавання, а гэтыя негатыўны ўплыў найбольш адчуоць нашчадкі. Малюнкі прыроды-пакутніцы пранізаны пачуццём трывогі, болю за тое, што бяздумна руйнуецца, знішчаецца. Лірычны герой верша «Лес» жадае паслухаць птушыны хор у лесе, «чытаць пісьмёны дрэў» [7, с. 207], якія шмат чаго бачылі на

сваім вяку. Ён супрацьпастаўляе сваім імкненням мэты, якія ставяць перад сабой іншыя наведвальнікі лесу: пілаваць дрэвы і паляваць на птушак і звяроў. Людзі часцей пачалі думаць пра матэрыяльныя набыткі і ўсё больш забываюцца пра тую прыгажосць прыроды, якая нясе ў сабе эстэтычнае задавальненне таму, хто мае здольнасці любавання і радавання. Для паэтыкі некаторых вершаў экалагічнага зместу характэрны пералічэнні пейзажных вобразаў, з якімі паэт развітваецца, нібы з самым дарагім і блізкім на гэтым свеце. У свой памінальнік Максім Танк запісвае такія родныя, блізкія сэрцу вобразы – памерлых рэк, траў, дуброў і іх жыхароў («Мой памінальнік»). Калі гараць тарфянікі, гінуць «Ягаднікі, багунне, сфагнум, // Гняздоўі качак, журавоў, // Звяроў лаговішчы і сховы...» [8, с. 213]. Паэт адчувае, як і ён «з зямлёю выгарае» [8, с. 167] («Пажар на тарфяніках»). Крык душы паэта чуецца ў вершаваных радках: «А за былой за стронгавай рачулкай, // Пахаванай у бетонных трубах, // Раскінуўся такі // Пейзаж індустрыяльны... [8, с. 127] («Усё больш і больш у небе...»). За пахаванне ракі нехта прэмію атрымаў, а ад развітальных слоў птушак здрыганулася «стальное сэрца бульдозера» [7, с. 233] («На пахаванне ракі»).

Разважанні пра экалагічную сітуацыю на планеце ў вершы «Вучоныя прадказваюць» паэт будзе на аснове прадказанняў вучоных пра чарговае абледзяненне кантынентаў. Ён прымушае чытача задумацца: што знойдуць нашчадкі «На ізноў адтаяўшай зямлі»? Гэта будуць «Бітоны з гербецыдамі // І бактэрыямі чумы // І іншыя сучасныя сродкі // Знішчэння жыцця». Рэакцыяй будзе здзіўленне і сумненне ў тым, «Што іх прабацькам быў // Homo sapiens» [7, с. 307].

Пасля чарнобыльскай катастрофы драматызм паэтычнага светабачання Максіма Танка яшчэ больш узмацніўся, набыў рысы трагічнага (адна з сутнасных катэгорый-праяў эстэтыкі): «Цябе параўноўвалі // З лістам кляновым, // З шыпшынавай кветкай // Агнёва-барвовай, // А мне ты здаешся // Ад ран агнявых // Гарачым – усплескам // Ахвярнай крыві» [8, с. 215]. Пейзажны вобраз роднай зямлі у танкаўскай паэзіі пачаў успрымацца з экалагічнай абвостранасцю пачуцця: «Замест святых імён // Рэк. Ніў, Лясоў і сёл // Маёй радзімы // Кароткі надпіс: // Калісьці // Была тут Беларусь» [8, с. 231]. Адчуванні страху, болю, горычы ахопліваюць аўтара, таму што звычайныя з’явы прыроды (вечер, хмара, дождж) цяпер нясуць небяспеку, хваробы, смерць. Як малое дзіця суцяшае маці, так імкнецца лірычны герой верша «Усе беды – вон, вон...» суцешыць Зямлю-карміцельку песняй, адчуваючы «яе глыбокую трывогу», таму што яна спрадвеку клапацілася пра чалавека і «крыўд ад яго // Найбольш зазнала» [8, с. 78]. У вершы «Самае доўгае расстанне» з дапамогай гіпербалы паказваюцца маштабы чарнобыльскай катастрофы, пасля якой прыйдзеца расстацца з «амярцвелаі» зямлёй «на дзясяткі тысяч год» [8, с. 202]. З трагізмам расказвае паэт пра асірацелую тэрыторыю, з якой перасялілі людзей пасля чарнобыльскай аварыі, тут

«усё ў душы ледзянее» [8, с. 284] («З новага апакаліпсіса»). Заступнікі-абразы, «пакінутыя ў каравуле», больш нікому не патрэбныя. Былы рай ператварыўся ў пекла, дзе няма нават чорта. Зямлю асіраціла «забойчая пошасць Чарнобыля» [8, с. 284]. Думка аўтара набывае маральна-публіцыстычную заостранасць. У паэтычным свеце сутыкнуліся прыгожае і пачварнае, зямное і разбуральнае, жыццё і смерць. Такім чынам, паэзія Максіма Танка, апрача іншага, мае выразную экалагічную скіраванасць. Экалагічны імператыў вызначальны ў мастацка-творчым мысленні і светаасэнсаванні паэта. У абароне прыроды, роднай зямлі, жыцця яскрава выявілася актыўная грамадзянская пазіцыя Максіма Танка.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Бельскі А.* Галасы і вобразы: літ.-крытыч. артыкулы. Мінск : Лит. и Искусство, 2008.
2. *Бельскі А.* Класікі і сучаснікі ў школе. Мінск : Аверсэв, 2005.
3. Эстетика: словарь / под общ. ред. А. А. Беляева URL: https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/slovari_ehnciklopedii/estetika-slovar-belyaev (дата звароту: 27.11.2022).
4. *Калеснік У.* Максім Танк: нарыс жыцця і творчасці. Мінск : Маст. літ., 1981.
5. Паэтыка літаратурных сувязей / У. В. Гніламёдаў [і інш.]; навук. рэд.: У. В. Гніламёдаў, М. У. Мікуліч. Мінск : Беларус. навука, 2017.
6. *Танк М.* Збор твораў: у 13 т. / НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы; падрыхт. тэкстаў і камент. С. У. Калядка, В. У. Карачун. Мінск : Беларус. навука, 2007. Т. 3: Вершы (1954–1964).
7. *Танк М.* Збор твораў: у 13 т. / НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы; падрыхт. тэкстаў і камент. В. У. Карачун, Т. У. Мархель. Мінск : Беларус. навука, 2008. Т. 5: Вершы (1972–1982).
8. *Танк М.* Збор твораў: у 13 т. / НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы; падрыхт. тэкстаў і камент. Т. У. Мархель. Мінск : Беларус. навука, 2007. Т. 6: Вершы (1983–1995).

А. У. Сцельмашук

«КВЭРАФУТУРЫЗМ» М. СЕМЯНКО: ТЭОРЫЯ І ПРАКТЫКА

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, г. Мінск;
alya.kincheva@mail.ru;
наук. кір. – П. І. Навойчык, канд. філал. навук, дац.

На прыкладзе паэтычнага зборніка М. Семянко «Дерзання» разглядаюцца мастацкія асаблівасці квэратурызму – авангарднага напрамку, які сфарміраваўся на пачатку XX стагоддзя ва ўкраінскай літаратуры. Вызначаюцца тэарэтычныя асновы і прынцыпы квэрафутурызму, сфармуляваныя ў маніфэсце аўтара.

Ключавыя словы: М. Семянко; зборнік «Дерзання»; квэрафутурызм; футурызм; урбанізм.

Мыхайль Семянко – адзін з найбольш арыгінальных украінскіх паэтаў пачатку XX ст. Ён распрацаваў тэарэтычныя асновы і рэалізаваў у сваёй паэтычнай практыцы ўнікальны напрамак футурызму, які характэрны толькі для ўкраінскай літаратуры – квэрафутурызм (ад лац. *quero* – шукаць). У 1914 г. выйшлі два зборнікі вершаў паэта – «Дерзання» і «Кверофутурызм». У апошнім М. Семянко апублікаваў маніфэст украінскага футурызму «Сам», дзе сфармуляваў асноўныя прынцыпы новай плыні. Паводле перакананняў паэта, галоўная мэта мастацтва – у працэсе шукання, а не ў яго выніку. Калі жыццё ёсць рух, то і мастацтва таксама з’яўляецца рухам. «У мастацтве не можа быць школ, не можа быць змены чагосьці статычнага. Адсутнасць прынцыпаў у філасофіі, адсутнасць працяглага ў мастацтве – гэта пастулаты квэрафутурызму <...> Мастацтва ёсць працэс шукання і перажывання, без ажыццяўлення», – сцвярджаў паэт [1, с. 265–266]. Аналізуючы погляды паэта на творчы працэс, даследчыца ўкраінскага авангардызму Л. Ляўчук адзначыла: «Абгрунтоўваючы канцэпцыю квэрафутурызму, М. Семянко рашуча адмяжоўваецца ад мастацтва мінулага і абсалютызуюе працэс стварэння мастацкага твора, а не сам твор. У кантэксце такога падыходу асаблівае значэнне набывае ідэя “імкнення”, “пошуку і перажывання без ажыццяўлення”» [2, с. 11].

М. Семянко лічыў таксама, што мастацтва не павінна быць нацыянальным, таму што гэта адна з прычын яго рэгрэсіўнасці. Мастацтва павінна быць па-за якімі-небудзь абмежаваннямі. Тым самым ён уступаў у палеміку з «хацянамі» (пісьменнікамі-мадэрністамі, якія гуртаваліся вакол кіеўскага часопіса «Українська хата», былі прыхільнікамі нацыянальнай ідэі

і «чыстай красы» ў мастацтве) і народнікамі, мастацтва якіх аўтар лічыў устарэлым. М. Семянко заяўляў: «Я не прымаю такога мастацтва. Як я магу паважаць цяпер Шаўчэнку, калі я бачу, што ён пад маімі нагамі? Я не магу, як ты, месяц за месяцам выцягваць з сябе жылы павагі да таго, хто, калі б ён належаў сучаснасці, быў бы з’явай глыбока агіднай» [3, с. 1]. Эпатажна-сімвалічнае спаленне «свайго *Кабзара*», грэбаванне нацыянальным у мастацтве – усё гэта выклікала нябачаны дагэтуль ва ўкраінскай літаратуры скандал.

У зборніку «Дерзання» М. Семянко змясціў вершы, у якіх ён на практыцы рэалізаваў прынцыпы квэрафутурызму: эстэтызаваў тэхніку, машыну, жыццё ў горадзе. Для вершаў гэтага перыяду характэрна шырокае ўжыванне такіх авангардных прыёмаў, як «тэлеграфны» стыль, увядзенне гутарковай бытавой лексікі і навукова-тэхнічнай тэрміналогіі і да т. п. (вершы «Ліхтар», «Бульвар», «Кафэ», «Тратуар», «Вуліца», «Асфальт», «Авіатар», «Горад» і інш). «Дынамічнасць характарызуе наш час – і сучаснае нам мастацтва з’яўляецца дынамічным», – сцвярджаў паэт [1, с. 270].

Паказальным у гэтых адносінах быў верлібр М. Семянко «Горад» – першы эксперымент са словам і гукам ва ўкраінскай літаратуры. Каб перадаць дынаміку жыцця вялікага горада, паэт адмовіўся ад знакаў прыпынку, разбіў асобныя словы на часткі, а часткі розных слоў аб’яднаў паміж сабой такім чынам, што ўтварыліся неалагізмы (*бігорух рухливобіги, життєрух, життєбензин* і інш). Але не толькі праз неалагізмы М. Семянко імкнецца перадаць рытмы гарадскога жыцця – аанатапаэтычныя словы, якія ёсць у вершы (*бі, бо, бу, елі*) таксама выклікаюць асацыяцыі з горадам:

Осте сте

бі бо

бу

візники-люди

трамвай-люди

автомобілі

бігорух рухобіги [4, с. 32].

Такім чынам, паэт рэалізуе адзін з найбольш важных прынцыпаў квэрафутурызму – мастацтва ёсць працэс: яно ўяўляе *цяперашняе і імгненнае*. Вобраз горада паўстае толькі пры чытанні верша, але адчуванне горада немагчыма пераказаць, таму што сутнасць не ў змесце, а ў імкненні ўлавіць і перадаць рытм гарадскога жыцця, што магчыма толькі ў працэсе чытання верша.

Для больш поўнай перадачы гукаў і настройў горада М. Семянко выкарыстоўвае алітэрацыю і асананс. У яго вершах часцей паўтараюцца санорныя і глухія зычныя (*т, р, н, л, х – бігорух рухобіги; пахитоска дим синій*), якія можна асацыяваць з шумам машын, заводаў і інш. Асананс, як

правіла, ствараецца за кошт галосных – *чаду жить чаду благать; візники – люди*.

У гэтым жа паэтычным зборніку М. Семянко ёсць яшчэ адзін верш з аднайменнай назвай «Горад», напісаны на некалькі месяцаў пазней, за папярэдні. (Увогуле, калі прагледзець усе зборнікі паэта, то можна заўважыць, што вершы з назвай «Горад» сустракаюцца амаль у кожным, што сведчыць аб асаблівай цікавасці аўтара менавіта да ўрбаністычнай тэматыкі.) Гэта ўжо не верлібр, а вольны верш:

і безугавно у рухах тче
залізо цока слястить криця
в гіпнозних присках життя тече [4, с. 32].

М. Семянко параўноўвае звон трамвая з голасам сурм і называе яго смехам горада: «Трамвайв дзенькіт пухкання сурм то приска міста гамірний сміх». У вершы няма знакаў прыпынку, акрамя двух выпадкаў, калі лірычны герой задаецца пытаннем: «Де ділось сонце? Вже освітло / Де ділась пісня? / Вже одгула / гамірить місто і дзвонить мило». Тым самым аўтар зазначае, што паміж прыродаю і горадам пралягае ўсё большая бездань, якую ў далейшым будзе немагчыма пераадолець з-за хуткага развіцця прагрэсу.

У гэтым вершы сустракаюцца такія рысы футурызму, як аказіяналізмы, адмаўленне ад знакаў прыпынку, ужыванне вульгарызмаў. М. Семянко адушаўляе нежывыя аб'екты (*сурмы паляць, горад смяецца*), адлюстроўвае гарадскую рэчаіснасць праз найбольш характэрныя прыкметы вялікага горада: *трамвайв дзенькіт, залізо цока слястить криця, огні між диму де димарі в електрах очі у очах бренькіт*. Верш цалкам пазбаўлены лірычнага ці сентыментальнага тону – М. Семянко змяняе яго на праязны, часта грубы. Халодная іронія пераважае над эмоцыямі, тым самым паэт нібы насміхаецца над сімвалістамі. Так, знакаміты зборнік аднаго з першых сімвалістаў Шарля Бадлера згадваецца з памяншальна-ласкальным суфіксам – «Кветачкі Зла». Замест ірацыяналістычных канцэпцый светаўспрымання ў вершах М. Семянко пануюць рацыяналістычныя, дзе ірацыяналізм – прырода, а рацыяналізм – урбаністыка. Такім чынам, М. Семянко дэманструе сваё аддаленне ад папярэдняй культуры і яе адмаўленне.

Паэт эксперыментуе з моўнымі сродкамі. Так, у вершы «Аўтапартрэт» ён выкарыстоўвае яшчэ адзін з прыёмаў квэрафутурызму – раскладае словы (у дадзеным выпадку сваё імя і прозвішча) на часткі, а таксама анаграміруе іх. Такім чынам паэт стварае новы, нетыповы для ўкраінскай літаратуры верш:

ХАЙЛЬ СЕМЕ НКМИ
ИХАЙЛЬ КОХАЙЛЬ АЛЬСЕ КОМИХ
ИХАЙ МЕСЕН МИХСЕ ОХАЙ [4, с. 40].

Як бачым, тут словы не маюць самастойнага значэння, не ўтрымліваюць звыклы сэнс, літары ўсе, як на агітацыйным плакаце – кідкія і вялікія.

«Слова раскладзена і выкарыстана з усіх бакоў – як паняцце, сімвал, вобраз, маляўнічая пляма, танальны гук і нарэшце як празаізм» [1, с. 296]. Творы М. Семянко часам можна параўнаць з некаторымі хлебнікаўскімі вершамі, у якіх рускі паэт выкарыстоўваў «заумь» і прыдумляў словы, незразумелыя для большасці чытачоў.

Такім чынам, можна сказаць, што ў зборніку «Дерзання» М. Семянко раскрыў мастацкія асаблівасці і прадэманстравалі на практыцы новую плынь ва ўкраінскай літаратуры – квэрафутурызм. Этап актыўнага развіцця квэрафутурызму ва ўкраінскай літаратуры ўмоўна датуецца з 1914 па 1920 гг. За гэты перыяд адбываецца фарміраванне асаблівасцей як творчага стылю М. Семянко, так і паэтыкі ўкраінскага футурызму наогул. З’яўляюцца такія новыя тэмы і матывы, як урбанізм, экзотыка, космас, арыгінальны вобраз лірычнага героя (у выпадку М. Семянко – гэта П’эро, трамп і іншыя), а таксама, што асабліва цікава, такія фармальныя новаўвядзенні для ўкраінскай паэзіі, як гукаперайманне, раскладанне слоў на неалагізаваныя складовыя формы, наданне рытму сэнсавых якасцяў. Нягледзячы на тое, што наватарства М. Семянко не было адразу прынята ўкраінскай інтэлігенцыяй, яго творы занялі належнае месца ў нацыянальным літаратурным працэсе і сталі прадметам шырокіх дыскусій.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Семенко Михайль*. Вибрані твори / упор. А. Біла. Київ : Смолоскип, 2010. С. 265–267.
2. *Левчук Л. Т.* Українська естетика: традиції та сучасний стан. Черкаси : «Маклаут», 2011.
3. *Семенко М.* Дерзання. Поези. Київ : Кверо, 1914.
4. *Семенко М.* Повна збірка творів. Т. 1: Арії трьох П’эро, кн. 1. Харків : Держ. вид-во України, 1929.

А. Е. Сьянова

**СПЕЦИФИКА ВОПЛОЩЕНИЯ ДИАЛОГА КУЛЬТУР
В «ДУИНСКИХ ЭЛЕГИЯХ» И «СОНЕТАХ К ОРФЕЮ» Р. М. РИЛЬКЕ**

Белорусский государственный университет, г. Минск;
syanovanastassia@gmail.com;
науч. рук. – Т. А. Морозова, канд. филол. наук, доц.

Исходя из теории диалога М. М. Бахтина, рассматриваются особенности воплощения диалога культур в поэтических сборниках «Дуинские элегии» и «Сонеты к Орфею» Р. М. Рильке. Статья построена на выделении сюжетно-образной и композиционной специфики сборников в рамках теории диалога культур.

Ключевые слова: диалог культур; Р. М. Рильке; «Дуинские элегии»; «Сонеты к Орфею».

В конце XX века диалог как понятие философское, культурологическое и литературное становится особым способом познания окружающей действительности и основой мышления, базирующейся, в первую очередь, на трудах М. М. Бахтина. Однако необходимость диалога как формы поиска себя и способа познания духовно-ценностных основ мироздания в условиях существования и взаимодействия множества культур и точек зрения подчеркивалась многими писателями задолго до теоретического обоснования теории диалога культур. Австрийский поэт рубежа XIX–XX вв. Райнер Мария Рильке в своем творчестве стремился в процессе диалога с читателями не только определить свое место в мире поэзии, но и раскрыть через речь, слово свое понимание таких общечеловеческих ценностей, как истина, добро, красота, любовь. Опорой поэта становятся две эстетические парадигмы – мир библейский (христианство) и мир античный (язычество), оказавшие большое влияние на все творчество Р. М. Рильке. Два поздних сборника поэта – «Дуинские элегии» (закончены в 1922 г.) и «Сонеты к Орфею» (1922 г.) – стали своеобразным итогом творческой эволюции Р. М. Рильке. Одновременно в этих сборниках можно проследить специфику диалога библейского и античного. Поэт искусственно делит свое мировосприятие на два разных представления. Так, кажется, что каждый из этих сборников призван показать какую-то одну эстетику: в «Дуинских Элегиях» доминирует библейская, в «Сонетах к Орфею» – античная. При этом оба сборника представляют собой определенную цельность, поэтому выявить в них отдельные традиции сложно. В. А. Доманский отмечает: «Гуманитарное мышление после

работ М. Бахтина стало рассматриваться как большой диалог образов культуры (Прометей, Эдип, Медея, Гамлет, Дон Кихот, Онегин, Печорин, Базаров, Раскольников и т. д.) по основным, главным вопросам бытия, как равноправное общение разных культур, художественных миров, разных сознаний, воплощенных в текстах, понимаемых нами в самом широком их смысле» [1, с. 106]. Такими прообразами в сборниках Р. М. Рильке становятся мудрец Экклезиаст («Дуинские элегии») и античный певец Орфей («Сонеты к Орфею»).

Лирико-философский цикл «Дуинские элегии» создавался на протяжении десяти лет и представляет собой цельное произведение, в котором, согласно замыслу автора, нельзя ничего переставить, поменять местами. Каждая элегия является логическим продолжением предыдущего стихотворения, дополняет его, помогает глубже раскрыть образы-символы. Трагизм первых элегий Р. М. Рильке перекликается с мотивами бренности бытия Книги Экклезиаста: «Что пользы человеку от всех трудов его, которыми трудится он под солнцем?.. Что было, то и будет; и что делалось, то и будет делаться, и нет ничего нового под солнцем» (*Эккл 1: 3, 9*) [2]. Сравним, уже в Первой элегии поэт утверждает, что все, чем владеет человек – это «пустота» («die Leere»): «Не знаешь? Так выбрось из рук пустоту // В пространства, которыми дышим; // быть может, лишь птицы // Проникновеннее чуют в полете расширенный воздух» (*пер. В. Микушевича*) [3, с. 4].

В элегиях Р. М. Рильке стремится высказать возникшее у него ощущение духовного одиночества человека рубежа XIX–XX вв., его заброшенности и отчужденности от мира ангелов. Утверждение бренности бытия, тоска по теряемому смыслу жизни – это то, что объединяет цикл Элегий и Книгу Экклезиаста. Трагизм бытия вызывает у автора ответное сопротивление. Принятие мира и жизни вопреки всему переплетается в его цикле с отчаянием и чувством безнадежности. А. В. Карельский пишет: «Пусть даже это и поэтическое, метафизическое преодоление, но оптимизм утверждается здесь не бездумно, а с полным осознанием трагизма бытия... “Дуинские элегии” с их предельными контрастами настроения, – как поле битвы, происходящей здесь и сейчас, на наших глазах. Самая сердцевина кризиса, самый напряженный момент схватки отчаяния и веры» [4, с. 279]. Образ Ангела – один из ключевых в цикле элегий, он встречается почти в каждом стихотворении. Ангелы – вестники нового грозного мира, полного противоречий и страданий. Р. М. Рильке подходит к образу Ангела как к дуалистическому. С одной стороны, Ангел его «Элегий» неортодоксален и никак не связан с христианскими представлениями, но с другой, – даже такой ангел остается вестником, к которому человек стремится приблизиться как к существу, несущему в себе часть Божественного. Ульрих Фülleборн (Ulrich Fülleborn) подчеркивает: «Es stehen nebeneinander: die Engelsfigur als ideales, dem Bewusstsein Raum und höchste Spannkraft gebendes Gegenüber der “Weltinnenraum”, in

welchem jede Grenze aufgehoben ist, das “Rühmen” alles Seienden, die “Verwandlung” der sichtbaren Welt ins “Unsichtbare” als Mitvollzug einer umfassenden Veränderung der Welt im technischen Zeitalter und das “Hören” des Orphischen Gesangs statt eines eigenmächtigen “Sagens”»⁶ [5, с. 339]. «Дуинские элегии» отличаются большой герметичностью. За образец поэт берет героическую лирику Гёльдерлина с ее перепадами ритма и интонационно-смысловым рисунком каждой отдельной части поэтического произведения. Каждая элегия представляет собой сложное единство, имеет свой размер и ритм, но все они объединяются общим смыслом. Одновременно Р. М. Рильке отсылает читателя не только к произведениям Гёльдерлина, но и к одам античного поэта Пиндара. В античную форму заключаются библейских дух. Отсылка к античной традиции присутствует в сборнике имплицитно, в то время как библейское начало проявляется в нем наиболее ярко.

Другим полюсом мировоззрения Р. М. Рильке становятся «Сонеты к Орфею». Образ Орфея постоянно фигурирует в искусстве Античности, Возрождения и Нового времени и является одним из важнейших для всей эстетики и поэтики Р. М. Рильке. Орфей воспринимается поэтом не просто как легендарный певец, но как умирающий и вечно оживающий античный бог, который передает поэту свой особый дар. Д. Н. Белова выделяет особый «способ творчества лирического героя – пение, сон и видение, которое позволяет постичь скрытую сущность предметов и сотворить мир с присущими ему противоречиями и гармонией» [6, с. 9]. Пение объединяет Орфея и окружающий мир, преображает мир по воле певца: «Ты учишь петь. Но что нам твой урок, // нам, вечно страждущим и недовольным? // Петь – значит просто быть. Легко и вольно // Лишь ты поешь. Но ты на то и бог. // А мы? Как нам запеть? Когда мы суть?» (*пер. А. Карельского*) [7, с. 301]. Так и Р. М. Рильке, словно Орфей, стремится своим творчеством соединить миры видимых и невидимых вещей и явлений, одновременно утверждая высокую миссию поэтического искусства. Утверждение «Gesang ist Dasein» («Пение есть Здесь-бытие») становится апогеем всего миропонимания Рильке, главной чертой его творчества. Обращаясь в сборнике постоянно к Орфею, поэт как бы дистанцируется от фигуры античного музыканта, но при этом в каждой строке мы видим авторское Я самого Р. М. Рильке, воздействие его поэзии на читателя. Д. Н. Белова отмечает: «Орфей поздних сонетов обладает характерными чертами героев предшествующих произведений, прообразами которых стали реальные исторические личности или вымышленные персонажи..., в своей структуре отражая такие особенности поэтики Рильке,

⁶ «Они стоят рядом: фигура Ангела как идеальная, противостоящая своим сознанием и высшей энергией “мировому внутреннему пространству”, в котором любая граница стирается, как “хвала” всему сущему, как “превращение” видимого мира в “невидимый”, как со-исполнение полного изменения мира в век техники и как “слушание” орфических песнопений вместо самовольных “иносказаний”», – подстрочный перевод наш, – А.С.

как “собрание” и “метафизику”» [6, с. 12]. Возможно, Р. М. Рильке подразумевал под Орфеем христианского Бога, но утверждать это с точностью невозможно, поскольку в лирике поэта на протяжении всего творческого пути сплетаются представления и о христианском Боге, и об античном божестве, которые в его поэзии образуют своеобразный гармоничный мир, где все явления взаимопроникают друг в друга, как в «Дуинских элегиях» и «Сонетах к Орфею».

Объединяя знаковые культурные образы в поздних сборниках «Дуинские элегии» и «Сонеты к Орфею», Р. М. Рильке одновременно утверждает, что взаимодействие автора с читателем или слушателем – это диалог посредством художественного слова, в котором поэт выступает инициатором, посредником и субъектом диалога. Библейская и античная эстетики в поздних сборниках Р. М. Рильке не противопоставляются, а взаимно обогащают друг друга, органично дополняют поэтический мир сюжетами и образами и становятся иллюстрацией всеобщности культурного диалога (в классическом понимании теории диалога культур М. М. Бахтина).

Библиографические ссылки

1. Доманский В. А. Диалог культур и диалог в культуре при изучении литературы // Вестн. Том. гос. ун-та. 1999. С. 106–110.
2. Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета канонические: Синопсальный перевод.
3. *Rilke R. M. Duineser Elegien 1912–1922.* München – М. : Im Werden Verlag, 2002.
4. Карельский А. В. От героя к человеку: Два века западноевропейской литературы. М. : Советский писатель, 1990.
5. *Fülleborn U. Rilke R. M. // W. Killy. Deutsche Literaturen: von Mittelalter bis zur Gegenwart.* В. 4. München, 1994.
6. Белова Д. Н. Русская рецепция орфического дискурса Р. М. Рильке : автореф. дисс. канд. филол. наук. Томск. 2009.
7. *Рильке Р. М. Новые стихотворения. Новых стихотворений вторая часть.* М. : Наука, 1977.

А. В. Углянец

ФЕНОМЕН ТВОРЧАЙ АСОБЫ РАІСЫ БАРАВІКОВАЙ

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, г. Мінск;
a.uglyanets@mail.ru;
наук. кір. – А. І. Бельскі, д-р філал. навук, праф.

У артыкуле разглядаецца феномен творчай асобы Раісы Баравіковай на прыкладзе зборнікаў «Рамонкавы бераг», «Слухаю сэрца», «Такое кароткае лета», «Адгукнуся голасам жалейкі», «Каханне», «Пад небам першага спаткання». Для лірычнай творчасці паэтэсы характэрна эмацыйнасць, жыццёвасць і яскравасць вобразаў, біяграфічнасць.

Ключавыя словы: Раіса Баравікова; феномен творчай асобы; лірыка; беларуская паэзія.

Раіса Андрэеўна Баравікова – адна з яркіх прадстаўніц беларускай паэзіі. Сваёй творчасцю яна годна працягвае традыцыю нацыянальнага лірычнага мастацтва, жаночай паэзіі кахання (К. Буйло, Н. Тарас, Е. Лось і інш.). Першыя яе публікацыі заўважыў майстар слова Аляксей Васільевіч Пысін, аўтарытэт якога ў літаратурным жыцці Магілёўшчыны быў прызнаным і непахісным. Заўважыў і падказаў далейшы шлях – выдаў рэкамендацыю для паступлення ў Літаратурны інстытут імя М. Горкага, дзе яна і трапіла на заняткі да вядомага паэта Льва Озерава. Неўзабаве з’явілася першая кніга – зборнік вершаў «Рамонкавы бераг» (1974). Без гэтых акалічнасцей немагчыма ўявіць творчае станаўленне асобы маладой паэтэсы. За першым зборнікам выйшлі наступныя паэтычныя кнігі – «Слухаю сэрца» (1978), «Такое кароткае лета» (1981), «Адгукнуся голасам жалейкі» (1984), «Каханне» (1987), «Пад небам першага спаткання» (1990). У гэтых кнігах і знайшоў яскравае ўвасабленне творчы феномен Раісы Баравіковай. Паэтэса – тонкі лірык, творца, які бачыць свет і святло праз пачуццё кахання, замілаванасць, улюбёнасць у прыгожае і цудоўнае. На сёння яна – майстар лірычнага слова. Яе лірыка «пяшчотная, эмацыянальная, рамантычная, адначасова высакародная і мудрая, высокаэстэтычная, – тая, якая спаўна ўвасобіла ў сваёй творчасці сэнс тэрміна “жаночая паэзія”» [9, с. 76].

Спасціжэнню паэтычнага феномена Раісы Баравіковай дапамагае шэраг навуковых і літаратурна-крытычных прац: гэта публікацыі Г. Кісліцынай, А. Браздзіхай, З. Падліпскай, І. Штэйнера, В. Шынкарэнкі, Т. Фіцнер і інш. Важнае значэнне маюць і працы, прысвечаныя беларускай жаночай паэзіі: артыкул У. Гніламёдава «Высокі сэнс быцця», манаграфія С. Калядкі

«Беларуская сучасная жаночая паэзія: мастацкія канцэпцыі “жаночага шчасця”» і інш. У індывідуальным светабачанні паэтэсы, як адзначае В. Шынкарэнка, пераважае жаночы захоплена-сузіральны і адначасова маральна-павучальны падыход [10, с. 570]. Р. Баравікова адлюстроўвае свет праз люстэрка сваёй душы. Музыкальна-настраёвай дамінантай яе паэзіі з’яўляецца тэма кахання. В. Шынкарэнка таксама слухна адзначае: «Напэўна, прызнаннем у якасці першаснай асновы свайго паэтычнага слова мелодыі, музыкальнага пачатку, а не колеру, і абумоўлена мнагазначнасць гучання двухрадкоўя з верша Р. Баравіковай «Папялушка! – уздрыгваюць кусты...»: «Словамі не пэндзлем маляваць, // тут свае адценні, свае гамы...» [1, с. 9]. Па-адметнаму выяўляецца лірычная гераіня Р. Баравіковай у інтымнай паэзіі, яна (апрача, душэўнай самоты) адкрывае нетыповы для беларускай жаночай паэзіі вобраз шчаслівай у каханні жанчыны. Як зазначае С. Калядка, «менавіта творчасць Р. Баравіковай спрыяла таму, што многія забароны, накладзеныя сацыяльна-культуралагічным кантэкстам на цнатлівую, сарамлівую, несексуальную жаночую паэзію, былі перагледжаны» [6, с. 163], а Г. Кісліцына ўвогуле называе яе «секс-сімвалам беларускай літаратуры» [8, с. 58]. Зразумела, сексуальнай назваць яе паэзію можна ўмоўна, больш адпаведны тэрмін – эратычная. Дакладнае азначэнне лірыкі кахання Р. Баравіковай даў У. Гніламёдаў – «пачуццёва-плоцевая» [5, с. 244]. Упершыню паэтэса з дапамогай сродкаў «цялеснай» паэтыкі перадала вобраз закаханай жанчыны (вершы «Ля крыніцы бруістае вяне...», «Як добра, часам, што наўкол...» і інш.).

Інтымная лірыка была і застаецца асновай паэтычнага свету Р. Баравіковай, і крытыка высока яе ацэньвае. Калісьці Т. Бондар у артыкуле «Чатыры спробы назваць таямніцу» нават расставіла «вехі кахання» па кнігах Р. Баравіковай: ад юнацкіх мар-летуценняў да ўсведамлення адказнасці перад светам, ад упэўненасці ў абранніцтве да разумення складанасці і высокага прызначэння жыцця [4, с. 5]. На працягу ўсёй творчасці паэтэса сцвярджае, што самае дзівоснае і непаўторнае пачуццё, якім чалавек выпрабавуецца на вернасць, сумленнасць, высакароднасць, – каханне. У паэзіі Р. Баравіковай створаны адметны жаночы лірычны характар, якому ўласцівы пачуццёвасць, дабрыня і безаглядная ахвярнасць, прага суладдзя і гармоніі. Сусвет жанчыны, які раскрываецца ў творах Р. Баравіковай, напоўнены святлом любові і кахання, гэтым пачуццём прасякнута ўся рэчаіснасць.

У ранніх творах лірычная гераіня Баравіковай – асоба чулая, вытанчаная ў сваіх пачуццях, здольная да самаадданасці. Яна то радасная і ўзнёслая, то чымсьці зажураная, але заўсёды прыгожая, чыстая і светлая ў сваіх жаданнях, у імкненнях кахаць: «Я памаўчу. Ты гавары // сваёю шапатлівай мовай, // пакуль завейнасцю ліловай // ноч да канца не дагарыць. // Нішто не вернецца назад. // Пачуцці нашы ў дымцы цьмянай, // а ты малюеш зноўку

сад // на капялюшыку каханай. // Кране тугою краявід // Пад боскім зоркавым кілімам, // і плакаць хочацца наўзрыд // аб нечым тайным, немагчымым» [3, с. 109]. Паступова, з цягам часу вобраз лірычнай герані Р. Баравіковай набыў выразную біяграфічную аснову, за якой – радасць, перажыванні, расчараванні паэтэсы, якая выбрала складаны шлях: выказванне ўласнага стану душы, увасабленне адценняў жывога, трапяткога пачуцця. У яе вершах выявілася ўнутраная біяграфія душы, унутраны досвед. Большасць твораў яе інтымнай лірыкі разгараюцца «з цяпельца даўняга святла», у іх – драматычны ўспамін аб былым каханні, «урок няспраўджанай надзеі», адбалелая мара, па якой «сэрца сумаваць умее голасам пяшчоты і тугі» (вершы «Восеньскі сад», «Я толькі пагляджу...», «З табой даўно не гаманілі...» і інш.). Назва зборніка лірыкі «Слухаю сэрца» дакладна характарызуе творчую манеру самавыяўлення паэтэсы.

Адзінота – стан душы, які, побач з іншымі, мае правы на эстэтычнае ўвасабленне, тым больш калі праз яго сцвярджаецца ідэя ўзаемаразумення, пошук духоўнай блізкасці: «Дазвольце мне вярнуцца // з лістападу, // З завеі ці з дажджу ў // будзённы час, // каб доўг аддаць у глыбіню // пагляду, – // замоўчанае: “Я КАХАЮ ВАС...”» [1, с. 75]. У гэтым, як і ў прызнанні-пытанні: «Без цябе нашто мне неба?» – асабовае, душэўна-спавядальнае. Жанчына па-свойму адчувае жыццё і эмацыйна рэагуе на яго праявы. Жаночая інтымная лірыка – экспрэсіўная і нават «надрыўная»: «Не мне душу тваю караць, // будзь ласкавейшай з той, // што зараз яшчэ не ўмее раўнаваць, // яна – твой суд і твая кара... // А мне разлука студзіць скронь – // не закліпнуцца б ва ўспаміне... // І палымнее, як агонь, // цвіце шыпшына пры даліне» [1, с. 133] («Шыпшына пры даліне»). Многія вершы паэтэсы раскрываюць закаханасць, неспакой, трывогу, боль па страчаным каханні і сум успамінаў аб мінулым шчасці.

Можна меркаваць, што Раісу Баравікову хвалявала толькі глыбока асабістае. Не, яна жыве ў сучасным грамадстве, дзе людзей больш турбуюць матэрыяльныя праблемы, чым духоўныя, а тады для паэзіі месца не існуе: «Радкі, радкі... // Свет патрабуе хлеба! // І, што яму, мо толькі насмяшыш, // што дзесь Паэт вядзе размовы з небам // пра несмяротнасць слова і душы» [3, с. 227]. Гэта ж вечная праблема суаднясення «духоўнае – матэрыяльнае» раскрываецца ў яшчэ адным вершы Р. Баравіковай: «Няхай гавораць людзі ля кіёскаў, // што я ў палоне песенных забаў // Сяброўкі абсталёўваюць кватэры, // я п’ю ў лясах на досвітку расу // і незалежна, з выглядам гетэры, // чыёсьці сэрца ў кошыку нясу» [2, с. 70]. Для паэтэсы існуе яшчэ адзін «вымяральнік» сапраўднай паэзіі – праўда: «Выходзь да люду пры парадзе // ці выстаўляй капкан з рыззя, // ў аднойчы сказанай няпраўдзе // калісь патоне праўда ўся...» [3, с. 371]. У паэзіі галоўнае – праўда пачуцця, праўда мастацкая. У цэлым тэматыка вершаваных твораў Р. Баравіковай змяшчае набалелыя для кожнай жанчыны пытанні паўсядзённай рэчаіснасці.

Лірыка Р. Баравіковай утрымлівае і рысы медытатыўнасці, філасафічнасці. Менавіта імгненнасць чалавечага быцця, як, дарэчы, і ў Я. Янішчыц, падкрэсліваецца ў вершах Р. Баравіковай праз супастаўленне часавых змен з вобразам палёту і ўзмаху крылаў птушкі («Усё жыццё – крыла ўзмах», «Махае крыллем птах, // Ды не дагнаць яго»): «Ляціць душа ў апошні свой прыстанак, // Свой пэўны час адбыўшы на зямлі... // З начы глухой у вечны свой світанак, // У пекныя нябесныя палі...» [3, с. 201]. Дамінаванне эмоцыі ў паэзіі Р. Баравіковай не замянае паглыбленым роздумам, развагам.

Такім чынам, вобраз лірычнай гераіні Р. Баравіковай мае выразную біяграфічную аснову, за ёй – шчырыя, трапяткія пачуцці і перажыванні, уваабленне пэўнага настраёвага стану душы. Творчасць паэтэсы прайшла мастацкую эвалюцыю: ад рамантычна-ўзнёслага самавыяўлення да лірычнай драматызацыі і экзістэнцыйнага адчування быцця. У яе лірыцы натуральна і ўпэўнена загучалі філасофскія матывы. Унутраны свет паэтэсы прыгожы, рамантызаваны, аднак па-свойму складаны і шматгранны. Сваёй лірычнай паэзіяй яна сцвярджае характэрнае, цэласнасць і духоўную трываласць асобы.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Баравікова Р.* Каханне: кн. лірыкі. Мінск : Маст. літ., 1987.
2. *Баравікова Р. А.* Рамонкавы бераг: вершы. Мінск : Маст. літ., 1974.
3. *Баравікова Р. А.* Сад на капялюшыку каханай: лірыка. Мінск : Маст. літ., 1998.
4. *Бондар Т.* Чатыры спробы назваць таямніцу : [штрыхі да творч. партрэта Р. Баравіковай] // ЛіМ. 1984. 13 ліп. С. 5.
5. *Гніламёдаў У.* Высокі сэнс быцця (Пра «жаночую» паэзію) // Класікі і сучаснікі: арт., нарысы, старонкі ўспамінаў. Мінск : Маст. літ., 1987. С. 240–249.
6. *Калядка С. У.* Беларуская сучасная жаночая паэзія: мастацкія канцэпцыі «жаночага шчасця». Мінск : Беларус. навука, 2010.
7. *Кісліцына Г.* Пад небам кахання: штрыхі да творч. партрэта Р. Баравіковай. Роднае слова. 1997. № 5. С. 5–18.
8. *Кісліцына Г.* Раіса Баравікова як секс-сімвал беларускай літаратуры // Крыніца. 1996. № 5–6. С. 57–60.
9. *Шматкова І.* Люстэрка паэзіі Раісы Баравіковай // Беларуская жаночая паэзія другой паловы ХХ стагоддзя. Мінск : РІВШ, 2017. С. 76–82.
10. *Шынкарэнка В. К.* Раіса Баравікова // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя: у 4 т. Мінск, 2003. Т. 4, кн. 2. С. 568–590.

Фу Сюеин

ИСТОРИЧЕСКИЙ СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЙ КОМПОНЕНТ В ТОПОНИМИЧЕСКИХ ЛЕГЕНДАХ КИТАЯ И БЕЛАРУСИ

Белорусский государственный университет, г. Минск;

214122689@qq.com;

науч. рук. – О. В. Приемко, канд. филол. наук, доц.

Статья посвящена особенностям исторического содержательного компонента в китайских и белорусских топонимических легендах. В работе рассматриваются нарративные фольклорные источники с историческим компонентом разного типа, приводятся ряд примеров с проведением аналогий. С учетом неразработанности темы ее актуальность для студентов, специалистов-китаистов высока.

Ключевые слова: топонимика; легенда; топонимическая фольклорная проза; содержательный компонент; топонимический фольклор; топонимическая легенда.

На всем своем диахроническом протяжении фольклорная топонимическая парадигма опиралась на ряд общих содержательных компонентов, что позволяет нам ставить задачу их выделения и типологического рассмотрения на материале белорусского и китайского фольклора. Мы выделили следующие основные типы содержательных компонентов: этимологический, мифологический, исторический, политический, социальный, бытовой. Было замечено, что в чистом виде данные компоненты представлены не так уж часто, в большинстве случаев и в белорусских, и в китайских топонимических произведениях они образуют синтез. То есть можно сказать, что национальные топонимические парадигмы белорусов и китайцев живут общей жизнью потому, что они не похожи друг на друга, но обладают типологическим сходством.

Исторический содержательный компонент, в свою очередь, широко распространен в топонимических легендах Китая и Беларуси. Общая характерная его черта – связь возникновения топонима с каким-либо историческим событием, реальным историческим лицом. Нередко сюжеты подобных легенд совмещают в себе несколько содержательных компонентов, а исторические факты соседствуют с художественными.

Как и в случае с другими содержательными компонентами, исторический компонент топонимической легенды предполагает наличие **События**, определившего закономерное появление того или иного топонима. Таким событием, повлиявшим на возникновение названий городов и деревень, мог быть

приезд важных особ, сказанное ими слово, пожелание или некий необычный штрих встречи.

Например, легенда о происхождении названия **Столбцов**. Когда-то в этих местах был лес, а в нем князь построил монастырь, где долгое время жили монахи. «Аднаго году яны ўсе памерлі ад чумы. Манастыр апусцеў, разбурыўся. А на тым месцы ўкапалі тры стоўбікі ў знак таго, што нельга сяліцца. Але прайшоў час, і па загаду князя тут пачалі пасяляцца людзі. Яны знайшлі закапаныя стоўбікі, якія называліся Стоўбцамі» [1, с. 280]. Характерно, что существует подобная версия легенды, в которой столбы вкопали в результате не эпидемии, а разделения границ княжеских владений [1, с. 280]. При этом финал двух легенд фактически идентичен: люди, приходя заселять это место, находят столбы.

Подобный сюжет мы можем найти в китайской легенде о происхождении названия города **Линбао (灵宝)**: «В первый год правления императора Тан Сюаньцзуна пришла весть, что Желтый император Сюаньюань (Ли Эр, основатель даосизма) пришел в мир смертных, а люди уже видели его у врат Даньфэна. Он сказал людям, что Талисман находится в бывшей резиденции Инь Си. Тан Сюаньцзун сразу же отправил туда людей раскопать талисман, и они нашли его. Император посчитал, что этот талисман – сокровище с небес. Так название года поменялось на Тяньбао (Небесное сокровище), а уезда – на Линбао (талисман)» (唐玄宗元年, 有人对玄宗说, 玄元黄帝 (道家鼻祖李耳) 降临凡间, 人们曾在丹凤门前的通衢上看到他。他告诉人们, 有“灵符在尹喜之故宅”。唐玄宗立即派人前往发掘, 结果在尹喜台的西边挖到了。唐玄宗说是天降宝符。于是改年号为天宝, 改桃林县为灵宝县) [2, с. 208].

Ли Эр, известный под именем Лао-Цзы, отправляясь в отшельничество, проезжал как-то через перевал Хангу, а начальник заставы Инь Си преградил ему путь, советуя написать трактат «Дао Дэ Цзин» («Книга пути и достоинства»). Так стали говорить: «Талисман находится в бывшей резиденции Инь Си». Мы обнаруживаем, что в китайских топонимах, связанных с историческими событиями, приоритетна эстетическая нагрузка, а также отражается влияние даосизма на китайский народ, при этом представители власти прибегают к использованию религиозных чувств для укрепления своего влияния на людей.

Распространенным в китайской и белорусской фольклорной топонимической прозе с историческим содержательным компонентом является сюжет с присвоением месту названия по воле монаршей особы, военного лидера и т. п. Такая легенда связана с названием деревни **Крынки**. Раньше вся эта местность была покрыта лесом, где было много родников и ручьев. В

1500 году проезжала тут королева Бона. «Яна тут застрагла ў крыніцы. Выйшла яна тады са сваёй тачанкі на ўзвышша і прыказала пабудаваць на гэтым месцы сяленне» [1, с. 298].

Наблюдаются подобные легенды и в китайской топонимической прозе, где сильные мира сего определяют название и назначение определенного места. Так, ярким примером является легенда о **Дэнфэне (登封)**, городском уезде в Чжэнчжоу. Рассказывается, что императрица династии Тан У Цзэтянь, стремясь при помощи небес усилить свою власть, «собрала своих жрецов, гадателей, военачальников, чиновников и повела на гору Сун» (帶領文臣、武將、神漢、巫婆來到嵩山). В итоге после принесения жертв на вершинах и у подножий гор местность получила от императрицы новое название – Дэнфэн (восхождение на вершину во имя титула) [2, с. 194].

Характерно присутствие содержательного исторического компонента и для легенд, касающихся микротопонимики. В частности, среди белорусского топонимического фольклора названия урочищ зачастую связаны с событиями прошлого. Например, с военными событиями, как в легенде об урочище **Казачок**. «Пад Дзеравятамі ёсць сасоннічак Казачок, месца так называюць. Там у 1863 г. паўстанцы забілі аднаго казака. Там ён быў і пахаваны. Больш соткі год прайшло, а месца, дзе быў забіты казачок, Казачком і называюць» [1, с. 327].

Связана с военной историей и следующая китайская топонимическая легенда о происхождении названия города **Цзюцюаня (酒泉)** (винный источник), расположенного на западе коридора в ущелье Хэси в провинции Ганьсу. Согласно легенде, «Хо Цюйбин победил гуннов при династии Хань, тогда император наградил его вином. Герой налил вино в источник и выпил его с солдатами, отсюда и появилось название Цзюцюань» (汉代霍去病战胜匈奴, 当时皇帝赐酒, 他把酒倒入泉中与壮士同饮, 故名) [2, с. 394].

Этот топоним не только отождествляется с военной победой, но и отражает единство командования и простых солдат в восприятии радостей и горечей, что поднимало боевой дух армии.

Интересное сходство можно обнаружить в легендах о происхождении белорусских и китайских населенных пунктов, где представлены не только исторические компоненты, но и мотив взаимодействия с высшими силами. Так, легенда об **Ивенце** рассказывает о богатой княгине, ехавшей через эти места и застрявшей в болоте. «Жыхароў навокал не было, і таму паратунку было чакаць неадкуль. Княгіня адчувала немінучую пагібель, пачала маліцца і ў гэты час убачыла недалёка цудоўную жанчыну, якая віла вянок з кветак». Таинственная женщина спасла княгиню в обмен на обещание населить это место людьми и назвать его Ивенцом, так как в руках незнакомки был венок [1, с. 270].

В свою очередь, город **Юнкан** (永康) в провинции Чжэцзян, согласно легенде, получил свое название благодаря матери Сунь Цюаня – правителя княжества У периода Троецарствия. Женщина совершала паломничество в эти места, где творила молитвы. После этого, когда здесь появился уезд, его назвали Юнкан (вечное благополучие) [2, с. 129].

Таким образом, проанализировав ряд китайских и белорусских топонимических легенд с историческим содержательным компонентом, мы обнаруживаем, что китайские легенды, как правило, отражают мифологическую символику, военные победы, благожелательные формулировки, либо связанные с ними символы. В то же время белорусская фольклорная топонимическая проза с историческим компонентом больше связана с окружающей средой и природными объектами. Для прослеживания более глубоких связей и детального сравнительного анализа мы предполагаем продолжать исследование в данном направлении.

Библиографические ссылки

1. Легенды і паданні / склад. М. Я. Грынблат і А. І. Гурскі; рэд. тома А. С. Фядосік. Мінск : Навука і тэхніка, 1983.
2. 牛汝辰. 中国地名由来词典 / 牛汝辰. – 北京: 中央民族大学出版社, 1999.6 (*Ню Жучень*. Этимологический словарь китайских топонимов. Пекин : Издательство Китайского национального университета, 1999.6).

Д. А. Хмельницкая

**ПРОБЛЕМА НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ
НА ПРИМЕРЕ ОБРАЗА ТИГРА В РОМАНЕ
«СКОЛЬКО ЗОЛОТА В ЭТИХ ХОЛМАХ» СИ ПАМЖАНЬ**

Белорусский государственный университет, г. Минск;
darya.khm@yandex.by;

В статье рассматривается проблема национальной идентичности на примере романа американской писательницы китайского происхождения Си Памжань. Использование писательницей элементов китайской культуры позволяет отнести роман к «заморской» китайской литературе и проанализировать переосмысление образа тигра и его роль в названном литературном направлении.

Ключевые слова: национальная идентичность; «заморская» китайская литература; художественный образ; Си Памжань; поликультура.

«Сколько золота в этих холмах» («How much of these hills is gold», 2020) – дебютный роман американской писательницы китайского происхождения Си Памжань (C Pam Zhang, 1990 г. р.). Роман был широко оценен критиками, в том числе попал в лонг-лист Букеровской премии 2020 года [1].

Роман представляет собой яркий пример «заморской» китайской литературы (海外文学): Си Памжань родилась в Пекине, в раннем возрасте переехала с родителями в США. Принадлежность романа к «заморской» китайской литературе обуславливается широким использованием писательницей религиозно-философских взглядов, мифологем и национальных образов китайской культуры [2, с. 159].

На протяжении романа его героини, Люси и Сэм, дочери безымянных китайской иммигрантки и воспитанного индейцами китайца, сосредоточены на поиске дома и самих себя в контексте поликультурного воспитания. Проблему национальной идентичности в произведении задает эпиграф: «*Эта земля – не ваша земля*» [3, с. 5]. Примечательно, что в романе, за исключением города Суитуотер, писательница не использует топонимы, заменяя их понятиями «запад» и «восток» в описании маршрутов персонажей. Не называет она также национальностей или языка героев. Под влиянием воспитания матери понятия «Китай» и «китайцы» для Люси и Сэм приобрели сакральный статус, а сами названия передаются по секрету.

Писательница показывает сложность национальной самоидентификации через призму невозможности восприятия концепции дома и своего собственного «я» через образ героини Люси: *«Столько лет прошло, а Люси так еще и не может осознать, что такое эта штука, которая называется дом»* [3, с. 24].

Понимание собственной инаковости у Люси строится в основном при наблюдении за матерью. Символом родины матери выступает сундук, ценность которого не доступна дочерям: *«Когда-то ма с испуганием ярости охраняла свой сундук. Она берегла все его содержимое, а больше всего – запах. Внутри сундука обитает терпкий запах, горький и сладкий. Запах другой земли, ослабевающий с каждым поднятием крышки»* [3, с. 173]. Женщина учит юных героинь своему языку и традициям, например

П
о
х
о
р
о
н
н

о Для матери героинь домом является «неназванное место» (Китай в произведении ни разу не прописывается автором), откуда женщина приплыла в поисках заработка, сбежав от отца и нарушив тем самым конфуцианский этикет. Спустя много лет героиня ма все еще испытывает тоску по родной земле и желает вернуться: *«Внутри ма есть место для широких мощеных плит и низких красных стен, туманов и садов камней. Там растут горькие лимоны и такие жгучие перцы, что они могли бы поджечь эту сухую траву. Это место называется «дом»* [3, с. 167]. Ни Люси, ни остальные члены семьи не принимают дом матери, сопротивляясь идее возвращения туда. Для Люси, Сэм и отца домом остается Запад. Отношение Люси к месту, где девушка выросла, как к дому, заложено в детстве словами отца: *«Ты принадлежишь этой земле, как и любой другой»* [3, с. 39].

м Одним из ключевых образов романа является тигр. Согласно китайской космологической модели, тигр – одно из мифических животных-покровителей мира, который тесно связан с символикой смерти. Однако для героинь Сэм и Люси тигр, согласно привитому матерью обычаю, является духом-защитником и покровителем дома: *«Ма рисовала своего тигра для за-*

и
а

и от кит. 知识 – знание.

ь от кит. 老虎 – тигр.

в от кит. 来 – приди.

о

и

т

т

о

р

иероглифа «тигр» со стены дома, семья испытывает череду несчастий: ограбление, рождение мертвого ребенка и смерть самой матери.

Именно тигр ранит отца после того, как мужчина забирает серебро из могил, тем самым нарушая похоронный обряд. Несмотря на воспитание вне китайской культуры, отец тем не менее воспринимает это в качестве наказания за нарушение обряда: *«Было ли это наказанием за тайну в моем кармане, за позвякивавшее серебро?»* [3, с. 239].

В дальнейшем Люси предпринимает попытку отказаться от своих корней, осев в городе Суитуотер с новым именем и придумав историю про сироту. Героиня отказывается от своей внешности, одеваясь как Анна, дочь успешного золотоискателя. Тем не менее устоявшаяся жизнь Люси нарушается переполохом, вызванным тигром. Несмотря на всеобщий страх перед диким зверем, Люси воспринимает его появление как знак перемен. Действительно, оказывается, что тигра имитировала Сэм, приехавшая в Суитуотер за Люси: *«И тут за спиной Люси раздаётся рычание, от которого у неё кровь стынет в жилах. <...> За её спиной нет никакого зверя. Только Сэм, стоящая в тени»* [3, с. 237]. В этот момент Люси понимает, что, несмотря на свои попытки отречься от своего происхождения, она не сможет этого сделать: вместе с сестрой Сэм они поют материнскую песню о тигре, затем следует ссора с Анной, символически приводящая к разрыву с «иным» образом жизни.

Сестры покидают Суитуотер и отправляются в порт, чтобы исполнить мечту матери вернуться домой. Однако Люси вынуждена вновь отказаться от этого, как и следует, согласно конфуцианской этике, поступить старшей сестре. За долги младшей сестры Люси продает себя в бордель и обеспечивает Сэм место на корабле, уходящем на запад через Тихий океан, то есть *«отпускает, отдаёт Сэм тому народу, среди которого та хотела быть»* [3, с. 342]. В борделе Люси ломают нос, он заживает и становится прямым, *«уничтожая последнюю отметину её прежнего я»* [3, с. 337]. В конце романа в руки Люси попадает написанная иероглифами книга, но единственный символ, который героиня узнает, это «тигр ма». Люси отказывается возвращаться к книге, таким образом, вновь отказываясь от своего происхождения.

Роман представляет собой философские рассуждения о проблеме национальной идентичности и влиянии бикультурного опыта на иммигрантов и их детей. Использование ребенка, затем подростка в качестве нарратора подчеркивает жестокую судьбу сестер. Си Памжань соединяет конфуцианскую этику (сыновья почтительность, модель заботы старших о младших), даосские ритуалы (ориентированность на дом, космологическая модель мира в топосе романа), анимистические верования китайцев (образ тигра) с типичными американскими образами и символами, создавая уникальный синтез

культур. При этом, используя такую форму повествования, как исторический роман, Си Памжань вновь обращается к традиции историзма в литературе, что вновь позволяет говорить о китайской специфике «заморской» литературы.

Библиографические ссылки

1. *C Pam Zhang*. Biography. URL: <https://cpamzhang.com/about> (дата обращения: 18.04.2023).
2. *Глостанова М. В.* Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века. М. : ИМЛИ РАН, Наследие, 2000.
3. *Памжань Си.* Сколько золота в этих холмах. М. : Эксмо, 2022.
4. 中国各地丧葬风俗礼仪. URL: <https://www.wenxm.cn/liyi/chuantong/592714.html> (дата обращения: 21.04.2023).

М. В. Ходинская

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ГЕОБИОГРАФИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В XX – НАЧАЛЕ XXI ВЕКА

Белорусский государственный университет, г. Минск;

hoshka@gmail.com;

науч. рук. – В. В. Халипов, канд. филол. наук, доц.

В статье предлагается типология биографий и геобиографий, предполагающая их дифференциацию на научно-популярные и литературные. Выявляются жанровые особенности геобиографических произведений. Рассматриваются популярные геобиографические исследования Лондона в английской литературе XX века: «Лондон. Биография города» К. Хибберта, «Лондон: биография» П. Акройда, а также историко-социологические исследования Л. Пикард, посвященные жизни Лондона разных эпох.

Ключевые слова: биография; геобиография; биография городов; биография Лондона; жанр; художественно-документальная литература.

Биографический жанр в разных его проявлениях – один из самых востребованных в XXI веке. Судьбы людей, городов и даже вещей фиксируются как профессиональными литераторами, так и любителями, а также историками, журналистами, философами. Постигать «науку жизни» помогают не только биографии выдающихся людей, которые могут стать примером и источником вдохновения, но и биографии городов (или геобиографии), позволяющие читателям осмыслить свои культурные корни или глубже понять близкий по духу город, в котором хотелось бы жить.

Популярные литературные биографии XX–XXI веков отличаются психологизмом в описании личности и рисуют полувывмышленный, полуреальный портрет героя. В отличие от научной биографии, автор которой стремится к беспристрастности и опирается на достоверные факты, изложенные в хронологическом порядке, в литературной биографии автор следует, скорее, художественной правде, нежели исторической. Он представляет свое личное видение внутреннего мира героя, отбирая и на свое усмотрение интерпретируя и структурируя факты из его жизни, а также используя различные средства художественной выразительности. Научная биография информирует читателя, в то время как литературная биография в первую очередь ориентирована на то, чтобы вызвать определенный эмоциональный отклик. Однако такое деление биографических произведений на документальную и художественную литературу не является жестким: нередко они включают в

себя черты как исторического исследования, так и психологического романа или романа-саморефлексии.

Сходным образом можно дифференцировать научно-популярные и литературные геобиографии, однако границы геобиографической прозы, зародившейся на стыке биографической и страноведческой литературы, научно-исторических и социологических исследований, дневниковой прозы и публицистики, являются еще более размытыми. Для геобиографии специфично восприятие города как живого организма, который постоянно развивается. Подобно тому, как литературная биография ставит целью создание психологического портрета героя, литературная геобиография нацелена на то, чтобы понять характер и душу города.

В английском языке используется два термина для обозначения геобиографических произведений: *urban biography* и *city biography*, которые в некоторых контекстах могут быть взаимозаменяемыми. Термин *city biography* является более общим и используется как для литературных, так и для научно-популярных геобиографий. Для специализированных социально-исторических исследований нередко применяется термин *urban biography* – городская биография, в которой поднимаются вопросы, важные с точки зрения урбанистики. В таких геобиографиях предоставляется систематизированная информация о прошлом города, изучается его застройка, политическая, социальная и экономическая жизнь, перспективы дальнейшего развития; рассматриваются текущие проблемы в жизни города и предлагаются пути их решения. Такие биографии ближе к документальной литературе, однако не обязательно являются сугубо научной прозой, интересной лишь для узкого круга ученых. Как литературным, так и научно-популярным геобиографиям в той или иной степени могут быть присущи следующие черты художественной литературы:

а) специфичный авторский стиль, богатый литературный язык, «красочность» изложения;

б) субъективная авторская трактовка исторических событий, личное восприятие описываемого пространства; акцент на тех аспектах жизни города, которые кажутся наиболее интересными и значимыми лично автору – и авторская рефлексия в процессе их описания;

в) творческая композиционная форма подачи материала: не только хронологическое воссоздание событий, но восприятие города как своего рода палимпсеста, набора слоев, отчасти еще ощутимых в современном городском пространстве и функционирующих в городской памяти.

В английской литературе первая книга, самым автором жанрово обозначенная как «биография города» была опубликована в 1969 году: это «Лондон. Биография города» Кристофера Хибберта [1]. Повествование выстроено в хронологической последовательности и ориентировано на то, чтобы охватить наиболее значимые события из истории Лондона; автор также

предоставляет информацию об интересных достопримечательностях города, достойных посещения, но воздерживается от явных оценочных суждений. По своей структуре и авторской манере повествования эта биография Лондона стоит ближе к научно-популярной литературе, чем к художественной. К. Хибберт стремится, скорее, к просвещению читателей, нежели к тому, чтобы заставить их задуматься или испытать какие-то сильные эмоциональные переживания. Книга предназначается в первую очередь для жителей Лондона, которые хотят глубже понять его историю, а также для путешественников, которые намереваются посетить город и желают получить о нем более глубокое представление.

Известный английский писатель-историк Питер Акройд посвятил этому городу свое исследование «Лондон: биография» (2004) [2]. Лондон в интерпретации П. Акройда очеловечивается и становится полноправным историческим персонажем, способным влиять на те или иные события. Геобиография Акройда помогает лучше понять душу города, поскольку в ней не просто перечисляются факты из его истории, но также излагаются субъективные авторские суждения и наблюдения, городские легенды и мифы. Композиционно биография Лондона состоит из 79 глав, объединенных в 32 тематических раздела. Стиль повествования не столько наукообразный, сколько поэтично-художественный. П. Акройд описывает Лондон как яркую противоречивую личность – и близкого человека, с которым автор общается всю жизнь.

Лайза Пикард – еще один популярный английский автор, посвятивший Лондону ряд интересных историко-социологических исследований, которые, на наш взгляд, также можно отнести к геобиографическому жанру. Л. Пикард не называет свои произведения биографиями, однако представляет город как своеобразный живой организм, рассматривая его жизнь на определенных этапах развития: «Лондон эпохи Реставрации» (1997) [3], «Лондон доктора Джонсона» (2000) [4], «Лондон времен Елизаветы» (2003) [5], «Викторианский Лондон» (2005) [6]. Композиционно Л. Пикард, как и П. Акройд, выстраивает свое повествование по определенным темам, и из фрагментов повседневного быта «маленьких» людей, дневников, писем, газетных и журнальных статей постепенно собирает широкоформатную картину жизни Лондона той или иной эпохи. При этом Л. Пикард выступает не как безликий компилятор исторических фактов, но как остроумный собеседник читателя и талантливый рассказчик, умеющий представить в увлекательной форме даже самые прозаические и «неромантические» бытовые подробности. Л. Пикард смотрит на исторические события глазами современного лондонского жителя и проводит параллели между своеобразием жизненного уклада и нравов описываемого времени – и привычками и национальными особенностями ныне живущих лондонцев.

Среди популярных авторов, писавших биографии городов, можно также назвать Г. Мака, А. Рипеллино, С. С. Монтефиоре, Т. Льюиса и других. Наиболее часто геобиографии посвящаются легендарным «вечным» городам, обладающим яркой индивидуальностью – Венеции, Риму, Лондону, Петербургу, Праге, Иерусалиму. Однако в последнее время создание биографии того или иного города может стать вопросом престижа для местных жителей, и в таком случае красочное богато иллюстрированное научно-популярное издание может финансироваться со стороны государства или частных компаний.

Все геобиографические исследования рассчитаны на свою читательскую аудиторию, призваны удовлетворить те или иные читательские запросы. В некоторых геобиографиях, приближенных к научной литературе, авторы делают акцент на популяризации истории, излагая значимые факты из жизни города в хронологической последовательности. Другие геобиографии, вбирающие в себя больше черт художественной литературы, представляют собой субъективные авторские исследования, экспериментальные по форме и стилю, призванные передать характер города, его отличительные черты: история города используется для рефлексии о более широких философских вопросах, приводит к размышлениям о коллективной идентичности жителей изучаемого города.

Библиографические ссылки

1. *Hibbert C.* London: the biography of a city. London: Penguin books, 1980.
2. *Акройд П.* Лондон: Биография. М.: Изд-во Ольги Морозовой, 2007.
3. *Picard L.* Restoration London: Everyday Life in the 1660s. London : Weidenfeld & Nicolson, 1997.
4. *Picard L.* Dr. Johnson's London: Life in London, 1740-1770. London : Weidenfeld & Nicolson, 2000.
5. *Picard L.* Elizabeth's London: Everyday Life in Elizabethan London. London : Weidenfeld & Nicolson, 2003.
6. *Picard L.* Victorian London: The Life of a City 1840–1870. London : Weidenfeld & Nicolson, 2005.

Д. В. Цалко

КОНЦЕПЦИИ ФЕНОМЕНА ЛИТЕРАТУРЫ

Белорусский государственный университет, г. Минск;

dmitriy.tsalko.ii@gmail.com;

науч. рук. – Д. Л. Башкиров, канд. филол. наук, доц.

В статье рассмотрена концепция феномена литературы, выдвинутая Ю. Н. Тыняновым. Выделены ее основные положения, которые легли в основу последующего «сущностного» вопроса о литературе, что объясняет его актуальность в историко-литературном аспекте. На примере статьи В. Г. Белинского предложен контекстуально-исторический подход к решению данного вопроса.

Ключевые слова: феномен литературы; Ю. Н. Тынянов; вопрос о литературе; контекстуально-исторический подход.

«Что такое литература?» – вопрос, которым Ю. Н. Тынянов начинает статью «Литературный факт». В этой работе, как и в статье «О литературной эволюции», исследователь проблематизирует само понятие «литература», способ его концептуализации, а также рассматривает внутреннюю трансформацию данного понятия.

Тынянов говорит о том, что определение «литературы» может осуществляться посредством двух принципов: статики и динамики.

Статическое (традиционное) понимание «литературы» исходит из ее неизблемости. Здесь «литература» определяется как нечто изначально заданное. Эта неизменная сущность имманентна своему развитию: подобно диковинному цветку в оранжерее, она, проходя отдельные возрастные периоды, беспрепятственно и гармонично развивается. «Ломоносов роди Державина, Державин роди Жуковского, Жуковский роди Пушкина, Пушкин роди Лермонтова» [6, с. 258], – иронизирует Тынянов над представлением о мирной преемственности в литературном процессе.

По существу, при таком подходе «литература», для Тынянова, находится вне времени или, вероятно, просто-напросто ускользает от внимания литературоведа. Другими словами, данный подход элиминирует понятие «литература» из системы диахронии-синхронии.

Этому подходу Тынянов противопоставляет динамическое понимание «литературы».

Литература – это подвижная система, которая определяется через функцию (переменную). В качестве подобной функции выступает отношение

между «фактом литературы» и «бытом». Факт литературы – это то, что в конкретный исторический период называется непосредственно литературой, а быт – это понятие, имеющее внелитературный характер¹⁰.

То, что в одну эпоху было бытом, в другую – становится фактом литературы, и наоборот. Так, в эпоху Державина письма представляли собой внелитературное, бытовое явление, а уже в эпоху Карамзина и Пушкина стали литературным фактом, литературным жанром (например, «Письма русского путешественника» или незаконченный «роман в письмах» Пушкина).

Динамика между литературным фактом и бытом рассматривается Тыняновым как отношение между центром и периферией. С одной стороны, литература как динамическая система стремится выйти за свои пределы, поскольку, оставаясь в заданных рамках, она со временем автоматизируется. С другой – постоянная смена подобных систем, их пульсация в рамках центра и периферии приводит к литературной эволюции. Принцип трансформации литературных систем – это, по выражению Тынянова, «борьба и смена», что, между тем, и является литературной эволюцией.

Именно литературная эволюция, по мнению исследователя, свидетельствует о том, что значение понятия «литература» изменяется от эпохи к эпохе. «И в эволюции, – замечает Тынянов, – мы единственно и сумеем анализировать “определение” литературы. При этом обнаружится, что свойства *литературы*, кажущиеся *основными*, первичными, бесконечно меняются и литературы как таковой не характеризуют. Таковы понятия “эстетического” в смысле “прекрасного”» [6, с. 260–261; *курсив* – автора цитаты].

Таким образом, Тынянов, отвергая статическое определение «литературы», указывает, во-первых, на то, что границы понятия «литература» не только подвижны и не имеют четкой, фиксируемой границы, но также, во-вторых, и на то, что семантический центр этого понятия, автоматизируясь, уходит на периферию, а периферийные явления становятся его центром. Этот процесс, процесс эволюции, не линеен и во многом случаен.

Прежде всего, в вышеназванных работах Тынянова для нас остается важным понимание литературы *как системы*, а также *эволюционный* характер этих систем. С другой стороны, внимание к этим работам объясняется тем фактом, что подобный способ концептуализации данного понятия лег в основу последующих теоретических изысканий, во многом определив последние. В первую очередь это замечание относится к структурализму.

Вместе с тем у вопроса «что такое литература» есть и еще один несомненный аспект, который раскрывается, пользуясь терминологией Тынянова, через внутреннее описание всякой литературной системы. Подобная внутрисистемность артикулируется непосредственно самими участниками того либо иного литературного периода.

¹⁰ О различии понятий «быта» у Б. М. Эйхенбаума и Ю. Н. Тынянова см: Ханзен-Лёве Оге А. Русский формализм. М., 2001. С. 388.

Приведем пример.

В 1834 г. в нескольких номерах журнала «Телескоп» была напечатана первая большая статья В. Г. Белинского, в которой молодой критик, обозревая современное положение русской литературы, выдвигает знаменитый тезис: «у нас нет литературы»¹¹. Естественно, что данный тезис требовал своего обоснования. В связи с этим Белинский задается уже знакомым для нас вопросом: «Что такое литература?» [1, с. 50].

Для того чтобы ответить на этот вопрос, Белинский приводит два общеупотребительных (традиционных) понимания этого слова¹²:

Одни говорят, что под литературою какого-либо народа должно разуметь весь круг его умственной деятельности, проявившейся в письменности. <...>

Другие под словом «литература» понимают собрание известного числа изящных произведений <...> [1, с. 50–51].

После этого Белинский дает свое определение:

Но есть еще третье мнение, не похожее ни на одно из обоих предыдущих, мнение, вследствие которого литературою называется собрание такого рода художественно-словесных произведений, которые суть плод свободного вдохновения и дружных (хотя и безусловных) усилий людей, созданных для искусства, дышащих для одного его и уничтожающихся вне его, вполне выражающих и воспроизводящих в своих изящных созданиях дух того народа, среди которого они рождены и воспитаны, жизнь которого они живут и духом которого дышат, выражающих в своих творческих произведениях его внутреннюю жизнь до сокровеннейших глубин и биений. В истории такой литературы нет и не может быть скачков: напротив, в ней все последовательно, все естественно, нет никаких насильственных или принужденных переломов, происшедших от какого-нибудь чуждого влияния. Такая литература не может в одно и то же время быть и французскою, и немецкою, и английскою, и италиянскою [1, с. 51].

В определении Белинского обращает на себя внимание несколько положений, значимость которых объясняется лишь их единством.

Во-первых, критик намечает границы этого понятия: литературой являются только художественные произведения, связанные между собой определенной внутренней преемственностью. Все они суть «изящные создания».

Во-вторых, в определении вводится историческая перспектива. Литературные произведения должны быть объединены исторической последовательностью, то есть у «литературы» должен быть некий общий закон, определяющий динамику или совокупный ход развития художественных произ-

¹¹ Белинский не первый, кто выступил с подобным высказыванием. Об истории этого высказывания см.: Кошелев В. А. Эстетические и литературные воззрения русских славянофилов (1840–1850-е годы). Л., 1984. С. 98.

¹² В. С. Нечаева сравнивает примеры употребления слова «литература», приводимые Белинским, с определениями, которые дает проф. И. И. Давыдов в прочитанной им лекции в 1833 г. См.: Нечаева В. С. В. Г. Белинский. Учение в университете и работа в «Телескопе» и «Молве» (1829–1836), М., 1954. С. 261.

ведений. Этот закон исключает какие бы то ни было разрывы: между произведениями Ломоносова и Пушкина – прямая связь как исторически, так и эстетически.

Наконец, в-третьих, критик раскрывает содержательную характеристику художественных произведений – они должны быть народными.

Это определение имеет исключаящий принцип: все то, что не соответствует выдвинутому Белинским положениям – находится вне понятия «литература».

Подобная постановка вопроса о литературе выводит полемику 30-х гг. на иной уровень. Кроме этого, положение о народности становится определяющим для дальнейшего развития литературного процесса, поскольку заостряет социальные проблемы, продолжая тем самым уже намеченные к этому времени демократические тенденции. Вопрос о литературе, о задачах писателя превращается, как правило, в предмет ожесточенных споров, приводящих нередко к личным обидам и мировоззренческим конфликтам¹³. Сама же литература по ряду причин¹⁴ становится той отдушиной, благодаря которой писатели и критики получают возможность выразить и формулировать проблемы метафизики, социального устройства и т. д.

Итак, вопрос «что такое литература» имеет сложную, неоднозначную природу. Прежде всего, сложность данного вопроса заключается в его двусмысленности: с одной стороны, литература как таковая является условием филологического знания; с другой же – само это условие редко становится филологическим вопросом. Эта проблема получила свою первоначальную формулировку и способ разрешения в работах литературоведов «формальной школы» (работы Тынянова выделяются наибольшей последовательностью в интересующем нас вопросе). Благодаря этим исследователям понятие «литература» приняло теоретическое (метатекстуальное) осмысление и положило впоследствии начало системному пониманию этой проблемы.

Однако, как было показано выше, помимо теоретического понимания «литературы» существует контекстуально-семантический срез данного определения (статья Белинского послужила лишь ярким примером для прояснения намеченного подхода), в этом отношении «литература» – это исторически изменчивый концепт, зависящий от тех культурно-социальных реалий, в недрах которых он был сформулирован, и требующий от историка литературы отдельного рассмотрения.

¹³ 40-е гг. ознаменованы поначалу дружескими, затем все более ожесточенными спорами между представителями «демократического» литературного крыла и «славянофилами», приведшими в итоге к полному разрыву отношений. Развитие этих отношений можно проследить, например, по дневникам А. И. Герцена. Описание окончательного разрыва см.: Герцен А. И. Сочинения, т. 9. М., 1958. С. 224.

¹⁴ См.: Рейтблат А. И. Русская литература как социальный институт // Писать поперек. М., 2014. С. 11–32.

Библиографические ссылки

1. *Белинский В. Г.* Собрание сочинений. В 9-ти томах. Т. 1. М. : Худож. лит., 1979.
2. *Герцен А. И.* Сочинения в девяти томах. Т. 9. М. : Худож. лит., 1958.
3. *Кошелев В. А.* Эстетические и литературные воззрения русских славянофилов (1840–1850-е годы). Л. : Наука, 1984.
4. *Нечаева В. С.* В. Г. Белинский. Учение в университете и работа в «Телескопе» и «Молве» (1829–1836). М. : Академия наук СССР, 1954.
5. *Рейтблат А. И.* Писать поперек. М. : НЛЮ, 2014.
6. *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М. : Наука, 1977.
7. *Ханзен-Лёве Оге А.* Русский формализм. М. : Языки русской культуры, 2001.

Цзюй Хунянь

**КИНО- И ТЕЛЕАДАПТАЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СЕТЕВОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ КАК ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ**

Белорусский государственный университет, г. Минск;

xiaojumarina@gmail.com;

науч. рук. – С. В. Шамякина, канд. филол. наук

В статье рассматривается вопрос об экранизации произведений сетевой литературы в формате полнометражных фильмов, сериалов и анимационных фильмов. Основной целью является изучение особенностей кино- и телеадаптации онлайн-произведений в сравнении с традиционной литературой. Выясняются причины популярности подобных произведений, анализируется специфика взаимодействия различных видов искусства.

Ключевые слова: сетевая литература; интернет-литература; сетевой роман; киноадаптация; телеадаптация.

Сетевая литература – это произведения, которые транслируются через Интернет с помощью веб-интерфейсов, социальных сетей, интернет-библиотек, специальных сайтов самиздата (свободного размещения произведений) и др. [1, с. 121]. Возникновение сетевой литературы связано с появлением и развитием Интернета, который стал площадкой для публикаций нового типа. Информационные технологии привели к появлению и развитию литературных веб-сайтов, где пользователи начинают свое литературное творчество. Произведения сетевой литературы приобретают все большую популярность, в то же время быстро развиваются различные литературные веб-сайты с коммерческой деятельностью [2, с. 221].

Использование и соответствующая адаптация литературных произведений для кино и телевидения не новая тема. С момента зарождения кино- и телеиндустрии литературные произведения предоставляли ресурсы для них и способствовали их развитию. Однако, можно сказать, что экранизация онлайн-литературы имеет свои особенности по сравнению с киноадаптацией традиционных литературных произведений. Онлайн-литература в настоящее время является неиссякаемым источником творческой энергии для непрерывного развития кино- и телевизионной культуры. Многие режиссёры и продюсеры обращают внимание на интернет-литературу и черпают из неё вдохновение для создания новых современных произведений, отвечающих духу времени. С другой стороны, развитие кино и телевидения также ускорило развитие сетевой литературы. Сочетание этих видов современной

культуры взаимовыгодно и беспроигрышно, они обоюдно влияют на развитие друг друга.

С ростом популярности сетевой литературы последовала её экранизация в формате как полнометражных фильмов, так и телевизионных сериалов-дорм, и анимационных фильмов, что, несомненно, стало толчком к дальнейшему развитию онлайн-литературы, сделав её ещё более любимой публикой, особенно активной молодежью. Интеграцию онлайн-литературы с кино и телевидением можно рассматривать как адаптацию данных явлений культуры к духу времени. Взаимодействие между сетевой литературой и индустрией кино и телевидения также породило новые форматы произведений.

Лидером по количеству экранизаций произведений сетевой литературы, несомненно, является Китай. В последние годы оно значительно увеличилось. Многие фильмы и сериалы на основе сетевых романов получили положительные отзывы, а также имели хорошие кассовые сборы и высокие рейтинги. При этом, по нашим наблюдениям, одними из самых популярных и подходящих для киноэкранизации разновидностей сетевых произведений являются произведения фантастических жанров. Среди наиболее известных онлайн-романов, по которым были сняты фильмы и сериалы, можно назвать, например, такие: «Щепки агарового дерева» (沉香如屑 Chénxiāng rú xiè); «Три жизни, три мира: Десять миль персиковых цветков» (三生三世十里桃花 Sān shēng sānshì shí lǐ táo huā); «Три жизни, три мира: Личный дневник, записки у изголовья» (三生三世枕上书 Sān shēng sānshì zhěn shàngshū); «Поразительное на каждом шагу» (步步惊心 Bù bù jīng xīn) и т. д. [3].

Одной из особенностей использования произведений сетевой литературы в киноиндустрии является принцип отбора материала. Если в отношении традиционной «бумажной» литературы режиссёры или продюсеры часто обращают внимание на такие критерии как свой личный вкус, положительные оценки критиков, признание произведения классикой и т. п., то при отборе сетевых романов для экранизации основным критерием служит степень их популярности среди пользователей соответствующих ресурсов Интернета, определяемая количеством «кликов», «лайков», просмотров и т. п.

Популярность произведений онлайн-литературы, в свою очередь, часто определяется их актуальностью для современной публики. Многие подобные произведения затрагивают темы, которые интересны сегодня, в первую очередь, молодёжи. Это любовь, в том числе между представителями нетрадиционной ориентации, дружба, семейные отношения, путешествия, в том числе в космосе или во времени, мистические тайны, сказочные миры и т. п. Соответственно, в сетевой литературе активно развиваются жанры, предполагающие подобную тематику, в наибольшей степени фантастические.

Следует заметить, однако, что некоторые аспекты тематики сетевых романов предопределяют ещё одну особенность их кино- и телеадаптации: изменение сюжета и образов персонажей в соответствии с определенной этикой, нормами морали и т. п. На наш взгляд, это связано с тем, что творчество в Интернете предполагает гораздо большую свободу (вероятно, даже самую большую), чем в других видах и формах культуры. Соответственно, то, что возможно описать в онлайн-произведении, может считаться неприемлемым для показа в фильме или сериале. Например, в экранизации одного из самых популярных китайских сетевых романов «Магистр дьявольского культа» (魔道祖师 *Módào zǔshī*) писательницы Мосян Тунсю содержание произведения было изменено: в романе между двумя главными героями-мужчинами показаны любовные отношения [4], но в сериале эта сюжетная линия не отражена. Герои в сериале являются просто друзьями. Хотя основная линия повествования «стать бессмертным» в экранизации была сохранена, указанные выше изменения вызвали бурное обсуждение и даже недовольство многих зрителей, знающих и любящих роман.

Одновременно с адаптацией содержания произведения к нуждам кино- и телеиндустрии, может быть изменено и его название. Например, уже упомянутый роман «Магистр дьявольского культа» при экранизации в 2019 г. получил название «Неукротимый: Повелитель Чэньцин» (陈情令 *Chén qíng lìng*); роман «Полет на Луну» (奔月 *Bēn yuè*) в 2022 г. был переименован в «Песню Луны» (月歌行 *Yuè gē xíng*); роман «Глубокая древность» (上古 *Shàngǔ*) был экранизирован в 2021 г. в качестве сериала «Древняя любовная поэзия» (千古玦尘 *Qiāngǔ jué chén*) и т. д. [3].

Также, как и в случае с экранизацией произведений традиционной литературы, подобные изменения в фильмах и сериалах на основе онлайн-произведений могут вызвать критику и неодобрение со стороны зрителей. При восприятии литературных произведений в сознании читателей воссоздаётся целостный мир, описанный в данном произведении, и все образы в нём также воспринимаются как целостные, что обусловлено эстетической природой искусства. При этом, согласно современным научным теориям (например, в рецептивной эстетике), восприятие каждого человека индивидуально, в его сознании формируется собственный индивидуальный смысл произведения. Это зависит от эстетических взглядов и ценностной ориентации отдельного человека. При несовпадении же того, как человек представил себе мир и персонажей, с тем, что показано в фильме, эта эстетическая целостность разрушается, у человека происходит своеобразный «психологический разрыв». Соответственно, экранизация может восприниматься человеком как неэстетичная.

Несмотря на это, многие фильмы, сериалы, анимэ, созданные на основе сетевых романов, чрезвычайно популярны. Во многих из них, по мнению зрителей, удачно подобраны актёры, воспроизведены сюжетные линии, присутствуют интересные спецэффекты и т. п. В этом плане также особенно выделяются экранизации фантастических произведений – например, китайских сетевых романов в жанре сянься – так как они получаются, как правило, очень красочными, зрелищными и занимательными.

Как активно развивающаяся среда, Интернет стал ведущим средством коммуникации в современности. Это способствует переходу онлайн-литературы на новую стадию культурной эволюции и обогащает литературный мир. Адаптации произведений сетевой литературы для кино и телевидения имеют большой успех. Подобное взаимодействие разных видов искусства не только увеличивает популярность оригинальных произведений, но и играет значительную роль во вторичной рекламе, рассчитанной на удовлетворение потребительского спроса. Перспективы развития сетевой литературы и её различных экранизаций представляются нам многообещающими. Кино- и телеиндустрия должны использовать возможности, предоставляемые временем.

Библиографические ссылки

1. 欧阳玉泉. 数字化背景下的文学与艺术 / 欧阳玉泉. 北京 : 中国社会科学出版社, 2011. (Оуян Ю. Литература и искусство в цифровом контексте. Пекин : China Social Sciences Press, 2011).
2. 苏晓芳. 网络与新世纪文学 / 苏晓芳. 北京 : 中国社会科学出版社, 2011. (Су С. Сеть и литература нового века. Пекин : China Social Sciences Press, 2011).
3. Doramy.club. URL: <https://doramy.club> (дата обращения: 19.04.2023).
4. Мосян Тунсю. Магистр дьявольского культа. URL: <https://tl.rulate.ru/book/6180> (дата обращения: 20.04.2023).

А. М. Швецова

ТЕМА КОСОВА В ТВОРЧЕСТВЕ Ю. М. ЛОЩИЦА

Белорусский государственный университет, г. Минск;
shvetsova772@gmail.com,
науч. рук. – И. А. Чарота, д-р филол. наук, проф.

Рассматривается тема Косова в творчестве Ю. М. Лощица – его прозе, поэзии, переводных произведениях, публицистике, литературоведческих работах. Определяется идейная позиция автора в осмыслении роли культурного и духовного наследия края Косова и Метохии для сербского народа и славянства в целом.

Ключевые слова: Ю. М. Лощиц; Косово; «Косовский эпический цикл»; «Косовский завет»; славянство.

Русскоязычные читатели имеют возможность ознакомиться с прекрасным сербским эпосом благодаря переводам Ю. М. Лощица. Это прежде всего «Косовский эпический цикл», а также другие произведения, переводы которых вышли под общим названием «Косово близко» [4, с. 92]. Среди них «Женитьба князя Лазаря», «Царица Милица и её братья», «Князь Лазарь выбирает царство», «Косовский бой», «Косовская дева», «Обретение главы князя Лазаря». Ю. М. Лощицу вполне удалось передать главное содержание сербских эпических песен – вдохновенное отражение великого подвига и трагедии.

Помимо «Косовского эпического цикла», Ю. М. Лощиц перевел на русский язык «Косово» Джуры Якшича, «Симонида» Милана Ракича, «Грачаница» Десанки Максимович. Эти произведения также посвящены косовской теме.

Вот отрывок из стихотворения Джуры Якшича «Косово» в переводе Ю. М. Лощица:

Руин оскалы – в крови могилы!
Останки славы, останки силы;
Лежат тут кости героев наших,
Над ними взмоет орёл однажды,
Про нашу пажить он небу скажет
О тех, кто долу во прахе страждет [3, с. 261].

В переводе знаменитого стихотворения Милана Ракича «Симонида» Ю. М. Лошиц воссоздает драматичную картину произошедшего в одном из косовских православных храмов. Речь о монастыре Грачаница, где вандалы осквернили фреску Симониды Палеолог, византийской царевны, четвёртой жены сербского короля Стефана Уроша II Милутина:

Кто погасил твой взор, Симонида?
В кромешный вечер, на грани ночи,
Под сводами церкви исчезнув из вида,
Албанец ножом изрыл твои очи [3, с. 263]

Очевидно, что тема осквернения православных храмов глубоко отзывается в душе Ю. М. Лошица. Эта тема особенно актуальна в свете происходящего в последнее время разрушения православного духовного и культурного наследия Косово и Метохии [2].

Тема Грачаницы находит развитие, с соответствующим обобщением, в стихотворении Десанки Максимович:

О, если бы так глубоко не вросла ты
В нашу землю, святое семя,
Если бы в клятвах имя твоё не шептали.
О, если бы каменной ты не была, Грачаница,
Если б могла воспарить в поднебесные дали [3, с. 268].

Важное место в мировоззрении Ю. М. Лошица занимает религиозная составляющая. Юрий Михайлович не забывает о том, что Косово является колыбелью сербского православия, самими сербами называемого еще и свято-саввием. Сейчас на территории Косова сохраняется порядка 1300 действующих храмов или того, что от них осталось, – «церковищ». В произведениях Ю. М. Лошица часто упоминаются важные духовные центры Косова: Грачаница, Печка Патриаршия, Крушедол, Шишатовач, Лазарица и др.

Для Ю. М. Лошица Косово – это не только центр православия, но и «колыбель сербской нации», с которой непосредственно связан «сербский завет». Суть этого завета выражена в народном эпосе посредством мотива судьбоносного выбора между Царством Небесным и земным. Именно подвиг князя-мученика Лазаря, выбравшего Царство Небесное, является определяющим моментом в цепи событий, относящихся к Косовской битве. И, соответственно, следование завету становится главным мерилом судьбы Сербии.

Складывается впечатление, что Ю. М. Лошиц не менее, чем сами сербы, проникся этим заветом, приняв его глубоко в душу. Поэтому в стихотворении «Прощание с Сербией» он с болью пишет о судьбе Сербии, которая предопределена трагедией косовской битвы:

На прекрасном на Косовом поле
Лазарь-князю голову отъяли
И, ликуя, понесли к Стамбулу.

Дальше в произведении: «Караджорджа обезглавил Милош», «генералу Драголюбу череп / просверлили титовскою пулей», «Радована головы лишили», «А в Белграде главу Слободана / янычары клыками отгрызли» [3, с. 133]. Примечательно, что стихотворение, написанное сербским «десетерцем» (т. е. десятисложником), звучит по-русски вполне естественно.

В одном из интервью Ю. М. Лоциц прямо говорит о том, что благодарен судьбе и считает большой жизненной и писательской удачей свое знакомство с Сербией, которое происходило следующим образом: «От Пушкина к Вуку Караджичу, через Караджича к святому князю Лазарю и другим героям Косова поля, а прямо от них – к Карагеоргию. Ведь всё это – прямой путь к святосаввской Сербии» [1, с. 4].

Тема Косова занимает значительное место и в публицистике Ю. М. Лоцица. В статье «Дмитрий и Лазарь» (Герои при конце света) сравниваются судьбы двух великих князей – русского Дмитрия Донского и сербского Лазаря Хребеляновича. Сопоставляются также великие битвы – Куликовская и Косовская. О первой сказано: «Тут, на поле Куликовом <...> Русь, собрав свои последние силы, одолела полчища темника Мамаю...» [5, с. 79]. О второй же говорится: «Битва была вне пределов Руси, и русские не участвовали в ней. Но тревогу и уныние <...> нетрудно понять: в сражении с войском турецкого султана Амурата потерпела поражение рать сербского князя Лазаря. Не утешало известие, что в битве погиб и сам султан Амурат. Перевес всё же оказался на стороне турок» [5, с. 79].

В статье Ю. М. Лоциц обращает внимание на то, что многих тогда ужаснула близость двух сражений и двух смертей – Дмитрия в Москве и Лазаря на Косово: «Право, не последние ли времена подступают, если две славянские державы почти враз лишились своих вождей?» [5, с. 80]. Отвечая на поставленный вопрос, он продолжает: «Конец света тогда не наступил. Хотя он мог наступить, по крайней мере, для Руси, для Сербии». И здесь же подчеркивает важную роль православных воинов, настоящих патриотов своей земли: «Конец света не наступил, потому что были эти горячие львиные сердца – Александр Пересвет и Милош Обилич, Ослябя и легендарные девять братьев Юговичей, павшие на Косове рядом с отцом Юг-Богданом. Были святые сыновья славянства, именитые и безымянные... сербы Косова, русичи Вожи и Куликова поля. Вражья сила накатывала с востока, от азиатских песков, с юга, из Малой Азии, с запада от немецких монастырей и феодалных замков. Массив славянства пытались подмять отовсюду, и кое-где это удалось. Но славянский мир выстоял, потому что земля эта не уставала рожать героев. И пока она рождает нам героев, конец света не наступит» [5, с. 82].

Подводя итог сказанному, следует отметить, что Ю. М. Лоциц, обращаясь к теме Косова, неизменно имеет в виду важность культурного и духовного наследия края Косова и Метохии, а также специфического косовского

архетипа и «косовского завета» не только для сербского народа, но и для всего славянства.

Библиографические ссылки

1. *Симонова Г.* Русский человек не спит // Дух христианина, 2007. 1 января. № 1. С. 17.
2. *Чиркович С. М.* История сербов / пер. с серб. М. : Издательство «Весь Мир», 2009.
3. *Лоциц Ю. М.* Величие забытых. Сборник стихотворений. М. : Воениздат, 2007.
4. *Лоциц Ю. М.* Больше, чем всё. М. : Военное издательство, 2001. С. 94–123.
5. *Лоциц Ю. М.* Русский сказ – сербская притча. Повести, рассказы, беседы, романы. М. : Вече, 2015.

Ю. А. Шлемен

ВОБРАЗ ПРАГІ Ў ТВОРАХ ЧЭШСКОЙ І НЯМЕЦКАМОЎНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, г. Мінск;
yulenska.shlemen@gmail.com;
наук. кір. – А. У. Вострыкава, канд. філал. навук, дац.

Разглядаецца вобраз Прагі ў чэшскіх і нямецкамоўных пражаных і паэтычных творах рознага часу. Выяўляюцца мастацкія адметнасці ў паказе чэшскай сталіцы аўтарамі (Г. Майрынк, Ф. Кафка, Я. Неруда, С. Чэх, В. Незвал, М. Кундэра, Я. Сейферт).

Ключавыя словы: вобраз Прагі; гарадскі тэкст; нямецкамоўная проза; чэшская проза; чэшская паэзія; тэма горада.

Вобраз горада як такога заўсёды прыцягваў увагу філосафаў і пісьменнікаў. Ужо ў эпоху Рэнэсансу людзі выказвалі свае меркаванні пра «ідэальны горад», аднак з цягам часу сам вобраз стаў звязвацца са змрочнымі ўяўленнямі. Сёння ў літаратуры існуе два падыходы да паказу горада – гуманістычны і адчужаны. Першы сустракаецца ў пісьменнікаў, успрыняцце якіх прасякнута духам аптымізму, упэўненасцю ў будучыні. Другі з’явіўся ў к. XIX – пач. XX стст., калі асобны індывід пачаў пагружацца ў самаізаляцыю, адзіноту і смутак [1, с. 219].

Зварот пісьменнікаў да тэмы горада садзейнічаў узнікненню так званых «гарадскіх тэкстаў», дзе цэнтральнае месца займае вобраз горада. Знакаміты чэшскі пражан Б. Грабал у сваім рамане-інтэрв’ю «Вузельчыкі на памяць» згадвае вобразы гарадоў, якія найчасцей сустракаюцца ў літаратуры: «...быў менавіта Эман Фрынта, які вызначыў, што там, дзе ёсць скрыжаванні некалькіх моўных свядомасцей, менавіта там заўсёды ўзнікае вялікая літаратура. Як доказ гэтаму ён прыводзіў Прагу, яўрэйска-славянска-нямецкае скрыжаванне, як прыклад прыводзіў Адэсу, прыводзіў Трыест, Цюрых, скрыжаванні, дзе ўзнік дадаізм, сёння ўводзіць Парыж, куды палова мастакоў прыйшла з Іспаніі, Расіі, Украіны, Венгрыі, Амерыкі і г. д. Эман Фрынта прыводзіў Санкт-Пецябург, дзе таксама былі скрыжаванні свядомасці» [2, с. 19].

Даследаванне чэшскай і нямецкамоўнай літаратурнай спадчыны паказала, што вобраз Прагі на працягу ўсяго развіцця прозы і паэзіі заставаўся важным і ключавым. Аднак кожны аўтар успрымаў Прагу па-свойму, што адлюстравана ў іх творах. Замежныя аўтары ўспрымалі Прагу пераважна як містычны горад і стваралі адпаведны вобраз у сваіх творах.

Прыкладам з'яўляецца раман аўстрыйскага пісьменніка Г. Майрынка «Голем» (1914), дзе ўсе апісанні горада пададзены суб'ектыўна. Разам з тым знаходзяцца і дакладныя назвы вуліц і будынкаў. У Празе аўтара можна сустрэць двойнікоў і міражы, а таксама нетыповыя і падазроныя дамы. Для аўстрыйскага пісьменніка Прага як горад уяўляе цікавасць сваімі пабудовамі, апісанне якіх падаецца метафарычна. Аднак аўтар у сваёй творчасці не апявае і не ўсхваляе чэшскую сталіцу.

Нямецкамоўны пісьменнік яўрэйскага паходжання Ф. Кафка, які жыў у чэшскай сталіцы, ставіўся да Прагі па-іншаму. У яго творах няма пражскай рамантыкі з яе легендамі і паданнямі, паколькі сама сталіца і жыццё ў ёй не прынеслі аўтару станоўчых эмоцый, а былі звязаныя толькі з болем, пакутамі і паражэннямі. Напрыклад, у рамане «Працэс» аўтар наўмысна апісвае вулічныя будынкі ў змрочных танах. Многія даследчыкі літаратуры пазналі ў гэтым апісанні пражскі рабочы раён Жыжкаў. Пісьменнік выкарыстоўваў толькі пэўныя тапаграфічныя арыенціры, неабходныя для апісання мясцовасці, але не звяртаўся да іх з мэтай узвялічвання вобраза Прагі.

У вядомага чэшскага рэаліста Я. Неруды вобраз Прагі паказаны праз дзейнасць жыхароў чэшскай сталіцы. Празічны цыкл «Маластаранскія аповесці» (*Malostranské povídky*, 1878) стаў новым этапам у развіцці ўсёй чэшскай прозы. Абагульнены вобраз Малай Страны ўзнікае ў чытача не толькі з прамой аўтарскай характарыстыкі, але і з яркіх вобразаў тыповых прадстаўнікоў дадзенага раёна Прагі, з іх аповедаў і жыцця. Паколькі аўтар звярнуўся толькі да аднаго раёну чэшскай сталіцы, то сам вобраз Прагі і яе гістарычны раён успрымаюцца чытачом як ціхі, стары і дрымотны.

С. Чэх у рамане «Новае эпахальнае падарожжа пана Броўчэка, на гэты раз ў XV ст.» (*Nový epochální výlet pana Broučka tentokrát do XV. století*, 1888) таксама звяртаецца да вобраза Прагі, але апісвае яе выгляд адпаведна XV ст. Для аўтара горад звязаны з разбурэннямі, паколькі на гэты перыяд прыпалі гусіцкія войны. Нягледзячы на гэта, пісьменнік з замілаванасцю апісвае пражскія вулачкі і будынкі. Сам С. Чэх захапляецца вобразам Прагі. Аўтар уводзіць у твор назвы пражскіх гарадскіх аб'ектаў, якія дазваляюць чытачу лёгка арыентавацца ў мясцовасці і параўноўваць Прагу XV і XXI стст. Разам з тым аўтар дадае ў вобраз горада адценне містычнасці і патаемнасці праз увядзенне ў твор гісторыі пра падземныя хады.

Чэшскі авангардыст В. Незвал у сваёй творчасці апісвае Прагу тонка і лірычна, апявае і ўсхваляе, як каханую жанчыну. Для аўтара Прага стала не толькі горадам, прыгажосць якога можна параўнаць з дзяўчынай, але і месцам, створаным для паэзіі. У зборніку «Прага з пальцамі дажджу» (*Praha z prsty deště*, 1936) паэт паказвае рознабаковасць чэшскай сталіцы, якая злучае ў сабе адначасова і святых, і простых, звычайных людзей. Асабліва зачараваны аўтар начной Прагай, якую апісвае ў паэме «Эдысан» (*Edison*,

1928). Разам з тым аўтар згадвае, што ў горадзе ёсць і жабракі, і жанчыны лёгкіх паводзін. Гэта дазваляе чытачу ўбачыць Прагу з розных бакоў.

Сучасны чэшскі раманіст М. Кундэра ўспрымае Прагу неадназначна. Ён часта звяртаецца да дадзенага вобраза, але не пералічвае канкрэтныя назвы гарадскіх аб'ектаў. Напрыклад, у рамане «Невыносная лёгкасць быцця» (*Nesnesitelná lehkost bytí*, 1982) апісваюцца падзеі Пражскай вясны, якія непасрэдна ўплываюць на лёс галоўных герояў. Гістарычныя ўмовы, у якіх апынуліся персанажы, прымушаюць іх пакінуць любімую Прагу, ставіцца да яе неадназначна. Супакой і цішыню галоўныя героі Кундэраўскага рамана знаходзяць у начной Празе, што дазваляе ім перажыць цяжкую палітычную сітуацыю ў краіне.

Вобраз Прагі стаў галоўным і вызначальным для творчасці чэшскага паэта Я. Сейферта. Даследчыца К. У. Айзпурвіт адзначыла, што «яго адзіным горадам засталася Прага, да якой ён ставіўся як да каханай жанчыны. Любоў да Прагі і любоў да жанчыны – гэтыя дзве тэмы сталі галоўнымі ў паэзіі Яраслава Сейферта» [4, с. 5]. Амаль усе назвы пражскіх гарадскіх аб'ектаў звязаныя ў аўтара з ўспамінамі пра маладосць і першае каханне. Абодва вобразы – Прагі і жанчыны – прасякнутыя пачуццём цеплыні і пяшчоты. Прага для Я. Сейферта на працягу ўсяго яго жыццявага і творчага шляху была звязаная выключна з прыемнай жаночай энергетыкай, а сам горад ніколі не выклікаў адмоўных пачуццяў. Неабходна падкрэсліць, што ў яго вершах няма адчування таямнічасці і непрадказальнасці Прагі, характэрнай для творчасці некаторых пісьменнікаў не чэхай. Вобраз Прагі часта ўспрымаўся імі праз прызму пэўнай загадкавасці, дзякуючы вялікай колькасці легендаў і паданняў, звязаных з горадам, незвычайных завулкаў і маленькіх вулачак, што захоўваюць у сабе гісторыю і таямніцы мінуўшчыны. А для нобелеўскага лаўрэата Я. Сейферта кожны пражскі завулак і раён вядомы з маленства, пра што ён піша ў зборніку «Камета Галея»: «Я ведаю там кожны кут // і схаваны завулак. // І пустую лавачку, // дзе было выдрапана сэрца. // Я магу там блукаць, напэўна, усляпую» [5, с. 21–22].

Такім чынам, аналіз выбраных паэтычных і пражскіх твораў дазваляе сцвярджаць, што вобраз Прагі яскрава паказаны ў літаратуры XIX–XX стст. у прадстаўнікоў розных мастацкіх напрамкаў, – ад рэалізму да постмадэрнізму. Чэшскія пісьменнікі, у адрозненне ад нямецкамоўных, ставяцца да Прагі не як да гатычнага вобраза, а, паводле Б. Грабала, як да горада, дзе перакрываюцца нацыянальныя кампаненты. Менавіта гэтая асаблівасць чэшскай сталіцы садзейнічае наватарству ў культурнай сферы і прыцягвае ўвагу новых паэтаў і пражскай.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Набилкина Л. И.* Образ города в мировой литературе // Теория и практика общественного развития. 2014. №3. С. 219–221.
2. *Hrabal V.* Klíčky na kapesníku. Praha : Práce, 1990.
4. *Айзпурвит К. У.* Творчество Ярослава Сейферта 20-х годов (к проблеме формирования индивидуального стиля): диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.06.00. Москва, 2000.
5. *Seifert J.* Halleyova kometa. Praha : Státní nakladatelství, 1986.

А. П. Шукаловіч

ПСІХАЛАГІЗМ І ЯГО ВЫЯЎЛЕННЕ Ў АПАВЯДАННЯХ АНАТОЛЯ КУДРАЎЦА

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, г. Мінск;
alena-shukalovich@mail.ru;
навук. кір. – А. І. Бельскі, д-р філал. навук, праф.

У артыкуле разглядаюцца прыёмы псіхалагізму ў апавяданнях Анатоля Кудраўца: унутраны маналог, партрэт, дзеянні, анейрычныя апісанні і інш. З іх дапамогай пісьменнік раскрывае ўнутраны свет персанажа з яго каштоўнасцамі і жыццёва-філасофскай накіраванасцю.

Ключавыя словы: Анатоль Кудравец; псіхалагізм у літаратуры; псіхалагічныя прыёмы; унутраны маналог; псіхалагічны партрэт персанажа; анейрычныя апісанні.

Амерыканскі псіхолаг і псіхіятр Э. Бёрн пісаў: «Псіхіятр – гэта доктар, які кансультуе і лечыць людзей, якія пакутуюць ад эмацыйных разладаў, якія зведваюць цяжкасці ў асабістых адносінах, якія шкодзяць самі сабе сваімі паводзінамі, а ў цяжкіх выпадках – перажываюць ненармальныя пачуцці, уяўленні і адчуванні. Вывучаючы матывы, якія рухаюць людзей, ён пытаецца ў сябе: “Што прымушае гэтага чалавека адчуваць, думаць так, як ён гэта робіць?”» [1, с. 19]. Пры стварэнні і абмалёўцы па-сапраўднаму жывых вобразаў-персанажаў пісьменнік, як даследчык псіхікі асобы, таксама кіруецца падобнымі пытаннямі. Праз эмацыйныя рэакцыі, жэсты, міміку, рухі, стан цела, думкі, знешні і ўнутраны маналог, маўленне і г. д. «будуе» той ці іншы цэласны вобраз, дзе кожная дэталёвая накіравана на раскрыццё сутнасці характару і паводзінаў персанажа. Псіхалагічная дэталізацыя дазваляе аўтару персаналізаваць свайго героя.

Паводле В. П. Рагойшы, «псіхалагізм у літаратуры – скрупулёзнае, яскравае выяўленне пісьменнікам унутранага, душэўнага стану вобраза-персанажа» [2, с. 202]. М. С. Рагачэўская пашырае азначэнне гэтага паняцця: «Псіхалагізм – аб’ектыўная, рознаўзроўневая, адкрытая і гістарычна рухомая катэгорыя, якая характарызуе глыбіню і спосаб адлюстравання свядомасці канкрэтнага характару, жанрава-стыльовае адзінства твора з перавагай у ім элементаў душэўнага зместу над элементамі свету рэчаў і падзейнасці, адлюстраванне тыпу свядомасці ў кантэксце той ці іншай канцэпцыі асобы, а таксама інтэнсіўны псіхалагічны ўплыў на чытача» [3, с. 33–34]. З гэтай трактоўкі можна вылучыць асноўныя задачы псіхалагізму – мастацкае выяўленне актаў псіхікі і свядомасці героя,

адлюстраванне яго ўнутранага свету, абмалёўка пэўнага псіхатыпу, свядомаснага складу літаратурнага персанажа, псіхалагічнае ўздзеянне на чытача.

У літаратурна-гістарычным кантэксце вылучаюцца два тыпы псіхалагізму – абстрактны і канкрэтна-гістарычны. Іх адрозненне ў тым, што абстрактны псіхалагізм заключаецца ў базавым, прыродным успрыманні псіхалогіі чалавека, у той час як успрыманне канкрэтна-гістарычнага тыпу псіхалагізму залежыць ад канкрэтнай літаратурнай эпохі ці пэўных гістарычных абставінаў, у якіх складваецца канцэпцыя асобы.

Формы выяўлення псіхалагізму ў літаратуры яшчэ не набылі дакладнай класіфікацыі. В. П. Рагойша адзначае: «Псіхалагізм звычайна праяўляецца ў трох формах: унутранай (пры дапамозе ўнутранай мовы персанажаў, вобразаў памяці і ўяўлення), знешняй (праз мастацкія дэталі, псіхалагічную інтэпрэтацыю паводзін і мовы персанажаў, іх міміку, жэсты), апісальна-аўтарскай (пераказ думак і пачуццяў персанажаў аўтарам)» [2, с. 202]. Тэарэтыкамі і даследчыкамі-літаратуразнаўцамі выпрацаваны шэраг тэрмінаў і паняццяў для вызначэння вербальных і экстралінгвістычных спосабаў мастацкага адлюстравання працэсаў свядомасці, псіхікі, пачуццяў, перажыванняў, працэсаў успрыняцця знешняй інфармацыі. Існуе некалькі спосабаў псіхалагічнага адлюстравання: апісанне ўражанняў героя ад навакольнага асяроддзя, вызначэнне яго пачуццяў, характарыстыка перажыванняў, унутраны маналог і інш. М. С. Рагачэўская пашырае класіфікацыю спосабаў адлюстравання псіхалагізму ў творы, што могуць быць выяўлены праз базавыя прыёмы псіхалагічнага адлюстравання стылістычнага ўзроўню: неаналітычныя прамыя (унутраны маналог, рэфлексія, «плынь свядомасці», няўласна-простая мова); неаналітычныя ўскосныя (знешняе маўленне, партрэт (у дынаміцы ці статуі), дзеянні, дэталі прасторы, пейзаж, прыём замоўчвання, анейрычныя апісанні); аналітычныя (псіхалагічны аналіз ад асобы апавядальніка ці іншага персанажа, самааналіз героя ці інтраспекцыя).

Таксама трэба мець на ўвазе, што псіхалагізм у мастацкім творы выяўляецца не толькі праз раскрыццё псіхалагічнага стану персанажаў, але і праз сукупнасць усіх псіхічных працэсаў аўтара, героя і чытача. Абапіраючыся на гэтыя аспекты тэорыі, мы і разглядаем спосабы выяўлення псіхалагізму ў апавяданнях Анатоля Кудраўца. Для герояў яго апавяданняў характэрна ісці насустрач ілюзорнаму, лепшаму, светламу, добраму, чалавечаму шчасцю. Пісьменнік стварае свой мастацкі свет паводле законаў праўды, сумленнасці, чалавечнасці.

Яніна з апавядання «Сяструха» перажыла смерць бацькоў у пачатку вайны, гібель жаніха-партызана, замужжа і цяжкае жыццё з хворым на алкагалізм Іванкам, нараджэнне пяцых дзяцей, у тым ліку дачкі-інваліда, якіх жанчына выходзіла пасля смерці мужа. Яна сустракае асуджэнне

людзей, і нават блізкіх родзічаў у сувязі з тым, што ў яе жыцці з'явіўся каханы мужчына, да таго ж маладзейшы за яе. Нягледзячы на ўсе неспрыяльныя абставіны, Яніна не зрабілася зацятай, недаверлівай і абыякавай, а, наадварот, яна жыве і прагне спасцігаць радасці жыцця, шукае для сябе новыя яго сэнсы, разумее і не асуджае людзей, што навучыліся «гараваць, навучыліся шкадаваць, толькі не навучыліся радавацца» [4, с. 298]. У гэтым творы А. Кудравец па-майстэрску карыстаецца прыёмам і псіхалагізму. Праз партрэты герояў раскрываюцца іх глыбінныя ўнутраныя адчуванні: «Ён вярнуўся дамоў прыціхлы, памаладзелы, з белым, быццам выкачаным у муку тварам і глыбокім бычыным сумам у вачах» [4, с. 292], – піша аўтар пра Іванку, які вярнуўся пасля «лячэння алкаголю». Гэты «бычыны сум у вачах» нібы дае чытачу ўяўленне пра тое, якая жыццёвая драма разварочваецца ўнутры героя, які не можа ды, напэўна, і не разумее, навошта яму патрэбна пазбаўляцца ад залежнасці, якая прыносіць столькі задавальнення.

Сапраўдны паўнаватарны псіхалагічны партрэт Яніны будзе аўтар праз такую дэталю, як вочы. Яны «блішчэлі па-маладому задорліва і сумна» пры спатканні, у іх «Аркадзя спаймаў насцярожанасць», калі толькі ўвайшоў у хату Яніны, тая «выцерла вочы», калі раскавала пра сваё жыццё, і адводзіла іх, калі Аркадзя глядзеў ёй прама ў твар. Гэтыя вочы, а значыць і сама Яніна, не давяраюць, саромеюцца і асцерагаюцца людзей і іх асуджэння. Варта адзначыць, што Анатоль Кудравец неаднаразова акцэнтуюе ўвагу на гендарных аспектах паводзінаў, жэстаў, мімікі, голасу сваіх персанажаў: «Яніна ўсхліпнула носам, заміргала, твар яе скрывіўся, але яна зараз жа ўзмахнула галавой.

– Ой, што гэта я. Баба, яй-богу, баба...» [4, с. 296].

Геранія не дазваляе сабе плакаць і праяўляць эмоцыі на людзях, бо гэта характарызуе яе як «бабу», а ў кантэксте яе слоў засведчыць пра слабасць. З гэтага вынікае, што абставіны цяжкага жыцця прымусілі прыхоўваць праявы жаночасці, г. зн. слабасці, кволасці. Тым не менш, словы яе становяцца больш мяккімі і душэўнымі, калі Яніна кажа пра каханага мужчыну: «Але ж ён паважае мяне. І я ажыла пры ім, сагрэлася, адтала душой і целам...» [4, с. 298]. Гэта яскрава гаворыць пра адчуванне гераніі – стрыманасць і насцярожанасць у соцыуме і мяккасць пры чалавеку, які яе паважае і кахае.

Праз «нецярпліва-бабскі» голас характарызуе аўтар Рыгора Мельнічонка з апавядання «Вясёлыя людзі». Ён «плаксівы», калі Рыгор хоча, каб яго пашкадавалі, і «хітра-жвавы», які «перастаў плакацца», калі гаворка заходзіць пра запрашэнне ў госці з мэтай застолля. Праз гэтую дэталю аўтар «падсвечвае» псіхалагічны партрэт персанажа – чалавека, які жаліцца на ўсё ды ўсім тады, калі гэта яму карысна. Тут праява жаночай рысы ў характары героя выступае хітрым псіхалагічным прыёмам, які той выкарыстоўвае ў сусветках з людзьмі.

У творах А. Кудравец закранае пытанні ўзаемадзеяння чалавека ў сацыуме. У апавяданні «Дзень перад святам» унутраны свет Івана Ігнатавіча праз розныя прыёмы псіхалагізму выяўляецца як трывожны і незразумелы. Пэраік выкарыстоўвае прыём псіхасімвалізму, ствараючы вобраз грушы-дзічкі, якую пакінулі адну расці ў полі, у той час, як выразалі ўвесь сад. Іван Ігнатавіч застаўся адзін, як груша-дзічка, і гэтая адзінота падштурхоўвала да адчування таго, «як нешта шчырае, чалавечае адмірае ў яго душы, пакідаючы струпы. Яны не зажывалі, гэтыя струпы, балелі, нылі...» [4, с. 221]. Герой усё трымае пад кантролем, будзе дыстанцыю з падначаленымі, але прагне вызвалення з такіх абставін. Праз яшчэ адзін прыём псіхалагізму – адлюстраванне цялеснасці – аўтар паказвае прагу нават самога цела скінуць з сябе аковы сацыяльных рамак: «Старшыня не думаў пра тое, чаму гэта раптам ён ідзе за гэтым старым з прыгорбленымі плячыма. Яму казалі, і ён ідзе. То заўсёды загадваў ён, і людзі рабілі тое, што ён загадваў, а гэта яму казалі ісці ў хату, і ён ідзе...» [4, с. 226].

Удала выкарыстоўвае А. Кудравец і анейрычныя апісанні. Вельмі адмысловы сон бачыць Андрэй з апавядання «На зялёнай дарозе»: ён ідзе па зялёнай дарозе з каханай, якая яго пакінула, потым тая знікае, а на яе месцы з'яўляецца стары, якога ўсе называлі Братачка, дарога змяняе колер – робіцца шэрай. Потым Братачка ўзлятае, а на яго месцы застаюцца толькі дзве чырвоныя ступні, падобныя да інфузорый-туфелек, намалюваных у падручніку заалогіі для шостага класа. Гэтым сном заканчваецца апавяданне. Чытач нібы павінен сам дайсці да пэўных высноў.

Такім чынам, А. Кудравец па-майстэрску ўжывае разнастайныя прыёмы псіхалагізму: унутраны маналог, партрэт, дзеянні, анейрычныя апісанні і інш. Ён умела карыстаецца мастацкімі дэталямі, якія ва ўяўленні чытача ствараюць тып ці мадэль паўнаватраснага характару персанажа. Гэта эмацыяна ўздзейнічае на чытача. У апавяданнях А. Кудраўца паказваецца ўнутранае жыццё чалавека: складанае, супярэчлівае, экзістэнцыйна драматычнае ці трагічнае.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Берн Э. Введение в психиатрию и психоанализ для непосвященных. Москва : Эксмо, 2021.
2. Рагойша В. П. Літаратуразнаўчы слоўнік: тэрміны і паняцці. Мінск : Нар. асвета, 2009.
3. Рогачевская М. С. Новые формы психологизма в британском романе XX века: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.03. 2018.
4. Кудравец А. Выбраныя творы: у 2 т. / прадр. С. Андрэюка. Мінск : Маст. літ., 1987. Т. 1: Апавесць. Апавяданні.

Д. А. Юркойць

ТЭМА ДЗІЦЯЧАГА ГОЛАДУ Ў ТВОРЧАСЦІ В. ТАЎЛАЯ
(НА ПРЫКЛАДЗЕ ТРОХ РЭДАКЦЫЙ ВЕРША «НІВА»)

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, г. Мінск;
zmiceryurk@gmail.com;
наук. кір. – Л. А. Гедзімін, канд. філал. навук, дац.

На прыкладзе параўнальнага аналізу трох рэдакцый верша В. Таўлая «Ніва», прысвечанага тэме дзіцячага голаду, прасочваюцца змены ў мастацкім стылі, светаадчуванні і светабачанні аўтара.

Ключавыя словы: В. Таўлай; літаратура Заходняй Беларусі; мастацкі стыль; тэма голаду.

Літаратуразнаўцам вядомыя розныя рэдакцыі адных і тых жа твораў В. Таўлая. Ніна Тарас у артыкуле «Я ведала яго» згадвае: «Валянцін не таіў ад мяне новых сваіх вершаў, уважліва прыслухоўваўся да заўваг, правіў і правіў бясконца. Часам ён дапрацоўваўся да таго, што папраўкі ішлі ўжо не на карысць, а на шкоду яго вершам» [1, с. 269–271]. Сам паэт вызначыў сваё крэда ў творы «Аб маіх вершах»: «Маякоўскі па-сяброўску радзіў // не збываць адразу верша з рук: // напісаў – замкні яго ў шуфлядзе, // як адлежыцца, – судзі, здавай у друк» [1, с. 47–48].

Верш «Ніва», прысвечаны тэме дзіцячага голаду, вядомы ў трох рэдакцыях: першая была апублікаваная ў газеце «Чырвоная зьмена» за 1930 г. [2, с. 3], другая – у выданні «Літаратура і Мастацтва» за 1939 г. [3, с. 2], а трэцяя – у савецкіх і найноўшым выданнях [1, с. 54].

Верш у рэдакцыі № 1 мае эпіграф: «*Віленшчына ахоплена голадам*», а сам твор змешчаны ў газетнай калонцы пад назвай «*Брыгада поэтаў політычнага жанру*». Тэкст верша мае 24 радкі, не падзеленыя на строфы. У ім непааслядоўна размешчаны анжабеманы. Тлумачыцца гэта, відаць, эканоміяй месца – верш надрукаваны ў кутку.

Рэдакцыя № 2 верша, змешчаная ў «ЛіМе», значна большая па аб’ёме – 40 радкоў. Важна адзначыць, што пад вершам стаіць дата – 1936 г. Аднак у «Чырвонай зьмене» – «*3 ліпеня, 1929 г. в. Рудаўка*», той жа год пазначаны і ў больш позніх публікацыях верша.

Структура верша ў рэдакцыі № 3 наступная: сем катрэнаў – 28 радкоў. Параўнаем найбольш значныя адрозненні ў рэдакцыях.

«Вецер-дуронік знарок яго зблытаў, // то нагінаў, то выхопваў з-пад рук... // – Хтука паспею... – зашастала жыта. – // Спею я, дзеткі, заўсёды ў пару» (№ 3). Размоўнае слова «дуронік» («свавольнік, гарэза» [4, т. 2, с. 211]) дадае адчуванне нязмушанасці, бестурботнасці, але яно адсутнічае ў № 2.

Пачатковы радок у № 1 паказвае на бесклапотнасць: вецер проста «гуляе» з калоссем. У другім радку рэдакцыі № 3 эмацыянальнасць дасягаецца адметнай пабудовай сказа: парны злучнік «то», пералічэнне, якое рэзка перарываецца шматкроп'ем, падключае задуменна-разважлівы настрой. Да таго ж вецер не проста «клоніць-схіляе калоссе» (№ 1, 2), а «нагінае» яго, «выхопвае з-пад рук» – гэта ўжо можна назваць вятрыскам. У № 2 з'яўляецца аддаленасць («замірае той шэпт за гарой»), якая ўзмацняецца ў трэцяй рэдакцыі верша. Нягледзячы на наяўнасць выклічнікаў, «адказ далятае», а не ўпэўнена гучыць. Узнікае дысананс: выклічнікі спалучаюцца з «шэптам» – калоссе, відаць, настолькі малое, што, пакуль яго крык далятае да чалавека, ён пераўтвараецца ў шэпт.

У апошняй рэдакцыі адсутнічае наступны чатырохрадковік. У № 2 ён гучыць так: «А дзетвары заварожанай сніцца: // Новенькім хлебам набіт жываток... // Эх, бо і лета ідзе за вясніцай – // Хлеба-ж, прызнацца, не бачыў ніхто». У № 1 з'яўляецца памяншальна-ласкавы суфікс, што, вядома, дысануе з тэмай, якая падымаецца: «галодненькія дзеткі». У рэдакцыі № 2 «дзетвара» становіцца «заварожанай», яна не проста думае пра хлеб, а ён «сніцца». Час дзеяслова «набіць» («набіць») у другім радку вынікае з першага: у № 2 гэта шчаслівы сон, таму «жываток набіт хлебам», а ў № 1 гэта толькі мара: вось бы «набіць жываток новенькім хлебам». У № 1 сказ пабудаваны наступным чынам: «Бо-ж прамінула вясна, ідзе летка» – робіцца акцэнт на тым, што вясна ўжо прайшла, а хлеба так і няма, а ў № 2 толькі змрочныя думкі пра будучыню.

«І, выбягаючы ранкам на ўзгорак, // тужаць галоднай тугой вачанят. // Ручкамі хіляць калоссе ў разоры, // каб навісала хутчэй ад зярнят» (№ 3, у № 1 гэтыя адсутнічаюць). У № 2 дзеці выбягаюць не ранкам, а «выбягаюць часценька» – яны настолькі галодныя, што спадзяюцца на тое, што жыта падрасце хоць крыху за некалькі гадзін. Другі радок у № 3 гучыць больш арыгінальна, высокапаэтычна, на што звяртаюць увагу і даследчыкі, напрыклад, А. Клышка [1, с. 8]. Дзеці знаходзяцца ў такім безнадзейным становішчы, што дапамагаюць калоссю схіліцца, – у гэтых радках эмацыянальнасць дасягае піку.

«Спей, ненагляднае, сёлета голод, // буйнай слязою наліся раней, // на перавясле хай здружыцца колас // з доляй дзіцячаю, з песнямі жней» (№ 3). Звернем увагу на метрыку. Усе тры рэдакцыі напісаны трохстопным дактылем (у 1 і 3 радках жаночая клаўзула, у 2 і 4 радках – мужчынская). Сам па сабе дактыль стварае сумны, журботны настрой, аднак у № 3 у

апошнім радку – двухстопны дактыль з мужчынскай клаўзулай. Праз гэты рытм збіваецца, робіцца паўза і акцэнт падае на слова «жытца» («Жытца, – галодных спасі!»). Стаўленне да «жыта» бачыцца ў красамоўных эпітэтах: «ненагляднае», «каханае», жытца называецца «надзеяй». Тут нельга не заўважыць дзеяслоўную рыфму «ўнясі» – «спасі» (№ 1), якой пазней не сустракаем. У радках рэдакцыі № 2 выяўляецца напружаны драматызм – перавясла павінна звязацца жыта «навекі» з «доляй і сэрцам затужаных жней».

«Сноп хай пад сонца ўзнімаецца стогам, // а на такі – сыне спорны ўмалот... // Толькі... ці ж зерня таго залатога // хопіць, каб голад засыпаць на год?» (№ 3, у № 1) адсутнічае). У абодвух (№ 3, № 2) рэдакцыях у першым радку гаворыцца пра рост збажыны, аднак у № 2 копы «растуць» і «набухаюць стогам», а ў апошняй рэдакцыі выказваецца пажаданне, каб сноп не проста рос, а ажно «ўзнімаўся пад сонца».

«Доля ты наша – сумнае жніва, // думка пра сноп, што сцяжэе ў руках... // Капае звонка на сэрца, на ніву // горкая песня – сляза жаўрука...» (№ 3). Вобразы ў рэдакцыях верша выразна адрозніваюцца: «жніва», «прыволле», «ніва», аднак яны аб'яднаныя характэрнымі эпітэтамі: «сумнае», «гаротная» і дзеясловамі «не смяецца», «не цешыць», «пасмутнела». У другім радку ствараецца адыход ад рэчаіснасці ў думкі, аддаленасць пачуцця: «думка пра сноп»; «заўтрашнім святам» (№ 2); «чуе свой лёс» (№ 1) – думкі пра будучыню. Самым эмацыянальным, кранальным уяўляецца катрэн у рэдакцыі 1939 г. Калі ў № 3 «жаўранак песьню запеў жаласьліва», ды яшчэ ледзь чутна, у № 1 песня становіцца «горкай», яна асацыюецца са «слязой жаўрука», якая «капае звонка», – відавочнае ўзмацненне эмацыянальнасці, то ў № 2 не проста сляза, а «россып слёз», які «запавольвае сэрца ўсё болей».

«Цені мігнулі, і – ніва як вечар... // Хваля набегла адна на адну, // быццам знямелы спалох чалавечы // жыта да меж скурганелых прыгнуў» (№ 3). У № 2 і № 3 цені апісваюцца так: «мігнулі», «прабеглі». А ў № 1 выкарыстоўваецца выклічнік «Ша!» Параўнанне «ніва, як вечар» таксама нашмат больш удала і арыгінальна перадаецца ў № 1: «мара над нівай віднеецца». Тлумачальны слоўнік фіксуе адно са значэнняў слова «мара» з паметкай «абласное» – «прывід, здань, насланне» [4, т. 3, с. 106]. У другім радку аўтар паказвае рост трывогі. У № 2 прама піша «трывога брыдзе», у № 3: «хваля набягае адна на дну» – фарбы згушчаюцца. А вось у першай рэдакцыі пасля нечаканага выклічніка «Ша!» актыўнасць дзеяння рэзка змяняецца, і рост трывогі адлюстроўваецца наступным чынам: «Ціха крадзеца рука, як зладзей...» – пасля выклічніка адразу шматкроп'е. Заканчваецца № 1 так: аўтар ўжывае слова «капітал», праз што ўзнікае публіцыстычная заостранасць. У № 2 канец верша абнадзейвае: хоць «мужычыя надзеі» і засланяюцца «тугой чалавечай», згадваецца «светлае

ранне». Нельга тое ж сказаць пра апошнюю рэдакцыю – ад яе вее трагізмам, аднак мастацкія сродкі выкарыстоўваюцца арыгінальныя («знямелы спалох чалавечы», «скурганець» – «(пра ўчастак) зрабіцца пясчаным, неўрадлівым» [5, с. 280]).

У найбольшай па аб’ёме рэдакцыі № 2 засталася без увагі 8 радкоў, якіх няма ў іншых. «*Выбеглі сёння – і, бедным, здалося, // Вырваўшы з сэрца і крыўду і крык, // Што вырастае хутчэй, чым калоссе, // Хлебная смага ў збалелым нутры. <...> Бацька сярпы навастрыў і назубіў, // Ладзіць-майструе пустое гумно: // Хоча аджыць хоць надзеяй-загубай, // Чорныя згадкі схавалішы на дно*». Тут эмацыянальнае напружанне дасягае свайго піку. Боль настолькі моцны, што «*крыўда і крык вырываюцца з сэрца*», бачым і арыгінальную метафару – «*хлебная смага*». У гэтай рэдакцыі верша аўтар малюе вобраз бацькі, які ад безвыходнасці «*ладзіць-майструе пустое гумно*», каб, відаць, заняцца хоць чым-небудзь, адганяючы цяжкія думкі і спадзеючыся на тое, што калісьці гэтае гумно спатрэбіцца.

Аўтарскае асэнсаванне тэмы дзіцячага голаду, вастрыня яе раскрыцця ў вершы «Ніва» мянялася са з’яўленнем новых рэдакцый твора. Мяркуем, што на аўтарсію праўкі паўплывалі пэўныя ідэалагічныя ўстаноўкі, месца напісання (калі верш рэдагаваўся ў турме, то зразумела, што пачуцці былі абвостраныя), узрост аўтара. Параўнальны аналіз трох рэдакцый верша паказвае змены не толькі ў мастацкім стылі, але і ў светаўспрыманні, светабачанні аўтара.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Таўлай В. Выбраныя творы / уклад. прадм. і камент. А. Клышкі. Мінск : Беларуская навука, 2014.
2. Таўлай В. Ніва // Чырвоная зьмена. 1930. № 298 (1265). С. 3.
3. Таўлай В. Ніва // ЛіМ. 1939. № 37 (451). С. 2.
4. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т. / АН БССР, Інстытут мовазнаўства імя Я. Коласа. Мінск : Беларуская Савецкая Энцыклапедыя, 1977–1984.
5. Лексіка гаворак Беларускага Прыпяцкага Палесся: атлас, слоўнік / Нацыянальная акадэмія навук Беларусі, Інстытут мовы і літаратуры імя Я. Коласа і Я. Купалы. Мінск : Права і эканоміка, 2008.

Bilal M. Hamdullah

CONCEPTS OF THOMAS MORE'S «UTOPIA»

*Belarusian State University, Minsk;
bilalma2016@gmail.com;
scientific adviser – N. M. Shakhnazaryan, PhD, Ass. Prof.*

The article is devoted to the social, historical, philosophical resources of the utopian concept of ideal state and society in the novel «Utopia» (1516) by outstanding thinker of English Renaissance Thomas More (1478 – 1535).

Keywords: Thomas More; utopia; republic; allegory; dialogue; humanism

Thomas More (1478 – 1535) was a lawyer, humanist and statesman. He served as Counsel of England from 1529 until 1532 and was condemned as a traitor for his refusal to accept King Henry VIII as Head of the Church of England. T. More was beheaded on July 6, 1535, on Tower Hill in London and canonized as a saint in 1935. Being outstanding representative of «Christian humanism» – all-European movement for unity of Christian faith and Greco–Roman ancient wisdom – T. More became «a Man for all seasons» (the title of R. Bolt's play (1966), dedicated to T. More).

«Utopia» is a philosophical and political fictional story written in Latin and published in the city of Louvain (1516) thanks Erasmus Roterodamus (1466 – 1536) – the closest friend of T. More. The story tells of the social, economic, political, cultural and religious norms of an isolated state, created on an unknown island, named Utopia. The author imagined the ideal state in the form of an island, “one of the best of the republics” [4, c.5]. The word «utopia» («missing place») was proposed by T. More as neologism and made up of the ancient Greek word «topos» («place») and negative prefix «ou». This principle of creating nominative neologisms is reflected in the capital city Amaurote, in the main river Ahydra (river without water), inhabitants Alaopolites (citizens without a city), their neighbours Achoréens (inhabitants without a country), etc.

T. More wanted to condemn the legitimacy of the egalitarian society, using the previous examples of ideal society project, connected with Plato's «Res Publica» (375 BCE) and Aurelius Augustine' «De civitate Dei» (426). «Utopia» had extended echoes among European intellectuals of his time until the XIX-th century, when the word Utopia became a designation for a literary genre ranging between fable and travel stories. Then it became a designation for models of ideal places for human living [1, p. 24]. The title «Utopia», chosen by T. More for his book

and his utopian state, was later bestowed upon all imaginary utopian novels (Francis Bacon's *New Atlantis*, 1627; Tommaso Campanella's *La città del Sole*, 1623, Denis Veiras' *L'Histoire des Sévarambes*, 1667, etc.) and dystopian novels (Aldous Huxley's «*Brave New World*», 1932; George Orwell's «1984»).

This novels' purpose is to give a picture of the world as it should be from the point of view of mentioned thinkers. When T. More wrote this book, he wanted to criticize the imperfect and partly criminal political situation in England of King Henry VIII as absolute monarch. More specifically, there are many arguments among scholars that utopia is serious and practical, and aim to reshape the political structure of society. There is no private property in T. More's «*Utopia*», as in Plato's «*Res Publica*», there is only public ownership and equality within the principle of «to each according to his need». Life in Utopia, based on the refuse of private property was the ideal model for the progressive and righteous life of community ought to follow.

Utopia begins with basic principle of all social institutions – elimination of private property. According to the traveler Raphael Hythloday, who was the only hero, visited the unknown island Utopia, property communism naturally eliminates class law and injustice. The abolition of class law and privileges is the resource of harmony in the distribution of wealth between all members of society. The contradiction problem of the one and the many, the city and the man, which the classical state and the Christian church tradition considered impossible to solve, was perfectly solved by the utopians [2, P. 138].

The island Utopia is divided into 54 cities, all designed in one style, except for the capital. All streets look the same everywhere, the houses have the same geometry, and the doors are without locks. Every decade, people change their homes, everyone wears the same clothes. Each person works six hours a day, sleeps at eight. Lessons are given to everyone in the morning according to their mental abilities, state rulers are elected only from educated men (so called philarchs). Medicine is free and publicly available

According to T. More, Utopia is politically necessary even for those, who don't want an alternative community at all. Utopia presents meaningful dialogue with "other" variant of social model, an interlocutor, with which everybody can clarify and promote his own ideas and ideals (even if they are leads to the conclusion that utopia is undesirable).

We need to clarify the concept of the meaning of utopia. Utopian project can be carried out from two points of view: the 1-st – speculative proposition of the utopian concept and the 2-nd – practical result of the theoretical plan's fulfillment. The aim of the theoretical point of view is to address some of the problems faced by utopian studies for discussion, choosing more progressive and humanistic ways of improving the imperfect sides of any state. The purpose is to illustrate the current variation in the use of the utopia concept, because this diversity arises only in part from a lack of conceptual rigor on the part of the commentators and mainly

from the range of questions and methods involved. It is important to compare any imaginary project of ideal society with all possible models of its real embodiment. The goal is not to impose doctrine, but to encourage communication around issues already addressed and to suggest new ones. Above all, it is encouragement to clarify the concept of utopia. Many of the problems besetting utopian scholars arise from the lack of a clear definition of utopia that separates its specialized academic use from its current meanings in everyday language [3, P.112].

The simple equation of utopia with a description of a good society (leaving aside the question of possibility) is not true, because positive and negative results of ideal conception's realization are dialectically related. Another is the equation of utopia with an ideal commonwealth. Some commentators argue that utopia is a literary genre, involving the fictional depiction of an alternative society in some detail. However, as we have already suggested, depictions of the perfect society (based on the agreement of individual and common interests of person and state) do not necessarily take the form of literary fictions – and indeed this form is only available under certain very specific historical conditions; is it then to be assumed that when these conditions do not exist, there are no utopias? Broader historical comparisons require more inclusive definitions, to accommodate changes in the way in which aspirations for a better life may be expressed [3, P. 5].

Utopian project is intended to shed light on the difference between this utopia and the system of government in Europe in the XVI-th century, which relied on self-interest and greed for power and wealth. This tendency to imagine ideal fairy-tale places has existed since the Greek era. T. More describes typical fictional cities devoid of war and in which wealth is distributed equitably.

The main distinguishing features of utopia as genre includes systemic description of all levels of society – from social and political institutions, inner and outer economics and policy, cultural life with art, science, religion, etc. As a rule, this description is the story, narrated by the active, well educated positive traveler.

Utopian novel has the form of free dialogue-talk between the fictional character (Raphael Hythloday) and real persons – the author (Thomas More), listening for Raphael) for the first time, and the author's friend (Peter Aegidius, 1486 – 1533), representing the narrator. T. More used the objective neutral language of treatise (method 'pro et contra' for formula proofs) and subjective emotional language of fiction (metaphors, allegories, satire, imaginary comparison, etc.).

T. More's philosophy is based on three principles, first: considering philosophy as a tool for renewal of the human conscience («ethical humanism»), founded by Italian humanists (Mirandola, 1463 – 1494) and developed by «Oxford humanists» (John Colet, 1466 – 1519; T. More). Second: political presence centers on a philosophical trilogy of power, love, and wisdom (social hierarchy, family privacy, human arts, empiric science, freedom of conscience in religion). Third: The ideal country is the city that can be described as a republic, in which the

principle of quality dominates all elements of social existence (synthesis of democratic republic and constitutive monarchy).

Although «Utopia» by T. More was written in XVI century, its themes and ideas are still relevant today. Social order, justice, role of state, scientific technology, ethical norms, religious consciousness continue to be important issues in modern society.

References

1. *Claeys G.* Utopia: The History of an Idea. London: Thames & Hudson, 2020.
2. *Engeman Th. S.* Hythloday's Utopia and More's England: an Interpretation of Thomas More's Utopia // *The Journal of Politics*: Cambridge University Press. Vol. 44. № 1 (Feb. 1982). P. 131–149.
3. *Levitas R.* The Concept of Utopia. – *Ralahine Utopian Studies*. Vol. 3 Bern: Peter Lang, 2010.
4. *More T.* Utopia / T. More. – London: Penguin Classics, 2003.

**РИТОРИКА И МЕТОДИКА
ПРЕПОДАВАНИЯ ЯЗЫКОВ И
ЛИТЕРАТУР**

Е. В. Алехно

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ГРАФИЧЕСКИХ ОНЛАЙН-РЕДАКТОРОВ
В ПРАКТИКЕ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА**

*Белорусский государственный университет, г. Минск;
yawandrounik@yandex.ru;
науч. рук. – С. Н. Захарова, канд. пед. наук, доц.*

Представлена информация о возможности использования графических онлайн-редакторов в практике преподавания русского языка, произведен анализ различных графических онлайн-редакторов, описан опыт работы в графическом редакторе Canva, раскрыт образовательный потенциал использования графических редакторов в преподавании русского языка.

Ключевые слова: методика преподавания языка; образовательный потенциал; визуализация; графический онлайн-редактор; создание презентаций и инфографики.

Отличительной особенностью многих современных школьников являются клиповое мышление и снижение способности воспринимать большие объемы текстовой информации. В связи с этим в процесс обучения широко внедряется визуализация. И. В. Рощина отмечала: «Визуализация в обучении позволяет решить целый ряд педагогических задач: обеспечение интенсификации обучения, активизацию учебной и познавательной деятельности, формирование и развитие критического и визуального мышления, зрительного восприятия, образного представления знаний и учебных действий, передачу знаний и распознавание образов, повышение визуальной грамотности и визуальной культуры. Методически грамотный подход к визуализации обеспечивает и поддерживает переход обучающегося на более высокий уровень познавательной деятельности, стимулирует креативный подход» [1]. О. Г. Сорока пишет: «С учетом современных технических возможностей идея визуализации информации в процессе обучения приобретает новые черты» [2]. Т. М. Ладыженская утверждает: «Развитие интернет-технологий, глобального информационного пространства позволяет эффективно использовать их в обучении» [3].

Одним из эффективных средств реализации визуализации в учебном процессе является применение графических онлайн-редакторов. Они помогают создавать презентации, инфографику, рабочие листы, схемы, таблицы и

т. д., работа с которыми способствует освоению учебного материала учащимися. Существует несколько графических онлайн-редакторов, которые могут применяться в образовании. Проведем сравнительный анализ редакторов Figma, Visme, Flyvi, Wilda, Canva.

Графический редактор Figma может служить платформой для создания инфографики, таблиц, схем, презентаций, хотя и ориентирован на создание прототипов сайтов и приложений. Figma позволяет работать над проектом в команде, причем доступ можно дать в качестве редактора или наблюдателя. Бесплатная версия данного редактора не имеет ограничений по функционалу по сравнению с платной. Существенным минусом графического редактора Figma, особенно при его использовании на уроках русского языка, является англоязычный интерфейс. Автоматический перевод, встроенный в браузер, работает медленно, что может послужить причиной затруднений при его использовании. Из минусов в оформлении – ограничения в работе с текстом.

Visme – универсальный редактор, который позволяет работать как с изображениями, так и с видеороликами. Здесь можно найти большое количество шаблонов для документов, инфографики и презентаций. Но данная платформа также англоязычная. К плюсам отнесем возможность работать в команде. А среди минусов стоит отметить большие ограничения в использовании готовых шаблонов в бесплатной версии.

Графический редактор Flyvi является русскоязычным, в нем интуитивно понятный интерфейс, имеется обучающее видео с объяснением, как работать на платформе для создания различных документов и презентаций. Однако нет автоматического поиска по элементам, в бесплатной версии все проекты можно скачать лишь с водяным знаком названия сайта. По отзывам пользователей, имеется множество недоработок, при скачивании загрузка происходит медленно и появляются неточности в дизайне.

Wilda является онлайн-конструктором с множеством шаблонов для документов. Здесь есть возможность создавать инфографику, рабочие листы, анимированные презентации и т. д., в том числе по готовым шаблонам. Работа в этом редакторе, как и в предыдущих, достаточно проста и интуитивно понятна. Плюсом является возможность делиться документом с другими пользователями Wilda внутри системы для совместного редактирования. Ограничивает применение данного редактора платное скачивание любого проекта, созданного в Wilda.

Стоит отметить, что сервисы Figma, Visme, Flyvi и Wilda мало приспособлены для системы образования. Они содержат универсальные шаблоны, которые нужно преобразовывать под учебные цели, хотя, например, в

Figma, Flyvi при регистрации можно отметить, что платформа будет использоваться в целях образования. На платформах Wilda и Visme можно найти готовые шаблоны для занятий [4], [5].

Как показывает практика, школьники и педагоги чаще прибегают к графическому редактору Canva. Это происходит по ряду причин. Во-первых, Canva включает в себя весь функционал Figma, Visme, Flyvi, Wilda, за исключением возможности создания векторной графики, что несущественно для занятий по русскому языку. Во-вторых, тариф «Для образования» в данном редакторе является бесплатным (при предъявлении документа, подтверждающего вашу работу в системе образования) и включает в себя широкий спектр возможностей:

- большое разнообразие готовых шаблонов слайд-презентаций, видеопрезентаций, документов, инфографики, рабочих листов и т. д.;
- многочисленная база шрифтов, элементов дизайна, фотографий;
- возможность обучаться использованию платформы, работая прямо на сайте (здесь представлены обучающие материалы по разным направлениям);
- возможность интегрировать работу с Google-классом;
- возможность создавать рабочие группы (команды) для выполнения определенных образовательных проектов с функцией совместного редактирования, комментирования или просмотра;
- функция обратной связи внутри команды через общение на платформе;
- удобная система оповещения при работе в команде (при посещении сайта высвечивается колокольчик, а на почту, использованную при регистрации, приходит сообщение);
- возможность загружать свои фотографии и изображения с компьютера и Google-диска;
- возможность использовать свои аудио- и видеофайлы в презентациях;
- быстрый перевод страниц с английского;
- возможность бесплатно сохранять работы в разных форматах (png, jpg, mp4, gif) и т. д.

Отметим, что графический онлайн-редактор Canva подходит для создания визуального сопровождения для любых учебных дисциплин и может применяться в двух аспектах:

- учителем как инструмент для разработки и оформления наглядности: презентаций, рабочих листов, инфографики и иных учебных материалов, которые используются затем на уроке как средство визуализации;

- учащимися как способ выполнения (индивидуально или в группе) различного рода заданий. В данном случае учащиеся, кроме предметных, приобретают целый ряд метапредметных компетенций, которые могут применить в повседневной жизни и на других учебных предметах.

Задания по русскому языку, которые предлагаются учащимся для выполнения в графическом редакторе Canva, могут быть разного типа:

- привести примеры, соответствующие конкретным пунктам правил;
- найти среди имеющегося языкового материала определенные конструкции и выделить их графически;
- исправить орфографические и пунктуационные ошибки (платформа не предусматривает их автоматическое распознавание и исправление, поэтому оценивание в результате будет максимально корректным);
- самостоятельно создать инфографику или презентацию по определенной теме и т. д.

Учащиеся могут выполнять работу как индивидуально, так и в группах. Группы формируются либо с точки зрения функционала (дизайнер-редактор – ответственный за оформление и отсутствие ошибок, теоретик – ответственный за формулировку теоретического материала, практик – ответственный за корректность примеров в теоретическом блоке), либо с учетом комфорта участников (каждый сам определяет вид и объем выполняемого задания). При этом отметки выставляются с учетом вклада каждого в общую работу на основании обратной связи – оценки, которую дает себе и другим каждый участник группы.

Наш опыт преподавания русского языка в средней школе подтверждает данные интернет-ресурсов [4], [5] и позволяет сделать вывод, что графический редактор Canva имеет ряд преимуществ перед аналогами: русскоязычный интерфейс, доступность ресурса (бесплатное использование), большое разнообразие шаблонов для образовательных целей, наличие возможности для организации разных форм работы (индивидуальной, групповой, фронтальной).

Библиографические ссылки

1. *Рощина И. В.* Средства визуализации современного урока языка и литературы. Карповские научные чтения: сб. науч. ст. Вып. 11: в 2 ч. Ч. 1 / редкол.: А. И. Головня (отв. ред.) [и др.]. Минск : «ИВЦ Минфина», 2017. С. 258–262.

2. *Сорока О. Г.* Визуализация учебной информации год [Электронный ресурс]. URL: https://elib.bspu.by/bitstream/doc/10693/1/Soroka_PS_12_2015.pdf?ysclid=1h4qjk8n7189248008 (дата обращения: 23.04.23).

3. *Ладыженская Т. М.* Исследование опыта применения интернет-технологий и ресурсов на уроках русского языка и литературы [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/issledovanie-opyta-primeneniya-internet-tehnologiy-i-resursov-na-urokah-russkogo-yazyka-i-literatury/viewer> (дата обращения: 23.04.23).

4. Аналог Canva – топ-5 сервисов для дизайна в 2022 год [Электронный ресурс]. URL: <https://dzen.ru/a/YtGCRXuVv0VkhcPk> (дата обращения: 23.04.23).

5. *Панов Р.* 9 аналогов Canva: выбираем лучший сервис на замену популярному графическому редактору [Электронный ресурс]. URL: <https://skillbox.ru/media/marketing/9-analogov-canva-vybiraem-luchshiy-servis-na-zamenu-populyarnomu-graficheskomu-redaktoru/?ysclid=lgyo0r7x8z337956052> (дата обращения: 23.04.23).

К. С. Батайкіна

**ВЫКАРЫСТАННЕ МАГЧЫМАСЦЕЙ ВЭБ-СЭРВІСУ GOOGLE-MEET
НА ЗАНЯТКАХ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ ДЛЯ КІТАЙСКІХ СТУДЭНТАЎ**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, г. Мінск;
katerina.bataikina@bk.ru;
наук. кір. – І. М. Саматыя, канд. пед. навук, дац.*

У артыкуле праведзены агляд магчымасцей сервісу Google-Meet для навучання беларускай мове кітайскіх студэнтаў, прыведзены прыклады дыдактычных матэрыялаў для работы над выпрацоўкай у навучэнцаў маўленчых уменняў.

Ключавыя словы: дыстанцыйнае навучанне; сервісы WEB 2.0; вэб-сэрвіс Google-Meet; дыдактычныя матэрыялы; узоры практыкаванняў.

Дыстанцыйнае навучанне настолькі трывала ўвайшло ў наша паўсядзённае жыццё, што практычна немагчыма знайсці чалавека, які б не выкарыстоўваў яго ў той ці іншай меры. Рынак адукацыйных паслуг прапануе вялікую разнастайнасць відаў, форм і варыянтаў дыстанцыйнага навучання.

Для выкладання кожнай з вучэбных дысцыплін могуць прымяняцца любыя віды анлайн-навучання, іх паспяховае спалучэнне дазваляе зрабіць працэс пазнання новага больш цікавым і прадуктыўным [1, с. 41].

Выкарыстанне такіх дыстанцыйных сродкаў навучання, як Zoom, Google-Meet, не толькі пашырае межы навучальных заняткаў, але і дазваляе сістэматызаваць інфармацыю, што станоўча адлюстроўваецца на навучанні студэнтаў. Убудаваныя ў платформы праграмы і сервісы WEB 2.0 дапамагаюць пераключаць увагу і не стамляцца падчас заняткаў.

Асноўная ўвага на практычных занятках па беларускай мове для кітайскіх студэнтаў накіравана на развіццё навыкаў вуснага маўлення. Беларускую мову яны вывучаюць з мэтай авалодання ёю для элементарных зносін [2, с. 264]. Задача выкладчыка, які навучае беларускай мове кітайскіх студэнтаў, заключаецца ў тым, каб арганізаваць навучанне на аснове строгай граматычнай сістэмы, вывучэнне якой у той жа час не было б самамэтай для студэнта, а усведамлялася б ім як неабходная ўмова разумення ў працэсе камунікацыі. Выкладчык павінен, умела падбіраючы практыкаванні для актыўнага засваення граматыкі, падвесці студэнтаў да паўнаватраснага авалодання беларускім маўленнем.

Пры ўвядзенні і тлумачэнні граматычнага матэрыялу ў методыцы беларускай мовы як замежнай звычайна выкарыстоўваюцца разнастайныя нагляднасць, малюнкi, схемы, табліцы, тэксты, моўныя гульні, а таксама маўленчыя ўзоры.

Кожны выкладчык стварае ўласны банк дыдактычных матэрыялаў. Прыклад прыклад выкарыстання такіх матэрыялаў, аб'яднаных тэмай «Беларускія назвы месяцаў». У першую чаргу гэта тэксты. Выкарыстанне вершаваных тэкстаў на першых занятках па тэме дазваляе пазнаёміць студэнтаў з гучаннем назваў месяцаў, уласна іх назвамі, а таксама правесці паралель паміж назвамі месяцаў у кітайскай і беларускай мовах. Знаёмства з такімі творамі беларускіх пісьменнікаў, як «Месяцы года» Пімена Панчанка, «Годкарагод» Рыгора Барадуліна і інш., дазваляе кітайскім студэнтам уявіць прыгажосць гэтых месяцаў, тым самым выкарыстаць асацыятыўны метады, што неабходна для замацавання ведаў. Можна прапанаваць і намалюваць назвы месяцаў.

Пры рабоце з замежнымі студэнтамі вельмі важна выкарыстоўваць нагляднасць, якая надае навучанню маляўнічасць, займальнасць, дынамізм, дазваляе глыбей пагрузіцца ў матэрыял. Каментарыяў патрабуюць беларускія рэаліі, звязаныя з жыццём і творчасцю пісьменнікаў, побытам людзей і г. д. Любое незнаёмае слова, рэалію варта ілюстраваць (для кітайцаў вельмі важны візуальны рад), таму ў выкладчыка вельмі вялікі аб'ём дамашняй падрыхтоўкі: трэба не толькі максімальна проста і ясна сфармуляваць на слайдах асноўныя ідэі, але і ўключыць у прэзентацыю ўсе неабходныя цытаты і малюнкi-ілюстрацыі [3, с. 21]. Выкарыстанне такога сэрвіса WEB 2.0, як *quizlet*, на дыстанцыйных занятках дазваляе студэнтам падчас працы як замацаваць ведаў, так і выканаць шэраг практыкаванняў самастойна. Карткі *quizlet* – гэта не толькі нагляднасць з асацыяцыямі, але і тэсты для праверкі засваення матэрыялу [4, слайд 8]. Асацыятыўны метады навучання выкарыстоўваецца пры рабоце з такім сэрвісам WEB 2.0, як *LearningApps*. Распрацаваныя практыкаванні дазваляюць у гульнівай форме замацаваць атрыманыя ведаў [4, слайды 9–10].

На анлайн-занятках выкарыстоўваюцца і іншыя віды нагляднасці. Так, знаёмства з беларускай культурай можна пачаць з дэманстрацыі календара, распрацаванага ў Беларусі [4, слайд 11].

Акрамя работы з нагляднымі матэрыяламі, актыўна выкарыстоўваецца такая форма дыстанцыйнай работы, як дошка-*jamboard*. Яна дазваляе ў анлайн-рэжыме выканаць практыкаванні граматычнага напрамку, напрыклад: запісаць назвы месяцаў, размяркоўваючы іх па групам у залежнасці ад месца націску: першы склад, другі склад, трэці склад. [4, слайд 12].

Рознакаляровыя стыкеры дапамагаюць у засваенні граматычнага матэрыялу, усталяванні асацыятыўных сувязей паміж правільным адказам і колерам стыкера.

Немалаважную ролю ў вывучэнні беларускай мовы займае ўспрыманне і разуменне іншамоўнага маўлення на слых. Выкарыстанне такога сэрвісу, як ютуб, дазваляе кітайскім студэнтам пазнаёміцца з гучаннем назваў беларускіх месяцаў, а таксама папрацаваць над правільным іх вымаўленнем [5]. Для замацавання атрыманых ведаў, успрымання і разумення іншамоўнай гаворкі на слых можна прапанаваць практыкаванне, у якім патрэбна вывучыць назвы месяцаў і пораў года і індывідуальна агучыць іх, запісаўшы сваё маўленне ў сэрвісе WEB 2.0, які мае назву VoiceRecorder. VoiceRecorder – гэта анлайн-дыктафон, які працуе ў браўзеры. Ён дазваляе запісваць маўленне праз мікрафон і захоўваць запіс на камп’ютары ў фармаце mp3. Выкананае практыкаванне такім чынам дазваляе пра кантраляваць дзейнасць студэнтаў праз праслухоўванне запісанага імі матэрыялу [4, слайд 13].

Апісанія вышэй прыклады распрацаваных дыдактычных матэрыялаў – толькі адзін з варыянтаў арганізацыі працы з выкарыстаннем вэб-сэрвісу Google-Meet на занятках па беларускай мове для кітайскіх студэнтаў. Сэрвіс зручны для работы над усімі відамі маўленчай дзейнасці, арганізацыі сумеснай, групавой, індывідуальнай і фронтальнай працы. Больш за тое, праца над лексічным і граматычным матэрыялам практычна не адрозніваецца ад традыцыйнага навучання, а інтэрактыўнасць і варыятыўнасць платформы пры правільным падыходзе будзе садзейнічаць павышэнню пазнавальных інтарэсаў навучэнцаў і эфектыўнасці адукацыйнага працэсу.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Босак А. А.* Сучасныя формы анлайн-адукацыі: плюсы і мінусы // Непрерывная система образования «Школа – университет». Инновации и перспективы: сборник статей IV Международной научно-практической конференции, посвященной 100-летию БНТУ, Минск, 29–30 октября 2020 г. / Белорусский национальный технический университет; редкол.: О. К. Гусев, Н. А. Афанасьева, Е. К. Костюкевич. Минск : БНТУ, 2020. С. 41–43.

2. *Праскаловіч В. У.* Эўрыстычныя метады пры навучанні кітайскіх студэнтаў беларускай мове як замежнай // Китайско-белорусские языковые, литературные и культурные связи: история и современность: материалы междунар. науч. конф., Минск, 17–18 мая 2019 г. / Белорус. гос. ун-т; редкол.: Н. Н. Хмельницкий (отв. ред.) [и др.]; под общ. ред. Н. Н. Хмельницкого. Минск : БГУ, 2019. С. 262–269.

3. *Барысенка В.* Выкладанне беларускай літаратуры ў Кітаі // Беларуская мова як замежная. № 4/2020 [Электронны рэсурс]. URL: http://kb.uw.edu.pl/wp-content/uploads/sites/299/2022/01/4BMZ3_bez.pdf (дата звароту: 25.04.2023).

4. *Батайкіна К. С.* Выкарыстанне магчымасцей Google-Meet на занятках па беларускай мове для кітайскіх студэнтаў [Электронны рэсурс]. URL: 266

https://docs.google.com/presentation/d/1oT-RH4-yczYjHT7yoiY0BkaIa-8g-Oeu3PtOkvFRUww/edit#slide=id.g242c05a5895_0_1 (дата звароту: 23.04.2023).

5. Вывучаем назвы месяцаў. Годна – дзеткам. № 3: беларускамоўныя адукацыйныя ролікі для самых маленькіх [Электронны рэсурс]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=tpYOi_JTBLg (дата звароту: 22.04.2023).

Ван Юйцзя

**ВОСПРИЯТИЕ ПОЭЗИИ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ КИТАЙСКИМИ
СТУДЕНТАМИ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ РКИ**

Белорусский государственный университет, г. Минск;

wangyouga@gmail.com;

науч. рук. – И. И. Шматкова, канд. филол. наук, доц.

В работе исследован уровень восприятия поэзии М. Цветаевой китайскими студентами при изучении русского языка как иностранного, выявлено наличие определенных умений в работе с лексикой поэтического текста, констатированы трудности в интерпретации лексического значения слов и словосочетаний, которые связаны с особенностями стихотворной речи и лексикой произведений М. Цветаевой.

Ключевые слова: восприятие поэзии М. Цветаевой; русский язык как иностранный, китайские студенты; обогащение словарного запаса.

При изучении русского языка как иностранного китайскими студентами используются различные методики обогащения лексического запаса. Среди них одна из самых действенных – обращение к оригинальным литературным текстам. Художественные произведения имеют огромный лингвометодический потенциал для формирования как собственно языковых, так и профессиональных, социально-личностных, коммуникативных компетенций обучающихся. Причем поэзия является не только одним из эффективных средств, но и самым привлекательным предметом обучения, при помощи которого у студентов формируется языковое чутье, снимается языковой барьер, особенно вне языковой среды.

Объектом нашего исследования стала лексика поэзии Марины Цветаевой как одной из самых ярких представительниц русской лирики XX в. Это связано с большим интересом китайских студентов к личности этой поэтессы, а также с включением изучения ее творчества в различные программы обучения русскому языку в Китае. Целью данной работы стало исследование уровня восприятия поэзии М. Цветаевой китайскими студентами, начинающими изучение русского языка как иностранного в Республике Беларусь.

Для этого нами был проведен констатирующий эксперимент в академической группе китайских студентов, владеющих базовым уровнем знания языка. В констатирующем этапе эксперимента приняли участие 20 студентов из Китайской Народной Республики.

Для определения системы методов и приемов, направленных на формирование указанных компетенций, навыков и умений было необходимо:

- определить уровень знакомства студентов с творчеством М. Цветаевой, а также уровень знаний лексики из ее поэзии;
- определить уровень умений студентов правильно переводить, воспринимать и интерпретировать стихотворный текст;
- проанализировать характер ошибок, определить причины их появления.

Перед проведением констатирующего эксперимента была проведена разъяснительная работа по выполнению заданий. Результаты выполнения рассчитывались следующим образом: общее количество ответов приравнялось к 100 %, от этого числа определялся процент правильных и неправильных ответов, данных испытуемыми.

Исследование позволило выявить, что в целом студенты знакомы с такой поэтессой, как Марина Цветаева (рис. 1).



Рис. 1. Распределение верных ответов на вопрос о личности Марины Цветаевой

9 студентов (45 %) верно ответили, что Марина Цветаева – великая русская поэтесса XX века; 5 студентов (25 %) неверно ответили на данный вопрос; 6 студентов (30 %) затруднились с ответом.

Если само имя поэтессы является знакомым для многих студентов, то назвали ее произведения лишь 4 студента (20 %). Остальные студенты не смогли ответить на этот вопрос (рис. 2).

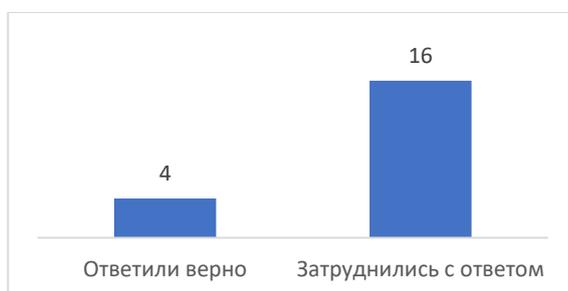


Рис. 2. Распределение верных ответов на вопрос о произведениях Марины Цветаевой

Те студенты, которые ответили верно, назвали такие стихотворения М. Цветаевой, как «Любви старинные туманы», «Мне нравится, что вы больны не мной».

Далее были предложены вопросы, которые позволяют оценить умение студентов ориентироваться в стихотворном тексте. В частности, было предложено найти в стихотворении М. Цветаевой «Полюбил богатый бедную» прилагательные, в том числе употребленные в роли существительных.

Все прилагательные в данном стихотворении удалось найти только 2 студентам (10 %); выделили более половины прилагательных 6 студентов (30 %); 60 % студентов смогли выделить в данном стихотворении менее половины прилагательных (рис. 3).

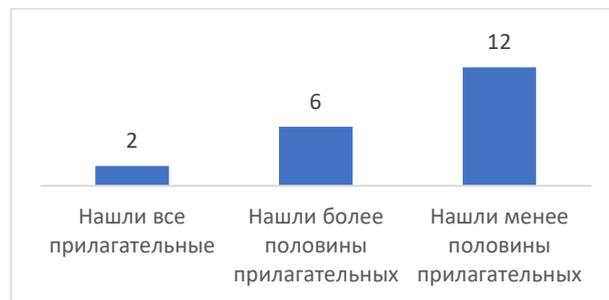


Рис. 3. Выявление имен прилагательных в стихотворении Марины Цветаевой

Следующий вопрос «Что такое полушка?» вызвал у студентов-инофонов затруднение. Только один студент (5 %) смог ответить, что так называлась монета, остальные (95 %) затруднились с ответом на данный вопрос.

Слово «дама» оказалось более знакомым для студентов. 12 студентов (60 %) смогли правильно ответить на данный вопрос. 8 студентов (40 %) не смогли ответить (рис. 4).

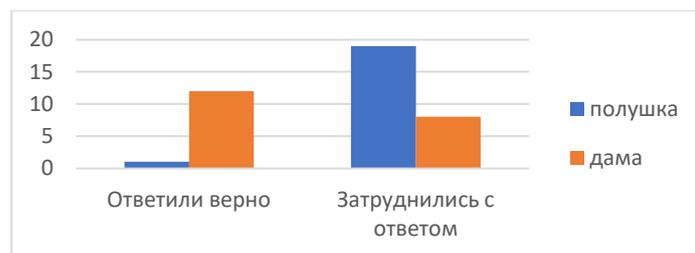


Рис. 4. Понимание значения существительных в произведениях Марины Цветаевой

Следующая группа вопросов позволила выяснить, насколько студенты могут понять образный мир стихотворений М. Цветаевой.

Результаты исследования показали, что не все студенты понимают образную составляющую лирики М. Цветаевой. Так, выражение «плесень и плющ» смогли правильно интерпретировать 8 студентов (40 %). Хотя слово «туман» оказалось знакомо 100 % учащихся, смысл выражения «любви

старинные туманы» смогли постичь только 6 студентов (30 %). Наименьшую сложность вызвало у студентов выражение «луны двух огромных глаз» – образный смысл его смогли постичь 18 студентов (90 %) (рис. 5).

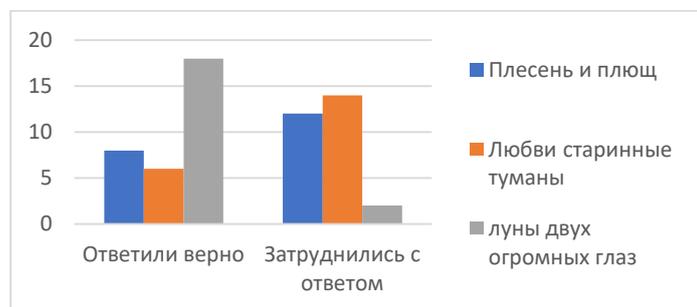


Рис. 5. Понимание значения образных выражений в произведениях Марины Цветаевой

Результаты проведенного исследования уровня восприятия поэзии М. Цветаевой китайскими студентами при изучении РКИ позволили сделать следующие выводы:

- уровень знакомства китайских студентов с личностью и творчеством М. Цветаевой, а также знание лексики из ее поэзии недостаточно высокий;
- исследование показало как наличие определенных умений и навыков в работе с лексикой поэтического текста, так и необходимость дальнейшего углубления и закрепления имеющихся знаний;
- трудности в интерпретации лексического значения слов и словосочетаний из поэтических текстов М. Цветаевой связаны с особенностями стихотворной речи (большим количеством многозначных слов, омонимов; слов, употребленных в переносном значении (метафор, метонимий, синекдох), и т. д.).

Таким образом, необходима целенаправленная работа с поэтическими произведениями Марины Цветаевой.

Результаты исследования могут быть использованы в учебной работе, послужить основанием для формирования системы упражнений для учебников и учебных пособий по РКИ с целью обогащения словарного запаса китайских студентов.

Библиографические ссылки

1. Цветаева М. Избранные произведения / [Авт. предисл. С. Букчин]. Минск : Маст. літ., 1984.

Е Цзы

ОСОБЕННОСТИ И РАЗЛИЧИЯ В ИСПОЛЬЗОВАНИИ РЕЧЕВОГО ЭТИКЕТА В КИТАЕ И РОССИИ

Белорусский государственный университет, г. Минск;
ye99319@gmail.com;
науч. рук. – А. Н. Метлицкая, канд. филол. наук, доц.

Статья посвящена особенностям русской и китайской культур, имеющим глубокие исторические корни, в том числе сложившимся этикетным нормам русского и китайского языков. Рассмотрены сходства и различия речевых приветствий, способов попрощаться и выразить благодарность с учетом этнического своеобразия двух стран – Китая и России.

Ключевые слова: китайский речевой этикет; русский речевой этикет; формулы речевого этикета, социолингвистический компонент.

Речевой этикет – это совокупность правил речевого поведения людей, определяемых взаимоотношениями говорящих и отражающих вежливые отношения между ними. Этикет речевого общения отображает национальную культуру и является ее неотъемлемой частью. Он тесно связан с уровнем культуры, обычаями, традициями и поведением людей и играет важную роль в процессе речевого взаимодействия.

Основой китайского языка является китайская культура, которая стала носителем богатого культурного содержания с древнейших времен до наших дней. Китай известен как «государство этикета», поэтому скромный титул и почетный титул, смиренная речь и панегирик были присущи китайской культуре издавна и стали традиционными.

Россия – евроазиатская страна, и ее уникальная культура сочетает в себе элементы восточных и европейских традиций с преобладанием влияния западной культуры на ее формирование. При этом следует учитывать, что большинство россиян принадлежат к православной церкви, которая оказала сильное влияние на русскую литературу, искусство и повседневную жизнь, а русский язык как носитель русской культуры тоже испытал на себе ее сильное влияние.

Рассмотрим несколько формул русского и китайского речевых этикетов.

В повседневном общении людей формальные и неформальные встречи, как правило, начинаются с приветствий. Когда две стороны встречаются,

они сначала должны поздороваться, то есть проявить взаимоуважение, дружелюбие и вежливость как к знакомым, так и к незнакомым людям, с которыми они встретились. Способ приветствия и слова, используемые при этом, различаются в разных странах и у разных национальностей. Например, Китай является страной, где в древние времена преобладало сельское хозяйство. Поэтому в качестве первого приветствия при встрече друг с другом китайцы часто использовали вопросительную фразу «*Вы ели?*». Из этого примера можно сделать вывод, что древние китайцы ценили традиции сельского хозяйства, и эта привычка прошла через века и сохраняется по сей день.

Китайские вежливые речевые выражения приветствия традиционно содержат в себе проявление заботы о том, кому они адресованы. Например: «*Ты уже поел?*» и т. п.

Основное вежливое приветствие в русском языке, которое часто используется, – слово «*здравствуйте*» или указание на время встречи («*Доброе утро!*», «*Добрый вечер!*»). Помимо общеупотребительных формул приветствий, в России также существуют приветствия, способные подчеркнуть эмоцию от встречи и указать на желание общения. Нами отмечено, что русские часто используют некоторые поздравительные слова в качестве приветствий, например: «*С Новым годом!*»

Несмотря на то что формы выражения и буквальное значение приветствий на русском и китайском языках сильно различаются, функция, которую они выполняют, одинакова.

Статус прощальной речи в этикете, можно сказать, почти такой же, как и у приветственной речи. Прощание также играет незаменимую роль в вербальном общении. Традиционная конфуцианская культурная концепция до сих пор оказывает глубокое влияние на китайские вежливые выражения, что нашло отражение и в прощальных словах. Например, китайцы уделяют особое внимание соблюдению этикета между гостями и хозяевами, поэтому, когда обе стороны прощаются, хозяин обычно провожает гостей до двери или даже дальше, до дороги, а русские чаще всего проводят гостей только до двери.

Распространенной прощальной формулой и в русских, и в китайских вежливых выражениях является «*До свидания!*», хотя у этих народов есть и свои уникальные прощальные фразы. Китайцам не свойственно говорить «*Спокойной ночи!*», «*Добрый вечер!*». Чтобы попрощаться друг с другом, они обычно говорят «*Идешь с работы?*», «*Ты уходишь?*» и т. д.

В русском языке имеются десятки способов попрощаться. Когда люди должны расстаться на долгое время или выражают сомнение в возможности увидеть друг друга в скором времени, они обычно используют фразы «*Про-*

щай(те)!», «Прощайте! Вряд ли удастся ещё раз встретиться. Не поминайте лихом!», а для выражения своих ожиданий новой встречи при прощании они говорят «До вечера (завтра, субботы)!», «Надеюсь, мы расstaёмся ненадолго», «Надеюсь на скорую встречу». В китайских же прощальных речах люди часто используют фразу «Берегите себя!» и другие подобные выражения.

В русском и китайском языках благодарность характеризуется общим социолингвистическим компонентом. При выражении благодарности русские нередко не сдерживают своих чувств [1, с. 61]; «китайцы исходят из того, что имплицитная благодарность может быть не менее важной, чем прямая, выраженная словами» [2, с. 60].

В Китае не принято благодарить за комплимент. Когда китайцам воздают хвалу, они не говорят «Спасибо за комплимент!», а употребляют стереотипные выражения, минимизирующие их достоинства, например: 哪里哪里! (Куда уж мне!), 过奖了! (Вы перехвалили меня, вы дали мне слишком высокую оценку!), 我还差得远呢! (До этого мне еще далеко, я еще не добился успеха!). «Для китайской вежливости специфичен максимум самоуничижения: говорящий, употребляя так называемые «слова с оттенком скромности», применяет стратегию самоуничижения, увеличивает дистанцию между собой и адресатом, то есть использует стратегию дистанцирования, отдаления» [2, с. 60].

Таким образом, речевой этикет, являясь важной частью национального языка и культуры, прежде всего отражает систему исторически сложившихся в языковом сознании типизированных фраз. В этикетных нормах русского и китайского языков и культур существуют как сходства, так и различия, обусловленные с древнейших времен национальными особенностями.

Библиографические ссылки

1. Костомаров В. Г. Русский речевой этикет // Русский язык за рубежом. 1967. № 1. С. 56–62.
2. Ван Ляньцзэнь. Сопоставительный анализ речевого этикета в современном русском и китайском языках // Мир русскоговорящих стран. 2021. № 4 (10). С. 52–67. URL : <http://dx.doi.org/10.20323/2658-7866-2021-4-10-52-67> (дата обращения: 12.05.2023).

А. М. Нямковіч

**ЭЛЕКТРОННЫ АДУКАЦЫЙНЫ РЭСУРС
ПА БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ
ЯК ШМАТФУНКЦЫЯНАЛЬНЫ СРОДАК НАВУЧАННЯ**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, г. Мінск;
lesha.nemckovitch@yandex.ru;
наук. кір. – В. У. Праскаловіч, д-р пед. навук, дац.*

Аб'ект даследавання – электронны адукацыйны рэсурс як інавацыйны кампанент вучэбна-метадычнага забеспячэння адукацыйнага працэсу ў школе. Мэта даследавання – даказаць, што электронны рэсурс – шматфункцыянальны сродак навучання, а яго выкарыстанне дазволіць відазмяніць адукацыйны працэс па вучэбным прадмеце. Вылучаныя модулі электроннага рэсурсу могуць быць выкарыстаны для забеспячэння камп'ютарнай падтрымкі навучання беларускай літаратуры.

Ключавыя словы: электронны адукацыйны рэсурс; сродак навучання; вучэбна-метадычны комплекс; адукацыйны працэс; беларуская літаратура.

На сучасным этапе развіцця грамадства інфарматызацыя адукацыі з'яўляецца адным з прыярытэтных напрамкаў працэсу навучання.

У «Канцэпцыі інфарматызацыі сістэмы адукацыі Рэспублікі Беларусь на перыяд да 2020 года» акрэслены стратэгічная мэта, падыходы, прынцыпы, умовы для паспяховай рэалізацыі інфарматызацыі навучання як фундаментальнай і найважнейшай задачы XXI стагоддзя [1, с. 4]. Згодна з канцэпцэптуальным дакументам, у высокатэхналагічным адукацыйным асяроддзі істотна ўзрастае роля электронных сродкаў навучання.

Некаторыя даследчыкі (Г. У. Пальчык і інш.) прапануюць разглядаць электронны вучэбна-метадычны комплекс (ЭВМК) з модульнай архітэктурай, здольнай забяспечыць «магчымасць інтэграцыі разнастайных навучальных модуляў у ЭВМК як неабходных элементаў фарміравання сучаснага інфармацыйна-адукацыйнага асяроддзя» [2, с. 6]), у якасці шматфункцыянальнага электроннага сродку навучання.

Праведзены намі аналіз тэарэтычных даследаванняў беларускіх вучоных (С. М. Захарава, В. У. Праскаловіч, К. А. Цемушава, І. Л. Шаўлякова-Барзенка, Г. М. Юсцінская і інш.) і настаўнікаў-практыкаў (Я. В. Есіс, М. В. Жуковіч, А. Г. Мігаль, А. Я. Панкратава, І. А. Пінголь і інш.) сведчыць пра адсутнасць сістэмнасці і комплекснасці ў выкарыстанні

электронных адукацыйных рэсурсаў у працэсе вывучэння / выкладання літаратуры (у тым ліку беларускай) у сярэдняй школе.

Наша ўяўленне карэлюе з пазіцыяй І. Л. Шаўляковай-Барзенкі, якая лічыць, што выяўленне мэтазгодных (у дыдактычным, метадычным, эрганамічным, здароўезберагальным, іншых аспектах) і разам з тым прадуктыўных, выніковых шляхоў, спосабаў, метадаў, прыёмаў выкарыстання найноўшых інфармацыйных тэхналогій у адукацыйным працэсе па літаратуры, а таксама вызначэнне найбольш эфектыўных тыпаў (відаў) электронных адукацыйных рэсурсаў, іх аптымальнага складу, структуры, спецыфікі фарміравання кантэнту і г. д. бачыцца адным з найбольш перспектыўных і разам з тым востра актуальных (асабліва для айчыннай адукацыйнай прасторы) кірункаў прыкладных навуковых даследаванняў [3]).

У кантэксце вызначанай праблемы спынімся на характарыстыцы электроннага адукацыйнага рэсурсу па вучэбным прадмеце «Беларуская літаратура», які размешчаны на нацыянальным адукацыйным партале (<http://e-vedy.edu.by>).

Электронны адукацыйны рэсурс мае модульную структуру і складаецца з даведачна-інфармацыйнага, кантрольна-дыягнастычнага, трэніруючага, інтэрактыўнага модуляў.

У *даведачна-інфармацыйным модулі* выкарыстоўваецца тэкставы матэрыял з ужо выдадзеных вучэбных і вучэбна-метадычных дапаможнікаў, якія, у сваю чаргу, прайшлі экспертызу. Гэта электронныя крыніцы з інфармацыяй пра пісьменнікаў, слоўнікі літаратуразнаўчых паняццяў на гіпэртэкставай аснове, тэксты твораў, уключаных у вучэбную праграму. Праца арганізавана па прынцыпе пераходу па гіпэрспасылках. Выкарыстоўвацца сродкі дынамічнай візуалізацыі: слайды, відэакліпы, прэзентацыі і інш. Унікальнасць прыведзенага ілюстрацыйнага напаяўнення – у выкарыстаных візуальных рашэннях: узорах графічнага 3D мадэлявання (віртуальныя аб'екты), відэазапісах спектакляў, тэлефільмаў паводле хрэстаматычных твораў, вивучаемых у школе, і інш. У склад сродку навучання ўваходзяць і гукавыя матэрыялы: запісы выразнага чытання твораў майстрамі слова, голасу пісьменніка, музычных твораў і інш.

Кантрольна-дыягнастычны модуль змяшчае заданні ў тэставай форме (заданні з выбарам аднаго ці некалькіх правільных адказаў з прапанаваных варыянтаў, заданні на ўстанаўленне адпаведнасці або правільнай паслядоўнасці і інш.), творчыя заданні, якія патрабуюць ад вучня самастойнай арыентацыі ў новай сітуацыі.

Тэставыя заданні па беларускай літаратуры састаўлены з узрастаючай цяжкасцю з магчымасцю аўтаматычнага павышэння або паніжэння ўзроўню складанасці ў працэсе тэсціравання. Матэрыялы заданняў дэманструюцца ў

дыскрэтным рэжыме: вучань можа спыніць працэс тэсціравання ў любы момант.

Нельга не адзначыць, што прапаноўваецца шэраг заданняў з мэтай адаптацыі школьнікаў да ўдзелу ў маніторынгу па ацэнцы адукацыйных дасягненняў вучняў PISA (Programme for International Student Assessment; міжнародная праграма з'яўляецца параўнальным маніторынгамым даследаваннем якасці агульнай адукацыі і праводзіцца пад эгідай Арганізацыі Эканамічнага Супрацоўніцтва і Развіцця).

Трэнажор для вучняў уключае заданні для самакантролю, што дазволіць, на думку В. У. Праскаловіч, «фарміраваць індывідуальныя адукацыйныя траекторыі, праводзіць тэсціраванне вучняў як у трэнажорным, так і ў праверачным рэжыме на ўроку або ў пазаўрочны час» [4, с. 194].

Інтэрактыўны модуль складаецца з медыяграфічных тураў, экскурсій, падарожжаў (на радзіму ці ў музей пісьменніка), камп'ютарных гульняў, якія накіраваны на развіццё крэатыўных здольнасцей вучняў.

Інтэрактыўны модуль заснаваны на пазнавальных і развіццёвых заданнях, створаных з дапамогай сэрвісу Learningapps.org. Гэта крыжаванкі (у тым ліку аўдыякрыжаванкі), рэбусы, шарады, чайнворды, філворды, віктарыны, вучэбныя пазлы, літаратурныя гульні (эрудыт-лато, «марскі бой», «перабытаныя радкі», «забытыя рэчы», «знайдзі пару» і інш.). Заўважым, што такая сістэма практыкаванняў распрацавана не столькі для кантролю вынікаў навучання па вучэбным прадмеце «Беларуская літаратура», колькі для развіцця творчых уменняў вучняў, павышэння іх цікавасці да прадмета.

Сярод складнікаў інтэрактыўнага модуля можна разглядаць разнастайныя прэзентацыі з трыгерамі. Трыгер (з англ. *trigger* – у пераносным сэнсе – ‘прывесці ў рух’) – нейкі анімацыйны аб'ект ці аб'екты на слайдзе. З дапамогай трыгераў створаны прэзентацыі, у якіх запраграмавана з'яўленне ці знікненне аб'ектаў. Прэзентацыя падаецца так, што вучань можа актыўна ўдзельнічаць у засваенні вучэбнага матэрыялу (напрыклад, зрабіць множны выбар, дапісаць тэрэтыка-літаратурнае паняцце, устаіць прапушчаныя радкі верша, рэкамендаванага для завучвання на памяць, і інш.).

Падагульняючы пералічанае вышэй, адзначым, што ў электроннага адукацыйнага рэсурсу з модульнай архітэктурай маюцца шматлікія перавагі. Па-першае, ён шматразова павялічвае аб'ём інфармацыі па вучэбным прадмеце. Па-другое, электронны сродак навучання дае магчымасць выкарыстоўваць у межах адной праграмы тэкст, медыя, гук і анімацыю. Дзякуючы магчымасцям рэсурсу, павышаецца дынаміка ўрока, актывізуецца пазнавальныя і творчыя здольнасці вучняў. Прадстаўлены у лічбавым фармаце вучэбны матэрыял можа быць адаптаваны да ўмоў

работы з пэўным класам ці вучнем у індывідуальным парадку. Візуалізацыя матэрыялу спрыяе зніжэнню эмацыянальнай напружанасці, паляпшэнню атмасферы ў вучнёўскім калектыве, а ў выніку – павышэнню цікавасці «лічбавага пакалення», «пакалення гаджэтаў» да вучэбнага прадмета «Беларуская літаратура», а таксама матывацыі да яго вывучэння.

І нарэшце, электронны адукацыйны рэсурс з’яўляецца інавацыйным складнікам у змесце актуальных вучэбных дапаможнікаў па беларускай літаратуры для V–XI класаў устаноў агульнай сярэдняй адукацыі. У навігацыйным апарате дзеючых вучэбных дапаможнікаў з’явіўся новы знак – QR-код (Quick Response code – код хуткага водгуку). QR-коды дазваляюць карыстальнікам, якія валодаюць смартфонамі, планшэтамі, імгненна атрымаць дадатковыя матэрыялы, заданні, размешчаныя на электронным адукацыйным рэсурсе (<http://e-vedy.adu.by>), на свае мабільныя прылады.

Такім чынам, выкарыстанне электроннага адукацыйнага рэсурсу па беларускай літаратуры дазваляе відазмяніць працэс навучання ў сваёй сутнасці, рэалізаваць творчыя здольнасці як вучня, так і настаўніка, дае магчымасць паскорыць засваенне інфармацыі і арганізаваць самастойную работу вучняў. Шматфункцыянальны электронны сродак навучання – найважнейшы элемент сучаснага інфармацыйна-адукацыйнага асяроддзя.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Концепция информатизации системы образования Республики Беларусь на период до 2020 года // Главный информационно-аналитический центр Министерства образования Республики Беларусь [Электронный ресурс]. URL: <http://www.giac.unibel.by/main.aspx?guid=1383> (дата обращения : 10.04.2023).

2. Приоритетные направления научных исследований в сфере общего среднего образования в контексте развития информационного общества в Республике Беларусь / Г. В. Пальчик [и др.] // Весн. адукацыі. 2011. № 12. С. 3–9.

3. Шаўлякова-Барзенка І. Л. Электронныя адукацыйныя рэсурсы для навучання літаратуры: праблема адбору зместавага нападўнення // Весн. адукацыі. 2012. № 6. С. 14–21.

4. Праскаловіч В. У. Канцэптуальныя падыходы да адбору і структуравання зместу літаратурнай адукацыі ў электронных вучэбна-метадычных комплексах для агульнай сярэдняй адукацыі // Канцэптуальныя падыходы да рэалізацыі зместу філалагічнай адукацыі ў школе і ВНУ : матэрыялы рэсп. навук.-практ. канф., прысвеч. 80-годдзю праф. Зарэцкай (Ляшук) Веры Якаўлеўны (Брэст, 14 лістап. 2013 г.) / пад агул. рэд. У. А. Сенькаўца. Брэст : БрДУ, 2015. С. 191–195.

Я. А. Нестеров

**ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ В ИСПОЛЬЗОВАНИИ ГАДЖЕТОВ
В СРЕДНЕМ И ВЫСШЕМ ОБРАЗОВАНИИ**

Белорусский государственный университет, г. Минск;

jarik9228136@gmail.com;

науч. рук. – С. Н. Захарова, канд. пед. наук, доц.

В статье рассматривается проблема преемственности в использовании гаджетов в среднем и высшем образовании. Навыки пользователей цифровой техники характеризуются в связи с формированием компетенций в области цифровой и информационной грамотности выпускников. На основании результатов опроса первокурсников определена роль гаджетов при получении образования.

Ключевые слова: преемственность; высшее образование; среднее образование; компьютерная грамотность; учебная деятельность.

В современном образовании навыки работы с цифровой техникой играют важную роль. Можно выделить три аспекта применения гаджетов в образовании. Во-первых, это средство повышения эффективности освоения учебной программы и способ применения знаний, полученных в период обучения. Во-вторых, это ключевая компетенция, обеспечивающая высокую конкурентоспособность специалиста на современном рынке труда, поскольку на сегодняшний день профессии, требующие обязательного владения компьютером, составляют довольно большую группу, причем в некоторых компьютер выступает как необходимый для работы инструмент, а представители других профессий обеспечивают работоспособность ПК и локальных сетей, создают новые программы. В-третьих, использование цифровой техники может значительно повысить качество и доступность среднего и высшего образования в целом за счет интенсификации процесса обучения.

Формирование навыков пользователя гаджетами является одной из важных задач, стоящих перед системой образования. Основными компонентами компьютерной грамотности, которые помогают не только в работе и учебе, но и в повседневной жизни, являются умения осуществлять поиск информации в системе Интернет, защищать личные данные и безопасность в сети, общаться с людьми через интернет, работать с электронной почтой

и документами, совершать покупки онлайн. В целом, компьютерная грамотность – это необходимый навык для комфортной жизни в цифровом мире, поэтому уже в процессе получения среднего образования должны закладываться основные навыки в сфере использования ИКТ и происходить обучение цифровой грамотности. Для этого в учреждениях общего среднего образования существует учебный предмет «Информатика». В результате освоения его содержания, согласно действующей учебной программе, ученик должен иметь достойный уровень подготовки к жизни в информационном обществе; приобрести знания о видах информации, способах ее представления в компьютере, информационных процессах; иметь сформированную компьютерную грамотность, умения работать с прикладным программным обеспечением для решения различных практических задач; иметь сформированную информационную культуру [1].

Таким образом, освоение предмета «Информатика» должно сформировать у выпускников базовые компетенции в области цифровой и информационной грамотности, обеспечить их навыками грамотного пользователя ИКТ, необходимыми для последующего обучения в учреждении высшего образования или для самостоятельной трудовой деятельности. Эта проблема может быть рассмотрена с позиции преемственности среднего и высшего образования. Как отмечал А. П. Сманцер, «преемственность – не столько приспособление высшей ступени обучения к низшей, сколько непрерывное подтягивание уровня низшей ступени образования к требованиям высшей» [2], поэтому важно выявить, достаточным ли уровнем навыков в названной сфере владеют первокурсники, существует ли инструментальная и технологическая преемственность в использовании гаджетов между средним и высшим образованием.

С этой целью нами был проведен онлайн-опрос среди студентов первого курса БГУ. В нем приняли участие 32 студента. Опрос проводился с помощью Google-формы, при заполнении которой нужно было ответить на 6 вопросов, три из них предполагали выбор из предложенных вариантов, оставшиеся требовали развернутого ответа с пояснением.

Первый вопрос определил наиболее часто используемую операционную систему. Исходя из полученных нами данных, в учреждениях среднего образования чаще всего используется с образовательными целями операционная система Windows (93 % респондентов). Она применяется в качестве базовой платформы, на которой размещены учебные материалы и иные образовательные ресурсы. Операционная система Android чаще используется школьниками при проведении досуга и для получения дополнительной информации по учебным предметам (на это указали 43 % опрошенных). Мобильная операционная система iOS применялась реже всего – только 14 % участников опроса использовали ее в период обучения в школе.

На первом курсе ситуация несколько меняется. Хотя первенство использования в образовательных целях остается у Windows (89 %), платформы Android и iOS статистически сравнялись в применении (по 17 % респондентов), и это обусловлено личными предпочтениями студентов, а не особыми условиями для обучения на данных операционных системах.

Исходя из данных опроса, на средней ступени образования чаще всего используются смартфоны (93 % респондентов), далее практически одинаково были отмечены ноутбуки (43 %) и персональные компьютеры (46 %), планшетные компьютеры пользовались меньшим успехом (всего 21 %). Отметим, что участникам опроса можно было выбрать несколько устройств. Полученные данные указывают, что, как правило, школьники используют два разных гаджета: в учреждении образования – смартфон, дома – ноутбук или компьютер.

На первом курсе вуза с образовательными целями смартфоны стали использоваться всеми участниками опроса (положительно ответили 100 % респондентов). Остальные же статистические данные значительно изменились: использование персональных компьютеров упало на 21 % ввиду отсутствия мобильности данных устройств. В то же время значительно возросло применение в образовательном процессе ноутбуков: прирост пользователей среди студентов составил 43 %, что объясняется высокой мобильностью, компактностью и высокой продуктивностью устройств данного типа. Планшетные компьютеры используются первокурсниками реже всего.

Проведенный нами опрос также помог определить, в каких видах деятельности гаджеты применяются студентами первого курса.

Наиболее часто студенты используют гаджеты при выполнении управляемой самостоятельной работы. Это объясняется тем, что данный вид учебной деятельности осуществляется чаще всего дистанционно, как правило, на базе LMS Moodle.

Выполнение домашнего задания показало почти такой же уровень использования гаджетов, ввиду того что при подготовке к занятиям задействуются многие источники, в том числе интернет. Опрос показал, что домашнее задание студенты могут выполнять на множестве устройств и хранить его на облачных сервисах или на внутреннем накопителе данных устройств, что весьма удобно.

Достаточно высоким уровнем использования гаджетов характеризуются практические занятия, что говорит о применении преподавателями технологий интерактивного обучения, модернизации образовательного процесса и диверсификации организационных форм учебных занятий.

На лекции гаджеты также используются, но значительно реже, преимущественно для осуществления преподавателем онлайн-опросов, заполнения Google-форм, ссылок на полезные материалы, что должно содействовать улучшению освоения лекционного материала.

Опрос показал, что 85 % респондентов достаточно навыков пользователя, полученных в школе. Остальные же 15 % опрошенных определили, что им не хватает следующих навыков в применении гаджетов с образовательными целями:

- пользования базовыми программами для редактирования текста;
- форматирования текста в программе Word;
- работы в программе Excel;
- создания квизов и т. п.

В соответствии с этим можно утверждать, что навыков пользователя гаджетами частично не хватает. Этот факт косвенно подтверждает наличие в университете учебного предмета «Информационные технологии в филологии», в рамках которого первокурсников обучают форматированию текста (по образцу курсовых и дипломных работ), работе с таблицами в программе Excel, работе с презентациями в PowerPoint.

Нужно заметить, что, по данным нашего опроса, среднее образование дает недостаточное количество знаний в области использования гаджетов с образовательными целями. У первокурсников не возникает проблем с использованием образовательной платформы Moodle в основном благодаря ее интуитивно понятному интерфейсу. Однако для дальнейшей оптимизации использования гаджетов в сфере образования стоит ввести в учреждениях общего среднего образования в учебный предмет «Информатика» дополнительные темы, которые будут направлены на совершенствование базовых знаний и умений по форматированию текста в программе Word и созданию и редактированию таблиц в программе Excel.

Библиографические ссылки

1. Информатика: учеб. программа для XI класса учреждений общ. сред. образования, реализующих образовательные программы общего среднего образования с белорус. и рус. яз. обучения [Электронный ресурс]. URL: <https://adu.by/images/2021/08/cp-informatika-11kl-baz-rus.pdf> (дата обращения: 23.04.23).

2. *Сманцер А. П.* Теория и практика реализации преемственности в обучении школьников и студентов. [Электронный ресурс]. Минск : БГУ, 2013. URL: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/91361> (дата обращения: 23.04.23).

М. С. Протасова

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПРОЕКТНОЙ ТЕХНОЛОГИИ НА УРОКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА В VII КЛАССЕ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ТЕМЫ «ГЛАГОЛ»

Белорусский государственный университет, г. Минск;

mashaprotasova200@gmail.com;

науч. рук. – И. М. Санникович, канд. пед. наук, доц.

Проектная технология является одной из перспективных современных педагогических технологий, ориентирующих учащихся на создание образовательного продукта, а не на простое заучивание материала по определенной теме. В статье представлен вариант творческого группового межпредметного проекта, который можно использовать на занятиях по русскому языку при изучении темы «Глагол» в VII классе. В данной разработке продемонстрирована возможность интеграции предметов «Русский язык» и «Русская литература» для закрепления пройденного языкового материала и развития творческих способностей учащихся.

Ключевые слова: проектная технология; виды проектов; интеграция; уроки русского языка и литературы; глагол и его категории.

По определению В. С. Зайцева, проект – это «буквально "брошенный вперед", т. е. прототип, прообраз какого-либо объекта, вида деятельности, а проектирование превращается в процесс создания проекта» [1, с. 198]. Целью проектной технологии является создание таких условий, в которых учащиеся могут самостоятельно приобретать знания, пользуясь различными источниками информации, применять полученные знания на практике, а также продуктивно общаться в группе и учиться работать в команде. Часто данная технология используется в исследовательской деятельности школьников, а также «рассматривается как некая альтернатива классно-урочной системе» [1, с. 198].

Многие ученые занимались разработкой и исследованием проектной технологии, поэтому существуют разные классификации и типологии учебных проектов. В данной статье мы будем опираться на типологию, представленную в книге «Современные педагогические технологии» и разработанную профессором Е. С. Полат [1, с. 202–203].

Выделяют 5 видов проектов в зависимости от *доминирующей деятельности учащихся*: практико-ориентированный, исследовательский, информационный, творческий и ролевой. В зависимости от *количества участни-*

ков проекты бывают как индивидуальными, так и групповыми; по *количеству задействованных предметов* – монопроекты и межпредметные проекты. «Монопроекты реализуются в рамках одного учебного предмета или одной области знания. Межпредметные – выполняются во внеурочное время под руководством специалистов из разных областей знания» [1, с. 204].

Возможности применения проектной технологии продемонстрируем на материале темы «Глагол», изучение которой происходит в VII классе. Нами разработан вариант творческого группового межпредметного проекта. Особенностью данного проекта является интеграция двух учебных предметов – русского языка и русской литературы. Поскольку данные предметы ведет один учитель, интеграция материала является возможной и перспективной.

Ознакомившись с учебными программами по русскому языку и русской литературе для VII класса, мы отметили, что изучение темы «Глагол» на уроках русского языка проходит одновременно с изучением повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка» (предмет «Русская литература»). Для успешного усвоения и закрепления знаний по обоим предметам мы предлагаем объединить изучаемый материал в рамках одного проекта.

I. Подготовительный этап проекта.

1.1. Планирование педагогом проекта в рамках тем программы.

Цель проекта: закрепить изученный материал по темам «Глаголы совершенного и несовершенного вида», «Переходные и непереходные глаголы. Возвратные глаголы».

Развивающие задачи проекта:

- Формировать умение работать в группе.
- Развивать умение обобщать изученный материал и применять теоретические знания на практике.
- Формировать умение представлять результаты совместной деятельности.

1.2. Выдвижение учителем идеи проекта.

Нам необходимо закрепить изученный материал по темам «Глаголы совершенного и несовершенного вида», «Переходные и непереходные глаголы. Возвратные глаголы».

II. Основной этап.

2.1. Формирование микрогрупп.

Все учащиеся класса делятся на 5–6 групп по 4–5 человек в каждой.

2.2. Индивидуальные задания для групп.

Учащимся необходимо написать небольшое продолжение повести «Капитанская дочка», используя в тексте глаголы заданных грамматических категорий. Каждый участник группы составляет два предложения, в каждом

из которых будет как минимум два глагола. В результате должно получиться продолжение повести, состоящее из 8–10 предложений.

При работе над заданием семиклассники смогут закрепить знания по темам «Глаголы совершенного и несовершенного вида», «Переходные и непереходные глаголы. Возвратные глаголы». Каждая группа получает несколько вариантов комбинаций данных грамматических категорий. Учитель может предложить такие варианты:

1. Переходный, несовершенный вид, невозвратный.
Непереходный, совершенный вид, невозвратный.
Переходный, совершенный вид, возвратный.
2. Переходный, совершенный вид, невозвратный.
Непереходный, совершенный вид, невозвратный.
Непереходный, совершенный вид, возвратный.
3. Непереходный, несовершенный вид, возвратный.
Непереходный, несовершенный вид, невозвратный.
Переходный, совершенный вид, невозвратный.
4. Непереходный, несовершенный вид, невозвратный.
Переходный, совершенный вид, невозвратный.
Непереходный, совершенный вид, возвратный.
5. Непереходный, совершенный вид, возвратный.
Переходный, совершенный вид, невозвратный.
Непереходный, несовершенный вид, невозвратный.

В предложениях учащиеся могут использовать и больше двух глаголов, однако все они должны иметь грамматические признаки из полученной комбинации.

После создания текста учащиеся могут оформить его в виде презентации. На каждом слайде для удобства размещаются два предложения, поскольку за каждый слайд отвечает один участник группы.

III. Завершающий этап.

3.1. Презентация результатов проекта.

Каждая группа по очереди презентует свой вариант продолжения повести «Капитанская дочка». Во время презентации тем учащимся, которые не выступали (в силу определенных обстоятельств), необходимо определить вид, возвратность и переходность использованных в тексте глаголов.

Рассмотрим образец выполнения проекта на примере группы № 2, получившей такой набор грамматических признаков: переходный, совершенный вид, невозвратный; непереходный, совершенный вид, невозвратный; непереходный, совершенный вид, возвратный.

Слайд может выглядеть следующим образом:

Продолжение повести «Капитанская дочка»

Когда Гринева **освободили**, они с Машей **поженились** и **купили** поместье.

Марья Ивановна **занялась** хозяйством, а Петр **пошел** на службу.

Рис. Пример слайда, разработанного учащимся, для презентации проекта

В данном случае использованы глаголы со следующими грамматическими признаками:

- *Освободили* – переходный, совершенный вид, невозвратный.
- *Поженились* – непереходный, совершенный вид, возвратный.
- *Купили* – переходный, совершенный вид, невозвратный.
- *Занялась* – непереходный, совершенный вид, возвратный.
- *Пошел* – непереходный, совершенный вид, невозвратный.

3.2. Подведение итогов выполнения проекта.

При подведении итогов проведения проекта учащимся VII класса выставляются отметки, а также задаются следующие вопросы для рефлексии:

1. Довольны ли вы своей работой в группе?
2. Что получилось и что не получилось в процессе создания проекта?
3. Какие трудности возникли?
4. Какие эмоции вы испытывали во время работы над проектом? Во время презентации?

Таким образом, использование проектной технологии на основе интеграции предметов «Русский язык» и «Русская литература» позволяет лучше закрепить изученный материал, поработать над развитием у учащихся творческих способностей, формировать умение применять теоретический материал на практике и представлять результаты совместной деятельности в виде образовательного продукта.

Библиографические ссылки

1. *Зайцев В. С.* Современные педагогические технологии: учебное пособие. В 2-х кн. Кн. 1. Челябинск : ЧГПУ, 2012.

В. В. Усанова

**ОСОБЕННОСТИ ОРАТОРСКОГО МАСТЕРСТВА
РУССКИХ ПОЭТОВ И ПРОЗАИКОВ**

Белорусский государственный университет, г. Минск;

vika.usanova22@bk.ru;

науч. рук. – Т. В. Рубаник, канд. пед. наук, доц.

Рассматриваются особенности соотношения вербальных и невербальных средств в ораторском мастерстве русских писателей, влияние языковой системы на формирование их риторической манеры, проводится сравнительный анализ риторических стилей и ораторского мастерства некоторых русских поэтов и прозаиков.

Ключевые слова: ораторское мастерство писателя; риторический стиль; вербальные и невербальные средства; декламация; тембр голоса; темп речи; мимика и жестикуляция.

Достижение ораторского мастерства обеспечивается не только знанием устройства определенной языковой системы в грамматическом понимании. Важную роль отводится правильному сочетанию лингвистических средств с учетом индивидуальных качеств оратора. Глубокое понимание передаваемой информации и опыт владения словом обуславливают особенности риторического мастерства русских поэтов и прозаиков.

Вначале рассмотрим манеру чтения стихов поэтом Александром Александровичем Блоком. Его декламация всегда поражала слушателей. Вот что об этом говорила В. П. Веригина: «В тот вечер, по примеру других поэтов, он читал стихи в знакомой нам манере, но с совершенно индивидуальными интонациями и особенным металлическим звуком голоса. В нем чувствовалась внутренняя сила и большая значительность. <...> Блок сам, его внешность, голос, манера чтения гармонировали с его стихами» [1, с. 411–412]. Особенность риторической декламации А. А. Блока была обеспечена аккуратным и точным выбором интонации с учетом индивидуальной специфики тембра голоса. Его тетя Мария Бекетова отмечала, что еще в детстве при декламации произведений он мог использовать театральные приемы [1, с. 47]. Но уже в юношеском возрасте Александр Александрович избавился от такой манеры. Прослушав его декламацию стихотворения «О доблестях, о подвиге, о славе», мы не обнаружили ярких интонационных черт. Прочтение без понижений и повышений тона, спокойный, умеренный темп речи.

Однако на основании воспоминаний В. П. Веригиной можно предположить, что поэт иногда изменял свой риторический стиль, особенно интонационно.

Современники поэта писали, что А. А. Блок не использовал мимические средства, наигранный артистизм. Его декламация стихотворений была музыкальной. Сергей Городецкий в мемуарах обращал внимание на оригинальность риторического стиля: «Кто слышал Блока, тому нельзя слышать его стихи в другом чтении» [1, с. 326].

В ходе изучения мемуарной литературы и прослушивания декламации мы выяснили, что особенность риторического мастерства А. А. Блока заключается в органичном сочетании интонации и вербальных средств без использования жестикуляции.

Для истории русской литературы огромное значение имела хвалебная речь А. А. Блока «О назначении поэта», посвященная А. С. Пушкину. В ней автор формулирует требования поэту, одно из которых – его представление о соотношении звука и слова. А. А. Блок считает, что звук и форма слова должны быть гармоничны между собой [2, с. 382]. Этим может объясняться особенность риторической манеры поэта. На синтаксическом уровне в этой речи широко представлен параллелизм, обилие простых предложений, фигуры противопоставления. Все приведенные синтаксические особенности указывают на экспрессивное произнесение речи. Однако если сравнить с более ранней хвалебной речью в адрес А. С. Пушкина, произнесенной Ф. М. Достоевским, то можно сделать вывод, что ораторский стиль А. А. Блока был менее эмоциональным.

В речи Ф. М. Достоевского часто встречаются риторические вопросы, восходящие градации. Использование определенно-личных предложений также подчеркивает экспрессивность произнесения. Эта речь – одно из доказательств ораторского мастерства русского писателя. С течением времени стало известно, что не все воспоминания современников об этом публичном выступлении достаточно объективны, поэтому мы опирались на свидетельства неангажированных мемуаристов (А. Ф. Кони, Н. Н. Страхов, Г. В. Успенский) [3, с. 49]. По воспоминаниям А. Ф. Кони, Ф. М. Достоевский «преобразился во время произнесения речи» [4, с. 244]. За несколько дней перед выступлением писатель декламировал «Пророка» А. С. Пушкина и тоже восхитил публику. Судебный оратор А. Ф. Кони указывает, что писатель при исполнении стихотворения использовал и невербальные средства. Особенно всех присутствующих поразило завершение: «...вытянул руку и сказал: "И сердце трепетное вынул!"» [4, с. 244]. Мемуарист подчеркивает, что «речь Достоевского при чтении не производит и десятой доли того впечатления, которое она вызвала при произнесении» [4, с. 244]. Это воспоминание помогает выявить специфику риторической манеры Федора Михайловича. Благодаря грамотному интонированию, виртуозной мимике

и жестикуляции, писатель успешно доносил свои мысли до слушателей. А. Ф. Кони отмечает, что хвалебная речь была искренней, а выражение искренности, как известно, невозможно без невербальных средств. Специфика ораторского мастерства Ф. М. Достоевского заключается в особой семантической значимости невербальных средств коммуникации.

Прямую зависимость особенностей ораторского мастерства от личностных качеств оратора, от риторического жанра и характера публики можно отчетливо проследить на примере И. А. Бродского. Поэт не получил фундаментальной интеллектуальной подготовки в учебных учреждениях, он занимался всю жизнь самообразованием, которое и способствовало развитию таланта. Мы сравнивали его интервью и произнесение стихотворений. В результате было обнаружено, что если поэт дает интервью, то он не прибегает к полному проявлению ораторского мастерства. Совершенно иное замечаем при прочтении лекции и произнесении стихотворений.

И. А. Бродский перед выступлением анализирует состав слушателей и определяет функции своего выступления. Он учитывает, что прочтение стихотворения должно произвести впечатление, и поэтому использует произношение, подобное молитвенному песнопению. Мимике и жестикуляции не отводится главная роль, особенность риторического мастерства обеспечивается необычной интонацией и тембром голоса. Например, И. А. Бродский читает «Натюрморт», выделяя слова и расставляя логические акценты совершенно непредсказуемо. Такую ораторскую манеру можно объяснить тем, что Иосиф Александрович стремился сблизить процесс написания стихотворения и его произнесение. Он говорил, что изначально первой возникла мелодия, после нее формировался образ [5, с. 15]. Из этого следует, что он иначе и не мог произносить стихотворения, если «внутренне» слышал их в такой форме при создании.

Хорошо известно, что поэт преподавал в нескольких учреждениях образования, потому будет справедливо рассмотреть и ораторский стиль И. А. Бродского как преподавателя. Бывшие студенты отмечали, что его речь была эмоциональной и живой. Например, в эссе «Иосиф Бродский: поэт в аудитории» Розет Ламонт вспоминает, что на одной из лекций поэт расплакался, прочитав стихотворение Йейтса. Проявление искренних эмоций позволяет завоевать внимание аудитории.

На основании сравнительного анализа декламации стихотворений И. А. Бродским и А. А. Ахматовой можно предположить, что Иосиф Александрович при формировании своего ораторского стиля учитывал риторические особенности декламации Анны Ахматовой, поскольку речь Анны Андреевны была неспешная, монотонная, но с предполагаемой постановкой логических ударений.

Оригинальной риторической манерой владел и Евгений Евтушенко. Его стиль также не лишен эмоциональной составляющей, но, в отличие от И. А. Бродского, Е. А. Евтушенко при прочтении произведений дает большую семантическую нагрузку на мимику и жестикуляцию. По этой характерной черте можно сделать вывод о том, что Евгений Евтушенко – открытый оратор. Поэту комфортно выступать, дополняя свою речь невербальными средствами.

Стиль Е. Евтушенко схож с риторическим стилем Б. Ахмадулиной. Общее в риторической манере определяется принадлежностью упомянутых поэтов к «стадионной поэзии», феномен которой заключается в том, что ораторы должны быть эмоциональными и открытыми, их цель – полное овладение вниманием публики.

В результате исследования мы выяснили, что каждый оратор формирует свою риторическую манеру, стремясь дифференцироваться от других, и отыскивает ораторскую *aurea mediocritas* («золотая середина»), не противоречащую индивидуальным данным личности. Оратор находится в созависимых отношениях с языковой системой: лингвистический строй, используемый при общении на родном языке, с одной стороны, накладывает определенные ограничения на стиль оратора, с другой – предоставляет ему большие возможности для выражения своих мыслей и формирования риторической манеры. При этом вербальные и невербальные средства могут как тесно взаимодействовать, так и находиться в семантически неравноправных позициях.

Библиографические ссылки

1. Александр Блок в воспоминаниях современников / Сост. В. Орлов. В 2 т. Т. 1. М. : Художественная литература. 1980.
2. Блок А. А. О литературе. М. : Художественная литература, 1989.
3. Кони А. Ф. Воспоминания о писателях. М. : Правда, 1989.
4. Викторovich В. А. «Пушкинская речь» Достоевского в свидетельствах современников // Неизвестный Достоевский. 2020. С. 48–69. DOI: 10.15393/j10.art.2020.5101
5. Розетт Ламонт. Иосиф Бродский: поэт в аудитории. М. : Single, 2020.

Цзинь Сянь

СПЕЦИФИКА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА ЗАНЯТИЯХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ

Белорусский государственный университет, г. Минск;

jonathan13145201@gmail.com;

науч. рук. – А. Н. Метлицкая, канд. филол. наук, доц.

В статье подчеркивается значимость дидактического потенциала художественных текстов, рассматриваются распространенные методы их использования с обучающей целью, а также трудности, с которыми сталкивается преподаватель. Излагаются авторские подходы к возможной организации работы с художественным произведением для достижения наиболее эффективных результатов.

Ключевые слова: русский язык как иностранный; выбор литературного произведения; обогащение словарного запаса; адаптация художественного текста.

Художественный текст представляет собой неиссякаемый источник языковых форм и знаний о культуре народа. Посредством языка автор литературного произведения реализует свой творческий замысел, на основании личного когнитивного опыта он преобразует культурно-историческую информацию в художественную реальность. Читатель в свою очередь интерпретирует транслируемую информацию, с одной стороны, осмысливая лексические, грамматические, стилистические аспекты произведения, с другой стороны, постигая «выражаемые в литературно-художественной форме знания автора о мире», которые «являются системой представлений, направленных адресату» [1, с. 58]. Исходя из этого художественный текст может рассматриваться как эффективное средство обучения иностранному языку, которое не только предлагает богатый языковой материал, но и выступает в качестве связующего звена в межкультурном диалоге.

В практике преподавания русского языка как иностранного, в соответствии с методологией С. А. Антошиной [2], чаще всего используются прямые методы, комбинированные методы и чтение. Последний метод может быть особенно полезен, поскольку он предполагает не только техническое оттачивание приобретенных навыков (например, скорости чтения), но и развитие понимания, а также позволяет студентам получить дополнительное представление об иностранной культуре. В этом и заключается основная цель обучения.

Чтение иностранными студентами художественных текстов на русском языке имеет большое значение для увеличения их словарного запаса, развития лингвокультурологической компетенции, расширения общего кругозора, углубления знаний о русской культуре.

Общеизвестно, что произведения русских писателей XIX века читать сложно из-за значительной временной удаленности от современной эпохи, из-за обилия архаизмов и историзмов. Однако немалые трудности ожидают иностранного читателя и при чтении современных произведений, многие из которых изобилуют просторечиями, диалектной и жаргонной лексикой.

Кроме того, перед преподавателем русского языка как иностранного всегда возникает проблема: читать произведение полностью или в сокращенном виде? Вопрос о целесообразности адаптации художественных текстов, предлагаемых для изучения иностранным студентам, до настоящего времени остается открытым: что теряет произведение при сокращении, в какой мере уменьшение объема текста и преобразование его коммуникативных единиц влияет на постижение читателем своеобразия художественного мира автора – эти и другие дискуссионные вопросы волнуют как составителей учебных пособий, книг для чтения, так и практикующих преподавателей. По нашему мнению, адаптация художественного текста в целях «подстраивания» его под культурологическую и лингвистическую компетенцию студента оправдана лишь на начальном этапе обучения русскому языку как иностранному. На среднем и продвинутом уровнях обучения у преподавателя уже появляется возможность чтения со студентами аутентичных художественных текстов.

Адаптируя текст для иностранных читателей, важно устранить в нем те элементы, которые могут привести к недопониманию. Согласно разделяемому нами мнению М. И. Зимониной [3, с. 34], преподаватель должен использовать любую возможность, чтобы познакомить студентов с оригинальными словами, устойчивыми оборотами речи, употребленными автором, даже если они сложные. Вместо того чтобы упрощать текст в целях закрепления ранее изученной лексики, на наш взгляд, более полезным будет создать специальный индивидуальный глоссарий с пояснениями, лексическими комментариями и т. п. Это поможет даже самое сложное произведение сделать доступным. Таким образом обучающиеся смогут учиться непосредственно на словах автора, не изменяя их.

Сопровождающие текст комментарии преподавателя также должны быть направлены на объяснение семантики новых слов, раскрытие содержания и пояснение отдельных сюжетных линий и мотивов автора, что позволит студентам лучше понять произведение.

Таким образом, сложность стоящего перед преподавателем русского языка как иностранного выбора художественного текста для использования

на семинарах и иных занятиях обусловлена отсутствием подходящей методики для его анализа, поскольку по каждому художественному произведению, предлагаемому для обучения РКИ, требуется тщательная подготовка учебных материалов и заданий, направленных на понимание и осмысление текста, а также интерпретацию его содержания. Этот процесс можно облегчить с помощью предтекстовых и послетекстовых заданий.

С образовательной точки зрения художественные тексты обладают огромным дидактическим потенциалом для развития у иностранных студентов социальной, коммуникативной и языковой компетенции. При этом правильно организованная работа с художественным текстом укрепляет мотивацию к изучению русского языка и способствует повышению речевой культуры, развитию навыков эффективного использования лексики с учетом ее разнообразной семантики.

Следует помнить, что для понимания глубины содержания художественного произведения требуется определенный уровень образования, интеллектуального развития, а также наличие интереса к теме изучаемого произведения и владение минимальным словарным запасом (не менее 6000 слов) русского языка.

Несмотря на трудности, важно поддерживать у студентов мотивацию к изучению языка, а также желание работать с художественными текстами как основным материалом, способным обеспечить самый высокий профессиональный уровень.

Библиографические ссылки

1. *Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В.* Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика : учебник ; практикум. М.: Флинта : Наука, 2009.

2. *Антошина С. А.* Лингвометодические аспекты преподавания РКИ для студентов, обучающихся по направлению подготовки «Филологическое образование, профиль Русский язык и литература» [Электронный ресурс]. URL : <https://psihdocs.ru> (дата обращения: 23.01.2023).

3. *Зимонина М. И.* Об адаптации и лексическом комментарии к тексту // Русский язык за рубежом. 1968. № 2. С. 32–34.

Цзян Юй

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД В ИЗУЧЕНИИ АНТРОПОНИМОВ

Белорусский государственный университет, г. Минск;
3035542967@qq.com;
науч. рук. – С. А. Шантарович, канд. пед. наук, доц.

В статье представлен лингвокультурологический подход в изучении китайских антропонимов. Цель работы – показать, что антропоним является объектом изучения не только лингвистики, но и культуры в целом; рассмотреть формы, особенности и принципы формирования китайских личных имен в историческом развитии.

Ключевые слова: лингвокультурология; китайские имена; принципы выбора имени; антропонимы.

Одним из разделов ономастики является антропонимика, которая изучает личные имена. Личное имя появилось в связи с потребностью выделять человека из группы себе подобных, т. е. его первостепенной задачей была идентификационная функция. Имя подбиралось для каждого человека в отдельности и не только носило практический опознавательный характер, но и выполняло множество функций, в том числе мистическую, религиозную и другие.

«В русском языке большая степень индивидуализации обеспечивается комбинацией трех компонентов – имени, отчества и фамилии, однако и это не исключает совпадений, то есть полной антропонимической омонимии. Надо признать, что само существование личного имени все же не абсолютно универсальный феномен, точнее говоря, антропоним по-разному реализует свои культурные функции» [1].

В китайских именах обычно используют два иероглифа или один иероглиф вместо своего имени. Например, фамилия + *(иероглиф), фамилия + *(иероглиф)*(иероглиф).

На самом деле, до династии Мин в Китае преобладали двухсимвольные имена, а трехсимвольные имена стали массово популярными благодаря императору династии Мин Чжу Юаньчжану.

В те времена у Чжу Юаньчжана были 24 сына. Учитывая, что имена могут повторяться по мере появления его потомков, Чжу Юаньчжан лично

сформулировал принципы и методы именования для своих сыновей и внуков. Он составил 20 иероглифов для каждого из 24 потомков рода своих сыновей, причем каждый иероглиф представлял собой род. Они были в формате «фамилия + имя поколения + имя».

А после 1982 года в Китае началось планирование семьи. Поэтому текущий формат китайского имени – «фамилия + имя» (один или два китайских иероглифа).

Многовековая история и культурное наследие Китая создали уникальную культуру именования. Каждая эпоха имеет свои особенности, каждый исторический период имеет свой социальный стиль, люди, живущие в эту эпоху, находятся под ее влиянием, имя является социальным и культурным зеркальным отражением, поэтому это влияние часто отражается в именах людей, формируя даже цвета именования, отражающие особенности каждой эпохи.

В период Весны и Осени были пять принципов и шесть табу при выборе имени. Например, «Комментарии Цзо», или «Цзо Чжуань» – это летопись древней китайской истории о событиях периода Весны и Осени, а легенда гласит, что она была составлена Цзо Цюмином. Перечислим данные принципы.

Первый принцип предполагал наречение ребенка в соответствии с его физическими характеристиками при рождении. Например, имя 25-го правителя государства Цзинь в период Весны и Осени (606 г. до н. э. – 600 г. до н. э.) – Хэйтун. Это произошло потому, что у него была черная родинка на ягодицах.

Второй принцип – выбор имени с учетом обстоятельств при рождении ребенка. Например, Цзи Чанга – основателя объединенного Китая династии Чжоу – назвали так потому, что, когда он родился, на окне родильной палаты, говорят, лежала красная птица с красным письмом, на котором было написано много благоприятных слов. Поэтому его дед думал, что, благодаря внуку, династия Чжоу будет быстро развиваться, и назвал его Чанг.

Третий принцип предполагает учет внешности ребенка. Имя знаменитого китайского философа Конфуция – Цю. Так назвали его потому, что макушка его головы была высокой в середине и низкой вокруг, как холм.

Четвертый принцип выбора имени связан с вещами, с которыми ребенок сталкивается при рождении. Например, когда родился сын Конфуция, герцог Лу прислал ему карпа, чтобы поздравить его, поэтому Конфуций назвал с

в Пятый принцип – выбор имени в честь какого-то сходства со своим отцом. Например, у герцога Лу и его отца совпадали дни рождения, поэтому их назвали Тонг, что значит ‘одинаковые’.

г

о

с

ы

н

а

В период становления Китайской Республики имена людей в основном ассоциировались с политической формой власти Китая того времени. Десятки миллионов имен выражают идею противостояния войне и построения нации. Например, в 1949–1950 годах было подсчитано, что 980 000 человек были названы Цзяньго, что означало ‘создание страны’. Называя ребенка таким образом, родители отмечали основание нового Китая, а также давали ребенку хорошие надежды на будущее. В 1951–1953 годах самыми популярными именами того времени стали Кангмэй (Антиамериканец), Юаньчжао (Помощь Северной Корее) и Вэйгуо (Защита Китая) [2]. Это объясняется тем, что в 1950-х годах Корейская война была важным историческим событием и люди давали эти имена в прямой связи с ним.

Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод, что китайское имя не только называет человека, но и имеет лингвокультурологическую составляющую, например: отражает благословение старших, их ожидания, иллюстрирует культурное наследие страны и др. Китайское имя – несомненный маркер исторической эпохи и социального уклада общества. Как отмечала Л. Н. Алешина, «семантика антропонимов является потенциально важной областью исследования как с лингвистической точки зрения, так и с точки зрения межкультурной коммуникации» [3, с. 62].

Библиографические ссылки

Бойко Л. Б. К вопросу о роли антропонима в лингвокультуре // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2013. Вып. 2. С. 13–21.

Алешина Л. Н. Отражение ментальных особенностей в национальных антропонимических системах // Вестник Центра международного образования Московского государственного университета. Филология. Культурология. Педагогика. Методика. 2009. № 1. С. 60–62.

и
а
л
ь
н
ы
й

с
а
й
т
С
С
Т
V

[
Э
л
е
к
т
р

Юй Пэн

ДИСКУРС КАК ОБЪЕКТ РИТОРИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Белорусский государственный университет, г. Минск;

m1375112433922@163.com;

науч. рук. – С. А. Шантарович, канд. пед. наук, доц.

Статья посвящена недостаточно разработанной проблематике установления взаимосвязей между дискурсивным и риторическим анализом речевой практики. Цель работы – дополнительно аргументировать перспективность изучения риторической организации высказываний с привлечением положений из области продуцирования дискурса, что может представлять интерес для развития и преподавания общей и специальной риторики.

Ключевые слова: связь дискурса и риторики; значение исследований дискурса; типы дискурса; убеждающий дискурс; метафорический дискурс; дипломатический дискурс.

Риторика – это наука, направленная на изучение искусства и мастерства словесного выражения, на исследование того, как можно использовать язык и речь для достижения более экспрессивного и воздействующего эффекта. Под пристальным вниманием в риторике может находиться дискурс, которым определяется основа речевого воздействия.

Дискурс и риторика взаимосвязаны. На практике нам часто приходится использовать риторические приемы, чтобы обогатить наш дискурс. Например, мы можем применять метафоры и символизацию для образного выражения мыслей или использовать риторические вопросы, чтобы подчеркнуть определенные слова или предложения. Это делает наш язык более выразительным, а общение – более ярким, точным и воздействующим.

В то же время осмысление проблем дискурса и риторики должно учитывать особенности языка и культуры. Способы использования риторических средств и их эффекты будут отличаться в зависимости от языкового и культурного контекста. Поэтому для достижения наилучшего коммуникативного эффекта в процессе общения следует выбирать из риторических средств необходимые в соответствии с конкретным языковым и культурным фоном.

Взаимосвязь риторики с теорией и практикой создания дискурса можно более четко понять из следующих характеристик типов высказываний по целеполаганию, ситуации применения, речевому оформлению.

Убеждающий дискурс. Убеждение является риторической формой воздействующего речевого общения, предполагает сочетание социально-психологических методов воздействия на человека в процессе общения: внушения и заражения. Эффект заражения возникает в связи с переходом подсознания слушателя в определенное психическое состояние под влиянием внешнего воздействия. Автор вербального сообщения, имеющего речевой эмоциональный заряд, в зависимости от психического, эмоционального настроения аудитории заставляет ее реагировать на высказывание в нужном направлении [1, с. 385]. «Понятие коммуникативных стратегий введено сравнительно недавно, но проблема поведения в различных ситуациях речевого общения и, прежде всего, в ситуации убеждения, вызывала интерес с давних времен» [2, с. 31]. Согласно представлениям античных авторов, убедительность речи достигалась заблаговременным планированием определенных шагов в процессе убеждения аудитории. При этом убедительность речи зависела от силы доводов, приводившихся оратором, от уместности речи, ее соответствия общепринятым обычаям и взглядам, привлекательности образа оратора и красоты его речи, а также эмоций (гнева, сострадания и др.), пробуждаемых в публике словесным искусством. Для достижения убеждающих целей прибегают к риторическому дискурсу. Язык убеждения – это форма словесного выражения, используемая в коммуникации, важнейшая цель которой – склонить слушателя или читателя принять точку зрения, позицию говорящего или пишущего.

Метафорический дискурс. Метафорический дискурс – это проявление образного мышления и познания, форма выражения, которая существует в сознании людей как обобщение иносказательных выражений, которые являются ассоциативными, но отражают суть вещей. Метафорическое мышление определяет образные выражения, звучащие по-разному у различных народов; в каждой стране – свои, своеобразные способы метафорического мышления в силу специфики культурной психологии, обычаев и ценностей. Некоторые метафоры являются не вполне понятными для не носителей того или иного языка. Например, на английском языке говорят «*love from my heart*» – «любовь из моего сердца», на китайском языке также используют аналогичный образ. Однако существуют языки народов Африки, которые говорят «любовь исходит из моего живота»; на маршалльском же языке в западной части Тихоокеанского региона говорится «любовь исходит из моего горла» [3, с. 36]. С помощью метафорического дискурса говорящие могут использовать суггестивные или символические языковые приемы для достижения наилучшего речевого выражения и более глубокого смысла.

Дипломатический дискурс. Дипломатический дискурс играет роль в отражении официально значимых позиций, таких, как национальная идеология, стратегические направления внешней политики, основные государственные интересы и политические инициативы, представляет международное влияние и привлекательность имиджа страны и является важным фактором в реализации права выступать на международной арене [4, с. 21]. Дипломатическому дискурсу характерны определенные типичные черты. Как правило, он использует формальные и объективные языковые стандарты, избегая эмоциональных и субъективных языковых выражений и риторических приемов с эмоциональным подтекстом, таких, как восклицания и метафоры. Иногда дипломатическому дискурсу свойственны определенная расплывчатость и двусмысленность. В данном типе дискурса нередко используются двусмысленные формулировки, выражения «может быть», «возможно» и т. д., чтобы избежать признания или отрицания чего-либо прямо, а также предотвратить возможные разногласия и конфликты. Часто в дипломатическом дискурсе для достижения общих целей и интересов подчеркивается важность диалога и сотрудничества, используются такие понятия, как «надежда» или «добрые пожелания». В дипломатическом дискурсе обычно проявляют сдержанность, для выражения взглядов и позиций прибегают к эвфемизмам, чтобы избежать споров и конфликтов. Когда между двумя странами возникают разногласия, дипломаты вместо того, чтобы прямо обвинять другую сторону, часто используют косвенные обороты или деликатные фразы, такие, как «наша позиция такова», «мы полагаем».

Дискурс является одним из ключевых объектов риторических исследований. Риторика занимается изучением речевых высказываний, которые используются для различных целей, в том числе для убеждения, прагматического воздействия, а также иногда для определенной эмоционально-психологической манипуляции мнением аудитории. Дискурс, в свою очередь, представляет собой более широкий объект исследования, охватывающий не только языковые средства убеждения, но и социальные, культурные и политические факторы, влияющие на процесс коммуникации.

Другой важный аспект исследования дискурса – его социально-культурный контекст. Исследования дискурса позволяют понимать, как социальные, политические, культурные и исторические контексты влияют на процесс коммуникации и интерпретации сообщений. Риторические исследования могут помочь выявить, каким образом социальные группы используют разные речевые стратегии для достижения своих целей, а также как социальные, политические и культурные изменения влияют на дискурсивные практики.

Таким образом, риторические исследования дискурса демонстрируют, как языковые и социальные факторы взаимодействуют в процессе коммуникации и как они используются для достижения поставленных целей.

Библиографические ссылки

Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград : Перемена, 2002.

Панасюк А. Ю. Как убеждать в своей правоте: Современные психотехнологии убеждающего воздействия. М. : Дело, 2002.

Сяо Мингли. Когнитивный подход к метафоре и ее культурная интерпретация. Цзинань : Шаньдун. проф. ун-т иностр. дел, 2000.

Чу Тяньгэ. Анализ китайского и российского дипломатического дискурса с точки зрения принципа вежливости. Чанчунь : Цзилин. ун-т, 2020.

ЗМЕСТ

ЯЗЫКОЗНАНИЕ	3
<i>А. Д. Баравая</i> Сінтаксічная характарыстыка фразеалагізмаў з кампанентам-каларонімам у беларускай мове.....	4
<i>П. С. Басалыга</i> «Новае імя даю табе»: прагматычны аспект перайменавання ў Бібліі	8
<i>М. А. Боровик</i> Переводческие трансформации при переводе немецкого разделенного вопроса на белорусский язык	12
<i>А. В. Бубен</i> Авторское литературное письмо: к проблеме определения жанра	16
<i>Е. Г. Быкова</i> Автопрезентация педагога в италиязычных мемах	20
<i>Д. М. Вечерко</i> Туркменская экзотическая лексика в русскоязычных переводных и оригинальных текстах: эстетическая функция	24
<i>Гао Ваньжоу</i> Метаязыковые лексемы в частотных словарях русского и китайского языков	28
<i>В. Д. Грицевич</i> Понятия «право» и «справедливость» в древнегреческой литературе доклассического и классического периода.....	32
<i>К. О. Грушевская</i> Непрямая функциональная семантизация местоименных наречий <i>здесь, тут</i> в поэтических произведениях Б. Л. Пастернака	36
<i>Г. Ю. Грыга</i> Русізмы ў мове твораў Францішка Багушэвіча.....	40
<i>А. А. Дубойская</i> Структурно-морфологические характеристики вопроса в немецкоязычной рекламе	44
<i>И. В. Звягинцева</i> Особенности диалогической речи в произведениях М. А. Булгакова: структурный и функциональный аспекты	48
<i>В. Д. Косціна</i> Моўная прыналежнасць рэкламных тэкстаў у беларускіх перыядычных выданнях пачатку ХХ ст.....	52
<i>О. Ю. Лабкович</i> Эмотивный аспект субтитров для глухих и слабослышащих к художественным фильмам (на материале русского и французского языков).....	56
<i>Г. А. Леонцьеў</i> Паляк вачыма маладога беларуса	60
<i>В. М. Лешчанок</i> Генетычныя і тыпалагічныя прыметы неалагізмаў у сучасным перыядычным друку.....	64

<i>А. В. Лукашук</i> Лексический субстандарт как источник конфликтогенности высказываний и объект лингвистической экспертизы	68
<i>Д. С. Матеша</i> Роль причастных форм в организации старорусского полемического текста	72
<i>А. С. Медведская</i> Семантические особенности англоязычных терминологических сочетаний IT-сферы	76
<i>А. А. Радько</i> Языковые средства создания образа госпожи S в эссе Бин Синь «Моя ученица» («我的学生»).....	80
<i>К. И. Русецкая</i> Метафора в политическом дискурсе: метафорическое представление постэлекторальной ситуации 2020 года в британских и белорусских СМИ.....	84
<i>П. А. Саврицкий</i> Семантическое освоение греческих заимствований в русском языке (на материале философской терминологии)	88
<i>Т. Д. Семенцова</i> Эмфаза и средства ее выражения в английском и русском языках	92
<i>В. А. Семчёнок</i> Эмоционально-окрашенная лексика интернет-дискурса	96
<i>Е. Г. Сикачева</i> Лексемы с суффиксами субъективной оценки в итальянском языке (на материале сказок и кулинарных рецептов)	100
<i>Э. А. Черневич</i> Семантическое поле прилагательных цвета в латинском языке: отражение в мифологии.....	104
<i>Чжан Исюань</i> Семантика глаголов говорения в русских и китайских пословицах	108
<i>Чжан Хайфэн</i> К вопросу об употреблении лексем <i>градъ</i> и <i>городъ</i> в «Повести временных лет» по Лаврентьевскому списку.....	112
<i>Д. В. Шайбакова</i> Русская и английская фразеология с семантикой 'знание' / 'knowledge': оценка перспективности изучения в свете когнитивной метафоры.....	116
Л И Т Е Р А Т У Р О В Е Д Е Н И Е	
<i>Я. А. Аляксеенка</i> Праблема ідэнтычнасці ў рамане У. Гніламёдава «Валошкі на мяжы».....	121
<i>Я. П. Аникей</i> Образ Мерлина в произведениях Гальфрида Монмутского	125
<i>Ю. А. Афанасьева</i> Музычнасць мастацкай літаратуры як спосаб рэпрэзентацыі нацыянальнай ідэнтычнасці.....	129
<i>А. С. Вершкова</i> Мифологическая модель мира в цикле романов о Гарри Поттере Джоан Роулинг	133
<i>Е. В. Гапеева</i> Античная мифология в современном кинематографе	137
<i>А. А. Гацкан</i> Осмысление нацистского прошлого сквозь призму «Царя Эдипа» Софокла в одноимённой повести Ф. Фюмана	141
<i>М. А. Драгун</i> Пераасэнсаванне гамераўскіх паэм у рамане Мадлен Мілер «Песня Ахіла»	149
<i>А. О. Ефименко</i> Шозизм как медиаприем «нового романа»	153
<i>Н. С. Иванова</i> Французская поэзия кубизма в контексте экзистенциальной феноменологии М. Мерло-пonti.....	157

РИТОРИКА И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ЯЗЫКОВ И ЛИТЕРАТУР	258
<i>Е. В. Алехно</i> Использование графических онлайн-редакторов в практике преподавания русского языка	259
<i>К. С. Батайкіна</i> Выкарыстанне магчымасцей вэб-сэрвісу Google-meet на занятках па беларускай мове для кітайскіх студэнтаў	264
<i>Ван Юйцзя</i> Восприятие поэзии Марины Цветаевой китайскими студентами в процессе обучения РКИ	268
<i>Е Цзы</i> Особенности и различия в использовании речевого этикета в Китае и России	272
<i>А. М. Няшковіч</i> Электронны адукацыйны рэсурс па беларускай літаратуры як шматфункцыянальны сродак навучання.....	275
<i>Я. А. Нестеров</i> Преемственность в использовании гаджетов в среднем и высшем образовании	279
<i>М. С. Протасова</i> Использование проектной технологии на уроках русского языка в VII классе при изучении темы «Глагол».....	283
<i>В. В. Усанова</i> Особенности ораторского мастерства русских поэтов и прозаиков.....	287
<i>Цзинь Синь</i> Специфика использования русской художественной литературы на занятиях по русскому языку как иностранному	291
<i>Цзян Юй</i> Лингвокультурологический подход в изучении антропонимов.....	294
<i>Юй Пэн</i> Дискурс как объект риторических исследований.....	297
ЗМЕСТ.....	301