

MIESIĘCZNIK
POŁOCKI.

Т о м I.
Р о к 1818.

*«Вестник Полоцкого государственного университета»
продолжает традиции первого в Беларуси литературно-
научного журнала «Месячник Полоцкий».*



ВЕСНИК ПОЛАЦКАГА ДЗЯРЖАУНАГА УНІВЕРСІТЭТА
Серыя А. Гуманітарныя навукі

У серыі А навукова-тэарэтычнага часопіса друкуюцца артыкулы, якія прайшлі рэцэнзаванне і змяшчаюць новыя навуковыя вынікі ў галіне гісторыі, літаратуразнаўства і мовазнаўства.

ВЕСТНИК ПОЛОЦКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
Серия А. Гуманитарные науки

В серии А научно-теоретического журнала публикуются статьи, прошедшие рецензирование, содержащие новые научные результаты в области истории, литературоведения и языкознания.

HERALD OF POLOTSK STATE UNIVERSITY
Series A. Humanity sciences

Series A includes reviewed articles which contain novelty in research and its results in history, literary studies and linguistics.

Адрес редакции:
Полоцкий государственный университет, ул. Блохина, 29, г. Новополоцк, 211440, Беларусь
тел. + 375 (214) 53 34 58, e-mail: vestnik@psu.by

Отв. за выпуск: А.А. Гугнин, Д.В. Дук, Н.Б. Лысова.

Редактор Д.М. Севастьянова.

Подписано к печати 30.01.2017. Бумага офсетная 70 г/м². Формат 60×84¹/₈. Ризография.
Усл. печ. л. 16,50. Уч.-изд. л. 19,89. Тираж 100 экз. Заказ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161

АПАВЯДАННЕ АЛЕСЯ ГАРОДНІ «У ПОПЛАВАХ» – ЗАБЫТЫ ТВОР ЗАБЫТАЙ ВАЙНЫ

*канд. філал. навук, дац. З.І. ТРАЦЦЯК
(Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт)
zoia.tretyak@rambler.ru*

*Разглядаецца ваенная спадчына А. Гародні. Аналізуецца апавяданне «У поплавах», якое не пера-
выдавалася з моманту першай публікацыі ў 1927 г. Даказваецца, што твор, прысвечаны падзеям
Першай сусветнай вайны, носіць выразна экспрэсіянісцкі характар, убірае ў сябе шэраг тэм, якія харак-
тарызавалі і беларускую, і замежную прозу на дадзены тэматыку (дачыненне «свайго» і «чужога»,
пераасэнсаванне ролі чалавека падчас татальнага ўзброенага канфлікту, вайна як бясконцы рух і лёса-
вызначальная выпадковасць). Письменнік звярнуўся да ўласнабеларускіх рэалій. Мастак слова закрануў
шэраг нацыянальных праблем, але письменнік хутчэй канстатаваў іх наяўнасць (напрыклад, нацыя-
нальнае пытанне, самаідэнтыфікацыя), але не засяроджваўся на іх, адчуваючы іх небяспечную для канца
1920-х гг. вастрыву.*

Ключавыя словы: беларуская літаратура, ваенная проза, Першая сусветная вайна, А. Гародня, экспрэсіянізм.

Уводзіны. Разважаючы пра жыццёвы і творчы шлях Алеся Гародні, варта згадаць адно з мер-
каванняў Ант. Адамовіча: «Літаратурная вядомасць і прызнанасць таго ці іншага письменніка – рэч
вельмі а вельмі няпэўная і мала залежная ад чыста-літаратурных прычын. ... у гісторыі літаратурнага
развіцця розных эпох і народаў ... нярэдка выпадкі, калі пэўнага письменніка, які мае ўсе дадзеныя на
поўнае прызнанне, усе правы на азначанае месца ў літаратуры ... абыходзяць, закідаюць, забываюць аж
да літаратурнага абурмеця, а то й сьмерці яго ў дадзены эпоху, аж да канечнасці свайго роду архео-
лёгічных раскопак, вынаходу і пераацэнкі гэтага письменніка ў наступным ...» [1, с. 32]. І сапраўднае
імя (Аляксандр Эраставіч Функ, 1899–1944), і псеўданім – Алесь Гародня – няшмат гавораць і сучаснаму
чытачу, і даследчыку айчыннай літаратуры. Да нас дайшлі дзве яго аповесці («На крэсах» (1927) [2]
і «Варта на Рэйне» (1927–1928) [3]) і апавяданне «У поплавах» (1927) [4]. Пры жыцці письменніка яго
творчасць разглядалася ў працы «“Маладняк” за пяць гадоў. 1923–1928 гг.» М. Гарэцкага. Літара-
туразнаўца высока ацаніў мастацкія вартасці аповесцяў Алеся Гародні [5, с. 76].

А. Гародня сумна вядомы з нагоды так званых «літаратурных пагромаў», пошукаў розных
«ухіляў» у беларускіх прозе і паэзіі 20–30-х гадоў мінулага стагоддзя. Такую аднабаковую запра-
грамаванасць крытыка патлумачыў Я. Скрыган: «На цяперашняе вока тья артыкулы выглядалі б ... пры-
мітыўна, але трэба сказаць, што пісаць іх было і цяжка, і небяспечна – іх кантралявала пільнасць Лукаша
Бэндэ. Патрэбен быў аголены сацыялагізм і барані божа не клопат пра нацыянальную літаратуру і спе-
цыфіку літаратурнага твору, бо за гэта аўтар адразу пападаў у самую страшную віну – у нацдэмы» [6, с. 251].

На пачатку XXI ст. да творчасці А. Гародні звярнуўся В. Жыбуль. Навукоўца адзначыў, што «для
нашай літаратуры ён быў постацю неадназначнай, але сапраўды нетыповай і нечаканай. Чалавек,
этнічна з беларускім народам ніяк не звязаны, ён працаваў на ніве беларускай культуры. Адным з пер-
шых сярод айчынных письменнікаў пачаў эксперыментаваць у рэчышчы візуальнай (графічнай) і «арна-
ментальнай» прозы, актыўна ўкараняючы ў пражэктны тэкст паэтычны пачатак» [7, с. 11].

Асноўная частка. Роля А. Гародні ў развіцці беларускай ваеннай літаратуры пакуль дэтальна не
даследавана, але паказальна, што мастак слова ўвасобіў Першую сусветную ў наступных кнігах: «Варта
на Рэйне» і «У поплавах». Настойлівы зварот да 1914–1918 гг. не зусім тыповы для часу, калі папу-
лярным і палітычна карэктным аб'ектам мастацкага ўвасаблення былі падзеі, напрыклад, Грамадзянскай
вайны. Б. Хэлман акрэсліў сітуацыю, якая склалася ў прозе і паэзіі краіны Саветаў, так: «Вядома, што
ў Расіі Першая сусветная вайна не нарадзіла выбітную мастацкую літаратуру¹. Крытыкі-сучаснікі вельмі
жорстка ставіліся да “ваеннай літаратуры”, а іх паслядоўнікі не лічылі за абавязак браць пад сумненне іх
меркаванні» (*It is common knowledge that the First World War did not give birth to any great literature in Rus-
sia. ‘War literature’ was treated harshly by contemporary critics and later observers have not felt compelled to*

¹ Гэтую думку варта прызнаць залішне катэгорычнай: напрыклад, з беларускай літаратуры ўжо ў 20–30-я гг. мінулага
стагоддзя ў блізка еўрапейскі кантэкст праз пераклады ўвайшла кніга «На імперыялістычнай вайне» М. Гарэцкага.

dispute their judgements) [8, p. 3]. А. Гародня крыху «рэабілітаваў» малаактуальную для савецкага часу тэму, падаўшы Першую сусветную ў ідэалагічна прасавецкім ракурсе – як апошнюю кроплю, што павінна распачаць рэвалюцыйны рух па ўсёй зямлі («Варта на Рэйне»). Дарэчы, пісьменніцкая канцэпцыя тыпалагічна вельмі падобная да назіранняў шырокавядомага ў СССР нямецкага пісьменніка І. Бехера (выкладзена ў рамане « $(\text{CHCl} = \text{CH})_3\text{AS}$ (льюізіт) або адзіная справядлівая вайна», $(\text{CHCl} = \text{CH})_3\text{AS}$ (*Levisite*) oder *Der einzig gerechte Krieg*, 1926; пераклад на беларускую мову 1931 г.) [9].

Падкрэслім, што меркаванні А. Гародні нагадваюць пра разважанні іншых беларускіх літаратараў. Падобным чынам на запатрабаванні часу адражаваў і З. Бядуля. Фінальным акордам аповесці «Набліжэнне» (1934) была думка пра надыходзячы грамадска-палітычны землятрэс, што радыкальным чынам зменіць звыклы лад жыцця. У адрозненне ад А. Гародні, гэты празаік усё ж прадчуваў, што грамадска-палітычныя трансфармацыі нясуць не толькі стваральны патэнцыял. Своеасабліва контр-тэндэнцыя выразна заўважаецца ў дакументальна-мастацкіх запісках «На імперыялістычнай вайне» (1926) М. Гарэцкага. Адчуваючы ўціск з боку ўлад, пісьменнік абарваў апавед Лявона Задумы за некаторы час да рэвалюцыйных падзей, асцерагаючыся, хоць і ўскосна, выказаць свае меркаванні наконт навалы, што напаткала яго суайчыннікаў.

А. Гародня комплекса падышоў да ўвасаблення Першай сусветнай. Мастак слова звярнуўся да падзей па абодва бакі нейтральнай прасторы: у аповесці «Варта на Рэйне» ён засяродзіўся на быцці немцаў у тыле і на фронце, а ў апавяданні «У поплавах» уласна беларускі матэрыял спалучаны з больш шырокім агульначалавечым кантэкстам. Паказальнай з'яўляецца экспрэсіянісцкая манера выкладу матэрыялу, што пацвярджала жаданне аўтара знайсці новыя мастацкія формы, якія б адлюстравалі актуальныя павевы часу. Паводле А. Зверава, экспрэсіянісцкія тэксты прасякнуты «пачуццём што-дзённага болю, няверу ў разумнасць быцця, неадчэпнага жаху за будучыню чалавека, чым жыццём кіруюць сацыяльныя механізмы, якія штохвілінна пагражаюць яму бессэнсоўнай пагібеллю» [10, с. 1223]. Гэтыя характарыстыкі працываюцца і ў творах А. Гародні.

Апавяданне «У поплавах» прысвечана лакальнаму эпізоду Вялікай вайны. Галоўнай дзейнай асобай абраны звычайны салдат – Міхась Бык. Аўтар падкрэсліў, што земляроб-паляшук выпадкова і гвалтоўна пакінуў звычайнае жыццё, каб вытрымаць выпрабаванне Першай сусветнай. Сімптаматычна, што ў двух творах, прысвечаных 1914 – 1918 гг., адным з месцаў дзеяння робяцца беларускія губерні, пісьменнік падкрэслена спачуваў мясцоваму насельніцтву, аднак па мажлівасці дыстанцыяваўся ад праблемы нацыянальнай самаідэнтыфікацыі, стэрэатыпна называючы Беларусь усяго толькі краем лясоў і балот [3, с. 98]. У апавяданні «У поплавах» аўтар прыхавана выказаўся наконт уласных адносін да суайчыннікаў. Стрымана-годныя партрэтныя характарыстыкі сведчылі пра прыязнае стаўленне да галоўнага героя.

Пісьменнік заўважаў цэлы шэраг спецыфічных рыс, што вызначалі паводзіны персанажа на вайне. Далёка не гераічны выгляд спалучаўся са здольнасцю трымаць нястачы і трымацца ўласнага кодэкса паводзін: «... Міхась Бык “ваяваў з немцам”, – ваяваў старанна, працавіта, упарта, хаця і бяз жаднага захаплення, так, як перад гэтай самай вайною, без захаплення, але вельмі старанна, вельмі працавіта, вельмі ўпарта, – араў поле, касіў сенажаць, карміў каня, вазіў жыта і канюшыну ...» [4, с. 24]. Не выпадкова, што беларускія мастацкія слова неаднаразова параўноўвалі баявыя дзеянні з бессэнсоўнай і марнай працай (гэта традыцыя ўзыходзіла да знакамітага «Слова пра паход Ігаравы»). У XX ст. Я. Колас, напрыклад, падкрэсліў, што разбуральны пачатак не мог непадзельна панаваць у жыцці: «Мікалай быў – мы зямлю аралі; зьявіўся Керанскі – аралі, пры блашавікох – таксама аром; ... чорт, д'ябал, – мы ўсё будзем у зямлі капацца» [11, с. 26]. Пазбаўленая ўзнёсла-рамантычнага флёру, праца процістаяла катастрафічным зменам, што знішчалі мінулае, парывалі з традыцыямі, якія асацыяваліся з неабходнымі чалавеку канстантамі быцця.

А. Гародня ведаў, што «... геапалітычныя інтарэсы і мэты краіны ў сусветных канфліктах ... выходзілі за межы разумення асноўнай масы сялян, салдат, працоўных ...» [12, с. 256], таму яны настойліва імкнуліся прыпадобніць надзвычайнае да нечага звыкллага, зразумелага, спазнанага шмат часу таму. Празаік яскрава акрэсліў увесь комплекс матываў, якімі кіраваўся яго персанаж: «Даўней, перад тым, як ісьці на вайну, Міхась Бык ведаў, што, каб жыць, каб не памерці з голаду, і ... каб не папасці ў астрог, не апынуцца ў халодным Сібіру, – трэба араць, касіць, сеяць, баранаваць, малаціць ... У жніўні 1914 году ён пазнаў, што дзеля таго, каб жыць, трэба адступіць, наступіць, страляць, ісьці ў штыкавую атаку, калоць ворага багнэтам у грудзі, руйнаваць, паліць, знішчаць, падстаўляць уласныя грудзі пад кулі і багнэты ...» [4, с. 25]. Відавочна, што ні галоўная дзейная асоба, ні апавядальнік не збіраліся апяваць ні прымусовую працу, ні, тым больш, удзел у баявых дзеяннях. Мастак слова падкрэсліваў, што мірнае і ваеннае жыццё судакраналіся, бо яны кіраваліся татальным рэпрэсіўным механізмам, які мала зважаў на асобу.

А. Гародня падаў ваеннае быццё Міхася Быка як каларытны калейдаскоп з прозвішчаў таварышаў па службе, розных відаў зброі, палёў бою і мясцін, знішчаных дашчэнтку вайной: «... і калі блізка праз два гады бязупыннае страляніны выбуховымі брызантамі снарадамі, шрапнэлямі, мінамі, гранатамі, – з цяжкіх “бэрт”, гаўбіц, лёгкіх палявых, зянітных, палегчаных горных і конна-артылерыйскіх гармат, мартыр, мінакідаў, траскатлівых кулямэтаў, бойкіх Люісаў і нязграбных трохлінейных наразных вінтовак, –

– пасья двох гадоў атак, уцёкаў, адступленьняў і наступаў, –
 – зьнішчыўшы: Усходнія Прусы, Заходнюю Галіцыю, Надкарпацьце і Паўночную Ўгоршчыну, –
 – разрабаваўшы: Польшчу, Трансільванію, Падольле, Малдавію, Валынь, –
 – спаліўшы і зруйнаваўшы дашчэнт добры кавалак Заходняй Беларусі з Віленшчынай, Горадзеншчынай, Беластоцкай, Падляшскай, Піншчынай, Навагрудскай, –
 – у канцы 1916-га году яго перавялі ў 75-ую дывізію, у 398 Мсьціслаўскі полк і загадалі “бараніць” ад “ворага” роднае Палесьсе, Міхась Бык толькі ўсьміхнуўся ...» [4, с. 26]. У канспектыўнай форме перад вачыма праходзіць літаральна ўся кампанія расійскіх узброеных сіл 1914–1916 гг. Аўтар падкрэсліў, што быццё яго персанажа кіравалася шалёным унутраным і знешнім рухам вайны, які не перапыніўся ні на хвіліну напрацягу практычна двух гадоў. Тут прасочваецца падабенства з іншымі творамі пра Першую сусветную як самога А. Гародні («Варта на Рэйне»), так і беларускіх («Набліжэньне» З. Бядулі), і замежных пісьменьнікаў («Тры салдаты» Дж. Дос Пасаса, «Бывай, зброя!» Э. Хемінгуэя).

Кожная геаграфічная назва і ваенны тэрмін узбуўняліся да своеасаблівага «аб’ектыўнага карэляту», які называў пэўны феномен, працэс, пачуцьцё, але не падаваў усёй гамы канатацый. У дадзеным выпадку сучаснікі А. Гародні лягчэй інтэрпрэтавалі напісанае, бо ведалі пра Першую сусветную з уласнага вопыту, перыёдыкі, аповедаў сведкаў, кінахронікі. У наш час урываў патрабуе пэўнага гістарычнага каментару. Варта ўвагі і тое, што выкарыстанне падобных залішне ўскладнёных сказаў характарызаваў і творы замежных мастакоў слова пра Першую сусветную. Згадаем, напрыклад, апавяданне «Якімі вы не будзеце» (са зборніка «У наш час») Э. Хемінгуэя² і ўрываў з аповесці «Пасвячэньне аднаго маладога чалавека – 1917»³ Дж. Дос Пасаса. Ствараецца ўражанне, што пералік (нагрувашчванне) дэталю дапамагала крыху сістэматызаваць з’явы ваеннай рэчаіснасьці, што ў калейдаскапічнай форме праходзілі перад унутраным зрокам стомленага апавядальніка ці персанажа.

Паводле Г. Адамовіч, канцэптуальнай рысай, што характарызаваў творы пра Першую сусветную, было «ператварэньне героя-“вінціка”, ахвяры ў свядомага (хоць напалову свядомага) удзельніка падзей, які пачынае бачыць ... глыбінныя механізмы і сутнасць процістаяння» [15, с. 87]. Сам Міхась Бык толькі падыходзіў да нейкага звышсэнсу падзей. Апавядальнік акрэсліў яго псіхалагічны стан наступным чынам: «... ён ня думаў, не разважаў, бо знаў, што яшчэ не прышоў час яму думаць, ня прышоў час разважаць» [4, с. 26]. На жаль, персанаж не змог зрабіць ніякіх грунтоўных высноў, бо яго жыццё раптоўна абарвалася ў палескім балоце падчас няўдалай разведвальнай аперацыі, куды яго выправілі без памочніка.

Сімтаматычна, што, паводле шэрагу параметраў, Міхась Бык падобны да галоўнага героя апавядання «Рускі» М. Гарэцкага. Абодва аўтары падкрэслівалі своеасаблівую інтэлектуальную абмежаванасць персанажаў, якія рэдка карысталіся ўласным разумовым патэнцыялам, баяліся супрацьдзейнічаць стэрэатыпам, не фармулявалі свае погляды на самыя балючыя пытанні. Не спрыяў гэтаму і салдацкі побыт, напрыклад, у падрыхтоўчым лагеры. Безыменны гароднеўскі апавядальнік згадваў пра «недарэчную “славеснасць” – салдацкі “катахізм”, – (“поліграмату” для дурняў) накшталт:

– Что есть знамя?

– Знамя есть полковая святыня, охранять которую – долг каждого солдата!» [4, с. 25]. Такое прымітывізавана-фармалізаванае зняважлівае стаўленне да шараговых не спрыяла фармаванню адэкватнай самаацэнкі. Дарэчы, звыродства і бязглуздасць муштры спазнаў і інтэлігент Задума («На імперыялістычнай вайне» М. Гарэцкага), які знайшоў адэкватныя сродкі, каб занатаваць свае крытычныя заўвагі на паперы.

² «Па траве і хлебе ўздоўж дарогі, а месцамі і на самой дарозе раскіданы ваенны рыштунак: палявая кухня (яе прывезлі, мабыць, калі справы ішлі лепей); мноства ранцаў з цялячай скуры; ручныя гранаты, каскі, вінтоўкі (некаторыя з іх прыкладам угару, штыхом уторкнуты ў бруд: у рэшце рэшт тут, верагодней за ўсё, пачалі акупацца); шанцавыя прылады, скрыні для патронаў, пісталеты-ракетніцы з раскіданымі вакол патронамі, медыцынскія аптэчкі, процівагазы і пустыя скрыні ад іх; прыпалы да зямлі сярод гары пустых гільзаў трохногі кулямёт (у яго выкіпеў кожух, скалечана казённая частка, а са скрыняў непаладзкіх тырчэлі канцы стужак); трупы кулямётчыкаў у ненатуральных паставах, а вакол у траве ўсё тыя ж паперы» (*In the grass and the grain, beside the road, and in some places scattered over the road, there was much material: a field kitchen, it must have come over when things were going well; many of the calf-skin-covered haversacks, stick bombs, helmets, rifles, sometimes one butt-up, the bayonets stuck in the dirt, they had dug quite a little at the last; stick bombs, helmets, rifles, entrenching tools, ammunition boxes, star-shell pistols, their shells scattered about, medical kits, gas masks, empty gas mask cans, a squat, tripodded machine-gun in a nest of empty shells, full belts protruding from the boxes, the water-cooling can empty and on its side, the breech block gone, the crew in odd positions, and around them, in the grass, more of the typical papers*) [13, p. 374].

³ «Шэра-зялёныя парваны камуфляж, што дрыжэў на фоне жоўтага зіхоткага неба ці абвіваўся вакол чорных вычварных дрэў без лісьця, зеленаваты прывідны газ. Уздоўж дарогі перавярнуты артылерыйскі транспарт, забітыя мулы, што забыталіся ў пастронках і ляжалі каля разварочаных скрыняў з боепрыпасамі, нагрувашчаныя ў кучу трупы ... напаяхаваныя ў брудзе з роваў» (*Torn camouflage fluttering greenish-gray against the ardent yellow sky, and twining among the fantastic black leafless trees, the greenish wraiths of gas. Along the roads camions overturned, dead mules tangled in their traces beside shattered caissons, huddled bodies ... half buried in the mud of the ditches*) [14, p. 82].

Не трэба забывацца і на моўнае пытанне, што толькі ўзмацняла пакуты салдата-беларуса. Паляшук з апавядання «У поплавах» «... гаварыў добра толькі “пасвоему, папростаму”, і крышку, ледзьве-ледзьве, гаварыў “папанскаму”, асабліва, калі абшарнік – паляк ці вураднік – “маскаль” захадзіліся, каб пры дапамозе якіх кольвек моцных “пэдагогічных” сродкаў (ад якіх часам доўга балелі зубы і сьпіна) растлумачыць яму значэньне таго ці іншага незразумелага слова» [4, с. 24]. Між волі А. Гародня закрунуў адну з табуіраваных тэм. Письменнік, нягледзячы на ўсе намаганні дыстанцыявацца ад пытаньняў асобных этнасаў, якое ў СССР вырашалася на карысьць будаўніцтва інтэрнацыянальнага грамадства, заўважаў, што персанаж-беларус быў пазбаўлены мінімальнай магчымасці ганарыцца сабой, бо ніхто не збіраўся лічыцца з самабытнасцю яго мовы і культуры. Як вядома, «моўны ўціск – гэта ёсць найперш уціск нацыянальнага крэатыўнага патэнцыялу, гэта агрэсія на сакральныя этнічныя каштоўнасці» [16, с. 10], адмаўляць якія не наважыўся і апалагет сусветнай рэвалюцыі і сацыялістычнага ладу.

Няма нічога дзіўнага, што і рускі (з апавядання М. Гарэцкага), і Міхась Бык знаходзіліся на самым пачатку працэсу маральна-этычнага сталення, якое магло б кардынальным чынам змяніць іх успрыманне свету і саміх сябе. Высветлілася, што ва ўмовах татальнай вайны гэта было непамернай раскошай. Верагодна, таму «... ня гледзячы на тое балючае пачуццё, якое адчувала пры аглядзе ўсяго гэтага заняпаду, усіх гэтых руін і вогнішчаў, яго здаровая, непасаваная сялянская душа, адчыненая дзеля магутных творчых імпэтаў, дзеля ўсё захапляючых натхненняў будаўніцтва, ня гледзячы на ўвесь протэст, інстыктыўна падымаўшыся ў яго грудзях, шчыміўшы сэрца, жалезным распаленым абручом ціснуўшы мозак, Міхась Бык странна страляў, калоў, падпальваў, нішчыў, руйнаваў» [4, с. 25]. У адрозненне ад Русага М. Гарэцкага, гэты персанаж быў пазбаўлены расплаты за здзейсненае: палеская багна праглынула яго настолькі раптоўна, што не пакінула яму часу на згрызоты сумлення, гіпатэтычныя разважанні пра ўласную ролю ў працэсе вынішчэння на вайне. Акрамя таго, пытанне нацыянальнай самаідэнтыфікацыі засталася адкрытым.

А. Гародня адмыслова вырашыў у апавяданні «У поплавах» праблему «свайго» і «чужога». Письменнік скарыстаўся традыцыйным літаратурным прыёмам проціпастаўлення: «... там – панства “іх”»: “ворагаў” – немцаў, мадзяраў, чэхаў, палякаў, харватаў, русін, – цёмнае, страшнае ў сваё невядомасці ...
... А тут – “сваё” войска, “свае”: расійцы, грузіны, чувашы, эстонцы, беларусы, армяне, мардвіны, латышы, украінцы ...» [4, с. 27]. Прагледзеўшы пералік «сваіх», адчуваеш, што персанаж патрапіў не толькі на татальную вайну, а ў мадэрнізаваны Вавілон, дзе адвольна змяшаліся самыя розныя мовы і характары людзей, далёкіх ад актуальных праблем сучаснай ім геапалітыкі. У актуальным жа кантэксце 1920-х гг. падобныя малюнкi павінны былі падкрэсліваць ідэю інтэрнацыяналізму і класавай барацьбы. Міхась Бык, паводле назіранняў аўтара, выглядаў аднолькава недарэчным па абодва бакі фронту.

Вядома, што імагалогія характарэзуе катэгорыю «чужы» як «стэрэатып нацыянальнай свядомасці, г. зн. як устойлівае, эмацыянальна насычанае, абагульнена-вобразнае ўяўленне пра “чужога”, якое сфарміравалася ў пэўным сацыяльна-гістарычным асяродку» [17, с. 30]. А. Гародня здолеў засведчыць, што ў межах вялізных імперый, тым больш падчас сусветнай вайны, нават архетыпічныя вобразы гублялі стабільны змест, а гэта дапамагала канчаткова вывесці чалавека, які знаходзіўся ў экстрэмальнай сітуацыі, са стану раўнавагі. Тым больш што быццё супернікаў мела шмат падабенстваў: «... там – палон, мардабой, голод, шпіёнабаязьлівасць, канцэнтрацыйныя лягеры, поліцыя, колючы дрот ...

... Тут – мардабой, начальства, “земгусары”, шпіёнабаязьлівасць, контрразведка, поліцыя, жандармэрыя ...» [4, с. 27].

Паказальна, што паміж «сваімі» і «чужымі» акапамі апынулася родная зямля Міхася Быка – Палессе. Але, паводле А. Гародні, нават яна не магла выратаваць персанажа, бо свет ператварыўся ў суцэльнае панаванне смерці. Письменнік звярнуўся да тэмы лёсавызначальнага выпадку, якая характарызувала і беларускую, і замежную літаратуру пра Першую сусветную (творы М. Гарэцкага, А. Барбюса, Т. Бойда, Дж. Дос Пасаса, Л. Рэна, Э.М. Рэмарка і інш.).

Прыродны асяродак у апавяданні набывае асаблівы змест. Па-першае, гэта своеасаблівы «персанаж», што з боку «пазірае» за мітуснёй людзей, якія згубіліся ў віхуры бессэнсоўнага руху. Акрамя таго, прырода, паводле А. Гародні, – гэта і па-за маральная стыхія, што падпарадкоўваецца волі лёсу. Пераадоленне прасторы (палескага балота) – спецыфічнае выпрабаванне рызыкай для Міхася Быка, на якое дзейная асоба, верагодна, не пайшла б у мірны час, бо сама ідэя авантуры мала стасавалася з яго ўяўленнямі пра годны лад жыцця. Акрамя таго, персанаж А. Гародні нават не разважаў пра нейкія выгоды, якія гіпатэтычна мажліва было атрымаць за «геаічны» ўчынак.

Вынікі. Апавяданне «У поплавах» – асобная старонка ў гісторыі беларускай ваеннай прозы ХХ ст., што годна ілюструе патэнцыял айчынай літаратуры пра Першую сусветную. Невялікі твор увабраў у сябе шэраг прыкмет, што характарызувалі і нашу, і замежную мастацкую баталістыку: матыў «вайны-руху», праблему ўзаемадэявання «свайго» і «чужога», тэму лёсавызначальнай ролі выпадку. Акрамя таго, А. Гародня ўзбудзіў лакальны эпізод вайны да агульначалавечага маштабу, робячы жыццё галоўнага героя сімвалам марнай смерці цэлага пакалення ахвяр, што не паспелі ўсвядоміць сваю ролю ва

ўзброенай барацьбе. Паказальнай, на наш погляд, з’яўляецца экспрэсіянісцкая манера выкладу матэрыялу, што добра стасуецца з аб’ектам адлюстравання: калейдаскапічным ваенным жыццём. А. Гародня далікатна закрануў не вельмі ўласціваю для яго творчасці беларускую нацыянальную праблематыку. Ён канстатаваў шэраг фактаў (напрыклад, наяўнасць моўнага ўціску), але ўсе яго каментары вынесены ў падтэкст, бо ідэалагічны кантроль у літаратуры канца 1920-х гг. не даваў права пісьменніку на адкрытае выяўленне ўласных меркаванняў.

ЛІТАРАТУРА

1. Адамовіч, Ант. Максім Гарэцкі (Спроба монографіі аб творчасці) / Ант. Адамовіч // Да гісторыі беларускае літаратуры. – Менск : Выдавец ІП Зьміцер Колас, 2005. – С. 32–213.
2. Гародня, А. На крэсах: (апавесць) / А. Гародня. – Менск : выданне ЦБ «Маладняка», 1927. – 116 с.
3. Гародня, А. Варта на Рэйне / А. Гародня. – Менск : Беларускае дзяржаўнае выдавецтва, 1930. – 122 с.
4. Гародня, А. У поплавах: Апавяданьне / А. Гародня // Маладняк. – 1927. – № 7–8. – С. 23–35.
5. Гарэцкі, М. «Маладняк» за пяць гадоў. 1923–1928 гг. / М. Гарэцкі. – Менск : Беларускае дзяржаўнае выдавецтва, 1928. – 122 с.
6. Скрыган, Я. Той час, альбо Алесь Гародня / Я. Скрыган // Выбраныя творы. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 2005. – С. 247–252.
7. Жыбуль, В. «Пружанскі барон». Жыццё і творчасць Алеся Гародні / В. Жыбуль // Роднае слова. – 2014. – № 2. – С. 9–11.
8. Hellman, B. Poets of Hope and Despair. The Russian Symbolists in War and Revolution (1914–1918) / B. Hellman. – Helsinki, Institute for Russian and East European Studies, 1995. – 421 p.
9. Бехер, І. (СНСІ = СН)AS (льюізіт) або адзіная справядлівая вайна / І. Бехер. – Менск : Белдзяржвыд, 1931. – 396 с.
10. Зверев, А. Экспрессионизм / А. Зверев // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. А. Николукин. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – С. 1222–1224.
11. Гушча, Т. Дачакаўся / Т. Гушча // На рубяжы. – Менск : Дзяржаўнае выдавецтва Беларусі, 1925. – С. 18–35.
12. Поршнева, О. Ментальный облик и социальное поведение солдат русской армии в условиях Первой мировой войны (1914 – февраль 1917 гг.) / О. Поршнева // Военно-историческая антропология. Предмет, задачи, перспективы развития. – М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2002. – С. 252–267.
13. Hemingway, E. First Forty-nine Stories. Second Impression / E. Hemingway. – London : Jonathan Cape, 1946. – 471 p.
14. Dos Passos, Jh. One Man’s Initiation / Jh. Dos Passos. – New York, George H. Doran Company, 1922. – 128 p.
15. Адамовіч, Г. «Дадумваць да канца» і вопыт класічнай літаратуры пра вайну / Г. Адамовіч // Першая сусветная вайна ў народнай памяці і мастацкім адлюстраванні : матэрыялы Міжнар. навук. канф., Мінск, 7–8 кастр. 2014 г. / прадм. і ўклад. С. Гараніна ; навук. рэд. А. Лакотка ; Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. – Мінск : Права і эканоміка, 2014. – С. 86–90.
16. Корань, Л. Дынаміка жанравых структур у беларускай прозе ХХ ст. / Л. Корань // Цукровы пеўнік: Літаратурна-крытычныя артыкулы. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1996. – С. 5–22.
17. Папилова, Е. Имагология как гуманитарная дисциплина / Е. Папилова // Рема. – 2011. – № 4. – С. 31–40.

Паступіў 12.11.2016

ALES HARODNYA’S SHORT STORY ‘IN THE WATER-MEADOWS’ – A FORGOTTEN WORK OF THE FORGOTTEN WAR

Z. TRATSIAK

This article continues the author’s publications which are devoted to the research of A. Harodnya’s war heritage. The short-story ‘In the Water-Meadows’ is analysed. It has not been republished since 1927. It is proved that the work devoted to the First World War has got a distinctive expressionistic character. It absorbs a number of topics which characterised Belarusian and foreign prose on the following theme (relations between ‘them’ and ‘us’, reinterpretation of a person’s role during a total conflict, war as an endless movement and a fatal chance). A. Harodnya paid attention to the Belarusian reality proper. The prose writer dwelt on a number of national problems. The author only stated them (for example, national question, self-identification) without paying much attention to them. The main reason for that was the feeling that such topics were dangerous for the 1920s.

Keywords: Belarusian literature, war prose, World War I, A. Harodnya, expressionism.

УДК 82.09

**ПСИХАЛАГІЗМ І СРОДКІ ЯГО ПЕРАДАЧЫ Ў «ВАЕННАЙ» АПОВЕСЦІ
АЛЕСЯ АДАМОВІЧА «ХАТЫНСКАЯ АПОВЕСЦЬ»**

Т.Р. БАГАРАДАВА
(Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт)
t.baharadava@psu.by

Тэма Вялікай Айчыннай вайны займае вядучае месца ў творчасці А. Адамовіча. Творчая задума «Хатынскай аповесці», апублікаванай у часопісах «Дружба народов» (на рускай мове) і «Малодосць» (на беларускай мове), выявіла новы падыход аўтара да паказу рэчаіснасці, калі ўспаміны пра мінулае, думкі пра сучаснасць і спроба прагнозаў на будучыню зліваюцца ў адно цэлае. Адзначаецца, што Прузаік імкнецца як мага дакладней перадаць эмацыйны накал гістарычных падзей, на многіх старонках твора ўступаючы ў адкрытае саборніцтва з дакументамі, успамінамі відавочцаў. Аўтар робіць спробу філасофска-мастацкага асэнсавання падзей ХХ стагоддзя, аналізу ўнутранага свету персанажа. Аналізуюцца асноўныя псіхалагічныя сродкі перадачы эмацыйна-пачуццёвай сферы галоўнага героя, характэрныя для літаратурнага поля ХХ стагоддзя.

Ключавыя словы: псіхалагізм, псіхалагічны аналіз, псіхіка, псіхалагічны метады (манера), пункт погляду, цэнтральная свядомасць, шматлікае адлюстраванне, множнасць адлюстравання, плынь свядомасці, стэрэаскапічны эфект, лірычны прычып тыпізацыі, сінестэзія, «сакрэт айсберга», метафарычнасць, прыём дваістасці.

Уводзіны. Праблема псіхалагізму ў сучаснай мастацкай літаратуры з'яўляецца недастаткова распрацаванай і даследаванай. Мастацкі псіхалагізм яшчэ не ў поўнай ступені вызначаны як прадмет навуковага вывучэння. Н.Ю. Панова сцвярджае: «Недастаткова высветленыя суадносіны форм псіхалагічных характарыстык з катэгорыямі эстэтыкі, а таксама ўплыў псіхалагічнага аналізу на мастацка-эстэтычную значнасць» [1].

Пісьменнікаў часта называюць псіхалагамі, што з дакладнасцю і глыбінёй адлюстроўваюць унутраны свет чалавека. Літаратура з'яўляецца крыніцай ілюстравання і назапашвання матэрыялу для навукова-псіхалагічных адкрыццяў і псіхіятрычных тыпалогій. Такім чынам, адбываецца ўраўнаважанае літаратуры і жыцця, літаратуры і псіхалогіі. Псіхалагізм мае, перш за ўсё, мастацка-эстэтычную каштоўнасць, з'яўляючыся паказчыкам аўтарскай аксіялогіі і светаўспрымання. Унутраны свет чалавека ў галіне літаратуры набывае спецыфічную інтэрпрэтацыю і ацэнку. В.Б. Залатухіна адзначае: «Адбываецца пераказдзіроўка нярэчыўнага матэрыялу (псіхікі) у сістэму мастацкіх знакаў (форм, спосабаў, прыёмаў, псіхалагізму. Іх «арсенал» фармуецца ў працэсе развіцця літаратуры» [2].

Як стылёвая якасць псіхалагізм у літаратуры прызваны ўвасабляць пэўны мастацкі змест. Яго змястоўнай асновай з'яўляецца ідэйна-мастацкая праблематыка. «Але для таго, каб яна ўзнікла, неабходная дастаткова высокая ступень фармавання гістарычна развітай асобы, усведамлення яе ў культуры эпохі як самастойнай маральнай і эстэтычнай каштоўнасці. У такім выпадку складаныя жыццёвыя сітуацыі прымусяць чалавека глыбока задумацца над вострымі філасофскімі і эстэтычнымі пытаннямі, шукаць сваю асабістую «праўду», выпрацоўваць жыццёвую пазіцыю» [3].

Псіхалагізм у літаратуры абумоўлены наступнымі фактарамі: навуковымі і філасофскімі плынямі эпохі, якія напоўненыя пэўнымі ўяўленнямі пра чалавека; канцэпцыяй развіцця асобы; зададзенай мадэллю камунікацыі (аўтар можа выкарыстоўваць намёк, недасказанасць, падтэкст). Дынаміка псіхалагізму ў літаратуры ўяўляе эвалюцыйныя форм і прыёмаў ад простых да больш складаных і апасродкаваных.

Асноўная частка. У літаратуры выкарыстоўваюцца дзве формы псіхалагічнага аналізу: «знутры» (прамая форма) і «звонку» (ускосная, знешняя форма). Л.Я. Гінзбург дае наступную фармулёўку: «Псіхалагічны аналіз ажыццяўляецца ў форме прамых аўтарскіх разваг ці ў форме самааналізу герояў, або ўскосным чынам – у выяўленні іх жэстаў, учынкаў, якія павінен аналітычна тлумачыць падрыхтаваны аўтарам чытач» [4, с. 347]. І.В. Страхаў падзяляе формы псіхалагічнага аналізу на «адлюстраванне характараў «знутры» (шляхам пазнання ўнутранага свету дзейных асоб, які выражаецца шляхам унутранай мовы, вобразаў памяці і ўяўлення) і на псіхалагічны аналіз «звонку» (інтэрпрэтацыю пісьменнікам выразных асаблівасцей маўлення, маўленчых паводзін, мімічнага і іншых сродкаў знешніх праяў псіхікі)» [5, с. 4].

Згаджаючыся з тыпалогіяй І.В. Страхава, А.Б. Есін прапануе дадаць трэцюю форму псіхалагічнага аналізу – «сумарна-вызначальную»: «спосаб паведаміць чытачу пра думкі і пачуцці персанажа – пры дапамозе называння, памежна кароткага вызначэння тых працэсаў, якія працякаюць ва ўнутраным свеце» [6, с. 13]. У цэлым, прапанаваныя класіфікацыі недастаткова поўна адлюстроўваюць літаратурную рэальнасць. Такім чынам, О.Н. Асмалоўскі прапаноўвае казаць пра «псіхалагічны метады»

(манеру), а таксама, улічваючы своеасабліваць літаратуры ХХ стагоддзя, пра яе лірычны, эпічны і драматычны варыянт.

Традыцыйныя прыёмы псіхалагічнага аналізу дастаткова поўна адлюстраваныя ў даследчай літаратуры (Л.Я. Гінзбург, А.Н. Есін). Асабліва поўна распрацаваныя прыёмы псіхалагічнай дэталізацыі, партрэтавання, апавядальныя формы (унутранае і знешняе маўленне персанажа, дыялог, аўтарскі каментар).

У ХХ стагоддзі выкарыстоўваюцца ўжо адаптаваныя мінулае літаратурай прыёмы і спосабы псіхалагічнага адлюстравання, але пачынаюць дамінаваць апавядальна-кампазіцыйныя, звязаныя з перамяшчэннем «punkта погляду» і суб'екта апавядання.

Айчынная «ваенная» аповесць утрымлівае большасць прыёмаў псіхалагізму, прапанаваных сусветным літаратурным полем. Усялякая вайна – **арэна крытычных сітуацый і найвышэйшага эмацыйнага напружання. Градус псіхалагізму пры раскрыцці ўнутранага стану чалавека ў дадзенай сітуацыі будзе найвышэйшы.** «Хатынская аповесць» (1970) А. Адамовіча – **твор у псіхалагічным плане паказальны, бо ўтрымлівае маштабнасць падзей і зрухаў чалавечай псіхікі.** Паводле М. Тычыны: «Вайна з фашызмам – агульнанародная справа, і ў ёй удзельнічалі ўсе: мужчыны і жанчыны, старыя і дзеці, – незалежна ад таго, трымалі яны ў руках зброю ці толькі ўпарта супраціўляліся гвалтоўным загадам акупантаў, ішлі ў бой ці толькі кармілі хлебам згаладалых палонных, хавалі з рызыкай для жыцця параненых савецкіх салдат і афіцэраў. Народная, партызанская вайна – гэта калі ваююць і дзеці, гэта калі забіваюць дзяцей на вачах у маці і маці на вачах у дзяцей. Агульны цяжар лёг на плечы кожнага сумленнага чалавека» [7]. А. Адамовіч стаў падпольшчыкам, а пасля – **партызанам, калі яму споўнілася пятнаццаць год.** Пасля вайны разам са сваімі папалечнікамі Я. Брылём і У. Калеснікам пісьменнік аб'ехаў усю Беларусь, каб запісаць страшныя апавяданні сведкаў, людзей «з вогненнага вёсак». У выніку з'явілася дакументальная кніга «Я з вогненнай вёскі...». У працэсе працы была напісана і «Хатынская аповесць». Па словах М. Тычыны: «Аўтар назваў сваю аповесць «Хатынскай», бо сама назва беларускай вёскі, дзе ў 60-я гады быў пабудаваны мемарыяльны комплекс, стала сімвалам трагедыі беларускага народа ў час вайны. Жанр твора таксама адпавядаў задачы пісьменніка апавядаць пра падзею, якая заняла ў гістарычнай памяці беларусаў асаблівае месца... На аснове «Хатынскай аповесці» А. Адамовіча напісаны сцэнарый (сумесна з рыжысёрам Э. Клімавым) кінафільма «Ідзі і глядзі», у якім многія ідэі праявіліся твора, сюжэтныя лініі, асобыя матывы атрымалі сваё гранічнае і спецыфічнае кінемаграфічнае вырашэнне, у значнай ступені ўзмацніўшы антываенны пафас аповесці [7].

У літаратуры ХХ стагоддзя «punkt погляду» апавядальніка, суадносіны суб'ектаў апавядання (апавядальніка і героя) абазначаюцца ў псіхалагічных адносінах. Катэгорыя «punkt погляду» ляжыць у аснове галоўных тыпаў псіхалагізму – аб'ектыўнага і суб'ектыўнага. Знешні пункт погляду прадугледжвае, што для апавядальніка (аўтара, аднаго з персанажаў) паводзіны і ўнутраны свет чалавека – аб'ект назірання і аналізу. У такім выпадку апавядальнік вядзецца ад трэцяй асобы.

М. Тычына піша: «Шмат чаго запомнілася Алесю Адамовічу, які ў час вайны быў у тым узросце, калі чалавек уважліва ўзіраецца не толькі ў самага сябе, але і ў навакольнае, як бы нанава пазнаючы і свет, і знаёмых людзей. Нешта запомнілася мацней, а нешта слабей» [7]. **Многія свае ўражання пісьменнік увасобіў у творы.** У «Хатынскай аповесці» паказаны Флёра Гайшун, характар якога – «несіметрычны» паводле вызначэння самога аўтара. Аўтар паказвае чытачу некалькі кругоў вайны, падводзячы дзеянне да канцэнтрацыі: «Герой бачыць навакольнае своеасабліва, вылучаючы ў ім пераважна трагічнае і цяжкае для асэнсавання. Але ва ўмовах катастрафічнага ХХ стагоддзя наўрад ці магчымы мастацкі характар, які ўвасабляў бы ў сабе паўнату рэчаіснасці, як гэта было ў літаратурных характарах, створаных класікамі, немагчымы, бо нетыповы, асабліва калі мець на ўвазе перажытае беларусамі. Менавіта таму гэта характар жывы, які заўсёды памятае пра рысу, дзе пачынаецца недазволенае, забароненае, бесчалавечнае» [7].

Прыёмы, якія выкарыстоўваюцца пры адлюстраванні «знешняга» псіхалагічнага пункта погляду: «цэнтральная свядомасць» і «шматлікае адлюстраванне». У аповесць уводзяцца апісанні ўражанняў і вытрымкі з цытат персанажаў, якія не з'яўляюцца цэтрам дзеяння, але надзелены інтэлектуальна-пачуццёвымі здольнасцямі і здольнасцямі да аналізу ўбачанага, часам нават адмоўнымі: споведзь амерыканскага лейтэнанта Уільяма Колі, «летапісца» Сталетава, аспіранта Барыса Бокія.

Аповед вядзецца ад імя Флёры, і размова пра падзеі пераламляецца праз часавыя характарыстыкі. Твор мае некалькі храналагічных пластоў: ваеннае мінулае і пасляваенная рэчаіснасць, у якой галоўны герой паказваецца як нямоглы чалавек, што страціў зрок. А. Адамовіч выкарыстоўвае прыём паказу героя праз успрыняцце яго іншымі персанажамі. Гэты прыём – дастаткова эфектыўны і распаўсюджаны для літаратуры ХХ стагоддзя: «Сцяпан сядзіць, падклаўшы пад сябе мыліцу, у яго занадта, непрыемна прыгожы твар. І ўсё ўсміхаецца, і водбліскі ягонай усмешкі на Глашыным твары. Нават калі яна не глядзіць на яго. – Я штук пяць іх ставіў ужо, – кажа Сцяпан-«фокуснік», усюкваючы на здаровую нагу і падымаючы з зямлі «Гітлера», на якога і абапёрся. (Сцяпан увесь час і вельмі жвава то садзіцца, то ўскоквае, хаця другая ягоная нага ў цяжкіх лубках)» [8].

А. Адамовіч выкарыстоўвае прыём «множнасці адлюстравання», калі на адзін аб'ект накіравана некалькі пунктаў погляду. Такім аб'ектам у аповесці найчасцей паўстаюць ваенныя дзеянні. Героі выказ-

ваюць свае меркаванні наконт ходу вайны, яе працягласці і асобных аперацый. У выніку выяўленне эпизодаў вайны і ролі чалавека ў ёй атрымлівае шматграннасць (стэрэаскапічны эффект) і аб'ектыўнасць: «Я пачаў уголас разважаць... Вайна, пажары, вунь колькі ўсё гэта цягнецца, ужо і не спадзяюцца, што скончыцца. Мы і самі думалі: раз – і ўсё! – Яны, можа, адзін дзень жывуць, – запярэчыла Глаша, – што яны помняць! Тады я пабедаваў за іх: раптам у дажджлівы дзень народзяцца – толькі хмары і ўбачыш! Нават не будзеш ведаць, што неба бывае чыстае, сіняе-сіняе... Глаша глядзіць на мяне здзіўлена...» [8].

Унутраны псіхалагічны пункт погляду прадугледжвае, што суб'ект і аб'ект псіхалагічных назіранняў злітыя. У аповесці расповед вядзецца ад першай асобы. Прыёмы, якія характэрныя для дадзенай пазіцыі: споведзь, дзённікавыя запісы, унутраны маналог, «плынь свядомасці». Твор уяўляе сабой своеасаблівую споведзь галоўнага героя: у ёй аналізуецца падзеі, людзі, сітуацыі. Адначасова пісьменнік даволі часта выкарыстоўвае прыём «плыні свядомасці», калі Флёра разважае пра мінулае, значных для яго людзей, аналізуе падзеі: «Складанае і дзіўнае гэта пачуццё – успамінаць першую стрэчу з чалавекам, які ўвайшоў пасля ў тваё жыццё. Ты яшчэ не ведаеш, кім, чым ён для цябе будзе, і ўсё ў ім здаецца неабавязковым, як і сама сустрэча з ім, выпадковым: і тое, якая ў яго ўсмішка, хада і якія вочы, рукі. Усё ў такім чалавеку як бы паасобку жыве. Гэта спачатку» [8].

Прыём «плыні свядомасці» традыцыйна ўспрымаецца як даведзеная да сваёй мяжы форма ўнутранага маналога. Яна выдзяляе ў галоўнага героя разнастайныя кванты свядома-падсвядомай сферы (эмацыйна-пачуццёвай, сферы мыслення ці вобразнай): «Так, тады, разглядаючы яго, што стаяў між кустоў, я не ведаў, кім ён для нас стане і што нас абоіх чакае, што мы перажывём... Але цяпер, калі ўсё ўжо было і засталася толькі памяць, — цяпер у мяне раўнівае пачуццё, што рубаж толькі такі і мог быць, што другога маёй памяці і не трэба. Чалавек, калі заняў назаўсёды нейкае месца, кропку ў тваім сэрцы, ён не свабоднае месца заняў, якое мог бы запоўніць і нехта другі. Ён не займае, ён сам творыць гэтую светлую кропку, без яго яе і не было б у табе...» [8].

С.А. Караблёва канстатуе: «У...фрагментах тэкстаў «плыні свядомасці» аўтар прысутнічае скрыта, яго функцыя заключаецца ў ананімным наданні невярбальным вобразам свядомасці, не апасродкаваным слоўнай формай у свядомасці персанажаў, вярбальнай формы» [9]. Прыём «плыні свядомасці», які сустракаецца ў аповесці, – пункцір з пропускаў і фіксацыі элементаў псіхічнай матэрыі, сутнасць якога абазначаецца пры супастаўленні лагічнай і асацыятыўнай разв'ёртак: «Калі глядзіш на перажытае, яно ўяўляецца адной-адзінай лініяй, наперад зазіраеш – гэтых ліній цэлы пучок, і ўсе яны значаць дарогі, толькі не ведаеш яшчэ, якая з іх адзіная. Пражыў месяц, дзень, мінуту, і тое, што было пучком, абшморгаецца, агаляецца, як галінка, заціснутая ў моцным кулаку, – толькі пацягні яе. Але нават пасля таго, як застаўся толькі гэты голы дубчык, чалавек будзе зноў і зноў азірацца – з безнадзейнай спробай вярнуцца да таго моманту, калі ўсё магло быць па-другому. Калі не было гэтай аголенай, бязлітаснай, адзінай праўды...» [8].

І.В. Шаблюўская падкрэслівае, што «прыём уяўлення свету праз успрыняцце чалавека аказваецца максімальна прадуктыўны для таго, каб уявіць самога гэтага чалавека. Таму, што асоба чалавечая не ва ўчынках, а ў...той якасці працы свядомасці разам з падсвядомасцю, якая працякае ўнутры нас бесперапынным працэсам ў выніку чаго і ўзнікае плынь свядомасці ўнутры нас. Ён ёсць сутнасць нашай індывідуальнасці, там наша чалавечая «Я» [10, с. 154–158]. У творы А. Адамовіча рэчаіснасць, акаляючыя падзеі, людзі ўспрымаюцца праз прызму свядомасці галоўнага героя: «Я ўжо ведаў, бачыў праўду – чорны тунель, уваход у яго. Але ўсё яшчэ з надзеяй некага маліў, не ўваходзіў: толькі не гэта, толькі не туды! Я ўжо хаваўся за сваю глухату, якая аддаляла ўсю праўду, аддаляла імгненне, калі больш не застанецца надзеі» [8].

Значная роля ў творы А. Адамовіча надаецца псіхалагічнаму падтэксту – дыялогу аўтара і чытача, калі рэцыпіент павінен сам разгарнуць аналіз, зыходзячы з аўтарскіх намёкаў у тэксце. А.Н. Андрэеў уводзіць тэрмін «лірычны прынцып тыпізацыі», калі ў сістэму псіхалагічнага пісьма ўключаюцца сродкі эмацыйнага інтанавання: рытм, паэтычныя фігуры (умаўчанне, паўтор, градацыя) і сінтаксічныя фігуры (паўторы слоў, злучнікаў, канструкцый). Умаўчанне – адзін са шматлікіх сродкаў стварэння тыпізацыі ў аповесці: «Пад адзіным на гэтым востраве вялікім дрэвам ляжыць нешта чырвона-сіняе, нешта асклізла-мокрае. У вачах пацямнела, калі мне пачулася (ці гэта мне здалося) сухое парыпванне пры кожным уздыху-ўсхліпу таго, хто, мабыць, і ёсць мой сусед Юстын» [8].

Для стварэння эмацыйнага накалу, апісання ўнутранага псіхалагічнага напружання герояў А. Адамовіч выкарыстоўвае шматлікія паўторы: «Прышлі да цябе, вось і яго мамку спалілі, усіх вас пабілі, папалілі. Усіх: і ўнукаў тваіх, і нявестку, і ягоную мамку, усіх... А ты выпайз з агню, ты прасіў, каб дабілі, бег за імі і прасіў, так табе балела... Што яны, што яны казалі, Юстынко? Ты бег, ты прасіў, маліў забіць цябе... Смяяліся, яны смяяліся, Юстынко? Смяяліся: «Жыві, бандыт!.. На распад...» [8]. Пісьменнік шляхам прыёму градацыі апісвае пачуцці галоўнага героя: «Я кінуўся ўслед за натоўпам жанчын, дзяцей, што падаўся на другі край «вострава», так, быццам яшчэ можна нешта перайначыць, выправіць, вярнуцца на два дні назад» [8].

Паводле вызначэння Т.І. Шамякінай, фіксацыя колераў, гукаў, пахаў, смакаў – ёсць сінестэзія. У аповесці А. Адамовіча сустракаюцца апісанні ўнутранага стану Флёры, звязаныя з дадзенымі акалічнасцямі, а таксама ўзнашленне малюнкаў акаляючай рэчаіснасці дзеля стварэння абвостранай

сітуацыі: «Асляпляльна рэзнула нешта па вачах, наўкол стала бела-бела: бяроза, чалавек на зямлі (што ў яго парывае?), асака, балота, людзі каля мяне, неба – раптоўна ўспыхнулі празрыстай, нясцерпнай беллю, і, тут жа пачарнеўшы, усё прапала разам са мной»; «Шум пульсуе ў маёй галаве па-ранейшаму, але праз яго праразаюцца, нахлынаюць галасы: дзіця плача, ушчуваюць яго, пра Юстына гавораць... Як бывае, калі далонямі закрываеш і адкрываеш вушы»; «Узлесак і дарога праз луг, начное поле высцелены святлом пажараў і міргатлівых ракет. З цемені раптам вырываюцца трасы куль, што, падсцерагаючы, шукаюць нас. Спачатку яны бязгучна памчаць і толькі потым, нібы металічны ланцуг павалаюць – татах...» [8]. Такім чынам, адзінай магчымасцю ўстанаўлення кантакту паміж рэальнасцю і мікракосмам з'яўляюцца асацыятыўныя сувязі, народжаныя шляхам цялеснай субстанцыі (праз святло, колер, пах). У дадзеных эксперыментах фармуецца псіхалагізм суб'ектыўнага тыпу, даследаванне «свядомасці без межаў».

Псіхалагічны падтэкст у аповесці ўяўляе сабой выкладку фактаў, сціснутых да намёку, у якім «недахоп інфармацыі кампенсуецца канцэнтрацыяй схаванай экспрэсіўнасці..., уваходзіць у якасці элемента ў плынь унутранага маўлення таго ці іншага героя і мае вялікае значэнне для разумення яго светаўспрымання, пачуццяў, учынкаў і іх псіхалагічных матывіровак» [11, с. 32]. Асацыяцыі (пачуцця гісторыі, успаміны) выяўляюць невербалізаваныя адчуванні і пачуцці Флёры. Напрыклад, у свядомасці героя перад стромай, перад рэальнай небяспекай разрыву гранаты ўзнікаюць пэўныя асацыяцыі, звязаныя з роздумамі і ўспамінамі пра смерць: «Лічыцца, што людзі таму такія бесклапотныя перад непазбежнасцю, смерцю, што не ўмеюць думаць пра яе, не ведаюць сваёй мяжы. Але тым невыносна доўгім днём я адчуваў другое: я мог ляжаць, расслабіўшы ногі і рукі, чуць, як суха пахне зямля, слухаць стракатанне конікаў, прагна глытаць апошняю бульбіну і думаць пра далёкае шчасце з глытком вады, я ўсё гэта мог, я слухаў мармытанне Рубяжа, злаваў ці ўсміхаўся, адным словам, жыў, як наогул жывуць, але менавіта таму, што ў мяне была магчымасць смерці, якая засланыла мяне ад самага жахлівага. Так, на шчасце, я быў смяротны. Хаця і помніў я пра пакуты, допыты, якія чакаюць партызана, калі ён трапляў жывы ў рукі фашыстаў, але не гэта мне ўяўлялася самым страшным, страшнейшым за смерць. У міг апошняга рашэння – падарвацца! – будучая жорсткасць ворага павінна здацца такой не блізкай, а гадзіны, суткі палону – цэлай вечнасцю жыцця, калі ж граната, смерць – вось яна! І таму чалавеку не здэкі, пакуты (калі яшчэ тое будзе!) страшней самой смерці, не, тут гідлівасць, вострая гідлівасць да таго першага імгнення, калі ты стаіш ці ляжыш перад імі, а яны глядзяць на цябе. Ужо не страх, а гідлівасць, да чужой, да поўнай улады нечай над табой, над бодем, жыццём тваім – гэта накіроўвае руку, у якой заціснута апошняя, для сябе, граната. Пераскочыўшы гэтую рыску, міг першай сустрэчы з нявольяй, чалавек потым можа і не помніць пра такое пачуццё. Але яно, дзякаваць богу, існуе, яно раптам уключаецца ў чалавеку, якому даводзіцца выбіраць саму смерць – і няма, мусіць, чалавека больш свабоднага, чым у такіх хвіліны...» [8].

Так званы «сакрэт айсберга» прадугледжвае складанне ўяўлення пра дынаміку псіхалагічных станаў персанажа праз выкарыстанне рэплік, дэталей, інтанацый, тона апавядання. Тэкст утрымлівае дакладныя сігналы (паўторы, ключавыя фразы, лейтматывы). Такім чынам, пры раскрыцці персанажаў А. Адамовіч выкарыстоўвае інацыённыя варыянты: «Шэпча гучна і так, нібы, каб прачнуўся раней, нешта было б інакш» [8]. Шматлікія злучнікавыя паўторы ствараюць трагічны падтэкст апавяду: «Што гэта дзецца, хлопчыкі, што будзе? – адразу загаварыла хударлявая рабаціністая жанчына, вельмі падобная на такую ж рабаціністую дзяўчынку, што ішла за ёй. Толькі ў дзяўчынке твар сур'ёзны, строгі, а ў жанчыны ён дзіўна ўсміхаецца. – Што ў вас было? – спытаў Рубеж. – Што? Пабілі нас, і ўсё. З хаты ў хату пераходзілі і забівалі, – жанчына сказала гэта неяк вельмі проста, і позірк дзіўны, запытальны. – Чаго ж чакалі? Хіба не ведалі, што яны робяць?» [8]. Адначасова паўторы, з'яўляючыся ключавымі фразамаі, выконваюць ролю своеасаблівага лейтматыву твора: «Забіваюць нас», «Гэта ж яны людзей забіваюць», «Мамо, мамо, уцякайма, мамо, нас не заб'юць!», «Мамо, нас не заб'юць». Гуманістычны падтэкст утрымлівае адзін з асноўных лейтматываў твора: «Спрадвечнае «мы». Так, яно: «Мы – немцы!», «мы – арыўцы», нават «мы – спадчыннікі Шылера і Канта?» Іменна так, тое самае «мы», без якога немагчыма калектыўная чалавечая гісторыя, але тут яно са знакам мінус. Адключана толькі ўсведамленне, пачуццё, што над усімі «мы» ёсць самае агульнае і галоўнае: «Мы – людзі!», «мы – чалавекі, чалавецтва!» [8].

Суб'ектывізацыя апавяду прывяла да ўзнаўлення ў ім метафарычнага «вобраза стану свету, паэтычна абагуленага, эмацыйна насычанага, экспрэсіўна выражанага» [12, с. 14]. Да прынцыпу метафарычнага тлумачэння чалавека і свету адносяцца прыёмы, звязаныя з увядзеннем у тэкст персанажаў-двайнікоў і сноў. Прыём дваістасці ў сваёй псіхалагічнай якасці быў уведзены рамантычнай літаратурай. Двайнік успрымаўся як элемент суб'ектыўнага свету персанажа, як адлюстраванне яго трагічнага ці псіхалагічнага раздваення.

Паводле З. Фрэйда, дваінікі – «асобы, якія ў выніку аднолькавасці сваёй праявы ўспрымаюцца як ідэнтычныя» [13, с. 453]. Двайнік можа быць глыбока схаваны ў «Я» героя і амаль зліты з ім. У аповесці Флёра мае такога дваініка, які нібыта збоку глядзіць сам на сябе: «Так ці інакш, але Флёра, той, што ляжаў над гранатай, куды больш сімпатычны мне самому, чым ягоны нашчадак Фларыян Пятровіч, што так трымаецца за сваё аслеплае жыццё, за крыўднае каханне сваё, якое надта ўжо нагадвае посах слюпога»; «Гэта мы з Флёрам разгледзелі зблізку, запомнілі ў той дзень, у тыя дні: у катаў, у забойцаў заўсёды на

тварах, у вачах крыўда» [8]. Элемент увядзення ў твор сну таксама з'яўляецца часткай суб'ектывізацыі аповеду: «Чалавек заўжды прачынаецца ў свеце трохі другім, чым той, які пакінуў, засынаючы» [8].

Заклучэнне. Прыкметамі псіхалагізму ў літаратуры варта лічыць асаблівае выяўленне ўнутранага свету чалавека пры дапамозе мастацкіх сродкаў, «глыбіню і вастрыню пранікнення пісьменніка ў душэўны свет героя, здольнасць падрабязна апісваць розныя псіхалагічныя станы і працэсы (пачуцці, думкі, жаданні...), заўважаць нюансы перажыванняў» [14]. Адна з галоўных рысаў мастацкай літаратуры – **яе здольнасць раскрыць дэталі ўнутранага свету чалавека**, «выразіць маральныя рухі так дакладна і ярка, як гэта не зрабіць чалавеку ў паўсядзённым, звычайным жыцці» [15]. Літаратура заўсёды імкнулася выразіць маральнае жыццё асобы, яе пачуцці, перажыванні, роздумы, эмацыйныя водгукі на знешнія праявы. Паказальныя для літаратуры XX стагоддзя прыёмы і сродкі псіхалагічнага выяўлення больш складаныя за тых, што гістарычна папярэднічалі ім па часе, і абумоўліваюць далейшае дэталёвае вывучэнне і аналіз у межах нетрадыцыйных метадалогій.

ЛІТАРАТУРА

1. Панова, Н.Ю. Психологизм художественной литературы как отражение внутреннего мира человека (теоретический аспект) / Н.Ю. Панова // Актуальні праблемы слов'янскай філологіі, Бердянск, 2011 / Бердян. гос. пед. ун-т ; редкол.: Н.Ю. Панова [и др.]. – Бердянск, 2011. – Вип. XXIV. – С. 3.
2. Золотухина, О.Б. Поэтика психологизма (особенности психологического письма в прозе XX века) [Электронный ресурс] / О.Б. Золотухина // Психологизм в литературе. – Режим доступа: <http://ebooks.grsu.by/psihologizm/lit/5-poetika-psikhologizma-osobennosti-psikhologicheskogo-pisma-v-proze-khkh-veka.htm>. – Дата доступа: 12.01.2017.
3. Психологизм в литературе: понятие и примеры [Электронный ресурс] / Классическая литература. – Минск, 2007. – Режим доступа: http://classlit.ru/publ/sochinenija_na_obshhie_temy/teoretia_literatury/psikhologizm_v_literature_ponjatie_i_primery/87-1-0-436. – Дата доступа: 15.01.2017.
4. Гинзбург, Л.Я. О психологической прозе / Л.Я. Гинзбург. – М. : INTRADA, 1999. – 413 с.
5. Страхов, И.В. Психологический анализ в литературном творчестве : пособие для студентов / И.В. Страхов. – Саратов : Изд. Саратов. ун-та, 1973. – 157 с.
6. Есин, А.Б. Психологизм русской классической литературы : кн. для учителя / А.Б. Есин. – М. : Просвещение, 1988. – 43 с.
7. Тычина, М. Аб мінулым дзеля будучыні [Электронны рэсурс] / М. Тычина // Хатынская апавесць. – Рэжым доступу: <http://mreadz.com/read-287539/p2>. – Дата доступу: 12.01.2017.
8. Адамовіч, А. Хатынская апавесць [Электронны рэсурс] / А. Адамовіч // Чытанне онлайн электронных кніжак. – Рэжым доступу: <http://mreadz.com/read-287539>. – Дата доступу: 16.01.2017.
9. Кораблева, С.А. Текст «потока сознания» [Электронный ресурс] / С.А. Кораблева // Поток сознания. – Режим доступа: inf.yzpu.yar.ru/documents-open/dis/13/auto.pdf. – Дата доступа: 14.01.2017.
10. Шабловская, И.В. История зарубежной литературы (первая половина XX века) / И.В. Шабловская. – Минск, 1998. – 382 с.
11. Поваляева, Н.С. Полифоническая проза В. Вулф / Н.С. Поваляева. – Минск : РИВШ БГУ, 2003. – 200 с.
12. Лейтес, Н.С. Конечное и бесконечное. Размышление о литературе XX в.: мировидение и поэтика : учеб. пособие по спецкурсу / Н.С. Лейтес. – Пермь : Перм. ун-т, 1993. – 120 с.
13. Полубояринова, Л.Н. Леопольд фон Захер-Мазох – австрийский писатель эпохи реализма / Л.Н. Полубояринова. – СПб. : Наука, 2006. – 649 с.
14. Психологизм в литературе [Электронный ресурс] / Психология. – Минск, 2011. – Режим доступа: http://studopedia.ru/3_192881_psihologizm-v-literature.html. – Дата доступа: 16.01.2017.
15. Определение понятия психологизма в литературе [Электронный ресурс] / Психологизм в литературе. – Минск, 2014. – Режим доступа: <http://allrefs.net/c16/1none/p1>. – Дата доступа: 16.01.2017.

Пастыніў 20.01.2017

PSYCHOLOGICAL PORTRAYAL AND MEANS OF ITS DEPICTION IN 'THE KHATYN STORY' BY A. ADAMOVICH

T. BAGARADAVA

The topic of the Great Patriotic War has one of the leading places in A. Adamovich's creative activity. The idea of 'The Khatyn Story', published in the magazines 'Druzba Narodov' (in Russian) and 'Maladosts'' (in Belarusian), showed the author's new approach to the depiction of reality. Memories about the past, thoughts about the present and some attempts to predict the future were united. The prose writer tried to depict the emotional tension of the historic events precisely. Many pages are devoted to the direct competition with the documents and the stories of the witnesses. The author tried to create his philosophic and artistic version of the 20th century events, analyzed the inner characters' worlds. In this article the main means of the depiction of characters' emotional sphere (which characterize the 20th century literature) are shown.

Keywords: psychological portrayal, psychological analysis, psychic setup, psychological method, point of view, main consciousness, multiple depiction, stream of consciousness, stereoscopic effect, lyrical principle of typization, synesthesia, iceberg secret, metaphoric effect, duality principle.

УДК 82.0 (091)

ЭТНАГРАФИЗМ У РАМАНЕ "ЧУЖАЯ БАЦЬКАЎШЧЫНА" ВЯЧАСЛАВА АДАМЧЫКА

Н.Г. АПАНАСОВІЧ
(Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт)
n.apanasovich@psu.by

Вывучаецца этнаграфізм у рамане В. Адамчыка "Чужая бацькаўшчына" як адна з найбольш значных асаблівасцяў мастацкай манеры пісьменніка. Разглядаецца ўплыў этнаграфічнага складніку на сюжэтно-кампазіцыйную структуру твора. Падрабязна аналізуецца этнаграфічны матэрыял рамана, падкрэсліваецца яго значнасць у стварэнні атмасферы народнага жыцця і вобраза беларускага народа. Шырокае выкарыстанне народазнаўчага матэрыялу дазволіла В. Адамчыку стварыць максімальна дакладную і праўдзівую карціну сялянскага свету, прадстаўленую з розных бакоў.

Ключавыя словы: этнаграфізм, народазнаўства, рэалістычнасць, гістарызм, дакументальнасць, поліфанічнасць, цыклічнасць кампазіцыйнай будовы, карціны вясковага быту, нацыянальная карціна свету.

Уводзіны. Большасць твораў В. Адамчыка вызначаецца багатым фактаграфічным матэрыялам па гісторыі паўсядзённасці заходнебеларускай рэчаіснасці. Асэнсаванне змястоўнай значнасці рэаліў вясковага жыцця, сюжэтастваральнага патэнцыялу бытавой сітуацыі, спасціжэнне жывапіснага багацця прыроднага ландшафту, духоўнага пачатку народнай творчасці вызначылі кола пісьменнікага інтарэсу. Асабіста зведанае і перажытае, перанятае ў спадчыну ад маці і родзічаў, а пазней вывучанае па шматлікіх гістарычных і этнаграфічных матэрыялах стала крыніцай натхнення і прадметам мастацкага даследавання. Гэта тое, што лучыць лёс В. Адамчыка з лёсам многіх беларускіх пісьменнікаў, выхадцаў з вёскі і робіць яго творчую спадчыну адным з вартасных здабыткаў беларускай рэалістычнай прозы ХХ стагоддзя, і ў поўнай меры дазваляе выявіць глыбіню пісьменніцкага далягляду, шматграннасць творчай індывідуальнасці і адметнасць таленту.

Асноўная частка. Беларуская рэалістычная традыцыя ў даследаванні чалавека ў большасці скіравана на сацыяльна-бытавую сферу, найперш вясковую. У многім гэта звязана са стэрэатыпным успрыняццём беларускай літаратуры як адной з самых сялянскіх у свеце: "у сэнсе адрасата – для каго стваралася; у сэнсе аб'екта адлюстравання; а ў ХХ ст. – і аўтарства, бо пераважная большасць савецкіх пісьменнікаў паходжаннем з сялян" [1, с. 147]. Гэта у сваю чаргу прывяло да структурна-мастацкай спецыфікі беларускай "вясковай" літаратуры з "панаваннем сацыяльна-бытавых жанраў" і з'яўленнем "матываў так званага ідылічнага хранатопу ў яго разнастайных трансфармацыях" [2, с. 18]. Складанасць і супярэчлівасць беларускай гісторыі мінулага стагоддзя, у тым ліку звязанай з раскулачваннем, калектывізацыяй і індустрыялізацыяй, не проста вяла да міграцыі вясковага насельніцтва ў горад, а стварала небяспеку светапоглядных змен, разрыву з адвечным, спадчынным. Выйсце і надзея бачыліся ў вяртанні да сваіх кранёў праз зварот да найменш цывілізацыйна закрунтай і самай шматлікай часткі насельніцтва Беларусі ў сярэдзіне ХХ ст.: "Яшчэ ў 1959 годзе вяскоўцы складалі 69% насельніцтва Беларусі, што стала натуральным сацыякультурным грунтам захавання традыцыі" [3, с. 21].

Вясковае паходжанне В. Адамчыка не толькі абумовіла асобныя рысы характару, сфарміравала адасіны да сябе і да іншых, але як бы скіроўвала, імкнула да патрэбнага, нібы прадвызначала творчы шлях: "Каб зразумець, і адчуць, і ўявіць гэта, мусіць трэба нарадзіцца вясковым хлопцам, бачыць шырокую пячаную дарогу, абпаленую сонцам, тых земляных васаў і сябе на гэтай абветранай сумна-пустэльнай дарозе. Які вялікі і бясконцы смутак у гэтай абветранай дарозе. Як ён высмоктвае душу. Аднак, праўда, усё гэта трэба перажыць сам-насам, на палявой пячанай дарозе, нелітасціва абпаленай сонцам і забытай падарожнымі" [4, с. 167].

Мастацкае перасэнсаванне народазнаўчага матэрыялу стане для В. Адамчыка і вяртаннем да родных каранёў, і сімвалічным шляхам да сябе, спробай прасачыць і адшукаць вытокі сваёй беларускасці, прадвызначанасць жыццёвага выбару – быць пісьменнікам. Пра гэта ён будзе неаднаразова разважаць на старонках дзённікавых запісаў ("Крэскі з аўтабіяграфіі", "На крыллях смутку і адзіноты", "Генеалогія, або Радавод Адамчыкаў"), адказна занатоўваючы ўсё, што было звязана з роднай зямлёй, спадчынай: "Маці раскавае, а я па парадку, ці, як у нас кажуць, спрытном, запісваю кабечую работу" [4, с. 154]; "Вярнуўся з бібліятэкі (беларускі адзел). І зноў мая запісная кніжка набрыняла ад індэксаў, спісу ўказальнікаў, глумачальных выразаў і слоўцаў, неардынарных і нязвыклых прозвішчаў і імёнаў..." [4, с. 156].

Услед за выдатнымі беларускімі народазнаўцамі Я. Коласам, К. Чорным, І. Мележам В. Адамчык у сваёй творчасці зарыентаваны на адну з вызначальных тэндэнцый беларускай рэалістычнай вясковай прозы: "рэалізацыю мастацка-эстэтычных законаў звяртання да пэўнага пласту жыцця на парозе яго знік-

нення" [1, с. 157]. Праз выкарыстанне фальклорна-этнаграфічнага матэрыялу ў мастацкай літаратуры ХХ ст. робіцца зварот да "сапраўднабеларускага", нацыянальнага, першаснага, шукаюцца перадумовы і шляхі выйсця з ментальна-нацыянальнага крызісу.

Пісьменніцкая мара аб стварэнні кнігі "пра людзей сваёй зямлі" была рэалізавана ў рамане "Чужая бацькаўшчына" (1977), які стаў пачаткам тэтралогіі, у якую ўвайшлі раманы "Год нулявы" (1982), "І скажа той, хто народзіцца" (1987), "Голас крыві брата твайго" (1990).

Да напісання свайго першага рамана "Чужая бацькаўшчына" В. Адамчык адказна рыхтаваўся шмат гадоў, баючыся згубіць, упусціць найкаштоўнейшы матэрыял з вясковага жыцця, асабліва будзённы, побытавы, інтымна-незаўважны, нябачны часам і для вока даследчыка. Можна сказаць, што выбар мастацкага метаду і кампазіцыйна-жанравай будовы твора сфарміраваўся натуральна, а імкненне да гістарычнай дакладнасці спрыяла з'яўленню адцягнутага, абагульненага погляду і засцерагала ад "таго, каб факты асабістых успамінаў не засланілі сапраўднага народнага жыцця" [5, с. 119].

Засвоеная з маленства стыхія народнай культуры ў многім абумовіла спецыфіку і ў нечым парадаксальнасць пісьменніцкага светабачання, па-сутнасці, рэалістычна-сімвалічнага. У мастацкай індывідуальнасці В. Адамчыка арганічна спалучалася разумная разважлівасць, глыбокая дасведчанасць, эрудыцыя і адукаванасць чалавека ХХ стагоддзя з пазачасовай сузіральнасцю, прадметна-вобразным успрыняццем прасторы, пачуццёва-інтуітыўным спасціжэннем навакольнай рэчаіснасці: "Мая вёска – Варакомшчына была Слонімскага, Навагрудскага, цяпер Дзятлаўскага раёна. Варакомшчына... Дзікаватае, незвычайнае слова. Але яно для мяне хрумсціць, як нарэзаная скрылікамі і падсмажаная з алеем бульба. Варакомшчына..." [6].

Мастацкі метада пошуку вобразаў, сімвалаў, ідэй у самой рэчаіснасці, даследаванне чалавека, яго паводзін, псіхалогіі ў натуральных абставінах, будзённа-побытавым клопаце, бескампраміснае следаванне праўдзе жыцця – усё аказалася блізкім творчаму калектыву кінакампаніі "Беларусьфільм" на чале з рэжысёрам В. Рыбаравым, які разам з мастаком Я. Ігнацьевым і аператарам Ф. Кучарам у 1983 г. зняў мастацкі фільм "Чужая вотчына". Адным з дасягненняў кінакарціны стала дакументальнасць стылю, драматычная сапраўднасць, рэалізаваная ў максімальным следаванні гістарычным рэаліям, што ў сваю чаргу дазволіла таленавіта візуалізаваць "жывапісны рэалізм В. Адамчыка" [7, с. 105] і "ўзнавіць час, яго духоўную сутнасць" [7, с. 106].

У працы над стварэннем рэалістычнай паўсядзённасці, дасягненні арганічнага адзінства селяніна і навакольнага асяроддзя, адпаведным падборам акцёраў важную ролю адыгралі фотаздымкі 30-х гадоў, зробленыя ў Заходняй Беларусі, якія віселі на сценах памяшкання здымачнай групы і дапамагалі ачунацца ў адпаведную атмасферу, трымацца гістарычнай праўды. Імкненне да "звышдакладнасці" знайшло сваё ўвасабленне і ў смелых эксперыментах: разам з акцёрамі ў масавых і эпизадычных сцэнах здымаліся сапраўдныя сяляне, а здымкі адбываліся ў рэальных хатах, гумнах, на плошчах, вуліцах і ў палях, у якіх жылі і працавалі сяляне 30-х гг. [7, с. 107], у майстэрскай рабоце аператара. Таленавітая і самастойная інтэрпрэтацыя кінематаграфістамі літаратурнага матэрыялу з аднаго боку, а з другога – строгае адпаведнасць эстэтычным прынцыпам рэалізму і дакументальнасці: ад жыцця да мастацтва, першасным у творчай майстэрні В. Адамчыка, дазволілі стварыць асаблівую і ўнікальную карціну, "палатно часу", у якой адбылося не толькі перастварэнне мастацкага матэрыялу, а яго ўзбагачэнне, дзе "непоколебимая достоверность вещей и явлений самой реальности отвоёвывает себе бесценную роль – превращается в художественного посредника между литературой и действительностью" [7, с. 108].

Аўтарская манера В. Адамчыка характарызуецца перавагай мастацкага этнаграфізму сімбіятычнага тыпу (В. Бароўка), у якім злучаны аб'ектывізаваны і суб'ектывізаваны спосабы падачы матэрыялу [2, с. 21]. Багаты фактаграфізм вызначае поліфанічнасць этнаграфізму, які ў рамане выконвае і праўляе фактычна ўсе свае функцыі: культуралагічную, сюжэтна-кампазіцыйную, характаратворную, сэнсава-генератыўную, жанра- і стылеваўтваральную. Таму прадстаўлены ў рамане "Чужая бацькаўшчына" этнаграфічна-побытавы матэрыял цікавы для вывучэння не толькі з фактурнага, фонава-змястоўнага боку, але і як сэнсаўтваральны пачатак у творы, як "сродак рэпрэзентацыі абставін і характараў, імі народжаных" [2, с. 137].

Менавіта праз зварот да будзённа-побытавай канкрэтыкі, этнаграфічнага матэрыялу ў "Чужой бацькаўшчыне" адбываецца мастацкае стварэнне свету заходнебеларускай вёскі, пагружэнне ў атмасферу традыцыйна арганізаванага жыцця, вызначаюцца яе хранатоп, падтрымліваецца дакументалізм апаведу.

У рамане прадстаўлена падрабязная і дакладная карціна вясковага заходнебеларускага жыцця канца 1938 г. – першай паловы 1939 г. ХХ ст.: вёска і яе ўладкаванне, асаблівасці сялянскай хаты і пабудовы, гаспадарчыя клопаты, харчаванне, адзенне, хатнія заняткі і абавязкі, норавы, характар узаемаадносін у сям'і і паміж аднавяскоўцамі, вераванні, вясковыя нормы маралі, звычаі і традыцыі, абрады, народныя звесткі па народнай медыцыне і г.д. Аўтара цікавіць як матэрыяльны, так і духоўны бок народнай культуры. "Для таго каб захаваць эпічную паўнату, уласціваю народнаму жыццю, не страціць з поля зроку чагосці істотнага ў жыцці кожнага чалавека, Адамчык ўзнаўляе пластычна-выразную, гістарычна-

канкрэтную карціну свету, у якой жыве і дзейнічае яго герой, беларускі селянін, жыхар заходне-беларускай вёскі Верасава і яе ваколіц" [8, с. 167–168].

Арыентацыя на міфапаэтычнае вясковае светаўспрыняцце абумовіла цыклічнасць кампазіцыйнай будовы твора, адпаведна якой сюжэтная лінія разгортваецца згодна з гадавым сялянскім цыклам. З першых радкоў В. Адамчык пагружае ў атмасферу традыцыйна арганізаванага жыцця ад завяршэння сялянскага працоўнага года да новай сяўбы, ад восеньскага да веснавога раўнадзенства, бо "міфапаэтычныя адносіны да свету, у аснове якіх ляжыць уяўленне пра цыклічнасць, замкнутасць развіцця былі сапраўды вельмі моцнымі у заходнебеларускай рэчаіснасці, не кранутай сацыяльнымі нацыянальнымі ператварэннямі" [8, с. 167].

Адлюстраванне цэласнасці і ўзаемаабумоўленасці нацыянальнай карціны свету рэалізавалася ў стварэнні адметнага хранатопу, зарыентаванага на бясконцасць прыроднага колазвароту і канечнасць чалавечага жыцця; гістарычна-канкрэтнае, заходнебеларускае і абагульнена-тыпалагічнае, агульнанароднае, калектыўнае і індывідуальнае: "Можна заўважыць як аўтарская думка ўвесь час праходзіць ад цэласнага, як бы з вышыні і з далечыні ахопу падзей калектыўнага існавання герояў і да дыферэнцыраванага, надзвычай індывідуальнага, зблізка, разгляду жыцця кожнага" [9, с. 175].

З самага пачатку рамана В. Адамчык скіроўвае чытачоў на абсягі прыродна-каляндарнай мадэлі свету, паступова ўводзячы, "адкрываючы" вясковую прастору, якая для пісьменніка роўная сусвету: "Адкрываўся свет – белаватае, выпаласканае дажджамі ржышча за вёскаю, зялёная рунь на грудку, рудая і пухкая, як выхаджанае цеста, ралля, сівая абымшэлыя каменні пры чэрствай пясчанай дарозе, што выдавалі здалёк авечкамі" [10, с. 4]. Не парываючы з рэалістычнасцю, гаспадарча-ўтылітарным, аўтар сакралізуе ўбачанае, арыентуе ў вобразна-сімвалічны бок, да знакаў-прымет вясковага жыцця. Па меры набліжэння прастора візуалізуецца, агучваецца, становіцца пластычнай, рухомай: "былі відаць каўпакі стрэх", мужчына, што ляпаў страхалкаю, падбіваючы салому на страсе, чулася рыканне каровы. В. Адамчык ўвесь час злучае вясковую прастору з прыроднай, з сусветам, паказваючы іх узаемапранікальнасць. На дзвюх старонках тэксту адбываюцца ўваходзіны ў сялянскі космас, напоўненую і акрэсленую сімваламі-знакамі прастору народнага быцця.

Брэх сабакі папярэдзвае жыхароў аб набліжэнні "саўсім чужых" – прыходзе наймітаў – малацьбітоў. І распачынае сюжэтнае разгортванне, якое праходзіць праз найбольш важныя і вызначальныя падзеі паўгадавога календара і народнага жыцця: малацьбу, прадзіва, свежаванне кабана, каляды, пажар, ткацтва, хаўтуры, хрэсьбіны і інш.

Тое, што зазірнуць трэба ў хату да Мондрых, найміты "пачулі духам", бо ўбачылі спрактыкаваным вокам адсутнасць мужчынскай рукі ў гаспадарцы. Разам з імі трапляем у цэнтр вясковага жыцця – у хату, дзе пахла толькі што выпечаным хлебам і пралася кудзеля. Аглядаем новы, яшчэ не пабелены, як і печ у ім, будынак, з замазанымі глінаю пазамі, з гліняным токам замест падлогі, з прымайстраваным ля глухой сцяны ложкам, да якога прымыкаў палок, з печчу, вялікім, у драўлянай аправе, гадзіннікам, абразамі на покуці. В. Адамчык малое традыцыйнае тып жылля вясковых жыхароў Беларусі: драўляную хату трохкамернай планіроўкі з сенцамі і клецю, з глінабітнай або земляной падлогай [11, с. 512].

Хата, як цэнтр сялянскага сусвету, адыгрывае і сімвалічную ролю ў далучанасці да традыцыйнай светабудовы. Так, у адрозненне ад іншых жыхароў Верасава, Ваўчок, мясцовы "фельчар" і філосаф, які рызыкаваў шукаць сабе вайсковага шчасця і пажыў па-за межамі Верасава, гаспадаркі "не пільнаваўся". Тое, што Ваўчок мае сваё меркаванне, сфарміраванае і перыпетыямі асабістага лёсу і назіраннямі за жыццём, гаворыць аб тым, што ён ўжо "іншы". Праз намер зрабіць афіцэрскую кар'еру ён паспрабаваў выйсці за межы "свайго", вясковага свету, светапоглядна змяніўся, адарваўся ад традыцыйнага, але ўключыцца, увайсці ў "чужую" прастору не змог. Аб гэтым яскрава сведчаць і занябаная, "старая, з павыгніванымі да стыржнявой сарцавіны падвалінамі" хата, і двор без плоту.

Падрабязна В. Адамчык апісвае ўладкаванне сялянскага двара Мондрых, якія раней былі першымі "багатырамі": у адным "пашарку" размяшчаліся хата, хлеў і падпаветка, а ўпоперак пляца збудавана гумно – "вялікае з дзвюма палувенкамі паабал дзвярэй" [10, с. 14]; за хлявом стаяла саламяная, без стрэшкі, прыбіральная, двор быў абнесены сплеценым з яловых частаколін плотам. Зварот да ўвасаблення традыцыйнай вясковай планіровачнай структуры сядзібы для аўтара не фармальна дакладнасць, а важная дэталі, праз якую падкрэсліваецца аўтарытэт дбайнай гаспадарліваасці, занатоўваецца гістарычная дакладнасць.

Рознымі шляхамі верасаўцы маглі здабыць заможнасць. Але найперш пэўнага ўзроўню дабрабыту можна было дасягнуць на спадчынным зямлі – працавітасцю, гаспадарліваасцю, руплівацю. Менавіта на такім шляху да заможнасці акцэнт у вагу пісьменнік, падкрэсліваючы доўгае, на "двое дзвярэй", гумно старога Корсака, ды перадаючы нястоенае здзіўленне старога малацьбіта назапашаным здабыткам у Мондрых: "Ого! Пакруціў галавою стары, аглядаючы гумно. Яно аж пад кладку было заложана збожжам..." [10, с. 14].

Безгаспадарліваасць асуджалася, а нядбайныя гаспадары не мелі аўтарытэту, станавіліся прадметамі кпінаў і здзекаў. Лягота, а з гэтай прычыны і беднасць, не разумеліся, не выклікалі спачування, а

калі гэта было звязана са злачынствамі і здрадай вяскоўцам, не паважаліся і не дараваліся. Кпілі з сям'і Кумагэравых, якія ўвесь час жылі, як у "камедыі". Пагарджаным быў род братоў Рэпкаў, чый прадзед, згубіўшы праз ляготу зямлю, жыў з крадзяжу, а бацька, Адам Рэпка, застаўшыся солтысам пры паляках выдаваў дбайных верасаўскіх гаспадароў палякам. Маладыя Сяргей і Жэнік Рэпкі імкнуліся заваяваць сабе аўтарытэт праз страх і сілу, але прынцыповыя і не вельмі баязлівыя верасаўцы трымаліся "памяці" і не даравалі ім нічога.

Апісваемы ў рамане зімова-веснавы гаспадарчы перыяд у жыцці вяскоўцаў быў асаблівым, калі з-за адсутнасці працы на зямлі яны былі больш вольныя, маглі бавіць час на "пасядзелках" і вячорках, з размовамі і развагамі: "У людзей была радасць ад гэтае лёгкае, як забаўка, работы, ад першага зімовага холаду ў рукі, ад гаспадарскага клопату, спадзявання, што не вымерзне жыта, што як перад калядамі мароз – так і пад кустом авёс" [10, с. 195].

Здаўна ў такія больш вольныя дні вяскоўцы збіраліся "на сяло", у "Чужой бацькаўшчыне" – у Корсакаў. З раніцы, справіўшыся з гаспадаркай, часта да снадання, прыходзілі мужчыны, хто проста пагаманіць, а хто паслухаць "што робіцца ў свеце", з выпісаных Міцём беларускіх газет. Адукаванасць была прадметам вялікай павагі ў вяскоўцаў. Але не кожны верасавец мог сабе дазволіць вучобу, таму п'сьменных сярод іх было нямнога: солтыс Вайтовіч, Бронік Літавар і Міця, адзіны, хто скончыў поўны курс школьнага навучання. Ён мае аўтарытэт у вяскоўцаў не толькі за добры, спагадлівы характар, але і за розум, адукаванасць.

Разам з тым верасаўцы добра разумеюць, што асвета і адукацыя мяняе чалавека, робіць яго іншым, у пэўным сэнсе дзіваком, схіляе да незвычайных для простага чалавека разваг, думак і памкненняў. Міця не толькі цікавіцца навінамі ў свеце, выпісваючы беларускія газеты, ён піша вершы, разважае аб сэнсе чалавечага жыцця, "шукае Беларусь". Дзіўнаватым выглядае і Ваўчок, які мае сваё меркаванне наконт лёсу і будучыні беларусаў, таямнічым падаецца і больш спрактыкаваны ў "беларускай" справе Царык: "Міцю брала дзіва, што гэты высокі, няскладны мужчына ў зношаным ватовым паліто і сцёртай да рубцоў кепцы, з-пад якое распэпланаю страхом лезлі доўгія валасы, жыве таксама нейкаю таямніцаю, піша вершы, чытае невядомыя разумныя кніжкі, і ты бачыў яго тут, у Дварчанах, з гэтым жоўтым сабакам, але ніколі не спадзяваўся, што нехта яшчэ ведае і разумее той свет, якія ты высніў і выдумаў сам" [10, с. 425]. Адукацыя адкрывала чалавеку іншы свет, дала магчымасць далучыцца да здабыткаў культуры, сучаснай цывілізацыі і прагрэсу і нібы адрывава ад свайго, звычайнага ўкладу, мяняла светапогляд, вяла да праблем і нават небяспекі, спрыяла непрымальнасці існуючага стану рэчаў. Апасродкавана закрунула думку пра пагрозу разваг, роздуму ў жыцці чалавека Таквіля Мондрая ў тлумачэнні сну пра пчол: "А сон, мае вы дзеткі, благі. Пчолы – гэта ж усё мыслі, думкі апануюць" [10, с. 262].

Збіраліся ў Корсакаў, справіўшыся дома перад полуднем, і дзяўчаты. З прыходам хлопцаў яны хутка забываліся на прадзіва, бо пачыналіся заляцанні, жарты і "дзеразаванне". Праўда, познім вечарам вярталіся да сваіх прасніц з кудзеляю, бо "брыдка ж прыйсці дахаты з пустою шпуляю ці голым верацяном" [10, с. 34].

Цэняцца ў верасаўцаў уважлівыя і клапатлівыя адносіны да скаціны, асабліва да коней, якіх бераглі і старанна даглядалі. У павазе была не толькі гаспадарлівасць, але і далікатнасць, густоўнасць. Вяскоўцы ведалі, якія гаспадыні больш удалыя і спрактыкаваныя, а якія, як Кумагэравага Яня, ніколі "красён не выткали".

Як дапытлівы этнолаг, праўдзівы летапісец жыцця вёскі, для якога ўсё прадстаўляе каштоўнасць, патрэбу ў захаванні, В. Адамчык падрабязна знаёміць чытачоў з традыцыйнымі справамі і заняткамі зімова-веснавага цыклу, апісвае сялянскую працу, прыводзіць аўтэнтчныя назвы прылад і прыстасаванняў. Са старонак рамана мы даведваемся аб прыгатаванні масла, аб прадзіве і ткацтве, качанні бялізны і тканіны пранікам – пляскатым драўляным брусом з ручкай, якім перылі (пралі) бялізну пры мыцці, палотны пры адбельванні [11, с. 410]. Аўтар гаворыць пра веснавую неабходнасць "капаць мел" для пабелкі хаты, падрабязна ілюструе працэс малацьбы, называючы ўсе неабходныя для гэтага прыстасаванні: ток, цапы з бічамі, сячкарно з колам і інш.

Распавядаючы пра традыцыйны клопат і гаспадарчыя заняткі, В. Адамчык імкнецца перадаць атмасферу зацікаўленасці, добрага спаборніцтва, урачыстай настраёнасці і радасці ад сялянскай працы, далучанасці да талакі: "Усе тры бабы – сівыя ад пылу, толькі зубы свяціліся, калі яны пачыналі рагатаць, – трымаючы ў руках па рэшаце з аўсом, траслі іх, кружылі, каб высыпаўся з зярнят пясок, ляпалі далонямі па гладкім жоўтым абечку, нібы забаўляліся. Згробшы зверху скружыны, сыпалі чысты авёс у шаснастку – неглыбокі, на два пуды, цабэрак з доўгаю ручкаю, – мералі, колькі ўсяго намалочана" [10, с. 120].

Найважнейшай падзеяй перадкаляднага часу было свежаванне кабана, што здзяйснялася з надыходам "праўдзівае зімы". Некалькі старонак аўтар адводзіць падрабязнаму апісанню гэтай доўгачаканай для вяскоўцаў справы, якая са звычайнага загатоўчага клопату пераўтвараецца ў рытуальнае дзейства, дзе кожны павінен быў праявіць патрэбны спрыт, веды і ўменні. Зварот да гэтай традыцыйнай падзеі ў сялянскім жыцці ў беларускай літаратуры незадоўга да В. Адамчыка быў здзейснены М.

Стральцовым у апавяданні "Смаленне вепрука" (1973). Бліскучы і неардынарны твор стаў вяршыняй пісьменніцкага майстэрства. У М. Стральцова "гісторыя парсючка" набывае жудасна "татэмістычны" характар, канцэнтруе ў сабе экзістэнцыйнае адчуванне непазбежнай імкліваасці жыцця да смерці, а мастацкая манера спалучае глыбокі драматызм і парадаксальную іронію [12, с. 410].

У адрозненне ад М. Стральцова апісанне свежавання кабана ў В. Адамчыка набывае традыцыйна-рытуальны змест, а складзеная з утылітарна-побытавых дэталюў цырымонія – урачыстаць. Уражвае святочна-засяроджанае, адказнае стаўленне да справы, паважліва-спачувальныя адносіны да ахвяры, забой якой патрабаваў ад мужчын паляўнічага майстэрства і сілы, ведання псіхалогіі і анатоміі жывёлы. Прымеркаванае да гэтага "адпісанне зямлі" пераўтварала свежаванне ў своеасаблівае ахвярапрынашэнне, напаўняла рытуальна-сакральным сэнсам: "На сталае стаяў скручаны, як сувой палатна, перавязаны суконнаю у дзве столкі ніткаю, пасолены, жаўтлява-ружаваты здор... На перавернутае вечка ад дзежкі горбаю навалілі мяса – пасечаны хрыбет і рэбры. У яго ўткнулася кароткая, з чорнымі шчылінамі вачэй і разяўленым лычом свіннячая галава. Ляжалі тоўстыя круглаватыя, як боханы хлеба, кумпякі. ... Хату паспелі падмесці і, як на свята, пасыпаць сухім, што сеяўся з рассохлага кошыка, прымерзлым жоўтым пяском.." [10, с. 220].

Асаблівае месца адводзіць В. Адамчык раскрыццю вясковага светапогляду, паказваючы складаную сістэму вераванняў, паяднаную традыцыйным, "народным" і хрысціянскім, выяўленую не толькі на заходнебеларускіх землях, але і на ўсёй тэрыторыі Беларусі. Пры гэтым добра заўважна тое, што з'яўляецца прадметам "святасці", а што рытуальна-фармальнай неабходнасцю, далёкай ад рэлігійнага фанатызму.

Верасаўцы-каталікі ходзяць у касцёл, маюць у сваіх хатах абразы, хрысціянца на іх перад і пасля яды, стараюцца пазбягаць граху, добра ведаюць і адзначаюць хрысціянскія святы, трымаюцца посту. Паважліва-трапяткія адносіны да сімвалаў веры: крыжа, абразоў – неаднаразова будуць выяўлены ў рамане. Так, старая Мондрыха просіць Хрысцю палажыць ёй у труну "ружанец" і маленькую, перашытую ўжо драгваю "касцёльную кніжачку" – "надта ж песні ў ёй харошыя" [10, с. 393]. Імполь разам з гаспадарчымі рэчамі ўратае з агню пажара "блішчасты вячальны абраз з васковай кветчаккай пад шклом". А наведванне касцёла ў Міці выклікае светлыя і дзіўныя ўражанні: "Яшчэ змалку Міця чуў нейкую трапятлівую вяселасць у душы і нейкі невядома-трывожны страх, калі ён падыходзіў з нябожчыцаю мамаю да касцёла..." [10, с. 418].

У час перадакаляднага посту ва ўсіх верасаўскіх хатах, куды завітваюць чытачы разам з героямі рамана, прытрымліваліся поснай ежы, бо "былі запускі – есці скаромнага нямажна было" [10, с. 95]. У большасці верасаўцы трывалі на "адной кіслай, як воцат саладусе ды падсмажаным і патоўчаным з соллю да картопель ільняным семені" [10, с. 294], елі кіслае малако або спецыяльна прыдбаныя да такой пары селядцы, зрэдку быў квас з грыбамі, як у Вайтовічаў. Паслабленне дазвалялі сабе толькі з асобай прычыны, таму сала і гарэлка з'явіліся на сталае малацьбітоў у сувязі з заканчэннем малацьбы, не абыйшлося без бутэлькі і складанне "тэстаманту" на зямлю.

І хаця старая Мондрая сумна канстатуе: "Граха цяперака ніхто не баіцца" [10, с. 262], верасаўцы добра ведаюць, што такое няправеднае жыццё, хаця і не заўсёды могуць яго пазбегнуць. Паняцце граху звязваецца не толькі з "боскім" пакараннем, але і з сорамам перад людзьмі. Алеся, думаючы пра будучае сямейнае жыццё, спрабуе пераканаць Імполь: "Як жа ж мы жывём? Без вянца, без споведзі. Грэх жа ж. – Хіба богу не сяргоўна? – Як богу, а во людзям..." [10, с. 272]. Шчырасць веры не перашакаджае ўбачыць "амаральнасць" ксяндза, не супярэчыць развагам аб Боскай справядлівасці. Нязгода з няўмольнасцю лёсу, нараканне на вызначаную Госпадам долю уецца ў словах Алесі пры размове з Імполем: "Можа, грэх і казаць. А я ўсё думаю: вот бог малое дзіцятка забраў, а нашу старую пакінуў... – Ці ж богу раскажаш... – А чым жа ж дзіця перад богам саграшыла? – Такая ўжо яго доля. – Ты кажаш – доля?" [10, с. 289–290].

Радасным і чаканым, асабліва для "згаладалых за доўгі пост дзяцей", быў надыход куцці, да якой верасаўцы рыхтаваліся з "ціхай і трывожнай набожнасцю, як у касцёле падчас імшы" [10, с. 294]. Абрадавая вячэра адпавядала народным звычаям: на сталае расцілалі сухое сена, "каб назаўтра аддаць яго каню", на покуці "ў вялікім аплеценым гаршку, накрытым чыстым, выкачаным на пранік, ручніком стыў і трэскаўся аўсяны кісель" [10, с. 294], які потым ставілі на стол разам з груцай – густым крупніком з салодкаю вадою. З куцці распачыналіся калядныя гаданні. Традыцыйна варажылі на будучы ўраджай па даўжыні выцягнутай з-пад абруса травінкі сена. Падобны рытуал правядзення куцці прыводзіцца на старонках "Беларускага народнага календара" А. Лозкам [13, с. 112].

В. Адамчык прыводзіць розныя спосабы дзявочай варажбы, добра вядомыя ў народнай культуры. Дзяўчаты слухалі на рэчцы ваду, кідалі чаравікі ў парог, хадзілі слухаць пчол: "Дабегшы да вуляў, нагіналіся і, здэрсшы з вуха хустку, прыкладвалі да іх сваю голаў, слухалі, ці не чуваць гуду пчол – знак, што будзе гусці вяселле і дзеўка пойдзе замуж" [10, с. 323]. Кінутая Хрысція у Алесін двор аладка, разламіўшыся напалову, стала прадказаннем будучага няўдалага і нешчаслівага кахання з Імполем.

Традыцыі ставіць калядную елку ў вёсцы не было, рабілі гэта толькі ў хаце Корсакаў. Шклянныя, зіхатлівыя шарыкі засталіся ў гаспадароў ад немцаў, "што тры гады стаялі ў Верасаве" [10, с. 295]. Пасля

адыходу немцаў Корсак пакінуў цацкі для забаўкі малой Алесі, а пазней не забараняў і Хрысці ставіць і прыбіраць елку.

Спалучанасць народных вераванняў і элементаў хрысціянства добра прасочваецца ў святочнай традыцыі і найважнейшых абрадах жыццёвага цыкла чалавека, якімі былі смерць і радзіны. Праз апісанне хаўтураў Сяргея Рэпкі В. Адамчык знаёміць з пахавальным рытуалам, які, у залежнасці ад абставін, уключаў перадсмяротнае прамаўленне малітвы, наяўнасць у руках памерлага абразка або запаленай свечкі, пахавальныя спевы жанчын. Да жалобы павінны былі далучыцца ўсе жыхары вёскі: "Абрадавы этыкет патрабаваў, каб літаральна кожны аднавясковец прыйшоў развітацца з памёршым" [14, с. 271]. Пахавальная працэсія апошні раз спынялася напрыканцы вёскі каля прыдарожнага крыжа, на сімвалічнай мяжы паміж "сваім", светам жывых: хатай, гаспадаркай, вёскай, – і "тым", замагільным светам продкаў.

Адметную і панарамную карціну малое В. Адамчык, дэталева і падрабязна апісваючы свята з нагоды нараджэння дзіцяці. Разам з галоўнымі героямі мы трапляем на шумнае і шматлюднае баляванне, дзе арганічна злучаецца вера ў Бога і следаванне народнай традыцыі. "Гучныя хрэсьбіны", куды бацька народжанага планаваў сабраць усю радню, сталі не толькі вітаннем дзіцяці, але і сустрэчай сямейнікаў, многія з якіх, асабліва жанчыны, не бачыліся з дзявоцтва ці даўняга вяселля. Пасля невялікага застолля хросным бацькам неабходна было везці дзіця ў касцёл для хрышчэння. Апранала немаўля ў дарогу разам з парадзіхай і бабка павітуха. У дарогу жанчыны казалі зычэнні, перадавалі падаянкі для жабракоў. Па вяртанні першымі сядалі за стол хросныя бацькі і бабка павітуха. Пачыналася застолле-віншаванне дзіцяці, дзе госці, паднімаючы чарку, прамаўлялі пажаданні: "Нясі сынка. І мы яго тут трохі акрэпім, каб здаровы рос ды шчаслівы быў. – І проўда ж без расы і трава не расце!... Во, чуецца, шчабеча, як ластаўка на весну. – Гаваркі, пэўня, будзе!" [10, с. 493]. Разгарачаныя пітным госці размаўлялі, дзяліліся навінамі, пляткарылі: "За сталом, як рой перад вылетам, гула бяседа" [10, с. 495]. Аўтару ўдалося перадаць гучную, шматгалосую атмасферу свята, якое імкліва рухалася, круцілася ў віхуры танцаў і, як драматычнае дзейства, імкнула да сваёй кульмінацыі – завяршальнага рытуалу пад назвай "цягаць бабу на баране" [11, с. 422]: "Пад калодзежам стаяў п'яны рогат і крык. Узяўшыся за лучок, мужчыны цягнулі барану. Пасадзіўшы на яе, вазлі "тапіць", калі не адкупіцца пляшкаю гарэлкі, бабку-павітуху..." [10, с. 497].

На хрэсьбінах, як і ў многіх іншых жыццёвых сітуацыях, мова верасаўцаў багата насычана трапнымі выслоўямі, вобразнымі параўнаннямі, прыказкамі і прымаўкамі, якія не толькі адлюстроўваюць дасціпнасць, афарыстычнасць народнага мыслення, але і выяўляюць маральныя нормы і каштоўнасці арыенціры вяскоўцаў: "Праўду ж кажучь: гадка глядзець на яўрэя рванага, на свінню худую ды на п'яную бабу" [10, с. 498], "Мая доля жджэ мяне ў канцы поля. А вам, маладым, трэба жыць. Жывы пра жывое думае" [10, с. 497].

Дакладна, з улікам мясцовых асаблівасцяў адлюстроўвае В. Адамчык кірмаш, на які з'езджаліся жыхары прылеглых вёсак у Дварчаны. У рамане падкрэслена асаблівая святочнасць гэтай падзеі ў жыцці вяскоўцаў. Паводле гістарычных звестак гандляры і пакупнікі сыходзіліся на плошчы: "Бойкі гандаль, ішоў на плошчы непасрэдна з вазоў, гандлявалі ў балаганах і ў разнос, кожны па-свойму рэкламаваў свой тавар і рознымі сродкамі прывабліваў да сябе пакупнікоў" [11, с. 261]. Верасаўцы рыхтаваліся да торгу загадзя: жанчыны перабіралі ў куфрах сваё палатно, мужчыны прамервалі жыта, ячмень, а то і грэчку, рыхтавалі да продажу скаціну, "за тыдзень-два наперад згаворваліся, хто з кім паедзе" [10, с. 230]. Для набыцця найважнейшых у гаспадарцы рэчаў: запалак, газы і солі, – патрэбны былі грошы, зарабіць якія можна было гандлем, хоць лішняга верасаўцы не мелі. В. Адамчык не толькі імкнуўся падрабязна апісаць, пералічыць тое, што і па якім кошыце прадавалася, у чым мелі патрэбу, што цанілася, а што не мела попыту і г.д. Але ва ўсіх дэталях, яскрава і маляўніча перадаў гаманкую і стракатую атмасферу кірмашу, напоўненую прыўзнятым настроем і гандлёвым азартам, дасціпным гумарам і едкімі кпінамі, гаспадарскімі клопатамі і разумным разлікам: "Кірмаш кіпеў, як растрывожаны мурашнік. Людскія галасы зліваліся ў адзін несціханы гуд" [10, с. 240]. Аўтар распавядае пра багаты выбар кірмашовай прапановы, падкрэслівае гандлярскае ўмельства і талент вяскоўцаў, паказвае прыдзірлівы характар абачлівых пакупнікоў: "Не жнуць, не косяць, а ты граблі прадаеш?! – Э, чалавеча, кажучь не кайся, рана ўстаўшы і рана жаніўшыся. Рана ўстанеш – многа зробіш, рана жэнішся – дзяцей пры маладым здароўі пагадуеш. Так і граблі – купіш, то мецьмеш у пору" [10, с. 242]. Не абыходзіцца на торгу без жартаў, падману і чаркі. Так, Літавару ўдалося бясплатна пачаставать гарэлкай сваіх кампаньёнаў Міцю і Жэніка Рэпку, напалохаўшы гаспадыню "Цукерні", яўрэйку, праўдападобна і артыстычна сыграўшы хваробу на жывот пасля добрага пачастунку.

Многа ўвагі ў рамане адведзена ткацтву, жаночаму рамяству па вырабе тканін, што доўжылася з восені да вясны, і нібы "чырвонай ніткай" звязвала, аб'ядноўвала паўгадавы цыкл жыццёвага колазвароту. Адпаведна традыцыі "ў кастрычніку лён мялі, трапалі, часалі, у лістападзе пачыналі прасці... Затым пражу рыхтавалі да ткання: бялілі або фарбавалі, снавалі. У сакавіку, калі дзень павялічваўся, у хату прыносілі ставы і ўвесь панарад" [11, с. 495]. Пісьменнік прасочвае практычна ўсе этапы ручной работы: ад падрыхтоўкі і прадзення кудзелі, яе фарбавання да ткацтва вырабаў, перадаючы ўсе нюансы і падрабязна

назваючы прыстасаванні і прылады: прасніцы, шпуля, верацяно, сноўніца, кросны, варштат, навой, бёрды, нічальніцы і інш.

Рухомась працэсу, далучанась да няспыннага бегу часу, калектыўную лучнась перадае анімістычнае, ажыўленае апісанне прадзіва, на якое збіраліся верасаўскія дзяўчаты ў адной хаце: "Ізноў пачыналі рыпецць панажы ў калаўротках, фыркалі, ганяючы вецер, шпулі, мігцелі колы, зноў круціліся, спадаючы да зямлі, верацёны, і белыя ад сліны і абшморганья ніткай пальцы ўсё скублі і скублі, торгаючы шары дым кудзелі" [10, с. 34–35].

Цікавасьць да жаночых гаспадарчых сакрэтаў і навінак, імкненне адпавядаць вясковым парадкам скіроўвала да ўдасканалення майстэрства, абмену вопытам. Асабліва цікавіліся ўмельствам Алесі Мондрай, якая, "збіраючыся ткаць новыя радзюжкі, выфарбавала сваю суконную пражу ў ярка-сіні, жандаровы колер" [10, с. 354].

Разгорнутае і дэталёвае апісанне прадзіва і ткацтва, як, дарэчы, любога эпизоду вясковай будзёншчыны, у В. Адамчыка пераўтвараецца ў каларытную ілюстрацыю сялянскага свету, напаўняецца глыбінёй і экзістэнцыйным сэнсам, перадае рухомасьць, далучанасьць да сусветнага жыццёвага кола: "Сярод хаты, чапляючыся доўгімі крыламі за косы слупок сонца, у якім вірыў пыл, вішчала, прымацаваная да бэлькі, тачылася ў гліняны ток сноўніца – папіхваючы адною рукою, другую дзяўчына вяла па ёй зверху ўніз і знізу ўверх выфарбаваную нітку – снавала кросны. Адсунуўшыся далей ад акна, ад сонца, што ўжо напаякло ў плечы, на лаве пасопвалі, сагнуўшыся над хамутом, мужчыны – гатаваліся да блізкае вясны, – аглядалі вупраж. Там-сям у адчыненых насцеж гумнах быў чуваць адзінокі ляск і грук цэпа – нехта яшчэ дамалочваў насенны хрумсткі лубін" [10, с. 351–352].

Звычайныя, непрыкметныя карціны вясковага быту В. Адамчык перастварае ў маляўнічыя палотны сялянскага быцця, ажыўляе іх, робіць пластычнымі, напаўняе пахамі, гукамі, адчуваннямі. У раманах пісьменнік выступае летапісцам вясковага жыцця, старанна і адказна занатоўваючы, пераказваючы чытачам спецыфіку і адметнасьць сялянскага побыту, яго разумную ўладкаванасьць, прыродна-каляндарную арганізаванасьць.

"Са шматлікай колькасці з'яў і фактаў ён /В. Адамчык/ выбірае толькі тыя, якія з'яўляюцца тыповымі, мелі месца амаль ў кожнай заходнебеларускай вёсцы [5, с. 119]. Разгорнута апісваючы агульнанародныя традыцыі, звычаі, святы і абрады, аўтар засяроджвае ўвагу і на адметным, мясцовым, заходнебеларускім. Неаднаразова зважае на аўтэнтчны "верасаўскі" звычай, паводле якога госці, што заходзілі ў хату, не распраналіся і не здымалі шапкі: "Па верасаўскаму звычайу не знімаючы з галавы шапкі ў чужой хаце, пры сталае ўжо сядзеў, пакліканы за сведку, Бронік Літавар" [10, с. 220], "Дзяўчаты, што сядзелі на лаве, па верасаўскаму звычайу не распранаючыся, а толькі раслабіўшы каля шыі суконныя хусткі..." [10, с. 318].

Прыводзячы шэраг народных прымет, пісьменнік злучае вясковую назіральнасьць з прыроднай упарадкаванасцю, цыклічнасцю, якія дапамагалі зазірнуць у будучыню, спрагназаваць асабістае і грамадскае жыццё. Так, "белабокая сарока", якая скакала па частаколе каля дома, папярэджвае гаспадароў аб прыходзе гасцей. Прадказаннем дрэннага лічыўся гром на "голы лес", прадвеснікам няшчасця было вяртанне зімы пасля прылёту буслоў: "нядобры ж знак, така рада, каб не ўпаў на людзей мор" [10, с. 379]. Распавядае аўтар і аб тым, як па народнай традыцыі спрабавалі спыніць пагрозу і пазбегнуць наканаванасці.

Часам верасаўцы не вельмі давяралі чароўным магчымасцям рытуальных дзеянняў, але вера ў варажбу, магічную сілу слова, замовы ў вяскоўцаў была моцнай. Раскрывае В. Адамчык гэту светапоглядную супярэчлівасьць праз апісанне "злых рытуалаў", звароту да знахараў, валоданне звычайнымі вяскоўцамі загаворамі і выратавальнымі малітвамі. Не здолеўшы дапамагчы ад моцнага "чаравання", зробленага праз кінутую на сарочку "сухую, пляскатую, нібы раздушаную колам" жабу "і вялікую іржавую іголку", доктар параіў Алесі звярнуцца да "бабкі". З прычыны нядобрых чароўных здольнасцяў Ёдкай Марылі верасаўскія бабы стараліся не трапіць ёй на вочы "ні з даёнкаю", "ні з першым зжатым снапом жыта". Вядзьмаркай лічылі і дварчанскую Кайтаніху, бо яна ўмела ганяць пярэпалахі, качаючы па жываце яйцом", "вылізваць языком з вока страмяку" і інш. [10, с. 274].

Ахоўным абярэгам ад злога вока і перасцярогай ад прыроднай небяспекі была малітва. Магічная сіла прыпісвалася грамнічнай свечцы, якую запальвалі ў хатах кожны раз перад навальніцаю. Гэты рытуал з малітвай дапамог Таквілі Мондрай летась "разбіць" градавую хмару: "Тады ў Верасаве толькі пакрапаў дождж, а там, на хутарах, град, як цэпам, змалаціў усё збожжа і паабіваў на дрэвах кару" [10, с. 449].

Змяшчае ў раманах В. Адамчык шмат звестак з народнай медыцыны, падкрэсліваючы добрае веданне верасаўцамі ўласцівасцяў лекавых раслін: "чытач пры жаданні, можа скласці своеасаблівы краёвы траўнік" – з такім прафесійным веданнем апісаны кожная траўка і кожная кветка, пералічаны ўсе іх лекавыя якасці, даецца ледзь не падробны рэцэпт, у якую пару рваць лекавыя расліны, як сушыць і як гатаваць зелле" [8, с. 168]. Трэба адзначыць, што па колькасці прадстаўленай інфармацыі па народнай культуры, традыцыях, звычаях і абрадах, прыладах працы, назвах расліннага і жывёльнага свету твор суадносны з сапраўднай энцыклапедыяй, маштабнымі і грунтоўнымі навукова-этнаграфічнымі запісамі.

Геаграфічная мяжа вёскі, якая праходзіць праз месца ўмоўнага пераходу дарогі ў вясковую вуліцу і падзяляе свет на вонкавы, "чужы" і "свой", вясковы, пазначана традыцыйным для народнага светабачання сімвалам – прыдарожным крыжам. Ён быў шматфункцыянальным, але найперш выконваў межавую і апатрапейную функцыю, "якія найбольш выразна выяўляліся ў пераломныя, крытычныя, рытуальна значныя адрэзкі калектыўнага або індывідуальнага жыцця" [3, с. 361]. У рамане прыдарожны крыж з традыцыйнага прасторавага знака ператвараецца ў мастацкую дэталь і ўключаецца ў апавед не толькі фармальна-функцыянальна. "Шары перакошаны крыж з белым новым ручніком, завязаным каля абразка", адначасова раскрывае адметнасць вясковага светабачання і ўспрымаецца, як абярэг-ахвяра, што злучае народнае і хрысціянскае. Стары, абымшэлы ён прадвяшчае страшную навіну пра смерць Сяргея Рэпкі. Прадчуванне бяды адбіваецца і на змене надвор'я, мяняе колеравы фон вясковага пейзажу, дзе запанавалі хаос: "цемната залівала равы і лагчыны", "чарнела зялёная рунь", "у нізкіх, паўсядзёных у чарнату хатах моргаў палахлівы агонь". З вяртаннем у вёску нябожчыка крыж становіцца маўклівым сведкам чалавечай трагедыі, няўмольнасці лёсу, вартаўніком незваротнасці жыцця, месцам сыходжання свету жывых і памерлых.

Сімвалічнае значэнне напаміну пра тое, што кожнаму прыйдзеца несці свой крыж па сваім жыццёвым шляху, пра няўмольнасць лёсу, якога не пазбегнуць, выявіў у творы цяжкі, драўляны крыж для магілы маленькай дзяўчыны, які нёс Платон, Імпалеў брат, на магілу сваёй "самай меншанькай" дачушкі. Яго выпадкова спаткалі Імполь з Алесяй, едучы ад ксяндза са спадзяваннем на Боскае благаслаўненне ў сямейным жыцці. І зноў аўтар уключае асабістае, прыватнае ў адвечны рух жыцця, у якім, пэўна, няма выпадковасцяў. Страшная вестка збянтэжыла Алесяю з Імполем, часова выбіла са звычайнага будзённага кола, скіравала да роздуму над адвечнымі законамі жыцця, памкнула да змірэння перад Боскай воляй.

Сюжэтнае і жыццёвае кола замкнецца і пазначыцца крыжам, як гэтага вымагае цыклічная кампазіцыя рамана, у апошняй, лёсавызначальнай частцы. Перад выездам у Ведравічы на хрэсьбіны стары Корсак, спыніўшыся для размовы з Літаварыхай, перад абярэгам здыме шапку. Прыдарожны крыж нібы адкрые дарогу ў іншасвет, невядомы, варожы, скіруе на новы, вызначаны кожнаму шлях. Злучэнне з сусветам, завяршэнне аднаго жыццёвага перыяду і пераход да новага адбываецца ў рамане праз свет памерлых: замыкае-адмыкае прастору "крыжык", які кожны год выкладае Алеся на магіле свайго дзіцяці. Семантычны падтэкст, знакаваць гэтага крыжа іншыя – у ім увасоблена не толькі наканаваанне, ён – расплата і раскаянне.

Персанажы В. Адамчыка жывуць надзённым клопатам, мараць аб шчасці, спрабуючы дасягнуць яго, часам нават шляхам граху, чакаюць будучыні і назіраюць за няспынным бегам часу, пад які не многія здолеюць падладзіцца і прыстасавацца: "Як перайначыўся, змяніўся на вачах свет. Змяніліся і людзі ў Верасаве: паўміралі адныя і панараслі, падняліся новыя. І яна /Таквіля Мондрая/ ўжо думала, што яна лішняя і непатрэбная сярод гэтага новага свету, і чула нейкую віну, што жыве сярод новых людзей: бо ўсё мае сваю пору – усходзіць, расці і паміраць". [10, с. 445].

Жыццёвы колазварот замыкае сюжэтную лінію, канкрэтызуе хранатоп, злучае вясковую прастору з сусветам, нападняючы яе глыбінёй, змястоўнай насычанасцю і пераствараючы ў сялянскі космас. Фінал рамана робіць заўважным завяршэнне пэўнага перыяду і выхаду на новы жыццёвы этап асабістых гісторый жыхароў Верасава. Працяг існавання па-старому для Алесі, Імполь, Хрысці, бацькі Корсака і многіх іншых не магчымы. Якім яно будзе, гэта новае жыццё? Шчаслівым, радасным, заможным або няўдалым, кляпатлівым, небяспечным? В. Адамчык пакідае гэтае пытанне без адказу, даючы надзею на працяг, хутчэй вяртанне да жыццёвага колавароту ў новым цыкле. Письменнік апавядае пра трагічна-прыгожы росквіт веснавой прыроды і спыняе самазабойства галоўнай герані першымі рухамі ненароджанага яшчэ дзіцяці. "Скупое святло чыгуначнага ліхтара" апошніх радкоў рамана пераўтвараецца ў агеньчык надзеі на працяг і адраджэнне маці ў дзецях, сялянскага жыцця ў вёсцы, жыцця беларусаў на сваёй, а не чужой Бацькаўшчыне.

Заклучэнне. Напісаны ў традыцыях беларускай рэалістычнай прозы раман В. Адамчыка "Чужая бацькаўшчына" займае ў беларускай літаратуры своеасаблівае месца як адметная, энаграфічная і гістарычна дакладная, самабытная хроніка заходнебеларускай рэчаіснасці. Абапіраючыся на багаты фактаграфічны матэрыял, звесткі з розных сфер вясковага жыцця: побыту, рытуалаў і абрадаў, народных святаў і звычайў, мовы, медыцыны і г.д., аўтар здолеў стварыць панарамную, шматпланавую, маляўнічую карціну жыцця вёскі. У адлюстраванні цэласнай і шматграннай нацыянальнай карціны свету В. Адамчык з'яўляецца прадаўжальнікам традыцый М. Гарэцкага, І. Мележа, К. Чорнага, І. Пташнікава – "змадэляванага этнаграфічнага субстрату, што выяўляе разнастайнасць бакоў нацыянальнай рэчаіснасці ў літаратурным творы" [2, с. 24].

Шырокі спектр выкарыстанай інфармацыі з народнага побыту вызначыў і поліфункцыянальнасць этнаграфізму, які абумовіў структурна-кампазіцыйную і ідэйна-жанравую спецыфіку рамана. Этнаграфізм стаў адной з вызначальных прымет мастакоўскага стылю з моцным "элементам рэпрэзентацыі" [15, с. 169], пазнавальнай "жывапісна-дакументальнай" манерай В. Адамчыка, шматграннасцю і псіха-

лагічнай дакладанасцю вобразнага свету. Гісторыя вясковай паўсядзённасці пераўтварылася ў люстэрка народнай культуры, ажывіла прастору, напоўніла яе атмасферай, спрыяла раскрыццю сялянскай душы, самабытнага народнага мыслення, у якім арганічна злучаны прыродна-касмічнае і чалавечае: "В. Адамчык здолеў дасягнуць такой глыбіні пранікнення ў жыццё, што духоўна зварушыў, ажывіў самыя нізавыя яго пласты. Ад чаго часта ўзнікае ілюзія, што, уласна кажучы, аўтар тут ні пры чым, адчуванне прысутнасці яго творчай волі нібы страчваецца, а зачароўвае і вядзе за сабой сам ход жыцця з яго нечаканымі, але не стыхійнымі паваротамі, якія ўсё ж маюць сваю прычыннасць і прадвызначанасць у нечым, што калісьці адбылося з людзьмі, хоць можа пра гэта ўжо ніхто не памятае, і толькі генная памяць даносіць у новы час нябачныя маральныя ці духоўныя імпульсы тых мінулых падзей" [16, с. 532]. Зварот да мясцовага, этнаграфічна-рэгіянальнага, блізкага і добра вядомага асабіста, не звужае пісьменніцкі кругазгляд, глыбіню пранікнення ў сутнасць чалавека, стаў крыніцай творчага натхнення, натуральнай спалучанасці суб'ектыўнага і аналітычнага пачаткаў, асновай для выяўлення агульнанароднага і ўласнабеларускага.

ЛІТАРАТУРА

1. Шамякіна, Т.І. Анталагічныя асновы беларускай мастацкай літаратуры / Т. Шамякіна // Трансфармацыі ментальнасці беларусаў у XXI ст. : матэрыялы навук.-практ. канф., Менск, 24 лістап. 2013 г. / Ін-т беларус. гісторыі і культуры ; пад рэд. А.Я. Тараса. – Рыга, 2013. – С. 146–161.
2. Бароўка, В.Ю. Мастацкае народазнаўства ў беларускай літаратуры XX стагоддзя (на матэрыяле прозы) : манаграфія. / В.Ю. Бароўка. – Віцебск : УА "ВДУ імя Машэрава". – 2009. – 212 с.
3. Лобач, У.А. Міф. Прастора. Чалавек: традыцыйны культурны ландшафт беларусаў у семіятычнай перспектыве / У. Лобач. – Мінск : Тэхналогія, 2013. – 510 с.
4. Адамчык, В. На крыллях смутку і адзіноты / В.Адамчык // Маладосць. – 1993. – № 10. – С. 115–177.
5. Генаш, В.С. Нацыянальныя вытокі прозы Вячаслава Адамчыка / В.С. Генаш // Рэсп. міжвед. зб. – Мінск, 1988. – вып. 12 : беларуская літаратура. – С. 115–123.
6. Адамчык, В. Крэскі з аўтабіяграфіі [Электронны рэсурс] / В. Адамчык. – Рэжым доступу: <http://www.dyatlovo.info/content/vyachaslava-adamchuk-kresk-z-tab-yagraf>. – Дата доступу: 10.03.2017.
7. Экран и культура: белорусское кино и телевидение в системе художественной культуры / А.В.Красинский [и др.]. – Минск : Наука и техника. – 1988. – 255 с.
8. Тычына, М.А. Каран і крона: фальклор і літаратура / М.А. Тычына. – 2-е выд. – Мінск : Беларус. навука, 2002. – 197 с.
9. Тычына, М. З думкаю пра народ / М. Тычына // Маладосць. – 1979. – № 4 – С. 174–177.
10. Адамчык, В. Чужая бацькаўшчына.раман / В. Адамчык. – Мінск : ТАА "Папуры", 2015. – 511 с.
11. Этнаграфія беларусі: Энцыклапедыя // Беларуская Савецкая энцыклапедыя ; рэдкал.: І.П. Шамякін (гал.рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелСЭ, 1989. – 575 с. : іл.
12. Васючэнка, П.В. Міхась Стральцоў. / П.В. Васючэнка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / Нацыянальная акадэмія навук Беларусі ; Ін-т літаратуры імя Я. Купалы – Мінск : Беларус. навука, 2002. – Т. 4. Кн. 2 : 1986–200. – 975 с.
13. Лозка, А.Ю. Беларускі народны каляндар / аўт.-уклад.А.Ю. Лозка ; маст. А.І. Дашкевіч. – Мінск : Польша, 1992. – 205 с.
14. Крук, Я. Сімволіка беларускай народнай культуры / Я. Крук – Мінск : Беларусь, 2003. – 325 с. : іл.
15. Корань, Л. "Што значыць цяпер чалавек?..": па старонках раманаў В. Адамчыка / Л. Корань // Цукровы пеўнік / Л. Корань. – 1996. – С. 169–179 ; ЛіМ. – 1990. – 14 снежня.
16. Каваленка, В.А. Вячаслаў Адамчык. / В.А. Каваленка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / Нацыянальная акадэмія навук Беларусі ; Ін-т літаратуры імя Я. Купалы – Мінск : Беларус. навука, 2002. – Т. 4. Кн. 1 : 1966–1985. – 928 с.

Паступіў 20.02.2017

ETHNOGRAPHISM IN THE NOVEL "CHUZHAYA BAC'KAUSHCHYNA" BY V. ADAMCHYK

N. APANASOVICH

The article deals with the study of ethnographism as one of the most significant features of the writer's manner in the novel by V. Adamchik "Chuzhaya Bac'kaushchyna". The impact of an ethnographic component on the plot and composition structure of the novel is covered. The ethnographic data in the novel is analyzed in details, its importance in creating of the atmosphere of people's life and the image of the Belarusian people is emphasized. The wide usage of the ethnographic materials allows V. Adamchik to create the accurate and true to life peasant's worldview, considered from different perspectives.

Keywords: *ethnographism, ethnography, realism, historicity, documentation, polyphony, cyclicity of composition structure, depiction of rural life, national worldview.*

УДК 821.112.2

ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ ПОД ПОКРОВОМ В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ ФРИДРИХА ШИЛЛЕРА

канд. филол. наук, доц., Т.М. ГОРДЕЁНОК
(Полоцкий государственный университет)
t.hardziayonak@psu.by

Исследуется идейно-художественное своеобразие баллады Ф. Шиллера «Саисское изваяние под покровом». В произведении особая роль отводится скрытому от глаз образу богини Изиды (Исиды), который позволяет автору воплотить основные просветительские понятия (Природа, Разум), представить свои размышления о познании и возможностях достижения истины. Покрывало Изиды выступает как символ с двойственной природой, который олицетворяет сокрытое знание, проводит границу между реальным и метафизическим миром, указывает на потенциальную опасность для человека. Рассматриваются различные варианты прочтения баллады. На основе привлечения теоретических трудов и ряда поздних произведений Шиллера выявляется соотношение свободы и судьбы в его эстетической программе периода «веймарского классицизма».

Ключевые слова: немецкая литература, Просвещение, образ женщины под покровом, природа, разум, свобода, судьба, символ.

Введение. Как известно, в художественных произведениях нередко используются повторяющиеся образы и сюжеты. Каждый автор стремится внести в такой сюжет что-то неповторимое: особый взгляд на проблему, видоизмененное содержание, новых героев или, скажем, иные средства языковой выразительности. Но вместе с тем каждый писатель выполняет одну задачу – отражает уникальный характер своего времени через призму собственных мировоззренческих принципов. В немецкой литературе к таким сюжетам и образам относятся, например, сюжет о Тангейзере, фаустовская тема, образ мамы Кураж. Не последнее место в этом ряду занимает образ женщины под покровом / женщины под вуалью (*die verschleierte Frau*).

Этот образ имеет богатое прошлое. Так, в шумеро-семитской традиции материальный мир был соткан Великой Богиней в виде полога. Согласно преданию Саломея исполняла свой танец семи вуалей. В греко-римской культуре вуаль являлась атрибутом Геры / Юноны, а в египетской мифологии – Изиды [1]. В христианстве покрывало ассоциируется в первую очередь с образом Пресвятой Девы Марии. Женщина под вуалью привлекала внимание художников (Александр Рослин, Пьер Огюст Ренуар, Жан-Леон Жером), скульпторов (Антонио Коррадини, Рафаэль Монти, Джованни Страцца), писателей (прежде всего, Плутарх, Апулей). Немалый вклад в развитие этого образа внесла немецкоязычная литература.

Основная часть. Образ женщины под вуалью встречается в произведениях многих немецких писателей. Это, во-первых, баллада Ф. Шиллера «Саисское изваяние под покровом» (*Das verschleierte Bild zu Sais*, 1795). С ней напрямую связана сказка о Гиацинте и Розенблут, которую Новалис включил в повесть «Ученики в Саисе» (*Die Lehrlinge zu Sais*, 1798–1799). Два десятилетия спустя уже в ином ключе образ разрабатывается Э.Т.А. Гофманом в новеллах «Обет» (*Das Gelübde*, 1817), «Ошибки» (*Die Irrungen*, 1821–1822), «Тайны» (*Die Geheimnisse*, 1821–1822). Вслед за романтиками к теме обращается австрийский драматург и писатель Г. фон Гофмансталь – сначала в незавершенной «Сказке о женщине в вуали» (*Das Märchen von der verschleierten Frau*, 1900), а затем в драме «Фалунский рудник» (*Das Bergwerk zu Falun*, 1900–1929).

Образ женщины под покровом приобрел особую известность и популярность в кругу романтиков благодаря балладе Шиллера «Саисское изваяние под покровом». В произведении речь идет о юноше, который, «стремясь постигнуть тайную науку / египетских жрецов» (перевод Е. Эткинды – Т.Г.) [2, с. 194], направился в Саис и увидел в храме «изваянье, / покрытое завесой» [2, с. 195]. Он спросил жреца, что скрывается за покрывалом, и был ошеломлен его ответом: «Это – истина» [2, с. 195]. Юноша не мог взять в толк, почему никто не решается поднять тонкую завесу, отделяющую людей от истины. Он потерял покой, лишился сна и, наконец, однажды ночью проник в храм Изиды, чтобы узнать сокрытую истину. Многие удерживало юношу от дерзкого шага – внезапная физическая слабость, чья-то незримая рука, собственный внутренний голос¹, но он все же сорвал покров с изваяния. Поступок этот имел весьма плачевные последствия: юноша был найден полумертвым у ног Изиды, перестал радоваться жизни и вскоре ушел в иной мир².

¹ «Da zuckt es heiß und kühl durch sein Gebein // Und stößt ihn weg mit unsichtbarem Arme // <...> In seinem Innern eine treue Stimme» [3, S. 25].

² «...Besinnungslos und bleich, // So fanden ihn am andern Tag die Priester // Am Fußgestell der Isis ausgestreckt. // <...> Auf ewig // War seines Lebens Heiterkeit dahin, // Ihn riss ein tiefer Gram zum frühen Grabe» [3, S. 25].

Баллада выдвигает на первый план ключевые понятия просветительской эстетики – Природу и Разум, неуклонно стремящийся к истине. Природа представлена у Шиллера образом египетской богини Изиды, чей промысел простирается на весь мир. Вот как описывал Апулей в своем романе «Метаморфозы, или Золотой осел» могущество Изиды: «На зов твой откликаются звезды, ты чередования времен источник, радость небожителей, госпожа стихий. Мановением твоим огонь разгорается, тучи сгущаются, всходят посева, поднимаются всходы. Силы твоей страшатся птицы, в небе летающие, звери, в горах блуждающие, змеи, в земле скрывающиеся, чудовища, по волнам плывущие» (XI, 25) [4, с. 298–299]. К уже перечисленным атрибутам необходимо добавить мудрость, ведь, по справедливому замечанию А.А. Захарова, Изида тысячекратно поражает многообразием функций [5]. Как пишет Плутарх, Изиде ведомо «священное слово», которое она «собирает, соединяет и передает посвященным в таинства» [6, с. 6]. Таким образом, богиня владеет ключом к истине, но знание это сокрыто от непричастных, как свидетельствует надпись на ее изображении в Саисе: «Я есть все бывшее, и будущее, и сущее, и никто из смертных не приподнял моего покрова» [6, с. 11]. Просветителя Шиллера влечет идея о приобщении к истине, несмотря на трудности, с которыми сталкивается человеческий разум на пути к ней.

Мысль о богине Изиде долго занимала писателя, прежде чем реализоваться в балладе о саисском изваянии. Таинственная надпись на колонне в Саисе, которую Шиллер, по всей вероятности, почерпнул из сочинения Плутарха, упоминается сначала в этюде «Посланичество Моисея» (*Die Sendung Moses*, 1790), а несколько лет спустя в статье «О возвышенном» (*Vom Erhabenen*, 1793). В «Посланичестве Моисея» писатель, кроме того, изображает внутреннее убранство храма Изиды и говорит о «погребальных носилках, которые именовались гробом Сераписа и которые, должно полагать, являлись символом сокрытой истины <...>. Нести эти носилки было привилегией священников <...>. Никому кроме верховного жреца не позволялось открывать этот ларь или хотя бы к нему прикасаться»³ [7]. В балладе «Саисское изваяние под покровом» Шиллер в художественной форме реализует идеи, озвученные ранее в теоретических работах:

«Воскликнул он. – Я к истине стремлюсь,
А здесь она таится под завесой?»
«Об этом ты спроси богов, – сказал
Ему учитель. – Ни один из смертных,
Так боги молвят, да не смеет тронуть
Священной ткани дерзостной рукой,
Пока ее мы сами не поднимем.
А если человек сорвет ее,
Тогда...» – «Тогда?...» – «Он истину узрит». –
«Какой оракул странный! Неужели
И ты, ты сам не поднял этой ткани?» –
«Я? Никогда! И даже искушенья
Не испытал ни разу...» – «Я не в силах
Тебя понять. Ведь если отделяет
От истины лишь тонкая завеса...»
«Но и закон! – прервал его учитель. –
Весомее, чем мнишь, завеса эта.
Она, поверь мой сын, для рук легка,
Но тяжела для совести людской» [2, с. 195].

«Wie?» ruft jener,
«Nach Wahrheit streb ich ja allein, und diese
Gerade ist es, die man mir verhüllt?»
«Das mache mit der Gottheit aus», versetzt
Der Hierophant. «Kein Sterblicher, sagt sie,
Rückt diesen Schleier, bis ich selbst ihn hebe.
Und wer mit ungeweihter, schuldger Hand
Den heiligen, verbotnen früher hebt,
Der, spricht die Gottheit» –
«Nun?» – «Der sieht die Wahrheit.»
«Ein seltsamer Orakelspruch! Du selbst,
Du hättest also niemals ihn gehoben?»
«Ich? Wahrlich nicht! Und war auch nie dazu
Versucht.» – «Das fass ich nicht. Wenn von der Wahrheit
Nur diese dünne Scheidewand mich trennte →
«Und ein Gesetz», fällt ihm sein Führer ein.
«Gewichtiger, mein Sohn, als du es meinst,
Ist dieser dünne Flor – für deine Hand
Zwar leicht, doch zentnerschwer für dein Gewissen» [3, S. 24].

Так что же открылось юноше, когда он поднял покрывало Изиды? На этот вопрос даже сам рассказчик не может дать ответ: «О том, что видел он и что узнал, / Он не поведал никому»⁴ [2, с. 196–197]. В письме к Г. Кернеру Шиллер пишет: «... мне трудно и непривычно спускаться до плоской ясности» [8, с. 219]. И хотя писатель говорит о впечатлениях от первой лекции, прочитанной им для студентов Йенского университета, но слова эти могут быть отнесены и к балладе о саисском изваянии, которую отличает принципиальная несводимость к однозначному ответу.

В литературной критике известны разные варианты прочтения данного произведения. Так, Б. фон Визе обращает внимание на уничтожающее и даже смертельное воздействие истины, которую ищет юноша. Это позволяет биографу Шиллера сделать вывод, что за покрывалом Изиды скрывается смерть, что смерть и истина тождественны друг другу [9, S. 605]. Дополнительный аргумент в пользу такой интерпретации баллады Б. фон Визе видит в жизненных перипетиях поэта, которого в 1791 г. настигла тяжёлая болезнь, мучившая и не отпускавшая его до конца дней.

Совершенно иное прочтение баллады предлагает философ и культуролог Р. Сафрански. В своей книге «Шиллер, или Открытие немецкого идеализма» он пишет: «...позади покрывала <...> может очень

³ Перевод наш. – Т.Г.

⁴ «Was er allda gesehen und erfahren, / Hat seine Zunge nie bekannt» [3, S. 25].

просто – ничего не скрывать. Вероятно, юноша из Саиса тоже открыл именно это – незначительность – и был напуган до смерти» [10, с. 329]. Подобная трактовка ставит под сомнение христианские основы, приближаясь к постулату атеистов о том, что после смерти ничего нет. Вряд ли такой радикальный подход был близок Шиллеру. Уже в романе «Духовидец» (*Der Geisterseher*, 1787–1789) он упоминает «непроницаемые черные завесы, опущенные у граней человеческого существования, за которые не дано проникнуть ни одному смертному» [11, с. 613]. Шиллер далее пишет: «Глубокая тишина царит позади этой завесы, никто из ушедших за нее не отвечает, и оттуда в ответ на вопрос можно услышать лишь гулкий отзвук собственного голоса, словно ты крикнул в пропасть» [11, с. 614]. Возникает вопрос: может, завеса действительно скрывает Ничто, может, «завеса эта – лишь обман для людей и за ней ничего нельзя видеть, потому что там ничего и нет» [11, с. 614]? Но далее писатель с иронией отмечает этот чересчур поспешный вывод.

Третьим вариантом является предположение З. Вильгельма, что юноша увидел под откинутым покрывалом самого себя. Если учитывать, сколь опечален он был после ночного визита к Изиде, то представшая картина будущего, «неприукрашенная и без всяких притворных ужимок» [12], не сулила юноше ничего хорошего. Он заглянул под маску, данную ему от природы, и увидел, как отмечает исследователь, свою внутреннюю сущность, которая лишила его всяких надежд, мечтаний и иллюзий.

Четвертым и самым предпочтительным, на наш взгляд, вариантом, является идея о границах человеческого познания, которая самым тесным образом связана с «вещью в себе» и с «вещью для нас» И. Канта. В балладе Шиллер показывает, что пылкий ум юноши стремится преодолеть заданные пределы и постичь абсолютную истину. С таким же энтузиазмом действует и гётевский Фауст, который мечтает об открытии тайны бытия. После встречи с Духом Фауст говорит:

«Я испытал в тот миг высокий
Такую мощь, такую боль!
Ты сбросил вниз меня жестоко,
В людскую темную юдоль» [13, с. 29].

Какая же тайная мука (*ein tiefer Gram* [3, S. 25]) терзает главного героя в балладе Шиллера? Можно предположить, что в храме Изиды преступившему закон юноше открылась внутренняя сущность явлений в их взаимосвязи, та самая «вещь в себе», которая недоступна человеческому разуму. Перед ним открылась возможность прямого созерцания истины, но именно этого перенести он и не смог. Отсюда, на наш взгляд, проистекают итоговые строки стихотворения:

«О, горе тем, – твердил он неизменно <...>
Кто к истине идет путем вины!
Она не даст отрады человеку»⁵ [2, с. 197].

«Weh dem», dies war sein warnungsvolles Wort, <...>
«Weh dem, der zu der Wahrheit geht durch Schuld,
Sie wird ihm nimmermehr erfreulich sein»

В своем стремлении к познанию юноша пошел путем Адама и Евы, которые поддались искушению и преступили запрет. Итоги этой ветхозаветной истории всем хорошо известны. Наказанию, как уже говорилось, подвергся и герой Шиллера за свое дерзновенное любопытство. Таким образом, баллада «Саисское изваяние под покровом» имеет не только ярко выраженный философский смысл, но приобретает также притчевый характер.

Обратим внимание на покрывало, которое закрывает лицо богини Изиды. В художественном произведении вуаль является, как, например, в новелле Гофмана «Обет», элементом женской одежды. Однако чаще вуаль (покрывало) выступает как символ, причем символ с двойственной природой, ведь скрываемое от глаз может быть при необходимости раскрыто. Вуаль (покрывало) – это олицетворение сокрытого знания, указатель пути от тьмы к свету, это знак внешней границы либо внутреннего предела, это символ отречения от земных устремлений либо элемент защиты от грозных сил. У Шиллера покрывало указывает на священную тайну, оно защищает людей от лицемерия голой истины, проводит линию между миром реальным и метафизическим.

В балладе понятия Природа и Разум тесным образом связаны с идеей свободы, которой Шиллер отводил весомое место в своей эстетической программе. В статье «О трагическом искусстве» (*Über die tragische Kunst*, 1792) писатель отмечает: «...все же для духа свободного и самоопределяющегося всегда унижительно и оскорбительно слепая покорность судьбе» [14, с. 50]. Значит ли это, что Шиллер отрицает судьбу как фактор, воздействующий на жизнь человека? Отнюдь. В отрывках из рукописного наследия писателя, которые датируются 1793 г., мы читаем: «Но мы люди, мы подвластны судьбе, мы живем в

⁵ «Weh dem, der zu der Wahrheit geht durch Schuld, // Sie wird ihm nimmermehr erfreulich sein» [3, S. 25].

подчинении законам» [14, с. 68]. Таким образом, в период «веймарского классицизма» понятия свободы и судьбы находятся у Шиллера в неразрывной взаимозависимости. Писатель говорит о наличии «связи вещей, возвышенного порядка, благостной воли» [14, с. 50], о «совершеннейшей целесообразности в великом целом природы» [14, с. 51]. Эта самая природа, частью которой является и человек, представляет собой полотно, где все переплетено в многообразном узоре, куда тонкой нитью вплетена и человеческая жизнь. В этом пестром полотне всякое деяние человека (свобода) возвращается к нему по принципу бу- меранга (судьба).

Свои теоретические рассуждения Шиллер воплощает и в художественных произведениях. Так, например, в эпиграмме «Ожидание и исполнение» (*Erwartung und Erfüllung*, 1796) говорится о больших надеждах молодости, о которых с грустью вспоминает старик, прошедший суровые испытания судьбы:

«Юноша в плаванье вышел на многомачтовом судне,
На уцелевшем челне в гавань вернулся старик» (перевод Е. Эткинда) [2, с. 215].

Другая эпиграмма Шиллера – «Человеческая деятельность» (*Menschliches Wirken*) – отражает похожую мысль:

«В самом начале пути беспредельные манят просторы;
Но настоящий мудрец к узкому кругу придет» (перевод Е. Эткинда) [2, с. 215].

В этот период Шиллер отходит от бунтарских настроений «Бури и натиска» и проповедует идею о добровольном самоограничении свободы. Такой подход является единственно разумным: человек должен признать подвластность судьбе, жить в подчинении законам, следить за чистотой своих помыслов, что и позволит ему ослабить тиски провидения. В противном случае судьба будет готовить ему суровые испытания без учета возраста, ранга и положения. Шиллер ярко демонстрирует это на примере Алоизия фон Г*** в рассказе «Игра судьбы» (*Spiel des Schicksals*, 1789) или герцога Валленштейна в одноименной трилогии (*Wallenstein*, 1799). Так, охваченный тревожными предчувствиями, Валленштейн восклицает:

«Какая перемена! Я недавно
Любую цель себе свободно ставил;
Но крайность нас жестоко подгоняет.
Суров неотвратимости закон!
Мы не без дрожи опускаем руку
В таинственную урну наших судеб.
Коль замысел коварный скрыт в груди,
Он – мой; но стоит лишь ему покинуть
Глубины сердца, где он зародился, –
Как в вихрях жизни, словно на чужбине,
Игрушкой он станет злобных сил,
Которых никому не усмирить» (перевод Н.А. Славятинского) [15, с. 235].

В балладе «Саисское изваяние под покровом» причины трагедии лежат в неумности устремлений юноши, в неукротимости его любопытства, в неумении ограничить себя, что и приводит к вероломному вмешательству в высшую целесообразность природы.

Заключение. Богиня Изида сначала упоминается в теоретических работах Шиллера «Посланичество Моисея» и «О возвышенном», несколько лет спустя ее образ разрабатывается в балладе «Саисское изваяние под покровом». Этот образ позволяет автору раскрыть понятия Природы и Разума, представить в произведении свои размышления о познании и возможностях достижения истины, указывает на тесную связь «веймарского классицизма» с античной культурой (Плутарх, Апулей). Балладу отличает принципиальная несводимость к однозначному объяснению, что такое истина. Истина может отождествляться со смертью либо пустотой, за которой ничто не скрывается. Согласно другим интерпретациям под покровом перед юношей предстала его собственная внутренняя сущность или суть явлений в их взаимосвязи («вещь в себе»), которая недоступна человеческому разуму. Покрывало Изиды выступает как символ с двойственной природой, который олицетворяет сокрытое знание, проводит границу между реальным и метафизическим миром, указывает на потенциальную опасность столкновения человека с голой истиной.

В период «веймарского классицизма» понятия свободы и судьбы находятся у Шиллера в неразрывной взаимозависимости. Писатель говорит о связи вещей, о целесообразности всех явлений в природе и выдвигает мысль о том, что свобода, выраженная в деяниях человека, прямо пропорциональна воздействию судьбы. Такой подход воплощается не только в статьях по эстетике, но и в художественных произведениях (баллада «Саисское изваяние под покровом», эпиграммы, рассказ «Игра судьбы», трилогия «Валленштейн»). Шиллер выдвигает идею о добровольном ограничении свободы как средстве достижения гармонии в мире и способе счастливого разрешения конфликта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Словарь символов [Электронный ресурс]. – 2000–2016. – Режим доступа: <http://dic.academic.ru/contents.nsf/simvol/>. – Дата доступа: 23.12.2016.
2. Шиллер, Ф. Собрание сочинений : в 7 т. / Ф. Шиллер. – М. : Худож. лит., 1955. – Т. 1 : Стихотворения. Драммы в прозе. – 780 с.
3. Schiller, F. Gedichte: 1789–1905 / F. Schiller. – Berlin, 2013. – 174 S.
4. Апулей. Метаморфозы, или Золотой осел / Апулей ; пер. с лат. М. Кузмина. – СПб. : Лениздат, Команда А, 2012. – 352 с.
5. Захаров, А.А. Молитвы к Исида [Электронный ресурс] / А.А. Захаров. – Режим доступа: <http://annales.info/egipet/small/Isis.htm>. – Дата доступа: 25.12.2016.
6. Плутарх. Исида и Осирис / Плутарх ; составл., подгот. к изданию и оформл. С.И. Еремеева. – Киев : УЦИММ-ПРЕСС, 1996. – 250 с.
7. Schiller, F. Die Sendung Moses [Электронный ресурс] / F. Schiller. – Режим доступа: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/die-sendung-moses-3319/1>. – Дата доступа: 25.12.2016.
8. Шиллер, Ф. Собрание сочинений : в 7 т. / Ф. Шиллер. – М. : Худож. лит., 1957. – Т. 7 : Письма. – 786 с.
9. Wiese, B. v. Friedrich Schiller / B. v. Wiese. – 3. Aufl. – Stuttgart : Metzlersche Verlangsbuchhandlung, 1963. – 866 S.
10. Сафрански, Р. Шиллер, или Открытие немецкого идеализма / Р. Сафрански ; пер. с нем. А. Гугнина. – М. : Текст, 2007. – 558 с.
11. Шиллер, Ф. Собрание сочинений : в 7 т. / Ф. Шиллер. – М. : Худож. лит., 1956. – Т. 3 : Драммы. Проза. – 700 с.
12. Wilhelm, S. Zur Beziehung von Textverständnis und Seinskenntnis: Eine Diskussion am Beispiel von Friedrich Schillers Gedicht "Das verschleierte Bild zu Saïs" [Электронный ресурс] / S. Wilhelm. – Режим доступа: <http://www.sigisseiten.de/Schiller-Bild-zu-Sa-s/1,000000882850,8,1>. – Дата доступа: 27.12.2016.
13. Гёте, И.В. Собрание сочинений : в 10 т. / И.В. Гёте. – М. : Худож. лит., 1976. – Т. 2 : «Фауст». Трагедия ; пер. с нем. Б. Пастернака. – 510 с.
14. Шиллер, Ф. Собрание сочинений : в 7 т. / Ф. Шиллер. – Т. 6 : Статьи по эстетике. – М. : Худож. лит., 1957. – 792 с.
15. Шиллер, Ф. Валленштейн. Драматическая поэма / Ф. Шиллер ; отв. ред. Б.И. Пуришев. – М. : Наука, 1980. – 592 с.

Поступила 27.02.2017

FIGURE OF A VEILED WOMAN IN SCHILLER'S HERITAGE

T. HARDZIAYONAK

Fictional peculiarities of F. Schiller's ballad 'Das verschleierte Bild zu Saïs' are studied. In this work a special role is given to the image of goddess Isis. It allows the author to depict the main categories of the Enlightenment (Nature, Reason) and introduce his thoughts about cognition and some abilities for arriving at the truth. Isis's veil is a symbol of dual nature which embodies secret knowledge, draws a boundary line between the real and the metaphysical worlds, states a potential danger for a person. Several versions of the ballad interpretation are considered. Involving a number Schiller's theoretical and late fictional works a correlation of fate and freedom in his aesthetic program of Weimar Classicism period is pointed out.

Keywords: German literature, Enlightenment, figure of a veiled woman, nature, reason, freedom, fate, symbol.

УДК 821.111“19”

**РАЗЛИЧИЯ И ВЗАИМОСВЯЗЬ ЖАНРА НАРОДНОЙ И ЛИТЕРАТУРНОЙ БАЛЛАДЫ
НА ПРИМЕРЕ БАЛЛАДЫ У. ВОРДСВОРТА «ТЁРН»****С.В. ГОЧАКОВ***(Полоцкий государственный университет)**g04aasp@gmail.com*

Проведено исследование основных различий народных и литературных баллад. Сделана попытка дать определение терминам народная и литературная баллада. Проведен анализ постепенного перехода жанра баллады из народного в литературный вариант. Выявлены основные художественные черты литературной баллады в контексте балладного бума в конце XVIII века. Определены основные изменения в отражении социального и общественного контекста в балладах об отношениях влюбленных. Проведен подробный анализ баллады У. Вордсворта «Тёрн», на основе которого доказана четкая устремленность автора к лиризации жанра в целом.

Ключевые слова: народная баллада, литературная баллада, жанр, мотив, конфликт, сюжет, лиризация.

Введение. Известно, что жанр литературной баллады, ставший особенно популярным в конце XVIII века, действительно раскрылся в эпоху романтизма. Есть несколько причин, по которым это произошло. Во-первых, исследователи повсеместно указывают на то, что баллада многогранна с функциональной точки зрения. Во-вторых, балладе присущ ирреальный магический элемент, что отвечало запросам эстетики романтиков, которые во всем пытались узреть таинственное, загадочное, потустороннее. В-третьих, баллада легко поддается синтезу эпического, драматического и лирического начал, что позволяло романтикам обновлять поэзию, создавать произведения, отвечающие их вкусам и задачам.

Сборник «Лирические баллады» (1798) У. Вордсворта и С.Т. Кольриджа является ярким примером поиска новых выразительных средств поэтического языка. При создании сборника авторы использовали богатые возможности самого жанра баллады, стремились раздвинуть рамки поэзии традиционного типа. Баллада «Тёрн» – особый пример в списке входящих в сборник произведений. Данная баллада более других несет в себе черты народной и выделяется среди прочих тем, что в ней рассказчик является прямым и активным участником событий. Сюжет баллады У. Вордсворта был популярен среди английской сентиментальной поэзии. В произведении беременная деревенская девушка оставлена на произвол судьбы молодым человеком. Несложно заметить, что тематика данного произведения, помимо любовного характера, выходит на уровень общественный и социальный, что особенно присуще балладам народным. В данной статье мы попытаемся определить, что именно отличает общественный и социальный контекст народной баллады от его литературных аналогов, каким образом происходил переход от народной поэзии к литературному эквиваленту, и что У. Вордсворт (как и многие другие современники) изменил в устройстве самого жанра, что сделало сборник «Лирические баллады» одной из самых значимых книг в английской литературе.

Основная часть. В предисловии к сборнику «Лирические баллады» (1798) У. Вордсворт пишет: «An accurate taste in poetry, and in all the other arts, Sir Joshua Reynolds has observed, is an acquired talent, which can only be produced by severe thought, and a long continued intercourse with the best models of composition»¹ [1, p. 8]. И действительно, именно такое трепетное и вдумчивое отношение к поэтическому произведению рисует перед нами если и не полное, так уж точно досконально прописанное и объемное изображение всего лирического полотна. Пытливый ум призывает нас внимательно отнестись к строению произведения, изучить его фонические, стилистические и идейно-образные особенности. После проделанной кропотливой работы следует перейти, быть может, к более интересному, но требующему гораздо большей подготовки делу, а именно интерпретации анализируемого произведения.

У. Вордсворт в приведенном отрывке не зря рассуждает о хорошем вкусе. Определение понятия вкуса являлось одной из главных задач английской эстетики как в XVII, так и в XVIII веках. Именно поэтому для У. Вордсворта предельно важно затронуть данную тему. Поэт вообще считал, что художник настолько обладает своим собственным стилем и вкусом, насколько он велик. То есть великий и крупный художник всегда особенен, всегда не похож на других.

¹ «Хороший вкус в поэзии и во всех других искусствах, как заметил сэр Джошуа Рейнольдс, это обретенный талант, который может быть возвращен лишь требовательной мыслью и столь же долгим, сколь постоянным общением с лучшими поэтическими сочинениями» [2, с. 32].

Книга «Лирические баллады» к моменту ее выхода в 1798 году являлась, безусловно, спорной, вызывающей внутренние и внешние противоречия. Современники довольно холодно приняли данный сборник, указывая на его излишнюю простоту и невзрачность избранных тем. Но история показывает нам, что первооткрыватель или действительно талантливый человек зачастую остается не понятым в обществе своего времени. Более того, талант У. Вордсворта не позволил ему идти на поводу у публики, и именно поэтому в 1800 году он переиздает сборник «Лирические баллады», прибавляя к уже имеющемуся томику стихов второй. Рассматривая творчество поэта в целом, а сборник «Лирические баллады» в частности, уже по прошествии более чем двухсот лет, мы понимаем, почему в 1891 году профессор английской литературы Эдвард Доуден пишет: «A volume which opens with “The Ancient Mariner” and closes with the “Lines written few miles above Tintern Abbey” may well be considered one of the most remarkable in the whole range of English poetry»² [1, p. IX].

Дж. Рейнольдс – это знаменитый и талантливый художник, который стал известным на всю Европу не только благодаря своей живописи, но и благодаря своим теоретическим изысканиям, которые наиболее отчетливо отражены в его «Речах об искусстве» [3]. Нужно сразу отметить, что в теоретическом плане Дж. Рейнольдс отстаивал принципы, полностью противоположенные принципам У. Хогарта. Последний верил, что следование традиции затормаживает процесс становления художника, в то время как Дж. Рейнольдс почитал достижения мастеров прошлого, для него они являлись источником вдохновения. Он считал, что каждый великий художник по-своему меняет восприятие последующих художников. Дж. Рейнольдса можно назвать приверженцем классических идей, почитателем античности и возрождения. Нужно также отметить, что Дж. Рейнольдс был близким другом писателя Лоренса Стерна, одного из наиболее ярких представителей сентиментализма. Этот факт отчетливо прослеживается в утверждениях Дж. Рейнольдса о том, что, помимо слепого следования традиции, важную роль в искусстве играет чувственное воображение, что, безусловно, связывает его эстетику с эстетикой романтизма. Нельзя не заметить, что понимание такого явления, как воображение у Дж. Рейнольдса и У. Вордсворта довольно сильно разнится, что не лишает взгляды последнего некой преемственности по отношению ко взглядам первого.

Если обратиться к идеям, высказанным Дж. Рейнольдсом в речах в Королевской Академии Искусств, можно найти то предположительное место, которое У. Вордсворт использовал в приведенном выше отрывке. Итак, в VII речи от 10 декабря 1776 года Дж. Рейнольдс утверждает, что «каждый художник... должен быть достаточно знаком с мировой поэзией... чтобы расширить свой запас идей... Он должен приобрести привычку сравнивать и осмысливать свои наблюдения. [...] Чтение должно быть его любимой формой отдыха, оно разовьет его сознание, не препятствуя его деятельности. [...] Таким образом, без формальной учебы у художника незаметно выработается разумный и систематический вкус, который... он сумеет применить к своим целям, может быть даже лучше, чем те, от кого он получил первоначальный импульс» [3, с. 418].

Вл. А. Луков в своем труде о предромантизме [4] отмечает, что Дж. Рейнольдс довольно близко общался с деятелями данного течения. В круг его общения входили философ и теоретик Эдмунд Бёрк, английский актер Гаррик. Вл. А. Луков пишет: «Размышлявший об искусстве весьма рационалистично, в духе европейского академизма Рейнольдс уже в конце 1760-х годов приходит к мыслям, контрастирующим с этой ведущей тенденцией его теоретических работ. В них обосновывается принцип живописного; художник настаивает на необходимости работы не по образцам, а с натуры, передавая индивидуальные качества модели» [4, с. 189]. Во всех этих хитросплетениях эстетических идей мы невольно отмечаем тенденцию, которая выражается в плавном, но вполне закономерном движении мысли от закоренелой позиции некоторых классицистов к свободному полету мысли романтиков. Даже А. А. Елистратова в своей работе «Отношение романтиков к классическому литературному наследству» [5] замечает: «Разрыв с нормативной эстетикой классицизма, осуществлявшийся с большей или меньшей последовательностью всеми романтиками, открывал возможность свободного и широкого усвоения художественного опыта прошлого» [5, с. 90]. Несомненно, что сборник «Лирические баллады» отражает это коренное изменение в литературной традиции как в художественном, так и в эстетико-теоретическом плане.

Подойдя к данному вопросу именно с этой позиции, интересно обратиться к жанру баллады по двум причинам. Во-первых, тема данной статьи касается сборника «Лирические баллады» в целом и баллады «Тёрн» в частности. Во-вторых, жанр баллады – это поистине потрясающий образец непрерывных метаморфоз в истории литературы. В течение своего существования баллада проявляла себя в разных местах европейского мира, а также из жанра народного творчества постепенно перевоплотилась в жанр литературный, а при романтиках вообще получила небывалую востребованность.

² «Сборник, который начинается с «Поэмы о старом мореходе», а заканчивается «Строками, написанными на расстоянии нескольких миль от Тинтернского аббатства» может рассматриваться как одна из самых значимых книг в английской поэзии». – Перевод наш. – С.Г.

Исследователи феномена баллады отличают народную балладу Италии и Франции от песенного, фольклорного и эпического жанра баллады в Англии, Шотландии и др. [6, с. 26]. М.Л. Гаспаров в словаре литературоведческих понятий дает английской и шотландской балладе следующее определение: «Лиро-эпический жанр англо-шотландской народной поэзии 14–16 вв. на исторические (позднее также сказочные и бытовые) темы – о пограничных войнах, о народном легендарном герое Робине Гуде (сходны с романсом испанским, некоторыми видами русских былин и исторических песен и немецкими народными песнями, впоследствии тоже названными Б.) – обычно с трагизмом, таинственностью, отрывистым повествованием, драматическим диалогом» [7, с. 69]. Это ёмкое и лаконичное определение все же требует некоторого разъяснения и уточнения, в том смысле, что нас скорее интересует не определение понятия в целом, сколько сам процесс перехода от народной баллады к балладе литературной.

Вопрос о происхождении баллад довольно долго занимает умы ученых разных стран. В зарубежном литературоведении до сих пор существуют две основные тенденции, о которых Артур Битти еще в 1914 году замечает: «To anyone who has followed the development of the theory of ballad origins, it is well known that there are two main theories in the field for our suffrages at the present time: the communal; and the individualistic, literary, or anti-communal theory»³ [8, p. 473]. Зарубежное литературоведение предлагает несколько, ставших на западе уже хрестоматийными работ таких ученых, как Луиз Паунд [9] и Фрэнсис Гаммер [10].

Исследования в области происхождения баллад показывают, что сюжеты английских и шотландских баллад сильно разнятся. Они вбирают в себя книжные предания, христианские мотивы, средневековые легенды и рыцарские романы. Многие баллады имеют в своей основе устные предания или исторические события [11, с. 8]. И все же, рассуждая о происхождении народных баллад, мы должны понимать, что их история уходит вглубь веков, из-за чего про их реальное происхождение мы знаем ничтожно мало, а сам жанр является произведением песенного характера, который на протяжении очень длительного периода времени передавался в устной форме. Народная баллада – это, прежде всего, фольклор. В этом смысле следует вспомнить книгу знаменитого американского ученого Р. Дарнтон «Великое кошачье побоище и другие эпизоды из истории французской культуры» [12], в которой автор исследует происхождение французских сказок и их способность отражать культурные особенности Франции в XVIII века. Р. Дарнтон приходит к следующему выводу: «Самое главное препятствие – невозможность своими ушами услышать сказителей. Как бы скрупулезно ни были записаны тексты, записи не дают представления о побочных средствах, с помощью которых, вероятно, оживлялись эти сказки в XVIII веке, как то: многозначительных паузах, лукавых взглядах, движениях для передачи мизансцен (Белоснежка за прялкой или Золушка, выбирающая вшей у сводной сестры) и звуках для акцентировки действия – стук в дверь (нередко исполняемый постуком в лоб одного из слушателей), пуканье или удары дубинкой. Все эти средства подчеркивали смысл сказок, но все они недоступны для историка. Он не может быть уверен, что предлагаемый ему в печатном виде вялый, безжизненный текст точно передает спектакль, который разыгрывался в XVIII веке. Никто даже не может гарантировать ему, что этот текст соответствует вариантам сказки, существовавшим столетием ранее и не сохранным в виде записи. Сколько бы доказательств существования данной сказки историк ни добыл, его все равно будет грызть червь сомнения: кто знает, какие трансформации она претерпела, прежде чем попасть к фольклористам Третьей республики?» [12, с. 23]. Данный вывод с некоторыми поправками можно полностью применить к пониманию проблемы происхождения баллад, а точнее того, что мы по-настоящему знаем об их первоначальном виде. И все же исследования о происхождении баллады остаются прерогативой фольклористики. Литературоведа должна интересовать взаимосвязь жанров народной и литературной баллады, а в нашем случае – использование данного жанра при переходе от одного литературного направления к другому.

Анализ родовых особенностей жанра народной баллады до нынешнего момента остается вопросом нерешенным. Одни исследователи считают, что народная баллада – это эпическая песня драматического характера. Другие считают, что народная баллада – это жанр, прежде всего, лиро-эпический. Третьи утверждают, что народная баллада – это синтез трех родов литературы [13, с. 54]. Л. М. Аринштейн делает вывод о том, что: «Все возрастающая роль сюжета, все более полное раскрытие его потенциальных возможностей как раз и было тем путем, по которому шло развитие жанра баллады. «Сюжетность» становится постепенно тем особенным признаком, который выделяет балладу из числа других лирических жанров» [14, с. 15]. Этот признак народной баллады является первостепенно важным, так как далее при переходе баллады в ее литературный вариант, лирическое начало начинает постепенно проявлять себя, а затем становится самодовлеющим. Далее данный аспект будет рассмотрен более детально.

³ «Тем, кто следит за развитием теории происхождения баллады, хорошо известно, что существуют две основные теории в поле нашего выбора на данный момент. Это теория коллективного происхождения и теория индивидуалистическая, литературная или антиколлективная». – Перевод мой – С.Г.

А. В. Ковылин в своей статье [13] пытается дать определение жанру народной баллады, взяв за основу идею о том, что в балладе нет ничего, что не относилось бы к действию. Он утверждает, что «драматизм в балладе следует видеть в принципе драматического раскрытия образа героя и в напряженности действия» [13, с. 55]. Далее он продолжает свою мысль, указывая что «в балладе эмоциональность повествования выводится из принципа драматического раскрытия образа, напряженности действия, как правило ведущей к трагической развязке: здесь эмоциональность не лирического, а эпико-драматического характера» [13, с. 55]. В данной статье за рабочий вариант определения жанра народной баллады мы примем именно эти предположения. Итак, А.В. Ковылин заключает: «Таким образом, народная баллада – это песня драматического характера, и именно этот тип балладной формы послужил основой для формирования нового жанра литературной баллады» [13, с. 56].

Здесь необходимо вскользь затронуть вопрос о принципах классификации народных баллад. А.А. Гугнин в своей статье «Постоянство и изменчивость жанра» [11] дает развернутый ответ на данный вопрос. Одним из основных принципов классификации баллад является разделение их по сюжетам. Но тематический принцип мало что дает для понимания основных черт баллады. А. А. Гугнин делает следующий вывод: «Темы и сюжеты баллад настолько разнообразны, что при желании можно с большим или меньшим основанием произвольно выделять любое число балладных групп» [11, с. 9]. Более основательным принципом является разделение баллад с точки зрения эволюционного подхода, который разработан в ряде исследований Ю.И. Смирнова. А.А. Гугнин указывает, что «предложенный подход дает возможность учитывать одновременную форму, содержание и тип художественного вымысла каждого балладного текста и тем самым позволяет исследователям более или менее ориентироваться в многовековых балладных пластах, отличать поздние тексты и их версии от ранних» [11, с. 10]. Следуя рассуждениям исследователя, мы приходим к выводу, что одним из самых древних слоев баллад являются баллады о кровных и семейных отношениях, а также об отношениях между молодым человеком и девушкой. И действительно, Л.М. Аринштейн в предисловии к сборнику народных англо-шотландских баллад утверждает: «Баллады о любви составляют самую многочисленную группу в корпусе народных англо-шотландских баллад. Только о любви ли они? Скорее о горестях любви, о неисчисляемых опасностях и препятствиях, которые подстерегали влюбленных в те отдаленные времена» [14, с. 18].

Нужно отметить, что английское народное творчество, как и любое другое народное творчество, имеет свои национальные особенности. Особая любовь к жанру песенного характера является отличительной чертой английского фольклора. Английская «Матушка Гусыня» (*Mother Goose*) или как еще называют данное собрание детских стишков «Nursery Rhymes» сильно отличается от своего французского «близнецца» прежде всего тем, что в нем песенный или даже стихотворный характер преобладает над характером сказительным. Р. Дарнтон рассуждает об особенностях данных произведений следующим образом: «В любом случае историческое значение этих стихов заключается не столько в аллюзиях, сколько в их тоне. Они гораздо веселее и эксцентричнее как французских, так и немецких сказок [...] В старинных стишках много бессмыслицы и добродушных фантазий, но время от времени в них проскальзывает нотка отчаяния. Она присутствует, например, там, где идет речь о жестокой краткости чьей-то жизни [...] Нет, в «Матушке Гусыне» царит отнюдь не сплошное веселье. Более старые стихи принадлежат к более древнему миру нищеты, отчаяния и смерти» [12, С. 49–52]. Р. Дарнтон в своей книге указывает на то, что, анализируя фольклорные произведения отдельного народа, можно многое рассказать о реальной истории и жизни этого народа в определенный промежуток времени. Эта идея работает и тогда, когда мы говорим о балладах.

Возвращаясь к народным балладам об отношениях молодого человека и девушки, нужно в первую очередь выявить нечто схожее в их мотивах. Л.М. Аринштейн по этому поводу замечает: «Может быть, сознание невозможности счастливой любви в те отравленные кровью и ненавистью годы и породило многочисленные мотивы любви потусторонней» [14, с. 19] Ученый далее утверждает, что одним из главных мотивов баллад о любви является мотив обручального обета. Данным мотивом «утверждалась безусловная и незыблемая верность, которую не может поколебать даже смерть. Это, судя по всему, важнейшее для нравственного сознания той эпохи представление о любви и верности реализовано в народных английских и шотландских балладах не только в сюжетах фантастических, но и вполне реальных, в ряде случаев дополненных символической концовкой» [14, с. 19]. Такие народные баллады как «Вилли», «Леди Мейзри», «Воды Клайда», «Трагедия Дугласов» и др. в полной мере подтверждают правильность данных выводов.

Здесь мы вплотную подходим к одной из основных задач нашей статьи, а именно попытке осмысления перехода баллады из жанра народного в жанр литературный. Историческая подноготная появления первых записей английских и шотландских народных баллад изучена на высоком уровне. В нашем случае достаточно вспомнить самые первые сборники таких баллад, увидевшие свет только в XVIII веке. Сельский священник и поэт Томас Перси издал сборник «Памятники старинной английской поэзии» в 1765 году. До этого, в 1724 году, Алан Рэмси издает сборник шотландских баллад. Но, как пишет

Л.М. Аринштейн, «ни тот, ни другой не стремился к точному воспроизведению известных им по рукописям или записанных в устной передаче песен и баллад, но обрабатывал их, дополнял либо сокращал» [14, с. 25]. Далее исследователь указывает, что: «На смену чисто вкусовому «поэтическому» подходу к изданиям народных песен и баллад пришел более близкий к позициям современной научной фольклористики подход – стремление с максимальной точностью воспроизвести услышанный или обнаруженный в рукописи текст. У истоков этой традиции стоят Дэвид Хёрд (1732–1810), Джозеф Ритсон (1752–1803), отчасти Вальтер Скотт; а наиболее важным ее результатом стало изданное в 1882–1898 годах в пяти томах собрание английских и шотландских народных баллад американского ученого Фрэнсиса Джеймса Чайлда (1825–1896)» [14, с. 25]. Тем не менее, сборник Т. Перси стал своеобразным хитом своего времени и, по сути, создал моду на балладу в английской и мировой поэзии. Несомненно, что читавший без остановки У. Вордсворт был знаком с этим сборником, как и любой другой поэт того времени. А. А. Гугнин замечает, что: «Широкий общественный интерес к народной песне, и, пожалуй, в первую очередь к баллад, несколько заглохший, как уже говорилось, в XVII в., начал снова просыпаться у образованной публики во второй половине XVIII в. На фоне пробуждающегося интереса к истории, к народному прошлому, к руссоистски трактуемой «природе». Первый успех выпал на долю гениальных подделок древнего кельтского эпоса Джеймсом Макферсоном, публиковавшихся в 1760–1773 гг. и получивших всемирную известность под названием «Поэм Оссиана»» [11, с. 17]. Так или иначе, само состояние человеческого сознания на излете эпохи Просвещения предполагало эту самую заинтересованность древними средневековыми текстами, историей каждого народа в отдельности.

А. А. Козин, по нашему мнению, верно замечает, что: «Баллада не претендует на правдивое изображение видимой объективной реальности. Ее стихия – эмоции, которые не всегда согласуются с холодным рассудком. Поэтому в балладе так естественно воспринимается то ирреальное, иррациональное, которое бы значительно снизило реалистический эффект в ином жанре» [15, с. 75]. Тему иррационального или ирреального компонента в структуре баллады подробно разбирает А.Г. Слесарев. Основная идея его исследования состоит в том, что модель конфликта во всех народных балладах претерпевает значительные перемены, становясь балладой литературной. Новая модель конфликта состоит из социального преступления, за которым следует апелляция к высшим силам, вслед за которым проявляет себя гневное, справедливое и таинственное вмешательство в жизнь социума [16, с. 72]. Наглядным примером в данном случае является баллада У. Вордсворта «Гуди Блейк и Гарри Джилл». В этом произведении социальное преступление выражено в воровстве бедной старухи, апелляция к высшим силам проявляется в ее проклятии в сторону молодца Гарри Джилла, а таинственным и справедливым вмешательством становится постоянное чувство холода, которое никогда не покидает Гарри. Его зубы беспрерывно стучат, и он никак и нигде не может согреться.

И. Г. Гердер в предисловии к сборнику «Народные баллады» в 1774 году довольно резко осуждает поэтов своего времени, которые стараются подражать тяжеловесным французским образцам, а также не хотят обращать свой взор к прошлому своего народа, к истокам национальной поэзии. А.А. Гугнин по данному поводу пишет: «Гневное слово Гердера упало на благодатную почву. Оно было услышано молодым Гёте, целой плеядой поэтов «Бури и натиска», среди которых в становлении жанра литературной баллады выдающееся место принадлежит Готфриду Августу Бюргеру (1747–1794), создавшему своей «Ленорой» (1773) достойный образец литературной баллады, многими нитями связанный с вековыми традициями народной баллады, с фольклорными мотивами и народными поверьями...» [11, с. 20 – 21].

«Ленора» – это баллада о любви, в которой ярко выражен уже упомянутый нами мотив верности. По этому поводу пишет и Л.М. Аринштейн. Он указывает, что «в литературной балладе происходит полное переосмысление мотива верности как в нравственном, так и в чисто сюжетном плане. В «Леноре» Бюргера, в «Людмиле» и «Светлане» Жуковского нет и намека на любовь или верность мертвецу. Жених скрывает, что он мертв, и только таким обманным путем увлекает невесту за собою. Романтически настроенные читательницы должны были сострадать несчастной обманутой невесте и возмущаться преступным женихом-призраком, который в названных балладах, по существу, отождествляется с дьявольскими адскими силами» [14, с. 19]. Переосмысление мотивов и сюжетов народных баллад является характерной чертой для их литературных аналогов. А.В. Ковылин, по нашему мнению, верно замечает, что народная баллада была предназначена для пения. В то же время баллада литературная исполнялась самим автором, который её не пел, а читал. Теряя анонимность своего происхождения, в балладе стало четко проявляться авторское присутствие [13, с. 62]. Можно заключить, что литературная баллада определяется в первую очередь добавлением в народный вариант лирического начала. В другой статье А.В. Ковылин делает следующий вывод: «Что касается литературной баллады, то все признаки, свойственные балладе народной трансформируются в ней коренным образом. Они приобретают характер непостоянный и вариативный при общей устремленности к «лиризации» жанра» [17, с. 28].

А.А. Козин в своей статье о балладных традициях делает важную заметку. Он пишет: «Предмет изображения баллады – реальная жизнь человека (как микрокосм, так и макрокосм) во всех ее проявле-

ниях: как объективных, рационально обоснованных, так и субъективных, не поддающихся рационалистическому истолкованию. Одним из первых, кто несказанно усилил этот аспект в рамках жанра баллады, был И.В. Гёте. В литературной балладе до Гёте процесс взаимодействия рационализма и иррационализма имел однонаправленный характер: черты реальной, объективной действительности проступали на фоне нереальных событий («Дочь лесного царя» И.Г. Гердера, «Ленора» Г.А. Бюргера). Склонный к экспериментам, Гёте предпринимает попытку изображения обратного взаимодействия между сказочной и реальной действительности: ирреальное входит в объективную реальность как вполне оправданная сила, способная влиять на очевидные события при неверии в него как читателя, так и некоторых героев произведения [...] Особенно ярко подобные умозрения выражены в балладах «Рыбак» и «Лесной царь»...» [15, с. 76]. Эти выводы с некоторыми поправками являются вполне легитимными, когда мы начинаем анализировать некоторые произведения из сборника «Лирические баллады» У. Вордсворта.

В. М. Татейшвили в статье о модификации жанра баллады в творчестве У. Вордсворта пишет: «Известно, что лирический компонент входит в жанровую структуру баллады, в названии же употреблена намеренная тавтология. Тем самым автор, видимо, хотел подчеркнуть, что лирический элемент является доминирующим в сборнике» [18, с. 65]. Мы не можем согласиться с мыслью о намеренной тавтологии. Как мы уже показали, лирический компонент входил в жанровую структуру баллады постепенно. Да и вообще, наличие тех или иных родовых черт в данном жанре определяются исследователями по-разному. Здесь налицо переосмысление поэтической традиции в целом. Слово «лирический» в данном случае действительно употреблено с целью указать на общую устремленность к лиризации. Но если мы сравним другие литературные баллады, доступные и напечатанные в то время, то найдем, что только в сборнике У. Вордсворта и С.Т. Кольриджа лирическое начало стало самодовлеющим. В целом автор статьи приходит к верному выводу о том, что «весь сборник есть не что иное, как своеобразные размышления лирического характера о природе человеческих страстей и их проявлении. А форма воплощения выбрана преимущественно лирическая, видимо, потому, что для литературной баллады, начиная с эпохи романтизма, лиризм становится одним из доминирующих элементов по сравнению с драматизмом внешнего сюжета и лирической лаконичностью, характерной для традиции народной баллады» [18, с. 67].

Проанализировав знаковую для всего сборника балладу «Тёрн» [19] на уровне текста как такового, мы пришли к следующим выводам. Повествование в балладе «Тёрн» ведется от первого лица. Если в большинстве других баллад У. Вордсворта основная роль рассказчика заключается в том, что он встречает кого-либо на своем пути, а затем является своего рода спокойным слушателем, то в этой балладе путешественник выступает в роли главного героя, который непосредственно и активно участвует в событиях произведения. Мнение повествователя выражается посредством прямой речи, а главные образы раскрываются путем прямого и косвенного описания. Личный тип повествования повышает уровень достоверности истории, придает объективности, а также ограничивает пространственно-временную точку зрения повествователя.

Баллада наполнена постоянными повторениями, множеством красочных эпитетов и другими стилистическими фигурами. Особенно хочется выделить сравнение небольшого холмика из мха с младенческой могилой в пятой строфе, которое по своей сути предваряет описанную в дальнейшем историю, подготавливает читателя к такому неожиданному повороту. Итак, читаем:

«Ah me! what lovely tints are there
Of olive green and scarlet bright,
In spikes, in branches, and in stars,
Green, red, and pearly white!
This heap of earth o'ergrown with moss,
Which close beside the Thorn you see,
So fresh in all its beauteous dyes,
Is like an infant's grave in size,
As like as like can be:
But never, never any where,
An infant's grave was half so fair»⁴ [1, p. 69].

Тут налицо и скрытая антитеза, ведь такой прелестной красоты холмик из мха, который автор описывает в мельчайших подробностях, насыщая их поистине поразительными красками, сопоставляется, причем совершенно неожиданно, если не обращать внимания на сравнение в первой строфе, с младенческой могилой, с чем-то очень горьким, непоправимо печальным и неестественным. Это сравнение задает

⁴«О Боже, что за кружева, / Какие звезды, ветви, стрелы! / Там – изумрудный завиток, / Там – луч жемчужно-белый. / И как все блещет и живет! / Зачем же рядом Тёрн унылый? / Что ж, может быть, и ты найдешь, / Что этот холм чертами схож / С младенческой могилой. / Но как бы ты ни рассудил, / На свете краше нет могил» [2, с. 70]

тон всему произведению, мы понимаем, что будем иметь дело с чем-то поразительно прекрасным, сказочным, но вместе с тем полным скорби и болезненно грустным.

И действительно, нам ничего не остается, как только согласиться с повествователем в том, что, наверное, нигде и никогда младенческая могила не была так прекрасна. В этом удивительном сопоставлении понятия смерти, которое всегда вызывает у нас чувство холода, безмолвности (тем более смерть младенца, которая ассоциируется с трагедией, чем-то несправедливым и горьким), с таким сказочно красивым, наполненным красками холмиком мы находим первый признак создания фантастической условности, создания мистического и даже романтического настроения в его чистом виде. Борьба идеального и действительного находит свое отражение в этом образе, в образе, который дарит удивительное эстетическое наслаждение и одновременно с этим является образом величайшей скорби и печали.

Конфликт произведения выражается посредством вопросов, которые задает главный герой на протяжении всего текста. Он вопрошает, интересуется, что же случилось с этой таинственной женщиной, которая изо дня в день отправляется на горную вершину и сидит близ старого седого Тёрна? Вопросительный знак становится своеобразной визитной карточкой рассказчика.

Внутренний конфликт главной героини и попытки примириться с ним является в балладе перво-степенным. Образ Марты выписан по существу при помощи изображения душевных переживаний, в отвлечённых понятиях внутреннего мира, а также дополнительно раскрывается в изображении природных стихий, которое добавляет ее состоянию своеобразной мрачной и хаотичной атмосферности. В таком случае и сам Тёрн, и мшистый холмик (детская могила) неподалеку, есть не что иное, как образ этого самого внутреннего конфликта, его материальное воплощение, его структурная оболочка в пространстве художественного мира.

Рассказчик в балладе играет две функции. *Во-первых*, он предстает перед нами как поводырь, который включает нас в действие, приглашает вглубь художественного мира баллады, а *во-вторых*, является основой для развития действия. При этом образ его характеризуется в основном нарастающим, непрекращающимся любопытством, желанием узнать и раскрыть секрет. Но ответа на поставленные вопросы мы не получаем. У нас есть только догадки.

Также нельзя не отметить мистическую составляющую произведения. Фантастическая условность проявляет себя здесь несколько раз. Мистическое начало выражает себя посредством каких-то загадочных непонятных сил природы, которые выступают в предупреждающей или указывающей на что-то роли. Также эти скрытые природные силы выступают в роли защитников секрета и горя Марты Рэй. Они в прямом смысле этого слова защищают тайну Марты и не дают людям добраться до сути случившегося. Образ природы в произведении вступает в тесную связь с образом Марты Рэй. Не только внешние погодные условия, природные стихии, но и сверхъестественные силы являются одной из плоскостей многогранного образа женщины. Нужно также отметить, что именно Тёрн и близлежащие места несут на себе отпечаток мистического начала.

Но идейно-художественное содержание баллад нельзя свести только к внутреннему конфликту главной героини. Внешний конфликт, выражающийся на уровне общественном и социальном, играет в произведении одну из главных ролей. Вспомнив о мотиве верности, преобладающем в балладах народных, а также сравнив сюжетную канву баллады «Тёрн» с сюжетами народных баллад, мы увидим, насколько сильно меняется нравственное представление о любви и верности в целом. Данная черта, а именно кардинальное отличие социальных и нравственных понятий в балладах народных и литературных, присуща многим произведениям У. Вордсворта в сборнике «Лирические баллады». Поэма «Майкл» повествует о разрушении семейно-родового уклада жизни простых крестьян из-за стремления молодых покинуть деревню. Обеднение и потеря имущества в балладе «Последний из стада», история о голодающей старухе, идущей на преступление ради выживания в балладе «Гуди Блейк и Гарри Джилл».

В балладе «Тёрн» ярко выражена новая модель конфликта, которую предложил А.Г. Слесарев. Социальное преступление здесь определяется смертью младенца и нечестным поведением молодого человека, который бросил свою девушку. Как мы уже доказали, мистическое, природное начало неразрывно связано с образом главной героини, что заменяет в данном случае апелляцию к высшим силам, хотя в принципе несет в себе тот же смысл. Гневное и строгое наказание главной героини красной нитью проходит сквозь все произведение и выражается во внутреннем конфликте Марты Рэй. В данной балладе, может быть даже больше чем у Гёте, ирреальное входит в объективную реальность как вполне оправданная сила, способная влиять на очевидные события при неверии в него как читателя, так и некоторых героев произведения. И действительно, люди обходят стороной и мрачный холм, и бедную девушку. Даже рассказчик не до конца верит происходящему, а тем более тому, что ему рассказывают о главной героине. Лирический компонент, преобладающий в балладе, довольно емко выражен в работе Н.М. Саркисовой. Она пишет: «Главная героиня баллады Марта Рэй находится во власти столь безутешного и мучительно-горя, что рассказ об истории ее жизни из ее собственных уст, как в других балладах Вордсворта, невозможен. Лишь одно и то же горестное восклицание героини пронизывает всю балладу, заставляя авто-

ра сострадать и вопрошать о причине, заставляющей Марту в любую непогоду стремиться к загадочному холму возле старого тёрна [...] Мощный поток чувств и размышлений рождается непосредственно, спонтанно, направляемый благородным стремлением узнать правду, возвышающую, а не унижающую страдания героини, находя органичное выражение в языке и форме баллады. Вордсворт предлагает глубокий анализ душевной драмы героини» [20, с. 59]. Таким образом, баллада «Тёрн» является ценным образцом романтической литературной баллады.

Заключение. Анализ родовых особенностей жанра народной баллады привел нас к выводу о том, что народная баллада – это песня драматического характера. В свою очередь в литературной балладе лирическое начало начинает постепенно проявлять себя, а затем становится главным компонентом в ее родовой структуре, что видно на примерах произведений многих авторов конца XVIII века и особенно явно проявляется в сборнике У. Вордсворта и С.Т. Кольриджа «Лирические баллады». Слово «лирический» в данном случае действительно употреблено с целью указать на общую устремленность к лиризации. Но если мы сравним другие литературные баллады доступные и напечатанные в то время, то найдем, что только в сборнике У. Вордсворта и С.Т. Кольриджа лирическое начало стало самодовлеющим. Модель конфликта во всех народных балладах претерпевает значительные перемены, трансформируясь в литературную балладу. Новая модель конфликта состоит из социального преступления, за которым следует апелляция к высшим силам, вслед за которым проявляет себя гневное, справедливое и таинственное вмешательство в жизнь социума. В балладе «Тёрн» социальное преступление определяется смертью младенца и нечестным поведением молодого человека, который бросил свою девушку. Мистическое, природное начало неразрывно связано с образом главной героини, что заменяет в данном случае апелляцию к высшим силам, хотя в принципе несет в себе тот же смысл. Гневное и строгое наказание главной героини красной нитью проходит сквозь все произведение и выражается во внутреннем конфликте Марты Рэй. Внешний конфликт, который связан с контекстом общественным и социальным, выражается полным переосмыслением мотива верности, который являлся главной чертой народных баллад о любви. Данная тенденция проявляет себя практически во всех литературных балладах того времени и в сборнике «Лирические баллады» в частности. Благодаря явной лирической устремленности произведения «Тёрн» можно увидеть, к чему пришла литературная баллада в конце XVIII века, безусловно, не отрицая всей вариативности и условности данного жанра.

ЛИТЕРАТУРА

1. Wordsworth, W. T. *Lyrical Ballads 1798 a critical edition* / W. Wordsworth, S. T. Coleridge. – Clemson ; Clemson University Press, 2011. – 123 p.
2. Поэты «Озерной школы» / сост. Л.И. Володарская. – СПб. : Наука 2008. – 606 с.
3. Рейнольдс, Дж. Речи в королевской академии искусств (1769–1790) / Дж. Рейнольдс // *Мастера искусства об искусстве* : в 7 т. / редкол.: А. А. Губер, В.Н. Гращенков. – М. : Искусство, 1967. – Т. 3. – С. 410–439.
4. Луков, В.А. *Предромантизм* / В.А. Луков. – М. : Наука, 2006. – 683 с.
5. Елистратова, А. А. Отношение романтиков к классическому наследию / А. А. Елистратова // *Европейский романтизм* / под ред. И. Неупокоевой, И. Шетер. – М. : Наука, 1973. – С. 90–127.
6. Магомедова, Д.М. Баллада / Д.М. Магомедова // *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий* / гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. – М. : Изд-во Кулагиной ; Intrada, 2008. – С. 26–27.
7. Гаспаров, М.Л. Баллада / М.Л. Гаспаров // *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / гл. науч. ред. А.Н. Николюкин. – М. : НПЦ «Интелвак», 2001 – С. 70.
8. Beatty, A. *Ballad, tale and tradition: a study in popular literary origins* / A. Beatty // *Modern language association of America*. – 1914. – Vol. 22, №4. – P. 473–498.
9. Pound, L. *Poetic origins and the ballad* / L. Pound. – New York : The Macmillan company, 1921. – 247 p.
10. Gummere, F.B. *The popular ballad* / F.B. Gummere. – Boston and New York : Houghton and Mifflin company, 1907. – 360 p.
11. Гугнин, А.А. Постоянство и изменчивость жанра / А.А. Гугнин // *Эолова арфа: Антология баллады* / сост., предисл., коммент. А. А. Гугнина. – М. : Высш. шк. 1989. – С. 7–26.
12. Дартон, Р. Великое кошачье побоище и другие эпизоды из истории французской культуры / пер. Т. Доброницкой (Введение, гл. 1–4), С. Кулланды (гл. 5–6, Заключение). – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – 384 с.
13. Ковылин, А.В. Народная и литературная баллада: взаимосвязь жанров / А.В. Ковылин // *Проблемы истории литературы* : сб. статей / под. ред. А.А. Гугнина. – М. : МГОПУ, 1997. – № 3. – С. 54–64.
14. Аринштейн, Л.М. Предисловие / Л.М. Аринштейн // *Английская и шотландская народная баллада* : сборник / сост. Л.М. Аринштейн. – М. : Радуга. – 1988. – С. 11–30. – (На англ. яз. с параллельным русским текстом).
15. Козин, А.А. Западноевропейские традиции в русской литературной балладе (И. В. Гёте и Л.А. Мей) / А.А. Козин // *Проблемы истории литературы* : сб. статей / под. ред. А.А. Гугнина. – М. : МГОПУ, 1997. – № 2. – С. 75–80.
16. Слесарев, А.Г. Трансформация иррационального компонента баллады от природно-магического к социально-магическому (модель конфликта: социальное преступление – ирреальное наказание) / А.Г. Слесарев // *Проблемы истории литературы* : сб. статей / под. ред. А.А. Гугнина. – М. : МГОПУ, 1997. – № 5. – С. 68–78.
17. Ковылин, А.В. Баллада как поэтический жанр / А.В. Ковылин // *Проблемы истории литературы* : сб. статей / под. ред. А.А. Гугнина. – М. : МГОПУ, 1997. – № 7. – С. 23–28.

18. Татейшвили, В.М. Модификация жанра баллады в творчестве В. Вордсворта периода выпуска сборника «Lyrical ballads» (1798) / В.М. Татейшвили // Проблемы истории литературы : сб. статей / под. ред. А.А. Гугнина. – М. : МГОПУ, 1997. – № 3. – С. 65–67.

19. Гочаков, С. Мотив страдания и его изображение в балладе У. Вордсворта «Тёрн» / С. Гочаков // Вестн. Полоц. гос. ун-та. Серия А: Гуманитарные науки. – 2016. – С. 33–43.

20. Саркисова, Н.М. Уильям Вордсворт / Н.М. Саркисова // История западноевропейской литературы, XIX век: Англия : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений.; под ред. Л.В. Сидорченко. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ ; М. : Издательский центр «Академия», 2004. – С. 51–71.

Поступила 28.02.2017

THE DIFFERENCES AND THE INTERRELATION OF POPULAR AND LITERARY BALLADS IN THE CONTEXT OF W. WORDSWORTH'S BALLAD "THE THORN"

S. GOCHAKOV

The study of the major differences of popular and literary ballads is carried out. The attempt to give definitions of the terms popular and literary ballad is made. The analysis of the gradual transformation of the popular ballad into its literary version is made. The basic artistic features of literary ballads in the context of the ballad boom in the end of the XVIII century are revealed. The main changes in the reflection of social context in the ballads about the relationship of a man and a woman are defined. The detailed analysis of W. Wordsworth's ballad "The Thorn" is given. The analysis showed that the ballad "The Thorn" tends to lyricism in every artistic aspect of its composition.

Keywords: popular ballad, literary ballad, genre, motive, conflict, plot, lyricism.

УДК 821(4).09

ТРАНСФОРМАЦИЯ ПРЕДРОМАНТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ
(ТРАДИЦИИ «ГОТИЧЕСКОГО РОМАНА») В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖ. ОСТЕН

А.С. КОНОНОВА

(Полоцкий государственный университет)

yakubova08@mail.ru

Исследовано влияние предромантизма, в частности готического романа, на творчество Джейн Остен. Готический роман принято считать той формой литературного произведения, которую писательница не принимала, а потому резко критиковала и пародировала. Тем не менее скрупулезный анализ позволяет выявить и другие аспекты, в которых проявилось его влияние на тексты, созданные Остен. Это воздействие способствовало формированию особого стиля автора, а также внесло вклад в разработку оригинальных приемов, которые писательница привнесла в современную ей и последующую британскую литературную традицию.

Ключевые слова: предромантизм, готический роман, психологизм, персонаж, «роман ужаса», реализм, психологическая характеристика, пародия.

Введение. Вторая половина XVIII века в английской литературе ознаменовалась появлением такого феномена, как готический роман, или роман ужаса. Он развивался в рамках предромантической эстетики, получившей значительное распространение и завоевавшей популярность у читателя. Высокая оценка публикой предромантизма и главной литературной формы, в которой он реализовывался, легко объяснима: это направление продолжило сентименталистскую традицию повышенного внимания к эмоциональному началу в персонаже литературного произведения, сочетая ее с новой для того времени сосредоточенностью на мистическом, ужасном, таинственном и загадочном [1, с. 177]. Таким образом, поэтизация чувств, свойственная сентиментализму, у предромантиков подчеркивалась необычайным окружением, загадочными обстоятельствами, часто – событиями прошлого, причудливым образом искажающими происшествия, описанные в произведении. Готический роман стал наиболее логичной формой для осуществления такого контраста, именно для него органичное сочетание зловещего и мистического фона, необъяснимости событий и яркого описания эмоциональных переживаний персонажей стало обязательным жанровым признаком [2, с. 185].

Основная часть. Произведений, которые можно отнести к собственно готическому роману, в английской литературе было создано немало. Еще больше было романов, авторы которых переняли лишь некоторые черты предромантической эстетики, для того чтобы обогатить собственное произведение новыми смыслами, художественными приемами, а также для того чтобы повысить популярность своих творений среди читателей. Некоторые приемы, разработанные авторами готической прозы, широко применяются и в современной литературе.

Джейн Остен застала готический роман на пике его популярности, однако в силу собственных литературно-художественных вкусов и убеждений не стала его поклонницей. Принято считать, что писательница однозначно отвергала предромантические идеи и не принимала готический роман как жанр литературы. В доказательство данной теории исследователи творчества Остен приводят обычно содержание и форму романа «*Аббатство Нортенгер*», который представляет собой узнаваемую пародию на «роман ужаса».

При первом рассмотрении сомнений в пародийном характере романа Остен не возникает: в нем явно присутствует «рама», свойственная предромантическому готическому роману, которая оказывается заполненной совсем не готическим содержанием. Все ситуации, первоначально напоминающие мистические сцены «романа ужаса», разрешаются комическим образом, ставя Кэтрин Морланд (главную героиню произведения) в неудобное положение, и в очередной раз иллюстрируя высказывание рассказчика, звучащее в самом начале романа, о том, что «*Едва ли кто-нибудь, кто знал Кэтрин Морланд в детстве, мог подумать, что из нее вырастет героиня романа*»¹ [3, с. 7], а также то, что «*...частенько она бывала невнимательной, а порою даже туповатой*»² [3, с. 9]. Подтверждений такой нелестной характеристики на протяжении всего повествования немало, хотя их количество и уменьшается, по мере того как героиня движется к моральному и психологическому взрослению, которое выражается и в смене литературных пристрастий: в конце концов Кэтрин перестает не только читать готические романы, но и верить в их

¹ «No one who had ever seen Catherine Morland in her infancy would have supposed her born to be an heroine» [4, p. 1005].

² «...she was often inattentive, and occasionally stupid» [4, p. 1005].

правдивость, считая их неприменимыми как к жизни английской глубинки в общем, так и к ее собственной жизни в частности.

Тем не менее ошибочно утверждать, что влияние предромантической традиции и готического романа на творчество Остен ограничивается лишь использованием аллюзий и реминисценций на романы авторов готической прозы, введенных писательницей в текст произведений, чтобы высказать собственные литературные воззрения, высмеять то, что она считала отжившим в литературе. Пародия – лишь одно из проявлений готического влияния и отнюдь не самое важное.

Гораздо более значимой представляется возможность отыскать в готической прозе некоторые истоки особого психологизма, свойственного произведениям Дж. Остен. Именно этот психологизм и отличает созданные автором романы от тех, которые были написаны ее предшественниками и современниками. Более того, мастерство в изображении человеческого характера и эмоций, особого внутреннего мира каждого персонажа, а также их психологической и нравственной эволюции, которого достигла писательница, положило начало совершенно новому романному типу в английской литературе, той традиции, которая позднее была развита У. Теккереем, Ч. Диккенсом и многими другими романистами.

Под психологизмом в литературе принято понимать художественно-образное, изобразительно-выразительное воссоздание внутренней жизни человека, которое всегда обусловлено не только внешними обстоятельствами жизни персонажа, каким его создал автор, но и ценностными установками самого автора художественного произведения [5, с. 14]. Психологизм как литературный феномен возникает тогда, когда автор произведения перестает оправдывать ожидания читателя в том, что касается поведения персонажей, а начинает описывать несовпадения, неожиданные, порой, на первый взгляд, совершенно непредсказуемые и нелогичные поступки созданных его воображением людей [6, с. 300]. Отметим, что именно на таком несовпадении и строится большинство пародийных произведений, в том числе упомянутое «*Аббатство Нортенгер*».

Для того чтобы сделать подобное несовпадение не только комичным (что является характерным для пародий, одна из первостепенных задач которых – высмеивание устаревшего), но и задевающим эмоции читателя, нужно обращать внимание не только и не столько на внешнее, на «декорации», сколько на внутреннее: чувства и их развитие, проявление эмоций в жестах и мимике, других телесных реакциях, а также на то, какие последствия имеют те или иные события для дальнейшего поведения персонажа. Можно утверждать, что и «*Аббатство Нортенгер*», и другие зрелые работы Остен имеют местом действия рассудок, душу, сердце персонажей, их внутренний мир, а не пейзажи и интерьеры, которые, как правило, описаны весьма скудно. Именно поэтому собственно действий в них не слишком много – наиболее важные происшествия как раз относятся к разряду эмоциональных движений, морально-психологических поступков и интеллектуальных решений [7, р. 8].

Логично, что наиболее ярко эмоциональные переживания персонажей проявляются в те моменты, когда они начинают осознавать собственное заблуждение. Именно тогда рассказчик, как правило, достаточно «молчаливый» и беспристрастный в произведениях Остен, берет на себя функцию описания душевного состояния персонажа, тем самым прибегая к приему психологического описания («*psychonarration*» [8, р. 205]). При этом автор не пересказывает внутреннего монолога своего персонажа, излагая соображения последнего о том, что он испытывает. Прибегая к психологическому описанию, автор предоставляет читателю максимально масштабное изложение происходящего, обеспечивая, посредством введения фигуры рассказчика как объективного наблюдателя со стороны, относительно объективную картину эмоциональных переживаний персонажа, фиксируя каждое движение его чувств. Таким образом, в том, как читатель воспринимает текст, создается ироническая перспектива: он одновременно обладает сведениями, доступными персонажу и рассказчику, и часто эти сведения дополняют друг друга, а порой – оказываются противоречивыми. Иногда рассказчик может передать и отметить те чувства и переживания, которые остаются тайной для персонажа, в которых последний не отдает себе отчета или даже не желает признаваться.

Подобные ситуации особенно часто встречаются, когда персонаж находится на пороге признания собственного заблуждения. Именно прозрение (самого разного масштаба: от грандиозных, меняющих жизнь откровений, как в случае с Элизабет Беннет в «*Гордости и предубеждении*», до незначительных, скорее комических происшествий, как, например, в сцене в «*Аббатстве Нортенгер*», в которой Кэтрин Морланд осознает, что бумаги, принятые ею за таинственный свиток с предсмертным посланием, являются всего лишь счетом из прачечной) становится сюжетообразующим элементом практически во всех произведениях автора. В данном случае прослеживается явная параллель с тем, что является движущей силой для развития сюжета в произведениях авторов готической прозы, ведь сам готический роман был бы невозможен без мотива тайны, загадки, заблуждения, ошибки персонажа.

У Дж. Остен основное внимание в этом случае уделяется социальной и нравственной стороне заблуждения, в то время как предромантики сосредоточивались на мистической его стороне, тем не менее

в обоих случаях обязательным сопутствующим элементом является углубление психологизма, концентрация на изменении эмоционального состояния персонажа [9, с. 85].

В данном аспекте произведения Дж. Остен максимально сближаются с романами представительницы готической школы более позднего периода – Энн Рэдклифф, которая, несколько отступив от канонов классического готического романа, уже достаточно успешно вводила в свои произведения не только мистические элементы, но и относительно приемлемые рациональные объяснения происходящих событий. В ее романах на первый план выдвигается фигура «готического злодея», чья злая воля становится основной причиной негативных переживаний главной героини. В связи с этим Рэдклифф пыталась не только описать отрицательные эмоции (прежде всего – ужас, смятение), которые испытывает созданный ею персонаж, но и определить, как именно эти эмоции зарождаются, развиваются, на какие поступки подталкивают героиню. Практически каждый из персонажей ее романов не только называет, описывает свои эмоции, но и занимается рефлексией, стремится отыскать истоки и источники собственных ощущений [10, р. 192].

Во многих эпизодах своих романов Остен использовала те же клише, которые широко применяла Рэдклифф, с той лишь разницей, что первая обогатила их новыми смыслами для того, чтобы решить собственные задачи. Рэдклифф обычно действовала по следующей схеме: достаточно кратко описывала фон, на котором разворачиваются события, задавала условия – обязательно ужасные, угрожающие, а затем довольно многословно изображала ощущения, которые испытывает заглавный персонаж, и то, что она (как правило, речь о персонажах женского пола) сама думает в связи со своими переживаниями, в чем видит их первопричину. Остен же максимально ускоряет повествовательный темп, описывая шаги и обстоятельства, которые приводят персонаж к осознанию своих чувств. Таким образом, персонажи Остен в результате получают сведения не о том, что их окружает, не о внешней среде, а о собственном внутреннем мире. Персонажи готического романа отслеживают движения своей души и называют свои эмоции, персонажи же Остен заходят дальше – в момент растерянности, вызванной страхом, чувством вины, осознанием глубины собственного заблуждения, они устанавливают причинно-следственные связи, не только дают имена своим эмоциям, но и находят их корни, а также переоценивают собственную личность и личности окружающих, начинают видеть свои и чужие поступки в новом свете. Полученная информация становится основой для глубинных изменений в собственном внутреннем мире, социальных связях, для установления новых поведенческих моделей в будущем.

Продолжая отслеживать параллели между тем, как психология персонажа раскрывалась у авторов готической школы, и тем, как на основе разработанных предромантиками схем Остен добилась новой степени психологизма в собственных произведениях, нужно отметить, что в готическом романе исходной эмоцией, которая становится отправной точкой для начала рефлексии персонажа, всегда является страх (разной степени выраженности – от относительно легкой тревоги до настоящего, парализующего ужаса – и имеющий разную причину). Остен в своих романах, как правило, заменяет страх потрясением, напряжением, неуверенностью, растерянностью, тем самым усложняя и последующие эмоции. Ведь страх, как правило, приводит к достаточно ограниченному набору чувств, поскольку затмевает по своей силе остальные переживания. Из всех персонажей страх в качестве катализатора рефлексии использован лишь для Кэтрин Морланд – и то, вероятно, потому, что это было логичным выбором в рамках пародируемого писательницей жанра.

Другие же героини – Эмма Вудхауз («*Эмма*»), Элинора Дэшвуд («*Разум и чувства*»), Энн Эллиот («*Доводы рассудка*»), Элизабет Беннет («*Гордость и предубеждение*») – испытывают в связи с появлением в своей жизни тайны, загадки, неразрешенной проблемы иные эмоции – ревность, недоумение, любопытство, смущение. Эти чувства не настолько сильны, как страх, и поэтому не мешают персонажу осознавать и те эмоции, которые их сопровождают, равно как не препятствуют принятию новых, ранее не известных, фактов и обстоятельств. В то же время отследить не столь явные чувства намного сложнее – правомерно говорить о более тонкой и сложной душевной организации созданных Остен персонажей, о том, что она более внимательно относилась к эмоциональной стороне личности своих героев, обладала способностью улавливать и изображать даже малейшие оттенки чувств, глубоко разбиралась в мотивах поведения, а не просто документально (или с претензией на документальность) описывала события и действия.

Смещение фокуса повествования с ужасного (присущего готическому роману) на относительно обыденное – признак перехода психологизма в литературе на иной, качественно более высокий уровень. Одновременно оно добавляет и реалистичности создаваемому произведению: ведь в романах Остен, в отличие от готических, тех совпадений, «...которых логик не терпит, а поэт обожает» [11, с. 46] почти не встречается, и движущей силой как развития общего сюжета романа, так и эволюции характеров персонажей являются несовпадения. Тем не менее прием остается неизменным по своей сути: для движения вперед нужны достаточно сильные эмоции, не важно, каков их источник.

Наконец нельзя не отметить еще одно достижение представителей готической школы, свойственное тем, кто создавал свои произведения уже ближе к концу XVIII в., в частности Э. Рэдклифф, – если персонажи первых романов напоминают скорее кукол-марионеток, практически лишенных собственной воли и руководимых некими высшими силами, то у Рэдклифф они уже не довольствуются ожиданием судьбы или опознанием ее предупреждающих знаков, а пытаются повернуть судьбу по своему желанию [12, с. 205], пусть не всегда успешно и не слишком активно. То же можно сказать и о персонажах Остен – фатализм и покорность судьбе им чужды в принципе, однако и слишком энергичных шагов для того, чтобы добиться перемен, они почти не предпринимают.

Таким образом, персонажи романов писательницы – своего рода переходное звено между начинающими обретать собственную волю персонажами предромантиков и теми героями, которых впоследствии будут создавать в своих произведениях приверженцы реалистической литературной школы. В данном случае имеет место компромисс между персонажем позднего готического романа и персонажем, характерным для романа романтизма, поскольку последний (персонаж романа романтизма) склонен к преувеличенно активным действиям, направленным на изменение окружающей действительности. Этот компромисс позволил Остен создать фигуры по-настоящему живых и реалистичных персонажей, уделив приблизительно равное внимание и второстепенным героям, сделав и их достоверными и убедительными наравне с теми, кого можно назвать главными действующими лицами романов.

Заключение. Можно выделить три основных аспекта, которые присущи творчеству Дж. Остен и которые сформировались под значительным влиянием достижений предромантической литературно-эстетической традиции.

Первое из них касается использования готического романа как собирательного образа для создания пародийного произведения, точнее пародийного плана в произведении, которое нельзя назвать пародией в чистом виде. Подобное применение романа ужаса служит не только способом высказать собственные литературные воззрения, но еще и помогает Остен утвердить собственную манеру письма, окончательно определиться с теми приемами и техниками, которые она считает приемлемыми, и с теми, которые ей совершенно чужды.

Второе связано с углублением психологизма повествования, когда писательница с успехом переняла находку предромантиков – помещение персонажа в ситуацию, когда тот переживает сильные эмоции и находится на пороге раскрытия тайны, в качестве сюжетобразующего момента произведения. Однако если предромантики в подобных случаях ограничивались описанием душевного состояния персонажа (часто – его собственными словами, передачей внутреннего монолога), то Остен усовершенствовала этот прием, предоставив функцию описания вездесущему, всепроникающему и одновременно максимально отстраненному и объективному рассказчику, и сделав духовное совершенствование, прозрение, переход персонажа на новый уровень понимания себя и окружающей действительности естественным и обязательным следствием испытанных им эмоций. При этом чувства, которые приводят к эволюции, отличны от страха, более разнообразны и, следовательно, имеют более вариативные последствия.

Третий аспект – создание более реалистичных, убедительных персонажей за счет описания их как людей, не приверженных фатализму, однако и не пытающихся круто изменить собственную судьбу. Персонажи Остен как центральные, так и второстепенные напоминают в данном отношении героев, созданных представителями позднего предромантизма. В готике действующие лица лишены пассивности героев сентиментального романа, но и не следуют путем героев романтических произведений, которым свойственна преувеличенно бурная деятельность и активность как физическая, так и духовная. Остен переняла и перевела на качественно новый уровень деятельность персонажей романа ужаса, отказавшись от мистической мотивации их поступков и поведения, предложив более рациональные и практичные мотивы действий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аникин, Г.В. История английской литературы : учеб. пособие для студентов педагог., ин-тов и фак. иностр. яз. / Г.В. Аникин, Н.П. Михальская. – М. : Высш. шк., 1975. – 528 с.
2. Николокин, А. Готический роман / А. Николокин // Вопросы литературы. – 1959. – № 2. – С. 247–250.
3. Остин, Дж. Нортенгерское аббатство / Дж. Остин // Собрание сочинений : в 3-х т. – М. : Худ. лит., 1988. – Т. 2 : Нортенгерское аббатство ; Мэнсфилд-парк : Романы. – С. 7–232.
4. Austen, J. Northanger Abbey / J. Austen // The Penguin Complete Novels Of Jane Austen. – London : Penguin Books, 1983. – P. 1003–1142.
5. Золотухина, О.Б. Психологизм в литературе : пособие по одноименному спецкурсу для студентов специальности 1-21 05 02 – Русская филология / О.Б. Золотухина. – Гродно : ГрГУ им. Я. Купалы, 2009. – 178 с.
6. Гинзбург, Л.Я. О психологической прозе / Л.Я. Гинзбург. – М. : INTRADA, 1999. – 415 с.
7. Babb, H.S. Jane Austen's Novels. The Fabric of Dialogue / H.S. Babb. – Columbus : Ohio State University Press, 1962. – 244 p.

8. Cohn, D. *Transparent Minds: Narrative Models for Presenting Consciousness in Fiction* / D. Cohn. – Princeton : NJ : Princeton University Press, 1984. – 344 p.
9. Мнацаканян, К.А. «И сколько мне придется скрывать!» Мотив тайны и умолчания в романах Джейн Остен / К.А. Мнацаканян // *Вестн. ПСТГУ. Серия 3 : Филология*. – 2013. – №31 (1) – С.82–94.
10. Spencer, J. *Narrative Technique : Austen and Her Contemporaries* / J. Spencer // *A Companion to Jane Austen*. ed. by C.L. Johnson, C. Tuite. – Oxford : Wiley-Blackwell, 2009. – P. 185–194.
11. Набоков, В. *Лолита* / В. Набоков. – М. : Известия, 1989. – 368 с.
12. Шалев, М. *Секреты обманчивых чудес. Беседы о литературе* / М. Шалев. – М. : Текст, 2013. – 416 с.

Поступила 12.01.2017

TRANSFORMATION OF THE PRE-ROMANTICIST LITERATURE TRADITION (GOTHIC NOVEL TRADITION) IN JANE AUSTEN'S NOVELS

A. KONONOVA

Creative activity of any author cannot be completely free from the influence of both preceding and contemporary literary tradition. Jane Austen was not an exception to this rule and one of the literary styles which strongly influenced her creative activity was pre-romanticism. Gothic novel is considered to be the literary form which the author did not accept, and therefore criticized and parodied. Nevertheless a thorough analysis allows to single out other aspects of Gothic influence on Jane Austen's literary texts. This impact contributed to the formation of the author's unique individual style, as well as to the formation of the ingenious creative methods, which she introduced into the contemporary British literature tradition.

Keywords: *pre-romanticism, Gothic novel, psychologism, character, horror novel, realism, psychological characteristics, parody.*

УДК 821

«ПЕЙЗАЖНЫЕ ЗАРИСОВКИ» В СБОРНИКЕ ТЕОФИЛЯ ГОТЬЕ «ЭМАЛИ И КАМЕИ»**Е.В. ЛАСИЦА***(Полоцкий государственный университет)**elena5bel@mail.ru*

Исследованы некоторые особенности поэтики Теофиля Готье, французского поэта, драматурга, новеллиста, журналиста и литературного критика. В то время как ранние работы Готье сохраняют элементы романтической традиции, он постепенно выбирает свой собственный путь в искусстве: его поэзия становится настоящим гимном красоте, слегка холодной, но не теряет при этом эмоциональной выразительности. Эстетика красоты Т. Готье, «пластическая выразительность» предвосхищают появление Парнасской школы. Поэтический сборник «Эмали и камеи», включивший в первом издании (1852) 18 стихотворений и 47 в издании 1872 года, является вершиной поэтического искусства Т. Готье. Рассматриваются «пейзажные зарисовки» данного сборника. В своих произведениях Готье воспекает материальный, вещественный мир, образы, создаваемые им на страницах «Эмалей и камеи», отличаются чёткостью, пластичностью, цветовой окрашенностью каждого изображения.

Ключевые слова: поэзия, природа, пейзаж, красота, поэт.

Введение. В концепции пейзажа Т. Готье французские исследователи выделяют некоторые ключевые моменты. Литературные критики зачастую подчёркивают его тяготение к вещественности, форме, цвету. Он с энтузиазмом встречает произведения художников-натуралистов [1]. В живописи для Готье форма первична, она предшествует идее. Он восхищается и отдаёт предпочтение реальному миру, описывая его в малейших деталях. Сама реальность для него не является закрытой системой: она пробуждает, вдохновляет, способствует проявлению сверхъестественного, «странного» и красоты [2].

В своих произведениях Т. Готье одним из первых начал «широко и сознательно работать с культурой, освобождённой от религиозных и иных нормативных ограничений, воспринимаемой во всём её богатстве и многообразии; её он открыто сделал одним из главных объектов художественного воспроизведения» [3, с. 200]. Для творчества Т. Готье значимы две тенденции: ««возвращение к античности» («le retour à l'antiquité») и развитие образительной поэзии, или поэтического «живописания» («le pittoresque»)» [4, с. 66]. Проявлением этих тенденций выступает внимание к визуально воспринимаемому, предметному миру. Воплощением такой поэзии и являются «Эмали и камеи».

Античность представляется для поэта как эпоха гармонии и свободы. В отличие от романтиков, Готье не стремится к борьбе, противоречиям и конфликтам, у него отсутствует стремление к трагическому восприятию действительности. И именно «увлечение античностью, неприятие христианства, культ формы, стремление создать пластичный образ отличают поэзию Готье от романтической» [4, с. 69]. По замечанию Г.К. Косикова, мир «Эмалей и камеи» – «это мир сублимированного настоящего и идеализированного прошлого. Где всё стремится к покою и созерцанию» [5, с. 316]. Новаторство поэзии Готье заключается и в том, что он изображает не только предметы окружающего мира, а зачастую произведения искусства, возрождая тем самым экфрасис.

Основная часть. Теофиль Готье выделяет два вида пейзажа в живописи: идеалистический пейзаж, так называемый «стилизованный пейзаж», и «натуралистический пейзаж». Разграничение между ними основывается на двух критериях: степень реализма и манера письма. К художникам-идеалистам, у которых превалирует ощущение величия и сюжет над цветом, Готье относит Карюэля д'Алини, Бертона и Жана Батиста Камиля Коро [6].

Несмотря на присутствие в работах Коро античных сюжетов, Готье не перестаёт говорить о его оригинальности. С одной стороны, речь больше не идёт о том, чтобы изображать античных героев, но скорее вызывать воспоминание о них, навеянное соприкосновением с природой. С другой стороны, правдиво изображать природу не означает закрываться в реализме. Для Готье именно контакт с природой придаёт полотнам Коро поэтичность, магию, одухотворённость и тайну [7].

В свою очередь художники-натуралисты, такие как Теодор Руссо, Шарль-Франсуа Добиньи, Никола-Луи Каба, по меткому замечанию Готье, «копируют природу как можно полнее и не считают необходимым украшать леса нимфами» [8].

В «Истории романтизма» Готье пишет, что живопись обладает своими собственными средствами выражения и не должна стремиться к той же цели, что и литература. Он говорит о том, что картины пейзажиста не имеют названий, их различающих. «Нет ни фактов, ни забавных историй в том пейзаже, как представляет его себе Руссо. Персонажи в нём возникают лишь как приятные цветочные пятна» [9, с. 204]. Следует отметить, что Т. Готье защищает художников независимо от течения в искусстве, к которому

они принадлежат, для него великий художник – это прежде всего художник, который следует своему идеалу, своей «системе», независимо от мнения публики. Для Готье пейзаж не призван выражать какие-то идеи, он не нуждается в том, чтобы его приукрашали, облекая в совершенные формы. Природа для Готье самодостаточна [2].

Как уже отмечалось, при описании пейзажа Т. Готье зачастую прибегает к экфрасису. Жанр экфрасиса восходит к античности и в более широком смысле толкуется как словесное описание любого рукотворного предмета. В более тесном смысле экфрасис выступает как «описание не самого по себе предмета, а предмета, несущего изображение другого предмета, группы предметов, какой-либо сценки, сюжета и т.п.» [10, с. 15].

С.Н. Зенкин также отмечает, что экфрасис, или «транспозиция искусств», является привычной для Готье техникой, так в «Нереидах», когда богини морской стихии уходят в глубину, чтобы не погибнуть под лопастями парохода, «процесс разрушения и упадка античного политеизма представлен как предмет искусства», акварель конкретного художника [11, с.37].

Особенностью поэтики Готье является то, что «имея перед глазами вполне реальный пейзаж (зимний Париж, сад Тюильри, дымок, поднимающийся над сельской хижинкой и т.п.), он первым делом как бы уничтожает его первозданность, превращает – с помощью собственной фантазии или за счёт художественных реминисценций – в живописное полотно и лишь затем «переписывает» получившуюся картину словами, переводит её на «холст» собственного стихотворения: природа доступна ему лишь тогда, когда преобразена в произведение искусства, в художественную вещь» [10, с.16].

Пропитано реминисценциями и стихотворение «Облако» (*La Nue*). Перед взором читателя на горизонте поднимается облако, всё яснее проступают на фоне лазоревого неба черты обнажённой девицы, сотканной из воздушной пены словно Афродита (*elle vogue sur le bleu clair // Comme une Aphrodite*). Она принимает пластичные позы, и заря роняет розы на её атласные плечи (*Et l'aurore répand des roses // Sur son épaule de satin*). В этом образе снег «любовно» сливается с мраморной белизной, словно светотень на теле спящей Антиопы с картины Корреджо (*Ses blancheurs de marbre et de neige // Se fondent amoureusement // Comme, au clair-obscur du Corrège // Le corps d'Antiope dormant*) [12, с. 182].

Описывая движение, Готье прибегает к глаголам «парить, плыть, планировать» (*onder, voguer, planer*), прекрасно передающим всю пластику движения женщины-облака, именно «паря» в лучах света она поднимается выше Альп и Апеннин, являя собой первозданную красоту (*la beauté première*), «вечную женственность» (*l'éternel féminin*) (ещё одна реминисценция из Гёте). И именно к ней на крыльях страсти (*sur l'aile de la passion*) взмывает душа поэта и обнимает её, как Иксион (*mon âme vole à cette nue // Et l'embrasse comme Ixion*). И хоть разум твердит ему, что это всего лишь дымка, тень, созданная по воле ветра, которая лопнет словно мыльный пузырь, чувство отвечает рассудку: «Ну и что же? Красота и есть очарование момента, призрак, вот он был, а вот исчез» (*Le sentiment répond: «Qu'importe! Qu'est-ce après tout que la beauté? // Spectre charmant qu'un souffle emporte // Et qui n'est rien, ayant été!»*). В финальном четверостишии Готье призывает читателя «распахнуть душу навстречу Идеалу, наполнить её небесной синевой, любить хоть женщину, хоть тучу, но любить, ведь в этом суть» (*A l'Idéal ouvre ton âme // Mets dans ton coeur beaucoup de ciel // Aime une nue, aime une femme // Mais aime! – C'est l'essentiel!*) [12, с. 184].

К пейзажным зарисовкам сборника «Эмали и камеи» следует также отнести следующие стихотворения: «Дрозд» (*Le Merle*), «Камелия и маргаритка» (*Camélia et Pâquerette*), «Первая улыбка весны» (*Premier sourire du printemps*), «Цветок, что делает весну» (*La Fleur qui fait le printemps*), «Дым» (*La fumée*), «Хороший вечер» (*La Bonne soirée*), «Ключ» (*La Source*), «Тоска на море» (*Tristesse en mer*), «Зимние фантазии» (*Fantaisies d'hiver*), «Рождество».

Как само за себя говорит название, герой стихотворения «Дрозд» – птица, которая, облившись в чёрный фрак и жёлтые сапоги, насвистывая и весело подпрыгивая среди заиндевевшей травы и кустов, ждёт весну (*Un oiseau siffle dans les branches // Et sautille gai, plein d'espoir, // Sur les herbes, de givre blanches, // En bottes jaunes, en frac noir*). Этот доверчивый певец (*chanteur crédule*) не знаком с календарём и, мечтая о солнце, выводит в феврале апрельские гимны (*module hymne d'avril en février*). Дует ветер, проливной дождь, Арв несёт свои жёлтые воды в синюю Рону, и в гостиной, завешенной шелками, гости подсаживаются к камину. Даже горы в мантии из горностая, словно судьи, выносят вердикт о затянувшейся зиме (*Les monts sur l'épaule ont l'hermine, // Comme des magistrats siégeant; // Leur blanc tribunal examine // Un cas d'hiver se prolongeant*). Но дрозд настойчиво продолжает свою песню, несмотря на снег, дождь и туман он зовёт зарю встать с постели, журит её за лень и упрекает продрогшие цветы. Дрозд видит день, скрытый тенью, как верующий перед алтарём в пустом храме в своей вере лицезрит Бога (*Il voit le jour derrière l'ombre; // Tel un croyant, dans le saint lieu, // L'autel désert, sous la nef sombre, // Avec sa foi voit toujours Dieu*). Птица доверяет своей природе, инстинкту, который предчувствует истину (*A la nature il se confie // Car son instinct pressent la loi*). И тот, кто смеётся над твоей философией, прелестный дрозд, тот глупее тебя (*Qui rit de ta philosophie, // Beau merle, est moins sage que toi*) [12, с. 186].

В поэзии Т. Готье «пейзажные зарисовки, описания произведений искусства, ожившие картины прошлого видятся отстранёнными от мира чувств автора, самоценными в своём существовании. Более того, Готье создаёт эффект «отстранения», превращая реальность в эстетический «объект» [4, с. 76].

Так, в «Первой улыбке весны» (*Premier sourire du printemps*) пока люди куда-то спешат, смеющийся вопреки ливням Март тайно готовит весну. Скрытный парикмахер, он идёт в сады и виноградники напудрить белой пуховкой ветви миндаля (*Il s'en va, furtif pretruguer, // Avec une houpe de cygnet, // Poudrer à frimas l'amandier*). И также скрытно, пока ещё всё спит, он отглаживает воротнички маргариток и чеканит их золотые пуговицы. Природа дремлет (*la nature au lit se repose*), он спускается в пустынный сад и затягивает бутоны роз в корсеты из зелёного бархата (*Et lace les boutons de rose // Dans leur corset de velours vert*), роняет у фонтана серебристые бубенцы ландышей (*il égrène les grelots d'argent du muguet*), сеет в лугах подснежники, а фиалки – в лесах (*il sème aux prés les perce-neiges et les violettes aux bois*). Не забывает Март и про дроздов, придумывая и насвистывая для них вполголоса сольфеджио, и про тех, кто придёт в лес, оставляя в траве алую землянику и сплетая ветви деревьев, чтобы создать тень от палящего солнца. Закончив все приготовления, обернувшись на пороге апреля, Март произносит: «Приходи, весна!» (*Printemps, tu peux venir!*) [12, с. 68].

Лирический герой стихотворения «Цветок, что делает весну» (*La Fleur qui fait le printemps*), выходя на террасу виллы с видом на синие горные вершины, припорошенные серебром (*la villa d'où la vie embrasse tant de monts bleus coiffés d'argent*), нетерпеливо ждёт цветения каштанов, которые должны распуститься ко дню Святого Жана. Уже первые листочки, затянутые в тугой корсет зимой, распускаются на ветвях; в розовом убранстве персик (*le pêcher est tout rose*), и простодушно расцветает яблоня (*le pommier s'épanouit dans sa candeur*), отваживается раскрыть на лугах золотые бутоны вероника (*la véronique s'aventure près des boutons d'or dans les prés*), и природа ласково торопит к жизни семена (*Les caresses de la nature // Hâtent les germes rassurées*). Но напрасно светит солнце, запоздавший цветок всё не решается явить миру свои белые тирсы (*La fleur retardataire hésite // A faire voir ses thyrses blancs*). И вот уже герой вынужден вернуться в ад, в котором он живёт, и призывает каштаны поскорее раскрыться и порадовать своим великолепием взор. Он просит сжалиться и дать эту радость скорбящему поэту (*par pitié donnez cette joie au poète dans ses douleurs*), который скоро уйдёт, но хочет посмотреть на их свечи, ведь над их кроной сияет лазурное небо, май наступает на пятки апрелю и они могут ничего не опасаясь достать на праздник жирандоль (*Vous pouvez sortir pour la fête // Vos girandoles sans peril, // Un ciel bleu luit sur votre faite // Et déjà mai talonne avril*) [12, с. 188].

Поэт познал уже богатые ливреи, пурпурные туники и золотые короны, в которые облачает каштаны октябрь (*Je connais vos riches livrées, // Quand octobre, ouvrant son essor, // Vous met tuniques pourgrées, // Vous pose des couronnes d'or*). Он видел их белоснежные кроны, подобные тем рисункам, что по ночам на окнах рисует пальцем мороз (*Je vous ai vus, blanches ramées, // Pareils aux dessins que le froid // Aux vitres d'argent étamées // Trace, la nuit, avec son doigt*). Он говорит о том, что видел в разных одеяниях этих величественных гигантов, старые каштаны, и лишь их весенний аромат ему незнаком. Устав от ожидания, поэт прощается с каштанами и уходит (*Adieu, je pars lassé d'attendre*). Есть только один цветок, «ласковый и нежный» (*suave et tendre*), который, на его взгляд, делает весну. И этого цветка, в сердце которого найдётся мёд и для души, и для пчелы, достаточно для весны (*toujours pour l'âme et pour l'abeille // Elle a du miel pur dans le coeur*). В любую пору года и в любую погоду, этот цветок, комнатная фиалка, улыбается, чарует и благоухает (*Elle sourit, charme et parfume // Violette de la maison!*) [12, с. 190].

Ещё один герой пейзажных зарисовок – родник (стихотворение «Ключ» (*La Source*)). Недалеко от озера, меж двух камней, плещет источник, его воды бодро набирают разбег, как-будто собираясь далеко (*Tout près du lac filtre une source, // Entre deux pierres, dans un coin; // Allégrement l'eau prend sa course // Comme pour s'en aller bien loin*). Он радуется жизни, тому, что удалось вырваться на волю из-под земли и теперь зеленеют его берега, и небо отражается в нём, словно в зеркале, небесно-голубые фиалки шепчут «не забудь!», птица пьёт из его кубка, и весело порхают, едва задев брюшками, стрекозы. У ключа свои мечты: кто знает, может он разольётся рекой и станет омывать холмы и скалы (*Qui sait? – après quelques detours // Peut-être deviendrai-je un fleuve // Baignant vallons, rochers et tours*) или белой пеной коснётся гранитных набережных и мостов, унося пароходы в океан (*Je broderai de mon écume // Ponts de pierre, quais de granit, // Emportant le steamer qui fume // A l'Océan où tout finit*). Юный ключ продолжает журчать, расписывая сотни планов и никак не может остановиться, но «колыбель близка к могиле» (*Mais le berceau touche à la tombe*), и «будущий гигант умирает мал» (*le géant futur meurt petit*), впадая в большое озеро, которое поглощает его (*Née à peine, la source tombe // Dans le grand lac qui l'engloutit!*) [12, с. 122].

Примечателен и стилизован и морской пейзаж Готье. «Тоска на море» (*Tristesse en mer*) навеяно путешествием через Ла-Манш в Англию. Начинается стихотворение четверостишием, погружающим читателя в атмосферу морского путешествия:

*Les mouettes volent et jouent;
Et les blancs coursiers de la mer,
Cabrés sur les vagues, secouent
Leurs crins échevelés dans l'air.*

Здесь «играют чайки и порхают»:
 А кони белые морей,
 Вздымаясь в волнах, потрясают
 Косматой гривой своей. (пер. Н. Гумилёва)

Порхающие чайки и морская пена («кони белые морей») соседствуют с «дарами цивилизации»: пароходом, «плюющим сажей» на исходе дня, под мелким дождиком «une fine pluie» и оставляющим за собой столб чёрного дыма (Et le steam-boat crachant la suie // Rabat son long panache noir). Лирический герой, ещё бледнее, чем мёртвенно-бледное небо (plus pâle que le ciel livide), плывущий в страну угля, самоубийства и тумана (au pays du charbon, du brouillard et du suicide), отмечает, что это прекрасное время, чтобы убить себя (pour se tuer le temps est bon).

Но это жадное желание (désir avide) тонет в горькой бездне (dans le gouffre amer) – танцует корабль, бушуют волны, и всё свежее становится ветер.

Его удручённой душе сочувствует сам Океан, который, «вздыхая, безнадежно вздымает грудь, словно друг, понимающий героя» (L'Océan gonfle, en soupirant // Sa poitrine désespéré // Comme un ami qui me comprend) [12, с. 98].

Далее он призывает все горести ушедшей любви, иллюзии и напрасные надежды броситься в море, снизойти с их идеального пьедестала и совершить этот прыжок в бездну (Du socle idéal descendues, // Un saut dans les moites sillons! // A la mer). Туда же он призывает отправления и сожаления, которые, возвращаясь порой, заставляют кровоточить сердечные раны. Каждый призрак прошлого, устремляясь в бездну, несколько мгновений ещё борется со стихией, но она, стена, поглощает его. Эти воспоминания о былой любви стали тяжёлым и жалким багажом (pesant baggage, trésors misérables et chers), но они были столь дороги сердцу, что, призывая их утонуть, герой говорит о том, что последует вслед за ними на дно морей, где «распухший и неузнаваемый» (enflé, méconnaissable), убаюканный шумом воды, он будет безмятежно спать этой ночью на «влажной подушке из песка» (sur humide oreiller du sable // Je dormirai bien cette nuit!) [12, с. 100].

И вот уже готовый вслед за разбитыми иллюзиями и стенаниями израненного сердца устремиться в морскую бездну (dans votre naufrage, je vais vous suivre au fond des mers!) герой ощущает на себе взгляд молодой прелестной незнакомки, сидящей на палубе в стороне. И в этом взгляде столько искренней симпатии к нему, что «прощайте, зелёные волны!», «глазам лазоревым привет!» (Salut, yeux bleus! bonsoir, flots verts!). А над морем по-прежнему:

Играют чайки и порхают,
 А кони белые морей,
 Вздымаясь в волнах, потрясают
 Косматой гривой своей (пер. Н. Гумилёва)

В «Камелии и маргаритке» (Camélia et Pâquerette) Т. Готье прибегает к контрасту. Он описывает великолепие тепличных цветов, взрошенных вдали от родины, которые рождаются и вянут пред любопытным взглядом и, не познав «таинственных поцелуев ветра» (Sans que les brises les effleurent // De leurs baisers mystérieux), словно молодые куртизанки, дорого продают свои прелести (De leur sein ouvrant le trésor, // Comme de belles courtisanes, // Elles se vendent à prix d'or). Их ожидает фарфор китайской вазы или изящная рука в перчатке, отвозящая их на бал. Но часто среди зелёных трав, вдали от взглядов и от рук, в лесной тиши живёт другой цветок. Прекрасен в своём простом одеянии, он распускается под синим небом и скромно благоухает для одиночества и Бога (Belle de sa parure agreste // S'épanouissant au ciel bleu, // Et versant son parfum modeste // Pour la solitude et pour Dieu). Склоняясь над его чистой чашечкой, которая начинает целомудренно дрожать, вы вдыхаете его свежий аромат и забываете из-за этого маленького цветка и о тюльпанах, и о дорогих камелиях (Et tulipes au port superbe, // Camélias si chers payés, // Pour la petite fleur sous l'herbe, // En un instant, sont oubliés!) [12, с. 178].

Контраст, который присутствует в «Камелиях и маргаритке», между великолепием тепличных цветов и скромностью лесного цветка не приводит к конфликту, он раскрывается скорее статически. Готье часто прибегает к сопоставлению разных явлений и предметов, далёких друг от друга, но этим сопоставлением, выявляющим скорее многообразие мира, он и ограничивается, не доводит их до состояния конфликта или борьбы.

В стихотворении «Дым» (La fumée) пред взором читателя предстаёт лачуга, сокрытая деревьями, с согбенной спиной (au dos bossu), покошенной крышей (le toit penché) и ветхими стенами (le mur s'effrite). Порог зарос мхом, а ставни закрывают окна. Но над хижиной, словно зимой, поднимается «тёплое дыхание уст» (la tiède haleine d'une bouche // La respiration se voit), тонкие струйки синего дыма, – то душа, заточённая в этой труппе, уносит новости Богу (Tournant son mince filet bleu, // De l'âme en ce bouge enfermée // Porte des nouvelles à Dieu) [12, с. 114].

В стихотворении «Рождество» присутствуют библейские образы: Мария склоняет над Иисусом свой «милый лик» «visage charmant». Мгла, белая земля, полог не устроен, чтобы защитить дитя от холо-

да, младенец дрожит на «свежей соломе», лишь паутина свешивается с крыши, и осёл и бык согревают его своим тёплым дыханием. Снег бахромой лежит на крыше, а в небе облаченный в белое хор ангелов поёт пастухам «Рождество! Рождество!» (*La neige au chaume coud ses franges, // Mais sur le toit s'ouvre le ciel // Et, tout en blanc, le coeur des anges // Chante aux bergers: «Noël! Noël !»*) [12, с. 156].

Стоит отметить, что Готье отдаёт предпочтение не динамике, а статике, часто изображая неподвижные предметы или людей, застывших в статуарных позах, чтобы, согласно античной эстетике, раскрыть их во всей полноте, «привести в соответствие с его эйдосом-первообразом, в котором завершается и как бы умирает всякая активность, деятельность: «прекрасный» предмет – это предмет, принявший наиболее совершенную и, следовательно, уже не подлежащую никаким изменениям «форму», подобно многочисленным скульптурам, упоминаемым в цикле «Зимние фантазии»» [5, с. 315].

Героиня «Зимних фантазий» – Зима, с «красным носом и бледным лицом», на попире из льдин выводящая соло в «квартете четырёх времён» (*Le nez rouge, la face blême, // Sur un pupitre de glaçons, // L'hiver exécute son thème // Dans le quatuor des saisons*). Дрожанием голосом она поёт устаревшие песенки, отбивая такт обледеневшей ногой. И как у Генделя с парика слетала мука, так и с затылка зимы слетают снежинки, «припудривая её белым». Далее идёт статичное описание сада Тюильри, где лебедь закован во льдах, деревья, словно в феерии, с «серебряной филигранью» и на снегу застыл «звёздный след» птиц. На пьедестале, где рядом с Венерой стоял Фокион, Зима поставила статую работы Клодиона. Героини-женщины, прогуливающиеся в мехах по саду Тюильри, и скульптуры богинь, «зябкий мрамор» (*frileux marbres*) также одеты в зимние одеяния: Венера Анадиомена в пальто на меху с капюшоном (*La Vénus Anadyomène // Est en pelisse à capuchon*), Флора опускает руки в муфту (*Flore plonge ses mains dans son manchon*), а у пастушек работы Куазево и Кусту вместо лёгких шарфов вокруг шеи боа (*Et pour la saison, les bergères // De Cousevox et de Coustou // Trouvant leurs écharpes légères, // Ont des boas autour du cou*) [12, с. 120].

Ещё один герой стихотворения – Север, который по парижской моде надевает шубу, словно скиф, набрасывающий на афинянку медвежью шкуру (*Sur la mode parisienne // Le Nord pose ses manteaux lourds, // Comme une Athénienne // Un Scythe étendrait sa peau d'ours*). И повсюду к убранствам, в которые Пальмира одевает Зиму, добавляются роскошные русские меха, а Страсть смеётся в алькове, когда среди обнажённых амуров «из рыжеватой шкуры зверя возникает белый стан Венеры» (*Et le Plaisir rit dans l'alcove // Quand, au milieu des Amours nus // Des poils roux d'une bête fauve // Sort le torse blanc de Vénus*). Поэт предупреждает героиню о том, что отпечатки её миниатюрных «андалузских ножек» может запечатлеть снег и выдать её угрюмому мужу, который сможет по этому следу прийти в «тайное гнёздышко», где с «румяными от мороза щеками» к Амуру устремляется Психея (*Ainsi guidé, l'époux morose // Peut parvenir au nid caché // Oû, de froid la joue encore rose, // A l'Amour s'élance Psyché*) [12, с. 122].

В «Песне» (*Lied*) присутствует мотив преобразующейся природы. Это земля, словно девушка, примеряющая наряды, выступает в разном облике в зависимости от времён года. В апреле земля розовеет, как молодость или любовь (*Au mois d'avril, la terre est rose // Comme la jeunesse et l'amour*). Она ещё юна и не осмеливается ответить взаимностью Весне. В июне она уже не столь ярка и с «сердцем, взволнованным желанием» (*et le coeur du désir troublé*) она прячется с загорелым Летом в пшеничных полях (*Avec l'Été tout brun de hâle // Elle se cache dans les blés*). В августе хмельной вакханалкой она предлагает Осени свои прелести и, танцуя на полосатой листве, «заставляет брызгать кровь винограда» (*fait jaillir le sang du raisin*). А в декабре старушкой, «припудренной до бела инеем» (*petite vieille par les frimas poudrée à blanc*), замечтавшись, она будит Зиму, храпящую рядом с ней (*elle réveille l'Hiver auprès d'elle ronflant*) [12, с. 118].

Мотив путешествий, мечты об экзотических странах отчетливо звучит в стихотворении «Что говорят ласточки» (*Ce que disent les hirondelles*). Глядя на наступившую осень, на «ржавчину в лесах» (*voyant venir la rouille aux bois*), ласточки рассказывают друг другу о том, что, пролетев над «коричневыми равнинами, белыми пиками гор и синими морями», они найдут пристанище в дальних странах и согреются их теплом: кто-то – в Каире, кто-то – в Греции или на Мальте. Внимая их речам, автор говорит о том, что прекрасно их понимает, «ведь поэт – птица» (*car le poète est un oiseau*), хотя «его порывы и разбиваются о невидимую темницу» (*ses élans se brisent contre un invisible réseau!*) [12, с. 154].

Заключение. В «Эмалях и камнях» пейзаж скорее существует объективно, он не служит средством передачи внутреннего состояния лирического героя, который зачастую предстаёт в образе поэта. Да и сам лирический герой – это созерцатель-эстет, наблюдающий за всем происходящим со стороны. Он пассивен в своём созерцании: так, в «Цветке, что делает весну», не дождавшись цветения каштанов, поэт просто уходит наслаждаться красотой комнатной фиалки, готовой вести в любую погоду. На прелесть лесной маргаритки («Камелия и маргаритка») также лишь случайно упадёт взгляд, привлечённый полётом мотылька. И к герою «Доброго вечера» мягкий пуф у камина «нежно протягивает руки» и, словно возлюбленная, шепчет «Ты останешься!». Лениво свесил рукава фрак, зевает его жилет, поблёскивают в отблесках огня узкие носки лакированных ботинок, неподвижно лежат перчатки. Надо идти на бал в английское посольство, но вспоминая толпу приглашённых, их фраки, открытые корсажи, денди и дипломатов с матовыми, ничего не выражающими лицами, не говоря уже о пожилых дамах «со взглядом стервятника», герой решает «Я не пойду!». У него есть «Интермеццо» Гейне, Тэн и Гонкуры, и с ними быстро пролетит время до утра [12, с. 198].

Особенностью поэтики Т. Готье является то, что он описывает природу созерцательно, это взгляд со стороны. Характерной чертой Готье выступает и экфрасис. Читая его поэтические миниатюры, словно попадаешь в картинную галерею, пред внутренним взором предстают завершённые полотна, залитые мягкими красками, оттенками белого и серебристого. Ещё один переход – и вот уже в зале античной культуры оживают герои Эллады, манерно принимают позы и вновь замирают скульптуры, изящно прорисовывается на фоне «лазоревого неба» каждый жест, каждый взгляд.

«Тяготая к максимальному уплотнению и неподвижности, мир в поэзии Готье тем самым стремится к исчерпанию противоречий, к снятию контрастов, к изживанию драматической напряжённости» [5, с. 315]. И действительно, в той реальности, которую описывает Т. Готье, нет противоречий и борьбы, сама жизнь в разных проявлениях гармонична и поражает многогранностью форм, разнообразием предметного мира. Порой на страницах «Эмалей и камней» прозвучит слово «âme» (душа) и «coeur» (сердце), но такую же «душу» имеет и «старушка-Зима», и Март, «готовящий весну» («Первая улыбка весны»), фиалка, которая «улыбается и чарует» («Цветок, что делает весну»), пуф, «нежно протягивающий руки», ожившие Флора, Афродита и Иксион («Зимние фантазии»), «дремлющая в постели природа» («Дрозд») и позёвывающий у камина жилет («Добрый вечер»). Таким образом, пейзажные зарисовки в «Эмалях и камнях» отстранены от внутренних переживаний и чувств автора. Детально прорисованы, окрашенные в яркие тона или нежно-серебристые оттенки, пейзажи Готье поражают своей красотой.

На протяжении всего сборника, поэт часто прибегает к глаголу «sculpter» (ваять) и Готье действительно «ваяет», вместе с Мартом затягивает бутоны в «зелёные корсеты» и «разглаживает воротнички маргариток» («Первая улыбка весны»), а осенью надевает на каштаны ливреи («Цветок, что делает весну»). Как облако «ваяет себя в лазури небес» (sculptant sa forme dans l'azur) («Облако»), так и Готье поэтическим языком, исполненным эпитетов и метафор, прорисовывает каждую деталь этого яркого мира и наслаждается его красотой. Пейзажные зарисовки сборника «Эмали и камней», стилизованные и филигранные, словно тонкое кружево, прикрывают неприглядные шероховатости бытия. Они оптимистичны, легки и прекрасны, ведь преломлённая сквозь призму поэта-эстета окружающая реальность сама превращена им в эстетический объект – объект созерцания и наслаждения.

Лейтмотивом сборника «Эмали и камней» звучит любовь, любовь к реальному, яркому и гармоничному миру, где всё действует согласно своим законам и инстинктам и тот глупец, кто не доверяет «своей природе».

ЛИТЕРАТУРА

1. Lacoste-Veysseyre, C. La Critique d'art de Théophile Gautier / C. Lacoste-Veysseyre. – Montpellier : Université Paul Valéry, 1985.
2. Theophilegautier 1811 – 1872. – Режим доступа: <http://www.theophilegautier.fr/dossier-gautier-et-le-paysage/>.
3. Зенкин, С.Н. Работы по французской литературе / С.Н. Зенкин. – Екатеринбург : Изд.-во Урал. ун.-та, 1999. – 320 с.
4. Павлова, О.С. Концепция античности в поэзии Т. Готье (сборник «Эмали и камней») : дис. канд. филол. наук / О.С. Павлова. – Нижний Новгород, 2000. – 191 с.
5. Косиков, Г.К. Готье и Гумилёв / Г.К. Косиков // Эмали и камни: Сборник / сост. Г.К. Косиков. – М. : Радуга, 1989. – С. 304–321.
6. Girard, Marie-Hélène Théophile Gautier, Critique d'art : extraits des salons / Marie-Hélène Girard. – Paris : Séguiet, 1994.
7. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k475893k4>
8. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4299131.image.f1.langFR>
9. Gautier, Théophile Histoire du romantisme / Théophile Gautier. – Coeuvre et Valsery : éditions Ressouvenances, 2007.
10. Косиков, Г.К. Теофиль Готье, автор Эмалей и камней / Г.К. Косиков // Эмали и камни : сборник / сост. Г.К. Косиков. – М. : Радуга, 1989. – С. 5–28.
11. Зенкин, С.Н. Французский романтизм и идея культуры (аспекты проблемы) / С.Н. Зенкин. – М. : Российск. гос. гуманит. ун-т, 2001. – 144 с.
12. Готье, Т. Эмали и камни : сборник / сост. Г. К. Косиков / Т. Готье. – М. : Радуга, 1989. – 368 с.

Поступила 25.02.2017

LANDSCAPE DESCRIPTIONS IN "ÉMAUX ET CAMÉES" OF T. GAUTIER

E. LASITSA

This article presents a study of some peculiarities of Gautier's poetry. Pierre Jules Théophile Gautier was a French poet, dramatist, novelist, journalist, and art and literary critic. Whereas Gautier's earlier work was more concerned with romantic aestheticism, Gautier moves increasingly towards his own way in the art. His poems then become masterful jewelry with a bit cold beauty without losing their emotional charge. This new aesthetic announces the Parnassian movement. «Émaux et Camées» is the summit of poetic art of Théophile Gautier. Originally published in 1852 with 18 poems, «Émaux et camées» grew to include 47 poems in later editions. This article deals with "landscape descriptions" of this collection. Gautier glorifies objective, material world, images created by him are distinguished by clarity, plasticity and color painting factor of each picture.

Key words: poetry, nature, landscape, beauty, poet.

УДК 821.111

**ОСОБЕННОСТИ НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА
В НОВЕЛЛАХ ГЕНРИ ДЖЕЙМСА**

*канд. филол. наук, доц. Н.В. НЕСТЕР, Н.Ю. ФЕДОРОВА
(Полоцкий государственный университет)
n.nester@psu.by*

Рассматриваются особенности национального характера в новеллах Генри Джеймса «Осада Лондона» и «Дэзи Миллер». Отмечается, что писатель изображает представителей Нового Света в европейской среде, при этом особое внимание уделяет созданию образов американок Нэнси Хедуэй («Осада Лондона») и Дэзи Миллер, героине одноименной новеллы. Главные героини новелл Генри Джеймса обнаруживают определенное сходство в своем желании достичь одной единственной цели – быть принятыми в светское общество, используя природное очарование и обаяние. Они не видят в своей жизни другой цели, кроме как блистать среди утонченных представителей этого общества и быть его частью.

Ключевые слова: *своеобразие, национальный характер, национальные черты, женские образы.*

Введение. Генри Джеймс вошел в историю литературы как мастер психологической прозы. Он является автором романов, новелл, повестей, эссе, а его произведения наполнены глубиной, изяществом формы и разнообразными стилистическими приемами. Творчество Г. Джеймса изучали Т.Л. Селитрина [1], О.Ю. Анцыферова [2], Т.Л. Морозова [3] и другие. А. Зверев отмечает, что сама биография Г. Джеймса организовала его творчество [4, с. 13]. Н.И. Самохвалов говорит о том, что «судьба Генри Джеймса была отчасти предопределена образом жизни его родителей, часто уезжавших в Европу. Джеймс знал Европу с детских лет, в Швейцарии он окончил среднюю школу. Может быть, поэтому молодому Генри, начинающему свою самостоятельную жизнь, оказалось так трудно привыкнуть к американским порядкам» [5, с. 194–194]. В середине 1870-х гг. Г. Джеймс оставляет Америку и с тех пор почти постоянно живет в Европе. На родине ему неуютно, культ обогащения, господство торгашеских идеалов – все это представлялось Джеймсу несовместимым с миром высокой литературы, утонченных интеллектуальных интересов [6, с. 396].

На ранних этапах творчества Г. Джеймса присутствуют реалистические тенденции: «герои Джеймса проходят «проверку на прочность» подавляющими их внутреннее «я» социальными обстоятельствами. Тема противоборства человека враждебному ему социуму, представленная в контексте противопоставления человека Нового Света чуждому его простодушному сознанию сложному миру Европы, стала сквозной темой всего творчества Джеймса» [7, с. 1]. Г. Джеймс выдвинул данную тему на первый план в литературе того времени, которая была построена на «сопоставлении различных типов сознания, обусловленных особенностями национального бытия» [8, с. 445]. Писатель впервые в литературе «широко раскрыл ее в социально-бытовом и психологическом плане <...>. Буржуазно-демократические иллюзии относительно превосходства республиканских Соединенных штатов над отягощенной феодальным прошлым Европой своеобразно преломились в его концепции «американской невинности и европейской испорченности»» [3, с. 313]. Однако данное открытие пришлось «оплачивать дорогой ценой: странным существованием американца, уже едва ощущающего связь с родной почвой, и европейца, все-таки неспособного эту связь оборвать. Постоянными сомнениями, глубоким одиночеством, приступами ностальгии, накатывавшими среди «ничтожной и отвратительной» лондонской жизни, и ощущением, что пути назад уже закрыты. И все это сообщило жизни Генри Джеймса внутренний драматизм, передавшийся его книгам» [9, с. 11].

Т.Л. Морозова говорит о том, что в творчестве Джеймса мы можем найти персонажей, в которых отразились те или иные свойства американского национального характера, тем самым это «расширяет наши представления об американских национальных типах характеров и вносит дополнительные штрихи в общую картину американской жизни, нарисованную писателями – современниками Джеймса» [3, с. 344]. Следует отметить, что новеллы «Осада Лондона» и «Дэзи Миллер» раскрывают данную проблематику особенно ярко. Главными героинями данных произведений являются две американки, которые стремятся стать частью светского общества. Название новеллы «Осада Лондона» соответствует той цели, которую ставит перед собой главная героиня новеллы Нэнси Хедуэй. Что касается названия новеллы «Дэзи Миллер», то оно как бы приоткрывает завесу тайны перед читателями, подсказывая им, что главной героиней является молодая американка, поэтому все читательское внимание приковано именно к ней.

Основная часть. Главная героиня новеллы «Осада Лондона» миссис Хедуэй, очаровательная американка, хочет закрепиться в Европе и попасть в высшее светское общество Лондона. Нэнси Хедуэй –

«типичный продукт Дальнего Запада, цветок, возросший на побережье Тихого океана: невежественная, невоспитанная, сумасбродная, но исполненная отваги и мужества, с живым от природы умом и хорошим, хотя и неровным вкусом»¹ [10, с. 19]. На родине главная героиня обладала не очень хорошей репутацией, так как у нее было много браков и разводов. Миссис Хедуэй уже пыталась попасть с провинциального Запада в общество Нью-Йорка, но потерпела неудачу. Она «была знаменитостью только в местном масштабе: «элегантная, блистающая талантами миссис Бек», – так называли ее в тамошних газетах...»² [10, с. 20].

Миссис Хедуэй всегда была уверена, что уготовлена для лучшей судьбы. Главная героиня осознавала, что не подходит для высшего общества: «Ей, разумеется, было ясно, что в качестве продукта фешенебельных кругов она не пройдет, но как дитя природы может иметь большой успех»³ [10, с. 42]. У миссис Хедуэй давно заготовлен план «осады» английского светского общества. Чтобы закрепиться в Европе, она собирается выйти замуж за баронета, сэра Артура, который очарован ей, хоть и считает ее провинциальной. Он никогда не встречал таких как миссис Хедуэй. Главная героиня абсолютно не наивна, как кажется на первый взгляд, ведет собственную игру: она носит «маску», которая скрывает ее истинную сущность, молчит о своем прошлом, когда сэр Артур спрашивает у нее о жизни в Америке: «Однако в некоторых случаях ложь была незаменима, и не стоит даже пробовать слишком пристально всматриваться в ту искусную подтасовку фактов, при помощи которой миссис Хедуэй развлекала и... интриговала сэра Артура»⁴ [10, с. 42]. А. Зверев отмечает, что Нэнси Хедуэй «еще способна хотя бы минутами переживать происходящее глубоко и непосредственно. И поэтому в рассказе Джеймса к сатире то и дело примешивается драма, хотя автор не простиет своей героине именно попыток сыграть на противоположности присущих ей свойств, самым вульгарным способом извлекая выгоду из их, по сути, неестественного и отталкивающего сращения» [9, с. 22].

Важно отметить, что фамилия Хедуэй (*Headway*) является смысловой, т.к. слово «headway» в переводе с английского языка означает «прогресс, движение вперед». Нэнси очень любит внимание и всегда знает, что и как должно быть. И, действительно, она быстро становится успешной. Она не только выходит замуж за баронета, несмотря на попытки матери сэра Артура не дать состояться этому браку, но и становится главным предметом обожания светского общества: «Она пошла в гору очень быстро, она чуть ли не знаменитость. Все ею интересуются...»⁵ [10, с. 79].

Другие американцы, мистер Литлмор и Уотервил уже относятся к светскому обществу. Они являются полной противоположностью миссис Хедуэй: они добропорядочны, ведут более спокойный образ жизни. Нэнси часто приходит к ним за помощью, но мистер Литлмор и Уотервил стараются держаться в стороне и наблюдать за ее восхождением со стороны. По их мнению, миссис Хедуэй не подходит для светского общества: «С ее стороны просто глупо, заметил, Литлмор Уотервилу, рваться наверх, ей бы следовало понимать, что ей куда уместнее оставаться внизу»⁶ [10, с. 36].

Главная героиня новеллы «Дэзи Миллер» – молодая девушка-американка, кокетка, с очаровательными чертами лица, которая путешествует по всей Европе вместе со своей матерью и братом Рэндолфом. Мы наблюдаем за Дэзи с точки зрения американца Уинтерборна, который долгое время живет в Европе. При первой встрече с ним молодая американка поразила его своей открытостью: «Ему еще не приходилось слышать, чтобы молодые девушки говорили о себе подобные вещи; а если и приходилось, то такие речи служили только доказательством фривольности тех особ, которые произносили их»⁷ [12, с. 30]. Уинтеборн видел в Дэзи «хорошенькую ветреную американку»⁸ [12, с. 31].

Дэзи очень любила внимание, особенно мужское: «– Эту девицу встречают повсюду с ее иностранцами. <...> Она подцепила в Риме человек пять самых настоящих искателей фортуны и всюду водит их за собой, а на вечера приезжает в обществе некоего джентльмена с весьма изысканными манерами

¹ «She was a genuine product of the wild West – a flower of the Pacific slope; ignorant, absurd, crude, but full of pluck and spirit, of natural intelligence and of a certain intermittent haphazard felicity of impulse» [11, p. 159].

² «<...> was in no sort of «society»; she only had a local reputation («the well-known Texan belle,» the newspapers called her <...>» [11, p. 159].

³ «She knew of course that as a product of fashionable circles she was nowhere, but she might have great success as a child of nature» [11, p. 191].

⁴ «A few, verily, were indispensable, and we needn't attempt to scan too critically the more or less adventurous excursions into poetry and fable with which she entertained and mystified Sir Arthur» [11, p. 191].

⁵ «She has come up very quickly; she's almost famous. Every one's asking about her...» [11, p. 42].

⁶ «Littlemore said to Waterville that it was stupid of her to wish to scale the heights; she ought to know how much more she was in her element scouring the plain» [11, p. 182].

⁷ «He had never yet heard a young girl express herself in just this fashion – never, at least, save in cases where to say such things seemed a kind of demonstrative evidence of a certain laxity of deportment» [13, p. 22].

⁸ «... a pretty American flirt» [13, p. 23].

и великолепными усами»⁹ [12, с. 50]. Важно отметить, что настоящее имя Дэзи – Эни П. Миллер, но оно используется только на визитных карточках. Слово «daisy» в переводе с английского означает «маргаритка», а также просторечное и жаргонное значение «первоклассная, замечательная вещь»: «тем самым это имя героини передает ее очарование, но одновременно несет оттенок вульгарности, которую находили в девушке ее соотечественницы, принадлежавшие к высшему кругу нью-йоркского света» [12, с. 672].

Новизна новеллы состоит «в многогранном, неоднозначном и вместе с тем жизненном характере главной героини. Дейзи Миллер не отвечала мифу об «идеальной американке», каковой укореняла «традиция благопристойности»» [6, с. 184]. Поведение молодой американки отличается от норм, которые приняты в Европе: «У нас здесь не принято флиртовать с первыми встречными, прятаться по углам с какими-то загадочными итальянцами, танцевать целыми вечерами с одним и тем же партнером, принимать гостей в одиннадцать часов вечера»¹⁰ [12, с. 62]. Для Дэзи очень важна свобода. Она делает, что хочет, она упряма и очень уверена в себе, и не видит в этом ничего дурного. Из-за своей безрассудности Дэзи и получает смертельную болезнь: «<...> Уинтерборн думал только о том, какой безумный поступок совершает эта хрупкая девушка, гуляя весь вечер в рассаднике лихорадки. Пусть она и грешница, но из этого еще не следует, что ей надо умирать от *perniciosa* (злокачественной лихорадки (ит.))»¹¹ [12, с. 76]. А. Зверев отмечает, что смерть Дэзи можно воспринимать как «расплату за ее легкомысленность и упрямство, но в этом страшном финале есть нечто символическое – действительность не оставляет места для романтики и поэзии, воплотившихся в героине Джеймса» [4, с. 14].

Уинтерборн – полная противоположность Дэзи. Он живет по правилам, установленным в обществе. Она ведет свою игру с Уинтерборном, он долго не мог понять и разгадать двусмысленное поведение его знакомой. Он разрывается между моральными устоями, принятыми в обществе, и манерой поведения своей соотечественницы. С одной стороны, он считал Дэзи вульгарной девушкой с дурными манерами, а с другой – она была для него глотком свежего воздуха: «– Мне еще никогда не было так хорошо, как сейчас, – вполголоса сказал Уинтерборн»¹² [12, с. 47]. Образ Уинтерборна помогает раскрыть образ Дэзи более полно.

В новелле «Дэзи Миллер» Г. Джеймс выразил следующую важную для него мысль: «дух и строй жизни на разных континентах слишком не совпадают, создавая трудную ситуацию, если нужно прилаживаться к новой среде, но дело не только в этих контрастах, сколько во враждебности бытующих норм подлинно человеческим отношениям и подлинной духовной гармонии, без которой невозможна полноценная и свободная жизнь» [4, с. 14].

Заключение. В новеллах «Осада Лондона» и «Дэзи Миллер» Г. Джеймс изображает американцев в Европе. Можно провести параллели между героинями новелл. Миссис Хедуэй («Осада Лондона») и Дэзи («Дэзи Миллер») – очаровательные американки с дурными манерами, которые обожают мужское внимание. Они настойчивы и упрямы: миссис Хедуэй неотступно идет к своей цели, а Дэзи упряма и делает все, что ей вздумается. Они интригуют своих друзей и поклонников, носят маску, которая скрывает их истинную сущность: миссис Хедуэй скрывает свое прошлое, примеряет другой образ, чтобы попасть в высшее общество; в новелле «Дэзи Миллер» главная героиня берет себе другое имя. Г. Джеймс наделяет героев смысловыми именами: фамилия миссис Хедуэй (*Headway*) переводится с английского языка как «прогресс, движение вперед», а имя Дэзи (*Daisy*) в переводе с английского означает «маргаритка», а также просторечное значение «первоклассная, замечательная вещь». Образы мистера Литлмора и Уотервила в новелле «Осада Лондона» и образ Уинтерборна в «Дэзи Миллер» дополняют и раскрывают женские образы в полной мере.

ЛИТЕРАТУРА

1. Селитрина, Т.Л. Генри Джеймс и проблемы английского романа (1880–1890-е гг.) : автореф. дис. док. фил. наук : 10.01.05 [Электронный ресурс] / Т.Л. Селитрина. – 1989. – Режим доступа: <http://www.any-book.ru/book/show/id/15274>. – Дата доступа: 29.01.2017.

2. Анцыферова, О.Ю. Творчество Генри Джеймса: проблема литературной саморефлексии : автореф. дис. док. фил. наук : 10.01.03 [Электронный ресурс] / О.Ю. Анцыферова. – Режим доступа:

⁹ «The girl goes about alone with her foreigners. <...> She has picked up half a dozen of the regular Roman fortune-hunters, and she takes them about to people's houses. When she comes to a party she brings with her a gentleman with a good deal of manner and a wonderful mustache» [13, p. 64].

¹⁰ «Everything that is not done here. Flirting with any man she could pick up; sitting in corners with mysterious Italians; dancing all the evening with the same partners; receiving visits at eleven o'clock at night» [13, p. 89 – 90].

¹¹ «Winterbourne had now begun to think simply of the craziness, from a sanitary point of view, of a delicate young girl lounging away the evening in this nest malaria. What if she were a clever little reprobate? that was no reason for her dying of the *perniciosa*» [13, p. 125].

¹² «'I never was better pleased in my life,' murmured Winterbourne» [13, p. 55].

<http://www.dissercat.com/content/tvorchestvo-genri-dzheimsa-problema-literaturnoi-samorefleksii>. – Дата доступа: 29.01.2017.

3. Морозова, Т.Л. Художественный мир Генри Джеймса / Т.Л. Морозова // Романтические традиции американской литературы XX века и современность / Я.Н. Засурский [и др.]. – М. : Наука, 1982. – С. 310–344.
4. Зверев, А. С двух берегов Атлантики / А. Зверев // Джеймс, Г. Повести и рассказы : пер. с англ. – Л. : Худож. лит., 1983. – С. 3–20.
5. Самохвалов, Н.И. Генри Джеймс и Уильям Хоуэллс / Н.И. Самохвалов // Американская литература XIX века / Н.И. Самохвалов. – М. : Высш. шк., 1964. – С. 193–217.
6. Гиленсон, Б.А. История зарубежной литературы конца XIX – начала XX века : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. пед. учеб. заведений / Б.А. Гиленсон. – 2-е изд., испр. – М. : Академия, 2008. – 477 с.
7. Гулевич, Е.В. К проблеме творческого метода Г. Джеймса / Е.В. Гулевич // Весці Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка. Сер. 1, Педагогіка Псіхалогія. Філалогія. – 2011. – № 1. – С. 50–53.
8. Корнеева, М.М. Генри Джеймс / М.М. Корнеева // История литературы США. Литература последней трети XIX в. 1865–1900 (становление реализма) / под. ред. Я.Н. Засурского, М.М. Корнеевой, Е.А. Стеценко. – М. : ИМЛИ РАН, 2003. – Т. 4. – С. 441–481.
9. Зверев, А. Уроки Генри Джеймса / А. Зверев // Джеймс, Г. Избранные произведения : в 2 т. – Л. : Худ. лит., 1979. – Т. 1. – С. 5–29.
10. Джеймс, Г. Избранные произведения : в 2 т. : пер. с англ. / сост. В. Паперно ; коммент. В. Рака. – Л. : Худож. лит., 1979. – Т. 2. – 448 с.
11. James, Henry. The siege of London / Henry James // The novels and tales of Henry James. – Vol. XIV. – New-York : Charles Scribner's Sons, 1908. – P. 143–271.
12. Джеймс, Г. Повести и рассказы : пер. с англ. / сост., вступ. статья А. Зверева. – Л. : Худож. лит., 1983. – 688 с.
13. James, Henry. Daisy Miller / Henry James // Novels by Henry James. – New-York : Harper & Brothers, 1920. – 162 p.

Поступила 31.01.2017

ORIGINALITY OF THE NATIONAL CHARACTER IN HENRY JAMES' SHORT STORIES

N. NESTSER, N. FIODARAVA

The article deals with peculiarities of national character in the short stories «The Siege of London» and «Daisy Miller» written by Henry James. The author depicts representatives of the New World in Europe with particular attention to the creation of Americans' images Nancy Headway («The Siege of London») and Daisy Miller, the short story's character of the same name. The main characters in H. James' short stories find definite similarity in their desire to achieve only one aim to be accepted in European society using natural charm. They have only one goal to shine among subtle members of this society and to be a part of it.

Keywords: originality, national character, national features, women's characters.

УДК 821'01(37)+821.111(73)

НАСЛЕДИЕ КАТУЛЛА В ТВОРЧЕСТВЕ ЭЗРЫ ПАУНДА

канд. филол. наук, доц. Н.В. НЕСТЕР
(Полоцкий государственный университет)
n.nester@psu.by

Рассматривается наследие древнеримского поэта Катутлла в контексте творчества американского поэта Эзры Паунда, одного из значительных поэтов и критиков XX века, основоположников английского и американского модернизма. Э. Паунд ощущал свою эпоху как время крушения художественных традиций прошлых веков, поэтому стремился заново «создать культуру». Он призывал современников обогатить англоязычную поэзию, привнес в нее все многообразие иноязычной лирики, что делал сам, владея многими языками. Э. Паунд по-новому «прочитал» стихотворения катутлловского сборника, при этом обратился не только к переводам фрагментов древнеримского поэта, но и «разместил» цитаты из стихотворений Катутлла в новом контексте. Уникальным отношением к мировой литературной традиции Э. Паунд убедительно доказал, что настоящее обновление поэзии возможно лишь посредством освоения мировой классики и вовлечения ее в современный литературный процесс.

Ключевые слова: наследие, влияние, перевод, подражание, сатира, цитация, вариация.

Введение. Творчество древнеримского поэта Гая Валерия Катутлла (Gaius Valerius Catullus, ок. 87 до н.э. – 54 до н.э.) широко известно европейскому читателю. Поэтический сборник Катутлла включает в себя 116 стихотворений, разных по размеру и количеству строк, размещенных без какого-либо хронологического и тематического порядка. В соответствии с содержательной частью произведения катутлловского сборника можно разделить на две группы. В первую входят ямбические и сатирические стихотворения, включающие в себя политические эпиграммы и насмешки. Во вторую – лирические стихотворения, которые, в свою очередь, делятся на стихотворения элегического и повествовательного содержания, написанные по греческим образцам, а также произведения на личные темы.

В эпоху средневековья творческое наследие Катутлла оставалось практически неизвестным до тех пор, пока в родном городе поэта Вероне в XIII веке не был обнаружен единственный экземпляр его поэтического сборника.

Влияние Катутлла прослеживается в «Книгах о воздухе» (*Books of Ayres*, 1601–1617) Т. Кэмпiona (*T. Campion*, 1567–1620); песнях Б. Джонсона (*B. Jonson*, 1572–1637) и в особенности у Р. Геррика (*R. Herrick*, 1591–1674) и Р. Лавлейса (*R. Lovelace*, 1618–1657/1658). Ли Хант (*Leigh Hunt*, 1784–1859) перевел эпиллий Катутлла «Аттис» (*Attis*, 1810), в котором нашел воплощение культ богини Кибелы, связанный с осклоплением и оргиастическими танцами ее жрецов. Следует отметить, что эпиллий «Аттис» (LXIII) был написан Катутллом во время поездки в Вифинию в 57 году после разрыва с Клодией, с целью забыть возлюбленную или посетить могилу брата, похороненного в Малой Азии.

А. Теннисон (*A. Tennyson*, 1809–1892), посетив Сирмион (Италия), где на берегу озера стоял дом Катутлла, воспетый им в стихотворении «Много морей переплыв...» (XXXI), написал патетическое произведение «*Frater ave atque vale*» (1883), вошедшее в сборник «Тиресий и другие стихотворения» (*Tiresias and other poems*, 1885). Стихотворение А. Теннисона посвящено памяти брата Чарльза Теннисона, священника и поэта, умершего в 1879 году. Строка, вынесенная английским поэтом в название стихотворения – «*Frater ave atque vale*», перекликается с другим стихотворением Катутлла (CI), также посвященным памяти брата – «...*frater, ave atque vale*».

По мнению Э. Паунда, на развитие поэзии как искусства в Древней Греции оказали влияние такие поэты, как Гомер и Сапфо, но не Эсхил, с которого началась традиция «риторики» как «плохого искусства». Среди представителей древнеримской поэзии было только три поэта, которые превзошли греков в искусстве «ясности» – это Катутлл, Овидий и Проперций. К творчеству этих художников слова поэт обращается в той или иной степени: стихотворения Катутлла переводит и полемизирует, вступает в своеобразный диалог, мотивы и образы Овидия использует и переосмысливает, в честь Проперция создает поэму «Почтение Сексту Проперцию» (*Homage to Sextus Propertius*, 1917).

Основная часть. Э. Паунд считал, современный поэт зависит от прошлого так же, как прошлое зависит от него, ибо без его посредничества оно не может «ожить» в современности. Автор искал равных себе среди умерших поэтов, принадлежавших к разным традициям, временам и народам, поскольку не находил таковых среди современников. В одном из писем Э. Паунд сделал заявление: «Зачем писать то, что я могу перевести из латыни эпохи Возрождения или переложить, взяв у бессмертных» [1, р. 37]. В теории и практике перевода художник исходил из провансальского «*trobar*» (изобретать, творить), произошедшего от латинского «*tropus*», которое, в свою очередь, связано с греческим «*trephein*» (изменение мысли

или выражения). В его наследии есть почти дословные переводы из произведений Катулла и Проперция, названные Паундом, «чисто экзегетическими», или «метафразами».

Тем не менее, только два стихотворения из катуллового сборника были переведены поэтом-модернистом – это знаменитое двустишие «Odi et amo» (LXXXV) и сатирическое стихотворение, адресованное Фурию (XXVI). Особый интерес представляет собой двустишие из катуллового сборника – 85-ый фрагмент, написанный элегическим дистихом и состоящий всего из четырнадцати строк. Катулл противопоставляет два полярных понятия – «ненависть» и «любовь», при этом выбирает для передачи этих разных по значению слов именно глагольную форму, которая позволяет выразить его отношение к возлюбленной в действии, в динамике. То сомнение, которое он мучительно переживает, не оставляет его в покое, не дает ему никакой надежды на то, что все еще, быть может, вернется. Однако объект его вожделения совершил поступок, не позволяющий ему до конца верить в то, что чувство к ней станет прежним. Тот вопрос, который адресует лирический герой Катулла самому себе, как бы «повисает в воздухе» и перерастает в риторический вопрос к возлюбленной «Почему я так поступаю, может быть, ты спросишь», на который он совсем не ждет ответа. В паундовском варианте сомнение катуллового героя обрывается резким вопросом «Why?» и прерывает размышление лирического героя. Если лирический герой Катулла все еще сомневается, и это сомнение присутствует и в его ответе «Я не знаю», и в отсутствии ответа на поставленный им самим же вопрос «... но так чувствую и страдаю». Страдания лирического героя объясняются его неведением, его незнанием, неопределенностью того, что он настоящему испытывает к возлюбленной. М.Л. Гаспаров отмечает, что «античный человек еще не выстроил столько барьеров между стихией и собой, сколько выстроила культура наших дней. Любовь – болезнь, говорил ему вековой опыт; а от болезни умирают или сходят с ума» [2, с. 108]. Устанавливая для себя границу пределов любовной страсти, Катулл не наслаждается ее приступом, а страшится любовной страсти, поэтому так резко обрывает рассуждение о нем:

Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris.
Nescio, sed fieri sentio et excrucior. [3]

I hate and love. Why? You may ask but
It beats me. I feel it done to me, and ache. [4, p. 1141]

В отношении данного двустишия Катулла М.Г. Гаспаров отмечает: «Если бы знаменитое «Ненавижу и люблю» было написано лирическим размером, он повторил бы это «ненавижу и люблю» раза три на разные лады, ничего не добавляя, кроме восклицательных знаков, и стихотворение получилось бы всем на радость. Но он пишет его дистихом, он не изливает своё чувство, а задумывается над ним – «почему и люблю и ненавижу?» – он огорчен оттого, что не может этого объяснить в двух строчках [5, с. 175].

Ревностью вызваны также унижительные слова Катулла, адресованные бедняку Фурию в 26-ом стихотворении. При этом Катулл не только насмехается над нищетой Фурия, но и издевается, что Фурию и терять больше нечего, т.к. у него ничего нет. Катулл начинает стихотворение с обращения к конкретному адресату – Фурию, упрекая его в бедности, т.к. бедняк живет впроголодь, и его вилла находится под залогом. В отличие от Катулла, Э. Паунд не ограничивается называнием адресата в собственном варианте и смещает понятийные акценты таким образом, что вилла становится предметом насмешки и осмеяния. Если Катулл выстраивает текст по принципу усиления, перечисляя при этом все известные ветры (Австр, Евр, Фавон (Зефир)), создавая таким образом эффект эмоционального воздействия на читателя: вот – дом Фурия, его со всех сторон продувают ветры, тем более, дом находится под залогом в пятнадцать тысяч двести монет. Что касается перевода Э. Паунда, то здесь есть расхождение с текстом оригинала в том плане, что сумма залога прописывается прописными буквами, и она отличается от той, которая указывается в оригинальном тексте, а катулловое восклицание, адресованное ветру, заменяется в паундовском варианте восклицанием к Богу:

Furi, villula vestra non ad Austriflatus
opposita est neque ad Favoni
nec saevi Boreae aut Apheliotae,
verum ad milia quindecim et ducentos.
O ventum horribilem atque pestilentem!¹ [3]

This villa is raked of winds from fore and aft,
All Boreas' sons in bluster and yet more
Against it is this TWO HUNDREAD THOUSAND sesterces,
All out against it, oh my God:
some draft. [4, p. 1138]

Уже сама форма «villula» представляет дом Фурия в стилистически сниженном ключе – это не вилла, не имение, а всего лишь «меньице», «дача». Тем более, контрастно противопоставляя форму притяжательного местоимения второго лица множественного числа «vestra» с уменьшительной формой от «villa» – «villula», поэт как бы снижает эффект сочувствующего отношения читателя к Фурию. Ветры,

¹ «Фурий, вашеменьице выставлено ни южному, ни западному, ни суровому северному или восточному ветру, а за пятнадцать тысяч двести. О, ужасоному и гибельному ветру!» (Перевод наш. – Н.Н.).

которые упоминаются Катуллом лишь для усиления эффекта восприятия, оказываются виновными в том, что имя Фурия находится под залогом, как об этом свидетельствует последняя строка стихотворения. М.Л. Гаспаров отмечает, что «если Катулл хочет, чтобы такое стихотворение было комическим, то он употребляет каламбур (№ 26) ... и т.п.» [5, 185].

Таким образом, используя разновидность перевода – перевод как критическое исследование, перевод стихотворений Катулла Э. Паунд осуществляет двумя способами: адаптация (LXXXV) и вольный перевод (XXVI). Следует отметить, что Э. Паунд в достаточной мере владел латинским языком, чтобы переводить поэзию, а древнегреческого языка не знал.

Что касается других произведений поэта-модерниста, в которых в той или иной степени воссоздаются художественные произведения Катулла, то есть у Э. Паунда стихотворение под названием «*Phasellus ille*»², в котором он пародийно использует четвертый фрагмент из катуллового сборника. В соответствии с обычаем, вернувшись из вифинского путешествия (56 г. до н.э.), Катулл посвящает богам изображение корабля и в надписи к нему рассказывает о проделанном им пути. Э. Паунд наделяет надпись к кораблю оттенком сатиры, т.к. паундовский корабль сделан из папье-маше (материал указывает на его непрочность), а надпись на нем представляет собой нелестные слова в адрес Бернарда Шоу, отношение к которому изменилось от восторженного в начале творческого пути до полной антипатии в зрелые годы:

*Phaselus ille, quem videtis, hospites,
ait fuisse navium celerrimus,
neque ullius natantis impetum trabis
nequisset praeterire, sive palmulis
opus foret volare sive linteo*³. (IV, 1–5) [3]

*This papier-mâché, which you see, my friends,
Saith 'twas the worthiest of editors...
Come Beauty barefoot from the Cyclades,
She'd find a model for St. Anthony
In this thing's sure decorum and behaviour*⁴. [4, p. 235]

З. Венгерова отмечает, что «Паунд остался новатором имажистом лишь в своих вещаниях, а стихи его большей частью чисто «литературные», насквозь проникнутые классическими воспоминаниями, даже с греческими и латинскими заглавиями: «*Doris*», «*Phasellus ille*», «*Quies*» и т.д. (как это, казалось бы, согласоваться с гордым заявлением: «прошлое нами просто забыто»)» [6, с. 846]. Четвертое стихотворение катуллового сборника также пародийно используется в паундовских текстах «Более низкий жанр» (*Leviora*), «Предмет» (*An object*), «Портрет одной женщины» (*Portrait d'une femme*).

Так, Э. Паунд обращается к 84-му фрагменту Катулла в стихотворении «Хоммода» (*Chommoda*): «*Chommoda dicebat, si quando commoda vellet // Dicere, et hinsidias Arrius insidias*»⁵. М.Л. Гаспаров отмечает, что в данном катуллово-стихотворении «На Аррия» «видимо, имеется в виду Кв. Аррий, второстепенный оратор «из подручных Красса», упоминаемый Цицероном («Брут», 242). «В Сирию послан он был» (ст. 7), вероятно, в походе Красса на Парфию, начавшемся осенью 55 г.» [10]. Манера произношения, которая высмеивается Катуллом, появилась в латинском языке в I в. до н.э. под греческим влиянием и считалась вульгарной. По всей видимости, Катулл намекает на то, что речь Аррия выдает его простонародное происхождение.

При этом правильная интерпретация стихотворения Э. Паунда возможна в том случае, если читатель расшифрует источник эпиграфа: «*et hinsidias Arrius insidias*». Аррий, о котором речь идет у древнеримского поэта, отправляется на Восток и говорит со своим провинциальным произношением о «благах» (*commoda*) и поджидающих его «опасностях» (*insidiae*). Лирический герой Катулла – модник, подражает греческому произношению и говорит слова с придыханием (h) в начале слова. Э. Паунд иронически переосмысливает катуллово-стихотворение, заменяя Аррия продавщицей и придавая ей оттенок вульгарности:

*I said (she was drawing the blind), and I said,
The closing regulations say you should close at 8:30;
She replied:
«Hno heyghte o'klok»*⁶. [7, p. 696]

² лат. «Кораблик тот».

³ «Кораблик этот (он пред вами, странники!) / Клянется, что быстрее из судов морских / Когда-то был он: веслами ли движимый, / Летя ли вдаль под полотняным парусом, / Все баржи обгонял он и будары все» (Перевод А. Пиотровского) [9, с. 22].

⁴ «Сие папье-маше, друзья, пред вами / Речет, что был редактором он лучшим... / Босая красота с Киклад придя, / За образец Антонию святому / Преподнесла б декорум сей вещицы» (Перевод Я. Пробштейна). [7, с. 513].

⁵ Лат. «Хоммода» стал говорить вместо общего «коммода» Аррий, / Вместо «инсидиас» – «хинсидиас» говорит» (Перевод С. Шервинского). [10].

⁶ «Я сказал – она задергивала занавеску, и я сказал: / По правилам вы должны закрывать в 8-30; / Она ответила: / «Не-а, в восемь»» (Перевод А. Александровского). [7, с. 697].

Т.С. Элиот отмечает: «Над его стихотворениями витают тени Катулла и Марциала, Готье, Лафорга и Трестана Корбьера» [8, с. 458]. Как свидетельствует анализ, цитаты используются Э. Паундом как средство эмоционального воздействия на читателей. Кроме того, эпитафия к стихотворению «Chommoda» указывает на открытость текста и соотносит его с катулловским стихотворением (LXXXIV) посредством иронии.

Так, в стихотворении «*Blandula, tenulla, vagula*» Э. Паунд противопоставляет небесному раю земной, который ассоциируется у него с мысом Сирмион, расположенным на южном берегу озера Гарда (ранее Бенакское озеро):

What hast thou, O my soul, with paradise?
Will we not rather, when our freedom's won,
Get us to some clear place wherein the sun
Lets drift in on us through the olive leaves
A liquid glory? If at Sirmio
My soul, I meet thee, the life's outrun,
Will we not find some headland consecrated
By aery apostles of terrene delight⁷... [7, p. 398]

Данное произведение Э. Паунда соотносится с 31-м стихотворением Катулла, написанным им по возвращении из вифинского путешествия в 56 году к своему Лару, богу домашнего очага, о котором он пишет в девятой строке стихотворения. Дом Катулла находился на полуострове Сирмион и был окружен Бенакским озером. Так, возвращение к ларам – богам, охранявшим дом и семью, – «погружает» древнеримского поэта в мир спокойствия, дает возможность отдохнуть от долгих странствий. Если у Катулла Сирмион ассоциируется с неким безмятежным состоянием души, которая устала скитаться вдали от родины, то у Э. Паунда Сирмион – это своеобразное обретение свободы и уход от реальности: «Soul, if She meet us there, will any rumour / Of havens more high and courts desirable / Lure us beyond the cloudy peak of Riva?»⁸ [7, с. 398]. Счастливая жизнь представляется поэту-модернисту отделенной от людей не временем, а пространством.

Перекликается с 31-м стихотворением Катулла и паундовское стихотворение «Огонь» (*The Flame*), в котором пребывание на полуострове Сирмион связывается с поэтическим вдохновением, даруемым живописными пейзажами Сирмиона и озера Гарда. В стихотворении Паунд изображает озеро Бенакус, глядя на которое невозможно не сочинить замечательные строки: «Sapphire Benacus, in thy mists and thee / Nature herself's turned metaphysical, / Who can look on that blue and not believe?»⁹ [7, p. 450]. Так, побережье озера Гарда – символ поэтического вдохновения – воспринимается Э. Паундом как некая идиллическая страна, подобная Аркадии. Озеро Гарда представляется ему Кастальским источником, который, согласно античной традиции, находился на горе Парнас и посвящен Аполлону и музам.

Заключение. Эксперименты Э. Паунда в области перевода предполагают не только творческое переосмысление произведений античной литературы, а также «размещение» их в современном контексте. Т.С. Элиот отмечает: «Что касается Овидия и Катулла – он не отбрасывает их, но просто переводит на свой собственный язык, с другими же обращается так, что тут уже почти пародия, памфлет, даже нечто для них оскорбительное» [8, с. 460]. Несмотря на то, что Э. Паунд пользуется «маской» Катулла, делает переводы-стилизации катулловских стихотворений, поэт-модернист всегда остается самим собой. При этом Э. Паунд вступает в «диалогические отношения» с Катуллом, придавая каждой фразе из катулловского сборника новое значение, актуальное в контексте современности, ориентируясь на эрудированного читателя, способного соотнести их с первоисточниками, наполняя при этом фразы смыслами, расширяющими проблемное поле модернистской поэзии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Pound, E. *Literary essays of Ezra Pound / E. Pound.* – New York : New Directions, 1985. – 390 p.
2. Гаспаров, М.Л. Об античной поэзии: Поэты. Поэтика. Риторика / М.Л. Гаспаров. – СПб. : Азбука, 2000. – 480 с.
3. C. Valerius Catullus. Poetry [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.thelatinlibrary.com/catullus.shtml>. – Date of access: 15.12.2016.

⁷ «И что тебе, душа, небесный рай? / Не лучше ли, обзаведясь свободой, / Отправиться куда-нибудь, где солнце / Цедило бы масличную листву / Живую славу? В Сирмии, допустим, / Тебя я встречу после этой жизни, / И мы найдем залив, благословенный / Апостолами прелести земной» (Перевод О. Седаковой). [7, с. 399].

⁸ «Душа, а вдруг Она придет? И слух / О лучших поселеньях и дворах / Нас увлечет туда, за пики Ривы?» (Перевод О. Седаковой). [7, с. 399].

⁹ «Сапфир Бенакус, в облаках твоих / Природа превосходит чин природы; / Кто, глядя в эту синь, не имеет веры?» (Перевод О. Седаковой). [7, с. 451].

4. Pound, Ezra. Poems & Translations / Ezra Pound. – New York : The Library of America, 2003. – 1364 p.
5. Гаспаров, М.Л. Поэзия Катулла / М.Л. Гаспаров // Гай Валерий Катулл Веронский. Книга стихотворений. – М. : Наука, 1986. – С. 155–207.
6. Венгерова, З. Английские футуристы / З. Венгерова // Паунд, Э. Стихотворения и избранные Cantos. – СПб. : Владимир Даль, 2003. – С. 841–848.
7. Паунд, Э. Стихотворения и избранные Cantos / Э. Паунд. – СПб. : Владимир Даль, 2003. – 887 с.
8. Элиот, Т.С. Эзра Паунд: его стих и поэзия / Т.С. Элиот // Избранное. – М. : РОССПЭН, 2004. – Т. I–II : Ре-лигия, культура, литература. – С. 442–469.
9. Катулл. Тибулл. Проперций / Катулл. Тибулл. Проперций. – М. : Худ. лит., 1963. – 512 с.
10. Гай Валерий Катулл Веронский. Книга стихотворений [Электронный ресурс] / изд. подг. С. Шервинский, М. Гаспаров ; отв. ред. М. Гаспаров. – М. : Наука, 1986. – 304 с. – Режим доступа: <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1449001000#84>. – Дата доступа: 15.01.2017.

Поступила 06.02.2017

THE HERITAGE OF CATULLUS IN THE EZRA POUND'S WORKS

N. NESTSER

The article deals with the heritage of the Roman poet Catullus in the context of the works by the American poet Ezra Pound (1885–1972), one of the most considerable poets and critics of the twentieth century, the founders of the English and American modernism. E. Pound considered his epoch to be the time of the collapse of the artistic traditions of the past centuries, so he tried to «recreate culture». He urged his contemporaries to enrich the English poetry by bringing to it all the variety of foreign-language lyrics as he did, having a good command of many languages. E. Pound «read» Catullus' poems in a new way. He turned to the translations of the fragments by the Roman poet's works and he «placed» the quotations from the Catullus' poems in a new context. With his unique relation to the world literary traditions E. Pound proved that the update of the poetry is possible only through the development of the world classics and involving it in the contemporary literature.

Keywords: heritage, influence, translation, imitation, satire, citation, variation.

УДК 821.111.ЭЛИОТ.09

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ В РАННЕЙ ПОЭЗИИ ЭЛИОТА

Е.С. БАЛТРУКОВА

(Полоцкий государственный университет)

mivseumrem@mail.ru

Исследованы художественные функции времени и пространства в раннем творчестве Т.С. Элиота. Элиот, как один из наиболее ярких представителей англо-американского модернизма, отличается особым подходом к созданию художественного пространства и времени, реализующих философскую и эстетическую концепцию автора. Для создания особого хронотопа Элиот использует различные художественные приемы. В раннем творчестве поэта их наибольшее количество, поскольку Элиот только оттачивает свой стиль, ищет свое направление. Отмечается, что поэт использует особые лексемы-маркеры, грамматические формы, прибегает к помощи оппозиций, где пространство и время противопоставлены сами себе, что создает особый эффект, соответствующий эстетическим и философским взглядам не только самого Элиота, но и других представителей модернизма.

Ключевые слова: пространство, время, оппозиции, лексемы, цикличность, миф, модернизм.

Введение. Образы пространства и времени играют центральную роль в творчестве Элиота. Поэт, постепенно переходя от подражания классическим произведениям к собственному стилю, выстраивает систему художественных образов на оппозициях, что соответствует системе образов, характерной для мифологического сознания. Образы противопоставляются друг другу на различных уровнях, пока не становятся тождественными. При этом образы пространства и времени у Элиота противопоставлены сами себе, поскольку являются универсальными категориями [7, с. 52]. Элиот описывает время как нечто бесконечно большое и одновременно бесконечно малое, циклическое и повторяющееся. Пространство же выступает у него как нечто единое, неделимое и при этом объективно несуществующее. Поэт использовал различные приемы для создания подобной антитезы.

Основная часть. В одном из ранних стихотворений «Song» уже присутствует двойственное восприятие времени и пространства, построенное на теории относительности Эйнштейна. Стихотворение начинается со строк: «If space and time, as sages say, / Are things which cannot be...»¹ [1], вводя предположение о несущественности таких категорий, далее Элиот развивает идею об их двойственной природе посредством примеров и оппозиций: «The fly that lives a single day / Has lived as long as we»² [1], иронично противопоставляя научную гипотезу сниженному образу мухи, после чего он выражает несогласие с таким пониманием времени: «For time is time, and runs away, / Though sages disagree»³. Во второй строфе Элиот говорит о цветах не только как о символе любви, но и как о примере того, как можно примирить два противоположных понимания времени: цветы быстро увядают, но сама любовь остается, что свидетельствует о том, что чувство, которое символизируют цветы, не поддается пространственно-временному описанию.

В еще одном стихотворении с тем же названием также присутствует мотив скоротечности времени: «But the wild roses in your wreath / Were faded, and the leaves were brown»⁴ [1]. Тот же прием используется и в стихотворении «Before Morning»:

«This morning's flowers and flowers of yesterday
Their fragrance drifts across the room at dawn,
Fragrance of bloom and fragrance of decay,
Fresh flowers, withered flowers, flowers of dawn»⁵ [1]

Позднее у Элиота появится другой прием для выражения противоречия в восприятии времени: использование указаний четких временных отрезков, в которых происходит действие. Элиот намеренно ограничивает время, подразделяя его на условные периоды, отрезки, принятые в обществе для его измерения. Поэт использует слова «morning», «afternoon», «evening», «night» или точно указывает время. При

¹ Если пространство и время, как говорят мудрецы / Не существуют.

² Муха, живущая один день / Прожила столько же, сколько и мы.

³ Но время есть время, оно убегает / Пусть мудрецы и несогласны.

⁴ Но дикие розы в твоём букете / Увяли, и лепестки почернели.

⁵ Утренние цветы и цветы вчерашние / Их аромат плывет по всей комнате на рассвете, / Аромат цветения и аромат тления, / Свежие цветы, увядшие цветы, цветы рассвета.

этом строгие рамки включают в себя рассуждения о бесконечности времени и Вселенной. Это есть и в «Любовной песни Дж. Альфреда Пруфрока» и в стихотворениях «Spleen», «Silence», «The Burned Dancer», «Preludes», «Rhapsody on a Windy Night».

То же происходит с изображением художественного пространства: Элиот строит лексические оппозиции, используя иногда в одной и той же строфе слова, выражающие пространство как философскую категорию, не имеющую пределов, например: «universe», «space», «world», и ограниченное, будничное пространство: «room», «house», «street». Иногда пространство и время могут быть выражены одной лексемой либо группой образов, которые имеют определенное значение, основанное на общественных правилах, традициях и нормах, что лучше всего отразилось в поэме «Любовная песнь Дж. Альфреда Пруфрока»

Поэма «Любовная песнь Дж. Альфреда Пруфрока» является заглавной в сборнике «Пруфрок и другие наблюдения», а также одной из наиболее значимых ранних поэм автора. И в ней автор особое внимание уделяет созданию образа двойственного пространства и времени.

Слово «time» в поэме встречается 11 раз, образ времени – один из наиболее очевидных и часто встречающихся в произведении. Причем время рассматривается и как философская категория, отражающая бесконечность бытия «And time for all the works and days of hands...», «And time yet for a hundred indecisions...», и как нечто будничное, рутинное, ограниченное и ограничивающее – как способ организовывать свой досуг. Для такого времени используется иная лексика: evening, nights, mornings, afternoons, moment, minute, sunsets. Благодаря этому создается эффект цикличности времени: нельзя точно сказать, в какой именно день происходит то или иное событие. Временные отрезки условны, но при этом конкретны. Таким образом, действие могло происходить в далеком прошлом или в будущем, или каждый день.

Поэт также дважды использует в произведении слово «Universe», причем лирический герой желает «disturb the Universe» «to squeeze the Universe into a ball». Но при этом ограниченное пространство комнаты, или даже более узкое, находящееся в рамках обеденного стола или дивана в гостиной, являются непреодолимым препятствием, лабиринтом, из которого Пруфрок не может вырваться, он подчиняется его условностям.

Таким образом, поэту удастся построить идейно-смысловую связь между бытовыми и возвышенными образами, создав особое художественное пространство-время, которое поначалу довольно сложно установить: из-за сбивчивого повествования и постоянной смены образов создается впечатление отсутствия какой-либо сюжетной линии или центрального мотива, вокруг которого выстраивалось бы повествование [6, с.114]. Однако установить его все же возможно. Лирический герой в своих размышлениях постоянно возвращается к одной и той же точке: «Let us go and make our visit», «...Before the taking of a toast and tea», «Should I, after tea and cakes and ices, / Have the strength to force the moment to its crisis?», «After the cups, the marmalade, the tea, / Among the porcelain, among some talk of you and me...», «...After the novels, after the teacups, after the skirts that trail along the floor...»⁶[3, с. 133]. Различные вариации образа вечернего чаепития, учитывая частоту, с которой в тексте встречаются элементы традиционного английского чаепития: чай, блюда, фарфор, пирожные, фрукты, а также четвертая строфа, в которой время на раздумья о вечном сжимается до короткого момента перед тем, как герой возьмет тост с чаем:

«And time yet for a hundred indecisions,
And for a hundred visions and revisions,
Before the taking of a toast and tea» [3, с. 133].

Эти повторяющиеся мотивы приводят к выводу о том, что художественное пространство текста ограничивается гостиной, а художественное время – это конец званого ужина, когда подают чай и десерт.

Таким образом, пространство и время, являясь относительными категориями, не могут быть объективно ограничены, границы их условны, это могут быть и правила, и нормы, принятые в обществе: чаепитие, например, не является само по себе фактором, который может ограничить пространство и время, однако, являясь социальным явлением со строгими правилами и условностями, оно создает границы в сознании лирического героя. Потому он не может преодолеть пространство у стола, блюдца, чашек и пытается поместить в него бесконечную вселенную, а время на принятие решений – в те несколько минут, когда подают чай.

В более раннем стихотворении «Spleen» этот прием еще не так заметен: используются только слова «sunday» и «evening». Однако, поставленные в начало каждого столбца, они четко ограничивают художественное время. Наибольшего мастерства при создании художественного времени Элиот достиг в «Preludes» и «Rhapsody on a Windy Night».

В «Preludes» прямые маркеры времени используются 8 раз. Это слова: «morning», «evening», «time», «day», «night», «o'clock». Так первая строфа начинается строчками:

«The winter evening settles down

⁶ «Пройдут романы, разговоры возле чайного / фарфора, / Паркет подолом платьев подметет...» [4, с. 54].

With smell of steaks in passageways.
Six o'clock.
The burnt-out ends of smoky days»⁷ [4].

Во второй строфе читаем:

«The morning comes to consciousness
Of faint stale smells of beer»⁸ [4].

И в четвертой части стихотворения:

«At four and five and six o'clock
And short square fingers stuffing pipes,
And evening newspapers, and eyes
Assured of certain certainties...»⁹ [4].

Помимо прямых маркеров времени, в стихотворении присутствуют и косвенные: действия, которые обычно совершаются в определенные часы, или предметы, также связанные с определенным временем суток, такие как: «newspapers from vacant lots», «the lighting of the lamps», «early coffee-stands», «tossed a blanket from the bed», «the light crept up between the shutters», «curled the papers from your hair». Все эти образы ограничивают художественное время, при этом автор использует форму множественного числа, чтобы показать постоянное повторение момента, что делает его бесконечным, а также в четвертой части добавляет:

«Impatient to assume the world.
I am moved by fancies that are curled
Around these images, and cling:
The notion of some infinitely gentle
Infinitely suffering thing.
Wipe your hand across your mouth, and laugh;
The worlds revolve like ancient women
Gathering fuel in vacant lots»¹⁰ [4].

Такой же контраст бесконечного и ограниченного времени мы наблюдаем и в «Rhapsody on a Windy Night», где прием антитезы и установление художественного времени достигли максимума: практически каждая строфа начинается с точного обозначения временного отрезка – «Twelve o'clock», «Half-past one», «Half-past two», «Half-past three», «Four o'clock». И в каждом из этих промежутков времени тот или иной образ отсылает лирического героя к воспоминаниям или размышлениям, которые уже не принадлежат этим временным рамкам, показывая тем самым их условность и относительность:

«Whispering lunar incantations
Dissolve the floors of the memory
And all its clear relations,
Its divisions and precisions,
Every street lamp that I pass
Beats like a fatalistic drum,
And through the spaces of the dark
Midnight shakes the memory
As a madman shakes a dead geranium»¹¹ [4].

⁷ Наступает зимний вечер, / Пахнет пищей в переулках. / Бьет шесть. / Дни в окурках и в прогулках [3, с. 76].

⁸ Очухивается рассвет, / Пивною давится отрыжкой [3, с. 77].

⁹ Четыре бьет, пять, шесть – так бьют лишь / безответных; / В коротких пальцах – трубка и табак / И разве что "вечерка" – и глазами / Он озирает не крошечность дум [3, с. 77].

¹⁰ Не нужно мне его богатства, / Разжалобленный этой нищетой, / Я думаю: какой хороший, / Какой несчастный и какой простой. / Засмейся, дав себе затрецину сперва; / Мир отвратителен со всей своею ношей, / Как нищенка на свалке по дрова [3, с. 78].

¹¹ Под лунный шепот и пение Стираются уровни памяти / И четкие отношения / Сомнений и уточнений, / И каждый встречный фонарь, / Как барабанный удар, / И всюду, куда ни глянь, / Ночь сотрясает память, / Как безумец – сухую герань [3, с. 79].

Здесь мы уже можем наблюдать и двойственное восприятие пространства, с одной стороны оно ограничивается улицей или даже светом фонаря, а с другой – это «spaces of the dark».

Или далее:

«The memory throws up high and dry
A crowd of twisted things;
A twisted branch upon the beach
Eaten smooth, and polished
As if the world gave up
The secret of its skeleton,
Stiff and white»¹² [4].

Особое пространственно-временное значение принимает здесь слово «memory», память, воспоминания становятся отдельным местом действия, происходившего в прошлом, но актуализированного настолько, что настоящее отходит на второй план.

Воспоминания вызывают не только конкретные предметы, но и запахи:

«With all the old nocturnal smells
That cross and cross across her brain.
The reminiscence comes
Of sunless dry geraniums»¹³ [4].

Использованный в этом произведении прием проявляется гораздо сильнее, чем в «Любовной песне Дж. Альфреда Пруфрока», по сути, на нем построено все стихотворение.

В сборнике «Выдумки мартовского зайца» подобных произведений предостаточно. Сборник отличается эклектичностью, множеством творческих поисков, он более личный, чем опубликованные при жизни Элиота работы. Стихотворения сборника наполнены комплексами, страхами и эротизмом [6, с. 120]. В него включена поэма: «The Love Song of St. Sebastian». В ней художественное пространство сжимается до объятий возлюбленной, подобный прием можно встретить в стихотворениях Джона Донна.

«And when the morning came
Between your breasts should lie my head»¹⁴ [5, с. 141].

В поэме практически отсутствует описание места, зато есть множество упоминаний частей тела: «your head», «my knees», «your ears», «my finger», так пространство у Элиота в этой поэме образуется не благодаря социальным условностям или нормам, а эмоционально. Причем особенность данной границы, созданной чувствами в том, что они имеют и физическое, точнее физиологическое воплощение. Оппозиция здесь выходит на другой уровень: пространство приобретает вполне материальную форму, бесконечная, относительная величина сжимается до тела из плоти и крови.

Художественное время – будущее. Поэма представляет собой некое пророчество, особенно примечательно то, что Элиот использует сослагательное наклонение, выраженное глаголом would, что добавляет неуверенности в слова лирического героя.

«Then you would take me in
Because I was hideous in your sight
You would take me in without shame
Because I should be dead»¹⁵ [5, с. 141].

«You would love me because I should have strangled you
And because of my infamy;
And I should love you the more because I mangled you
And because you were no longer beautiful
To anyone but me»¹⁶ [5, с. 143].

¹² Память подбрасывает с трухой/ Ворох кривых вещей –/ Кривую ветку на берегу, / Обглоданную до блеска, / Словно ею мир выдает / Тайну своих костей, / Белых и оцепенелых; [3, с. 81].

¹³ Со всеми ночными запахами / В своем сознании утомленном. / Приходят воспоминанья / О лишенной солнца сухой герани... [3, с. 82].

¹⁴ И меж грудей твоих к утру / Лежала б голова моя [8, с. 74].

¹⁵ К себе ввела б меня тогда, / Ибо был мерзок пред тобой, / Меня тыпустишь без стыда, / Ибо уже умру... [8, с. 74].

¹⁶ Меня б ты полюбила ибо / Я б задушил тебя в тот миг / Ты полюбила б за бесчестье, / Я б изувечил твоё тело, / И я, красу твою губя, / Сильнее б полюбил тебя, / Осталась бы прекрасной ты / Лишь для меня на целом свете [8, с. 75].

Заключение. Время и пространство являются важными эстетическими и идейными категориями для Элиота, что проявилось еще в ранних его работах. Поэт много экспериментирует над созданием особого художественного хронотопа, который точнее бы выражал авторскую интенцию. Особенностью данных категорий у Элиота является их двойственность, оппозиция по отношению к самим себе. Пространство становится относительной категорией, которой можно пренебречь. Оно может ограничиваться не только материальными объектами, но у него существуют и условные границы, созданные привычками, нормами поведения или, наоборот, эмоциями. Время же у поэта циклично, противопоставленное само себе, являясь бесконечно малой и одновременно неизмеримой величиной, оно в итоге начинает повторять само себя. Это пример мифологического времени. Для создания подобной двойственности автор использует различные лексические и грамматические приемы.

ЛИТЕРАТУРА

1. World. Std. [Electronic resource] // Eliot, T.S. The Harvard Advocate Poems. – Mode of access: <http://world.std.com/~raparker/exploring/tseliot/works/poems/eliot-harvard-poems.html>. – Date of access: 15.02.2016.
2. Eliot, T.S. The Love Song of J. Alfred Prufrock / T.S. Eliot. – Chicago : Poetry Magazine, 1915. – P. 130–135.
3. Элиот, Т.С. Стихотворения и поэмы: сборник : пер. с англ. / Т.С. Элиот. – М. : АСТ, 2013. – 605 с.
4. Eliot, T.S. Prufrock and Other Observations [Electronic resource] / T.S. Eliot. – <http://www.gutenberg.org/files/1459/1459-h/1459-h.htm>. – Date of access: 15.02.2016.
5. Eliot, T.S. / Inventions of The March Hare / T.S. Eliot ; ed. by Christopher Ricks. – Sabon : US : Harvest, 1998. – 428 p.
6. Habib, M.A.R. The Early T. S. Eliot and Western Philosophy / M.A.R. Habib. – Cambridge University Press, 1999. – 290 p.
7. Maddrey, J. The Making of T. S. Eliot. A Study of the Literary Influences / J. Maddrey. – McFarland & Company, Inc, Publishers, 2009. – 190 p. Oser, L. The Ethics of Modernism. Moral Ideas in Yeats, Eliot, Joyce, Woolf, and Beckett / Lee Oser. – Cambridge University Press, 2009. – 180 p.
8. Пробштейн, Я. Элиот, Т.С. Стихотворения 1910–1916 гг./ Я. Пробштейн. – Таллинн : Новые облака, 2014. – С. 69–77.

Поступила 20.02.2017

ARTISTIC SPACE AND TIME IN T. S. ELIOT'S EARLY POETRY

A. BALTRUKOVA

Time and space are important categories for modernists arty. Eliot as one of the most prominent representatives of the Anglo-American modernism, a distinctive approach to artistic creation of space and time, realizing the philosophical and aesthetic concept of the author. To create a specific chronotope, Eliot uses a variety of artistic techniques. There are a great number of them in the poet's early works. The reason to that is that Eliot was still trying to find his own style. Therefore the poet uses marking lexemes, grammatical forms and oppositions. Due to this oppositions time and space are opposed to themselves, which makes a special effect, correlating to Eliot's and other modernist poets' aesthetic and philosophical views.

Keywords: space, time, opposites, lexemes, recurrence, myth, modernism.

УДК 821

ОСКАР ВЕНЦЕСЛАВ ДЕ ЛЮБИЧ МИЛОШ И ЕГО «ЛЮБОВНОЕ ПОСВЯЩЕНИЕ»

Е.Д. СЕМЧЕНКО

(Полоцкий государственный университет)

elena.semchenko@mail.ru

Анализируется основной роман французского поэта-мистика литовского происхождения Оскара Венцеслава де Любича Милоша «Любовное посвящение» – выдуманная история любовного приключения главного героя Пинамонта. Именно через главного героя настоящего романа сам Оскар Милош делится своими переживаниями и мыслями, и именно через него автор доводит до читателя свою идею о стремлении к божественной любви посредством любви земной. Это не просто исповедь обманутого любовника, но и исповедь самого Оскара Милоша.

Ключевые слова: Оскар Милош, роман, любовь, посвящение, мистика, божественное, духовный мир, высший порядок.

Введение. Оскар Венцеслав де Любич Милош (28 мая 1877 – 2 марта 1939) – чародей и волшебник, поэт, мистик. Он ведет диалог со своими воспоминаниями и своим одиночеством. Его произведения выражают знаковую фигуру изгнанника, поэта, оторванного от родины. Его нельзя строго поместить в определенную нишу, он необычный. [5, р. 12]. Он переживает болезненное испытание отказа от вступления в брак, полагая, что эта связь будет препятствовать свободе, в которой он нуждается для совершения своего духовного предназначения. Он выбирает аскетический образ жизни, несмотря на искушения и соблазны. Его положение по отношению к женщинам остается туманным и неоднозначным. Одиноким и замкнутым, измученным переживаниями, он страдает от непонимания современников. Быстро поддающийся как гневу, так и радости, он подвержен болезненной сверхчувствительности. В нем одновременно перемешиваются подавленное неистовство, пугающая ярость и ангельская нежность. Его произведения окрашены пессимизмом, свойственным ностальгии конца века. Некоторые критики, среди которых можно назвать Рихтера, выдвинули гипотезу, что существует особенное взаимопроникновение между Милошем и его главным персонажем в «Любовном посвящении»: «Между Милошем и его героем произошел своего рода осмос: это его собственные путешествия, которые поэт уступает графу Пинамонту. Он также был оторван от родины, литовец во Франции, француз в Литве, иностранец повсюду, который нашел свое пристанище лишь за пределами духовного мира»* [2, р. 94–5].

Милош оставляет за собой значимые и весомые труды: изложение сказок и побасенок старой Литвы, философские работы, театральные пьесы и замечательный роман «Любовное посвящение» является практически автобиографичным, действие которого разворачивается в XVIII веке в Венеции. О своем герое он говорит, что его очень благородное происхождение было сюжетом поэтической мечтательности, гораздо большей, чем реальный факт, которым, как он полагал, было возможно похвастаться. И именно здесь не что иное, как исповедь [5, р. 14].

Основная часть. «Любовное посвящение» – это произведение, написанное в стиле барокко и богато украшенное, оно не укладывается в рамки французского романа начала XX века. Как отмечает Бельмин-Ноэль, если Бенжамину понадобилось тридцать страниц, прежде чем он представит своего героя, то, по крайней мере, ему понадобилось десять страниц, чтобы рассказать о его детстве и об ослепительной встрече с Кларисой-Анналеной [1, р. 281].

С этого времени мы знаем обо всем, что нужно знать о посвящении, которое он переживает, с идеей первоначального шага, начала, которое оно в себе содержит. Чрезвычайно зыбкое, постоянно изменяющееся произведение плетет экзистенциальную драму нигилиста на пороге старости. Романтическая история, застигнутая на высшей ступени, является всего лишь банальным любовным романом. В то же время настоящие значения картин превосходят поверхностные масштабы рассказа. Установленная в начале повествования духовная автобиография «Любовного посвящения» имеет отношение к настоящему поиску высшего порядка. Герой Пинамонт разрывается между плотскими удовольствиями и стремлением своего разума. Влюбленный в куртизанку с изменчивыми чувствами Пинамонт будет жестоко ранен и обманут. Клариса, наделенная порочным и сладострастным характером, одновременно великолепная и жалкая, чарующая и отталкивающая. Главный герой, таким образом, проходит путь, усеянный ловушками, чтобы иметь возможность найти свою божественную сущность.

Сам Милош страдал от зависимости по отношению к своей матери, и ему очень не хватало любви и внимания с ее стороны. Эта нехватка могла бы быть источником двойственности отношений героя с

* Здесь и далее перевод с французского наш. – Е.С.

женщиной и особенно тех разрушительных импульсов, которые рвутся наружу. Впрочем, кажется опасным проводить психологический анализ Милоша самого и видеть, как его жизнь оказывается вписанной в произведение посредством его героя. Любая интерпретация в этом смысле требует бемолей. Мы пройдем посредством влечения к смерти, присутствующего в «Любовном посвящении», чтобы изучить конфликтные отношения героя с его любовницей. Речь пойдет не просто о том, чтобы понаблюдать за ключевой ролью женщины, но также интерпретировать богатство рассказа в отношении наличия божественного. В действительности вопрос желания и божественной любви, очевидно, находится в центре рассказа Милоша. Как не подчеркнуть и не выделить близость тревоги, беспокойства и желания в поисках недоступной реальности? Как не рассматривать то наслаждение, которое в некотором роде возбуждает изнутри духовный поиск героя? Постараемся выявить связь между наслаждением и его отношениями с мистикой в «Любовном посвящении». Следует также отметить, что в этом произведении имеются два аспекта любви, противоречащие в дальнейшем: любовь, полностью обращенная к плоти, к материи, и любовь, которая ищет трансцендентности. Здесь присутствует переход от мирского к священному, от человеческой любви к любви божественной. Следует проследить путь Пинамонта и увидеть, как персонаж эволюционирует после встречи со своей возлюбленной, как он переживает свое разочарование и, наконец, как он развивает свое духовное устремление [3, р. 15].

Произведение написано на одном дыхании, без делений на главы, но, без сомнения, установленная автором игра между выступлениями различных рассказчиков является необычной. На самом деле можно предположить, читая первые страницы «Любовного посвящения», что именно Бенжамен будет героем и именно он будет нам рассказывать о своих приключениях, однако, это не так. Очень быстро «я» - рассказ постепенно уступает место второму рассказу, который не в меньшей мере написан от первого лица. Имеет место совмещение двух историй. Бенжамен (первый рассказчик) объясняет нам впечатления, которые пробуждает в нем его встреча с Пинамонтом. Позже сам Пинамонт приступает к рассказу, именно он является настоящим героем «Любовного посвящения», который занимает передний план сцены на протяжении всего рассказа. Читатель даже уже забывает о присутствии Бенжамена, который в действительности оказывается слушателем речи, произносимой Пинамонтом. Таким образом, читатель оказывается среди воспоминаний разговора, сообщаемого Бенжаменом. Использование местоимения «он» является необходимым лишь в том случае, когда имеет место сдвиг и смещение между двумя рассказами, т.е. когда Бенжамен рассказывает читателю о своем спутнике, употребляя «он»; но также наличие кавычек на протяжении параграфов произведения говорит о том, что это сам Пинамонт ведет рассказ от первого лица. И лишь только в самом конце произведения Бенжамен оказывается в качестве рассказчика, а не слушателя: *Le noble Antisphène se tut. Je levais les yeux. Le saint homme pleurnichait <...> dans son beau mouchoir d'Arménie.* ('Благородный Антисфен замолчал. Я поднял глаза. Святой человек хныкал <...> в свой красивый армянский носовой платок'). Бенжамен объясняет читателю окончание его удивительной встречи с Пинамонтом, что, в свою очередь, завершает произведение Милоша [3, р. 17].

В действительности не стоит понимать рассказ в качестве искусства повествования, но скорее нужно пытаться открыть комплекс ситуаций, событий и действий, которые как раз поддерживаются при помощи рассказа. Совсем новый персонаж означает новую интригу. Этот факт глубоко влияет на структуру рассказа: здесь нет персонажа, который находится «вне игры», как и нет действия, которое существует независимо от персонажа. Но если оба персонажа являются неразрывно связанными, тем не менее, один является более важным и значимым, чем другой, и все повествование является описанием характеров [3, р. 33]. Выбор Милоша относительно введения второго героя, который вытеснит первого, не является случайным. Можно даже сказать, что это необходимо, для того чтобы читатель отдавал себе отчет в самом конце повествования, что Бенжамен тоже был жертвой лжи и обмана, организованного Кларисой, и что Пинамонт информирует его о печальной правде: *La capricieuse Annalena me conta l'histoire de ce galant, le tour pénable que la perfide osa jouer à l'infortuné béjaune de sa mort et de son inhumation au cimetière de Vercelli.* ('Капризная Анналена рассказала мне историю про этого галантного человека, о злой шутке, которую эта коварная осмелилась сыграть с несчастным новичком, сообщив ему при посредничестве Алессандро новость жестокую и фальшивую о ее смерти и ее погребении на кладбище в Верчелли') [6, р. 107]. Клариса одурачивает Бенжамена, и последний появляется как двойник Пинамонта (который также пережил измену своей возлюбленной): *Il m'arrivait parfois de soupirer : « Que peut bien faire notre frère Benjamin? »* ('Иногда мне приходилось вздыхать: Что же может сделать наш брат Бенжамен?') [6, р. 109].

В этом смысле Милош использует вставку второй истории в первую. Любой рассказ состоит из соединения микро-рассказов. Но какова же внутренняя значимость вставки? Она служит для выделения и подчеркивания существенной особенности всего рассказа. Здесь стоит подчеркнуть разницу между нарративной логикой и логикой ритуальной. В действительности идея вставки не является чуждой нарративной логике, которая несет в большинстве случаев временный характер, который можно было бы обозначить как характер вечного настоящего. Время является установленным здесь путем вставки мно-

гих примеров и случаев речи, которые определяют саму идею настоящего. При этом ссылаются на событие, которое имеет место в момент самой речи. Существует прекрасная параллель между серией событий, о которых говорят, и серией примеров и случаев речи. Речь никогда не опаздывает, никогда не идет вперед в отношении того, что она вызывает. Это дает впечатление, что персонажи живут в настоящем, и только в нем. Впрочем, ритуальная логика устанавливается, начиная с концепции вечного возвращения. Ни одно из событий не возникает ни в первый, ни в последний раз [4, p. 25]. Точно также Милош в своем повествовании создает двойственную игру между прошлым и настоящим. На протяжении всего чтения читатель увлечен прошлыми приключениями Бенжамена, приключениями Пинамонта, встречей двух главных героев, о которой сообщает Бенжамен *Jamais je n'effacerai de ma mémoire les burlesques détails de cette aventure* ('Никогда я не удалю из памяти шутовские детали этого приключения') [6, p. 10], и пережитым настоящим этого же рассказчика. *On a déjà pu connaître plus d'une fois, en lisant le récit sincère que je fais ici de mes aventures, combien peu il m'en coûte, au déclin de ma vie, de reconnaître la médiocrité du rôle que j'ai joué en ce monde* ('Уже неоднократно смогли узнать, читая искренний рассказ, который я веду здесь о моих приключениях, как мало мне это стоит, на закате моей жизни признавать посредственность роли, которую сыграл в этом мире') [6, p. 7]. Автор даже позволяет себе непосредственное обращение к читателю: *Au surplus, ami lecteur, tu connais de longue main déjà le persécuteur de l'infortuné Benjamin* ('Кроме того, друг читатель, ты уже давно знаешь о преследователе несчастного Бенжамена') [5, p. 20].

Заключение. В «Любовном посвящении» смешаны вымысел и реальность, мистицизм и личный жизненный опыт самого Оскара Милоша, который делится своими переживаниями и мыслями через главного героя романа Пинамонта. Именно через него Милош доводит до читателя свою идею о стремлении к божественной любви посредством любви земной. Это не просто исповедь обманутого любовника, но и исповедь самого Оскара Милоша.

ЛИТЕРАТУРА

1. Bellemin-Noel, Jean, La poésie-philosophie de Milosz. Essai sur une écriture / J. Bellemin-Noel. – Paris : Éditions Klincksieck, 1977. – 386 p.
2. Richter, A. Anne Milosz / A. Richter. – Paris : Éditions universitaires, 1965. – 127 p.
3. Todorov, T. Poétique de la prose (choix) suivi de Nouvelles recherches sur le récit / T. Todorov. – Paris : Éditions du Seuil, 1978. – 33 p.
4. Michel, A. Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne 1450–1950 (publiée sous la direction de Marc Fumaroli) / A. Michel. – Paris : presses universitaires de France, 1999. – 1376 p.
5. Cossette, M. La quête mystique et la quête amoureuse comme traitement de la jouissance dans le récit initiatique chez Nerval, Milosz et Hesse / M. Cossette // Thèse présentée à la Faculté des études supérieures de l'Université Laval dans le cadre du programme de doctorat en littérature française et québécoise pour l'obtention du grade de philosophie doctor (Ph.D.). – Québec : Éditions universitaires, 2007. – 312 p.
6. de L. Milosz, O.V. Roman I / O.V. de L. Milosz. – Paris : Éditions André Silvaire, 1991. – 248 p.
7. Charbonnier, Alexandra Milosz l'étoile au front / A. Charbonnier. – Paris : Dervy, 1993. – 466 p.
8. Buge, Jacques Milosz en quête du divin / J. Buge. – Paris : Librairie Nizet, 1963. – 319 p.
9. Lebois, André L'œuvre de Milosz / A. Lebois. – Paris : Éditions Denoël, 1960. – 18 p.
10. Sherringham, Marc Introduction à la philosophie esthétique / M. Sherringham. – Paris : Edition Payot et Rivages, 2003. – 325 p.
11. Kubilius, V. Oskaro Milasiaus lyrika, dans Oskaras Milasiaus, Poezija / Kubilius V. – Vilnius : Vaga, 1981. – 341p.
12. Buckley, Irena Oscar Vladislav de Lubicz-Milosz : le sublime et la nostalgie / I. Buckley // Les Cahiers du CEIMA. – 3. – Paris, 2006. – P. 95–105.
13. de L. Milosz, O.V. Œuvres complètes / O.V. de L. Milosz. – Paris : Silvaire, 1990. – 253 p.

Поступила 14.02.2017

OSCAR WENCESLAS DE LUBICZ MILOSZ AND HIS LOVE INITIATION

A. SEMCHANKA

This article tells about the main novel of French mystic poet of Lithuanian descent Oscar Wenceslas de Lubicz Milosz "Love initiation". Analogy of personal life experiences of the poet and fictional story of love adventure of protagonist Pinamont is studied here; it is through the main character of the novel Oscar Milosz himself shares his experiences and thoughts, and it is through him that Milos brings to the reader the idea of aspiration to divine love through earthly love. It's not just confession of deceived lover, but also confession of Oscar Milosz himself.

Keywords: Oscar Milosz, romance, love, dedication, initiation, mysticism, divine, spiritual world, higher order.

УДК 821.111

ТРАНСФОРМАЦИЯ ФОРМ УХОДА И БЕГСТВА В АМЕРИКАНСКОЙ ПРОЗЕ XX ВЕКА

Д.А. ЛАБОВКИН

(Полоцкий государственный университет)

labovkin@yandex.by

Рассматриваются перемены, которые произошли в изображении форм ухода и бегства в американской прозе в XX веке. Первая половина XX века характеризуется тем, что авторы предпочитают более традиционные формы ухода, известные со времен XIX века. Во второй половине XX века уход превращается в бегство, следствием чего становится расширение спектра форм его выражения, а также обновление содержания традиционных форм ухода.

Ключевые слова: физическое перемещение, гедонизм, болезненность, наркомания, рациональность, иррациональность.

Введение. По мере того как в американской прозе XIX–XX веков происходила трансформация традиционного для нее образа «убегающего человека», изменялись формы ухода и бегства героев. В основе трансформации образа «убегающего человека» лежит тенденция развенчания идеализированного представления об американской мечте в прозе США, результатом которой стала идея о бегстве, являющемся «психической патологией» нации, о чем мы писали в предыдущей статье [1]. В XX веке изображение рационального ухода замещается изображением изощренного, иррационального бегства. Более того, в произведениях второй половины XX века традиционные формы ухода, такие как физическое перемещение, самоограждение от внешнего мира или погружение в фантазии или галлюцинации приобретают всеобъемлющий и зачастую болезненный характер по сравнению с произведениями XIX – первой половины XX вв. Меняется также и авторское предпочтение в изображении тех или иных форм ухода и бегства. Если в XIX веке и первой половине XX века наиболее предпочтительными формами ухода были физическое удаление от раздражающего фактора, замкнутость героя в себе, гедонизм, пьянство, то во второй половине XX века они постепенно вытесняются различными психическими патологиями, наркоманией, различного рода извращениями, деструктивным поведением.

Основная часть. В эпоху романтизма в американской прозе образовались такие традиционные формы ухода¹ героев, как физическое перемещение, ограждение от внешнего мира, уход героя в себя. В произведениях Г. Торо «Уолден, или Жизнь в лесу» (*Walden; or, Life in the Woods*, 1854), Г. Мелвилла «Моби Дик» (*Moby Dick*, 1851), М. Твена «Приключения Гекльберри Финна» (*The Adventures of Huckleberry Finn*, 1884) герои в прямом смысле уходят от ненавистного окружения, физически перемещаясь в пространстве: в поисках лучшей жизни герой Торо уходит в лес, Измаил в романе Мелвилла пускается в морское путешествие, а Гек Финн в романе Твена уплывает по реке. Иначе ведут себя некоторые герои Э.А. По, которые закрываются от внешнего мира или предпочитают в качестве убежища собственный внутренний мир. Так, в рассказе «Падение дома Ашеров» (*The Fall of the House of Usher*, 1839) Родерик Ашер, в котором воплощен страх перед обыденной реальностью, затворяется в замке и полностью посвящает себя духовной стороне жизни, предаваясь занятиям живописью и музыкой. Собственный внутренний мир также является убежищем для героя рассказов «Убийство на улице Морг» (*The Murders in the Rue Morgue*, 1841), «Тайна Мари Роже» (*The Mystery of Marie Rogêt*, 1842), «Похищенное письмо» (*The Purloined Letter*, 1844) Огюста Дюпена, который расследует преступления не ради торжества справедливости, а ради разгадки головоломки, стремясь полностью отстраниться от обыденности повседневной жизни и насладиться торжеством разума.

В первой половине XX в. традиционные формы ухода сохраняются и пользуются большой популярностью у писателей США, однако спектр форм ухода расширяется. Это происходит по причине того, что уходящий герой укрепляет свои позиции в американской литературе вследствие деидеализации образа американской мечты в сознании американцев, а также становления в американском менталитете черты, обрекающей людей на вечное стремление к бегству, поиски нового начала [2, с. 21]. В литературе результатом этих изменений стал переход от изображения американской мечты к изображению американской трагедии. Так, в романе Дж. Лондона «Мартин Иден» (*Martin Eden*, 1909) главный герой физически перемещается из среды рабочего класса в круг высшего общества и обратно. Однако разочаровавшись в обоих вариантах, Мартин теряет смысл жизни и совершает самоубийство. А.Н. Карпенко пишет: «Ему [Мартину] надо было просто дотянуться до Руфи, встать на один с ней уровень, но он, увлеченный

¹ Под понятием «уход» подразумеваются сознательные действия героя, направленные на его перемещение из неудовлетворяющих героя обстоятельств в ситуацию, обладающую потенциалом для реализации его жизненного идеала.

величием задачи, превзошел не только самого себя, но и планку, которую нужно было преодолеть. Это и привело его, впоследствии, к внутреннему кризису и катастрофе» [3]. Несмотря на то, что А.М. Зверев придавал наибольшее значение в аспекте становления новых тенденций в американской прозе роману Т. Драйзера «Американская трагедия» (*An American Tragedy*, 1925) [2, с. 23], столь акцентированное и символическое самоубийство, изображенное в романе Дж. Лондона представляется предвестником века «трагедии» в прозе США, а также показателем увеличения интереса писателей к мотиву ухода и изображению различных его форм.

Если же обратиться к роману Т. Драйзера «Американская трагедия», то здесь также встречается такая традиционная форма ухода, как физическое перемещение, ведь, как и в случае с Мартином Иденом, Клайд Гриффитс стремится попасть в высшее общество. Однако в отличие от героя Лондона, Клайд не сводит счеты с жизнью, а убивает девушку, которая является для него препятствием на пути к цели. Таким образом, убийство Роберты можно рассматривать как форму ухода Клайда, так как оно становится для героя своеобразным «пропуском» в высшее общество.

Герои ранних произведений вдохновителя «века джаза» Ф.С. Фицджеральда предпочитают в качестве средства ухода от угнетающей действительности внешний конформизм, который часто сочетается с погружением в глубокие размышления об устройстве мира и надеждой на лучшее. Эмори Блейн, герой романа «По эту сторону рая» (*This Side of Paradise*, 1920), разочаровался в своей жизни, однако приходит к выводу, что единственным верным шагом в такой ситуации будет жить дальше и продолжать борьбу так, как он умеет: «Что же осталось? Сердце, в котором нет места для бога. Мысли, кипящие возмущением. Боль памяти о первых столкновениях с миром «непохожих». Погибшая юность».

Все это открывается Эмори, когда в разговоре с бизнесменом, который подвез его в Принстон, он подводит предварительный итог прожитым годам. И вот вывод, точно напрашивающийся сам собой: просто жить и быть счастливым, ведь если жизнь – это не поиски священной чаши, «можно, черт возьми, провести ее не без приятности» [4, с. 11.]. Свойственная герою любовь к жизни заставляет Эмори заново начать духовные поиски, попытаться объяснить и оправдать то, чем он жил до войны, понять окружающий мир с его новыми порядками и нормами, найти способ его улучшить.

Отметим, что в романе «Великий Гэтсби» (*The Great Gatsby*, 1925) богатый внутренний мир героя, его способность беззаветно любить также становятся для него средством ухода от чуждого окружения и от мысли о том, что женщина, ради которой он жил, любит не героя, а его деньги. Примечательно, что, говоря об отчуждении в романе «Великий Гэтсби», Т.Н. Денисова как отдельную «фазу» отчуждения выделяет крушение романтических мечтаний Гэтсби о Дэйзи, которая, по мнению исследователя, должна была стать венцом американской мечты главного героя, «наградой за правильно (!) прожитые годы» [5, с. 77]. Под отчуждением Гэтсби Т.Н. Денисова подразумевает «отчуждение человека от его индивидуальной личностной сущности, разрыв социальной функции и индивидуальности, растворение личного в массовом, исчезновение личности» [5, с. 73]. Действительно, уход Гэтсби, заключающийся в полном погружении героя в любовь к женщине, которой он безразличен, предваряется его отчуждением, то есть растворением в чувстве к Дэйзи при условии осознания Джеймсом абсолютной безответности этого чувства.

Особняком в этом ряду стоит роман «Прекрасные и обреченные» (*The Beautiful and Damned*, 1922), так как формой ухода главного героя здесь является гедонизм. Энтони Пэтч бунтует против «мудрости старших», однако если герой романа «По эту сторону рая» ведет духовные поиски, пытаясь предложить что-то взамен отвергаемых ценностей, то герой романа «Прекрасные и обреченные» предпочитает прожить свою жизнь на роскошных приемах, сопровождающихся пьяными дебошами. После того как Энтони лишается наследства, он продолжает пить, и пьянство становится для него новой формой ухода от ответственности за совершенные поступки.

Гедонизм и пьянство также являются формами ухода для героев романа Э. Хемингуэя «И восходит солнце» (*The Sun Also Rises*, 1926). Однако для главного героя романа Джейка Барнса, в отличие от остальных персонажей, фиеста не является праздником жизни, весельем ради веселья, но есть осмысленный уход от мирской суеты, от старых идеалов, не имеющих больше для него никакого значения. Я.Н. Засурский пишет: «Он пьет, но не находит спасения в алкоголе. Он любит Брет Эшли, но последствия тяжелого ранения лишают его счастья любви. Любящая его Брет ищет забвения в бездумных развлечениях. Слова Стайн: «Все вы – потерянное поколение», вынесенные в эпиграф книги, относятся к Брет и ее друзьям, утратившим свое место в жизни и пытающимся заполнить душевную пустоту флиртом, вином, зрелищами. Барнсу мешают слиться с этой толпой, с этими бездумными молодыми людьми полученными на войне травмы. Он всеми фибрами души стремится к настоящему, неподдельному в жизни. Его влечет к себе природа. Ему представляются настоящими людьми испанские крестьяне и мужественные матадоры, ведущие смертельные схватки один на один с разъяренными быками во время фиесты. Бой быков для них не развлечение, а труд, искусство, борьба. Именно в них видит Хемингуэй воплощение извечности жизни, которое подчеркнуто и заглавием книги, и вторым эпиграфом, заимствованным из Ветхого завета. Идея книги, по словам Хемингуэя, в том, что «земля существует вечно». Писатель хотел

сказать, что его герой Джейк Барнс, изуродованный на войне и неспособный теперь участвовать в этом вечном круговороте природы, изверившийся в людях, пытается найти силу и здоровье в общении с природой и с близкими к ней людьми. В этом автор видит превосходство Барнса над Брет Эшли и ее друзьями и поклонниками, бездумно прожигающими жизнь» [6, с. 207].

Отметим, что пьянство и физическое удаление от раздражающего фактора являются основными формами ухода героя другого романа Хемингуэя «Прощай, оружие» (*A Farewell to Arms*, 1929). В этом произведении главный герой Фредерик Генри сначала уходит воевать, чтобы воплотить свои амбиции, стать настоящим мужчиной, что, по его мнению, невозможно сделать, живя обыденной жизнью рядового члена американского общества. Однако попав на фронт, герой разочаровывается в своем начальном видении войны, много пьет, пытаясь отрешиться от происходящего вокруг, и в конце концов снова совершает уход (от ужасов войны к мирной и счастливой жизни с любимой женщиной). З.И. Третьяк пишет: «Хемингуэевский герой на Первой мировой войне – это, прежде всего, доброволец, сражающийся на чужой земле. Поэтому для него война – это захватывающее действие, объединяющее в себе жестокость и романтику. <...> И Джейк Барнс и лейтенант Генри едут в Европу по собственной воле, движимые романтическим видением войны. <...> Заметим, что молодые люди поначалу вовсе были не против войны как таковой. В их сознании она ассоциируется с вынужденным занятием, которое, тем не менее, достойно полного сил и амбиций мужчины, желающего увековечить собственное имя, совершив подвиг. Нелогичность, жестокая абсурдность происходящего вокруг разрушает их иллюзии о верности системы социальных отношений и оправданности войны» [7, с. 45–46]. О склонности хемингуэевского героя к отвержению американского общества и уходу от него также пишет Я.Н. Засурский: «В начале своего творческого пути Хемингуэй потратил немало сил на то, чтобы рассказать о людях, потерявших веру в общество, в светлые идеалы, в свои силы, в возможность счастливой и радостной жизни. Таков герой многих ранних рассказов Ник Адамс – образ во многом автобиографический, наглядно передающий трагизм мироощущения раннего Хемингуэя. И другие его герои лихорадочно ищут настоящую жизнь, настоящие человеческие чувства, настоящих людей. Они не ищут их в США – Хемингуэю и его героям США представляются олицетворением убожества и деградации человечества и человеческой цивилизации. Поэтому они бегут из Америки – в Африку, Испанию, Италию, Францию – и в чужих странах ищут забвения в вине, женщинах, охоте, рыбной ловле, в зрелищах, которые щекоют их нервы» [6, с. 204].

Главный герой романов «Парижской трилогии» Г. Миллера видит американскую трагедию в разрозненности американского общества, где царит индивидуализм, где каждый за себя. Миллер-повествователь считает, что, становясь частью этого общества, человек обрекает себя на одиночество, на существование во враждебной среде, на ожесточенную борьбу за успех. Однако трагедия общества не единственное, от чего стремится уйти миллеровский герой. Главный конфликт в романах Миллера заключается в постоянной борьбе материальных форм за превосходство: «Жизненная энергия непреодолима. Она так или иначе будет о себе заявлять, ибо она начало всего сущего. Появление на свет любой формы жизни, в том числе и человека, навсегда связывает ее с этой силой. Однако, будучи воплощена в материи, она направлена исключительно на продолжение биологического существования. Движение материи противоречит у Миллера (опиравшегося в этом вопросе на Бергсона) движению жизни, оно регрессивно. Каждая материальная форма, заряженная жизненной силой, начинает утверждать себя, возвышаться над окружающими, подчинять и поглощать их. Природное, биологическое проявляется и в поведении людей, занятых постоянной войной друг с другом. Таким образом, воплощаясь, изначально жизнедарующая энергия трансформируется в свою противоположность – в волю к насилию и убийству» [8, с. 256–257].

Герой произведений «Тропик Рака» (*Tropic of Cancer*, 1934), «Черная весна» (*Black spring*, 1936) и «Тропик Козерога» (*Tropic of Capricorn*, 1938) уезжает в Париж и предается разгулу страстей, что, по его мнению, приближает человека к «донатальному спокойствию первозданного хаоса» [8, с. 257], где нет борьбы за самоопределение, где царит вселенское единение всего сущего. Одной из главных форм ухода героя произведений Миллера становится половой акт. Секс с кем угодно и где угодно является для Миллера-повествователя самоцелью, так как он считает это действие наиболее совершенным средством ухода как от социума, так и от природной войны, а также лучшим способом единения с первозданной Вселенной. Это мнение подтверждают слова А.А. Аствацатурова: «Миллер демонстрирует читателю разные формы реактивной, «утробной» жизни, начиная с рационального существования в пространстве цивилизации и заканчивая бурными метаниями в стране Эроса» [8, с. 259]. «Утробной» жизнью исследователь называет такую форму существования человека в обществе, при которой его индивидуальность и, как следствие, любое стремление к превосходству над остальными членами социума сводится к минимуму.

Таким образом, становится очевидным, что в первой половине XX века интерес американских прозаиков к мотиву ухода повышается, а следовательно, возрастает разнообразие форм ухода героев.

Во второй половине XX века восприятие обществом понятия «американская мечта» окончательно деградирует, что приводит к тому, что в прозе США мотив ухода трансформируется в мотив бегства.

В свою очередь, это приводит к тому, что бегство², изображаемое в произведениях американских прозаиков, приобретает большее разнообразие форм по сравнению с уходом, изображенным во многих произведениях первой половины XX века. Стоит отметить, что многие формы ухода (секс, гедонизм, путешествие) переключались в американскую прозу второй половины века, приобретая беспричинный, изощренный, болезненный, характер.

Главными героями романов Т. Капоте «Другие голоса, другие комнаты» (*Other Voices, Other Rooms*, 1948) и «Луговая арфа» (*The Grass Harp*, 1951) являются дети, бегущие от мира взрослых, который кажется им жестоким и непонятным. Основной формой их бегства является популярное среди прозаиков со времен Торо путешествие (или физическое перемещение): герои обоих произведений удаляются в лес, где находят временное пристанище. Однако в данном случае в отношении поведения героев следует использовать именно слово «бегство», так как оно *a priori* носит иррациональный характер, являясь реакцией детского сознания на раздражающее и угнетающее окружение. Бегство героев ранних романов Капоте не имеет никакой цели, оно изначально обречено на провал, а потому является яркой иллюстрацией сущности «бегущего героя», свойственного прозе США второй половины XX века. А.М. Зверев в статье «Одинокие мечтатели Трумена Капоте» (1974) придерживается мнения о том, что герои Капоте – это, прежде всего, мечтатели, живущие вразрез со здравым смыслом [9]. Примечательно также, что воображение главного героя романа «Другие голоса, другие комнаты» также помогает герою «раскрасить» реальность и убежать от реальности объективной.

Стоит отметить, что мотив бегства характерен для творчества Т. Капоте в целом. Так, главная героиня новеллы «Завтрак у Тиффани» (*Breakfast at Tiffany's*, 1958) Холли Голайтли испытывает внутреннее противоречие: с одной стороны, она наслаждается шикарной жизнью в высшем обществе, но с другой – в какой-то момент девушка начинает понимать, что меркантильное и лицемерное окружение губит ее стремительную, романтичную и искреннюю натуру. Протест живет в сознании Холли, однако она не стремится покинуть сказочный мир роскоши до тех пор, пока не оказывается обманутой и преданной человеком, которого искренне любила. После этого случая Холли, не имея представления о своем будущем, покидает город навсегда.

Герои романа Капоте «Хладнокровное убийство» (*In Cold Blood: A True Account of a Multiple Murder and Its Consequences*, 1966) также пускаются в бега, после того как беспричинно (и отчасти бессознательно) убивают целую семью при неудавшейся попытке грабежа. Однако сначала само убийство становится для Перри Смита формой бегства от внезапно нахлынувшего сознания собственной жалкости и отвращения по отношению к самому себе: «"Dick stood guard outside the bathroom door while I reconnoitered. I frisked the girl's room, and I found a little purse – like a doll's purse. Inside it was a silver dollar. I dropped it somehow, and it rolled across the floor. Rolled under a chair. I had to get down on my knees. And just then it was like I was outside myself. Watching myself in some nutty movie. It made me sick. I was just disgusted. Dick, and all his talk about a rich man's safe, and here I am crawling on my belly to steal a child's silver dollar. One dollar. And I'm crawling on my belly to get it." <...> I knelt down beside Mr. Clutter, and the pain of kneeling – I thought of that goddam dollar. Silver dollar. The shame. Disgust. And they'd told me never to come back to Kansas. But I didn't realize what I'd done till I heard the sound. Like somebody drowning. Screaming under water. I handed the knife to Dick. I said, 'Finish him. You'll feel better.'»³ [10]

Таким образом, у читателя складывается впечатление, что в произведениях «Завтрак у Тиффани» и «Хладнокровное убийство» сама американская действительность отторгает «лишних» героев, заставляя их пуститься в бега. Общество богачей отторгает Холли, словно некое инородное тело, за ее наивность и мечтательность, а Перри будто «наказывается» за «неправильный» способ достижения блага и символично начинает свое бегство в доме традиционных представителей зажиточного среднего класса. Отметим, что многие исследователи, среди которых К. Рид и Ю.Я. Лидский, считают, что социальная проблематика является одной из основных составляющих поэтики Т. Капоте [11, 12]. Ю.Я. Лидский пишет: «Капоте прежде всего стремится развить в художественной форме тему одиночества и неустроенности,

² Под понятием «бегство» подразумеваются осознанные или несознательные действия героя, часто противоречащие здравому смыслу и логике, направленные на избежание пребывания героя в обстоятельствах, причиняющих ему духовный либо физический дискомфорт.

³ «Я обшарил комнату девочки и нашёл маленький кошелек, похожий на кукольный. Внутри лежал серебряный доллар. Как-то так вышло, что я его уронил, он покатился по полу и закатился под стул. Мне пришлось опуститься на колени. И в этот момент я как будто увидел себя со стороны. Словно в каком-то психованном фильме. Меня чуть не стошнило. Я почувствовал отвращение. Дик-то все болтал о сейфе богатого человека, а я здесь ползаю на брюхе, чтобы украсть у ребенка серебряный доллар. Один доллар. И ради него я ползаю на брюхе. <...> Я встал на колени около мистера Клаттера, и боль в суставах напомнила мне о том чертовом долларе. Серебряный доллар. Позор. Отвращение. И они еще мне запретили возвращаться в Канзас. Но я не понимал, что я делаю, пока не услышал звук. Как будто кто-то тонет. Крик из-под воды. Я вручил Дикю нож и сказал: «Прикончи его. Тебе станет лучше» [14]. Пер с англ. М. Гальпериной.

тему трагической разобщенности людей в Соединенных Штатах, по-своему разрабатывает социальную проблематику» [12, с. 256].

Очевидно, что Т. Капоте внес большой вклад в трансформацию форм бегства: автор наполнил новым содержанием такие традиционные формы бегства, как путешествие, погружение во внутренний мир, убийство. Также необходимо обратить внимание на то, что герои романов «Другие голоса, другие комнаты» и «Луговая арфа» пережили смерть родителей в детском возрасте, что, несомненно, негативно сказалось на их психике, а герои романа «Хладнокровное убийство» являются социально неуравновешенными психопатами. Изображение «бегущих героев» с болезненной психикой станет тенденцией в американской прозе второй половины XX века.

П. Боулз стал еще одним автором, который широко использовал мотив бегства. Дж. Бейчвол так пишет о П. Боулзе: «Думаю, его привлекала идея бегства от цивилизации. Он категорически отвергал массовую американскую культуру. Представление об успехе, материализм, честолюбие – все эти вещи его совершенно не привлекали» [13]. Наиболее известным его произведением является роман «Под покровом небес» (*The Sheltering Sky*, 1949), герои которого бегут от западного мира в Алжир. Одна из главных идей романа состоит в том, что западная цивилизация порождает человека, вынужденного бежать от нее, скитаться и обреченного везде быть белой вороной. Наиболее ярко мотив бегства выражен в героине Кит, которая не имеет четкого представления о том, какое место в этом мире она занимает или хотела бы занимать. Определенно, физическая и духовная свобода является для женщины единственной ценностью, однако ее неприкаянность, нежелание привязываться играет над ней злую шутку, вынуждает бороться за свою жизнь и в конце концов приводит к сумасшествию. Поведение Кит совершенно иррационально и бесцельно, а потому подходит под определение бегства, что подтверждают слова Т. Уильямса: «История фокусируется на продолжительных и удивительных приключениях Кит, скитающейся, подобно телу, рациональный механизм которого полностью разлажен или уничтожен»⁴ [15]. Также данную точку зрения подтверждают слова А.В. Скидана: «Порт и Кит определенно чего-то ищут, но чего? Что ими движет? Цель их поисков, фактически, никак не определена. Поначалу возникает впечатление, что вперед их толкает не желание чего-то конкретного, а неприятие обреченной западной цивилизации. (Неприятие вполне понятное, учитывая временные рамки происходящего – сразу после Второй мировой войны.) Таким образом, их путешествие является поиском в той же мере, что и побегом» [16, с. 399].

В 1955 году В. Набоков опубликовал роман «Лолита» (*Lolita*), главный герой которого одержим страстью к несовершеннолетней девушке. Эта страсть и становится для Гумберта Гумберта своеобразной формой бегства от мира, где таких, как он, не понимают и отвергают. Подобно тому, как Гэтсби утопает в любви к Дэйзи, Гумберт с удовольствием позволяет одолеть себя преступному влечению по отношению к Лолите, зная о том, что оно далеко не является взаимным. Для Гумберта путешествие с Лолитой является настоящим убежищем, раем, в котором существует только он и она. Поэтому символично выглядит тот факт, что их путешествие, по сути, является побегом от правосудия. Стоит отметить, что Гумберт болен, а побег – следствие его болезни. События романа развиваются на фоне набирающей обороты американской эпохи потребления, что выглядит комично и наводит читателя на мысль о том, что история Гумберта и Лолиты есть хоть и частный случай, но в то же время порождение общества в плане протеста против американского образа жизни и стремления выйти за его рамки. А.С. Мулярчик пишет: «Путешествуя по Соединенным Штатам, его персонажи погружаются в «бедам реклам», стандартизированных развлечений, забав и удовольствий, столь же бессмысленных, сколь любимых средним потребителем, наделенным интеллектом заурядного подростка. Наблюдательный Гумберт иронизирует по поводу зазывных плакатов и вывесок, рассчитанных на простаков модных песенок, киножурналистиков «Мир экрана» и «Мираж кинолюбви», с которыми не расстается его Лолита – плоть от плоти породившей ее страны» [17, с. 73]. Таким образом, В. Набоков изображает типичное для второй половины XX века бегство, неразрывно связанное с желанием героя отстраниться от американских реалий и сопровождающееся болезнью «бегущего героя».

В 50-е годы XX века писатели-битники возвели бегство в абсолют. Герои романа Дж. Керуака «На дороге» (*On the Road*, 1957) отвергают ценности и устои американского общества потребления и совершают бегство ради бегства, их жизнь есть путешествие, которое не имеет конечной точки. Путешествие является основной формой бегства героев романа «На дороге», однако бегство здесь представлено также и другими формами, такими как обращение героев к собственному внутреннему миру (философские размышления героев), расширение сознания (употребление спиртных или наркотических веществ), секс (беспорядочные половые связи). Так характеризует героев романа «На дороге» Н. Подхорец: «Перед нами несколько горячих молодых парней. Они колесят по стране (чаще всего – автостопом, иногда – на своих подержанных машинах), заезжая на «дикие» вечеринки в Нью-Йорк, Денвер или Сан-Франциско. Живут они на сущие гроши (хилые студенческие стипендии, случайные пятьдесят баксов, подкинутые

⁴ Пер. с англ. наш – Д.Л.

доброй тетушкой, разовая работа наборщика текста, сборщика фруктов, парковщика автомобилей). Зато всю рассуждают о любви, Боге и спасении, балдеют от марихуаны (никакого героина или кокаина), с бешеным восторгом слушают джаз в переполненных тесных притонах и еще – занимаются сексом с красивыми девчонками, не давая им никаких обещаний» [18, с. 622].

В 1959 году У.С. Берроуз опубликовал роман «Голоый завтрак» (*Naked Lunch*). Главный герой произведения Агент Ли принимает наркотики с целью уйти от поверхностного восприятия действительности, увидеть то, чего не видят другие. В предисловии к роману автор пишет о том, что название произведения означает «разоблачение»: «The title means exactly what the words say: NAKED Lunch – a frozen moment when everyone sees what is on the end of every fork»⁵ [19]. Сюжет произведения строится вокруг странствия Ли по США в поисках сильного и редкого наркотика, который бы позволил максимально расширить сознание. Путешествуя, Ли постоянно пребывает в состоянии наркотического опьянения, а реальность предстает перед ним «вывернутой наизнанку». Под действием наркотиков сознание героя гиперболизирует порочность американской действительности и доводит ее до абсурда: «Вся штука в том, что не появись «поколение битников» вовсе, Берроуз писал бы точно так же, как пишет сейчас. И хотя многие читатели найдут его литературные опыты отталкивающими, причиной этого отвращения станет сама реальность. Страстность, которой дышат произведения Берроуза, в большей степени выстрадана, чем выдумана и подвергнута теоретизированию» [21, с. 660]. Таким образом, поведение главного героя романа «Голоый завтрак», с одной стороны, является уходом, так как имеет цель, а следовательно, характеризует рациональностью. Однако с другой стороны, избранная Агентом Ли форма ухода – это разрушительная болезнь, наркотическая зависимость, которая в конце концов превращает его уход в самоцель, лишая какой бы то ни было рациональности. В конечном итоге поиски заветного наркотика заставляют героя постоянно скитаться, попадать в передряги и бежать от них, спасая свою жизнь.

Кен Кизи, продолжатель традиций битников в литературе, опубликовал роман «Пролетая над гнездом кукушки» (*One Flew Over the Cuckoo's Nest*, 1962). Повествователем в произведении является индеец Бромден, для которого клиника становится убежищем от жестокости мира: «Под влиянием жизненных обстоятельств – расовой дискриминации, давления армейской «машины» – главный герой вынужден притвориться глухонемым. Он ищет спасения в стенах психиатрической лечебницы, которая, однако, не защищает его от социального зла и насилия» [22, с. 13]. Стоит отметить, что еще одной формой бегства Бромдена становятся фантазии и галлюцинации, в которые повествователь погружается, когда его психологическое состояние становится критическим. Примечательно, что В.В. Нугатов проводит параллели между психоделическими галлюцинациями повествователя романа «Пролетая над гнездом кукушки» и наркотическими видениями героев романа Х. Томпсона «Страх и отвращение в Лас Вегасе. Дикое путешествие в сердце Американской мечты» (*Fear and Loathing in Las Vegas: A Savage Journey to the Heart of the American Dream*, 1971), которые в обоих случаях служат героям в качестве убежища от реальности [23, с. 8–9].

Главный герой романа Кизи Рэндел Макмерфи попадает в клинику, симулируя психическое расстройство с целью избежать каторжных работ. Если укрывательство Макмерфи от каторги в психиатрической больнице носит рациональный характер и попадает под определение «ухода», то его решение остаться в клинике, когда пути отхода уже были открыты, не поддается логическому объяснению: «“He didn't lock it back up,” Harding said to McMurphy. “Go on. Go on after them!”

McMurphy groaned and opened one eye bloody as a hatching egg. “You kidding me? I couldn't even get my head through that window, let alone my whole body.”

“My friend, I don't believe you fully comprehend –”

“Harding, goddam you and your big words; all I fully comprehend this morning is I'm still half drunk. And sick. Matter of fact, I think you're still drunk too. Chief, how about you; are you still drunk?”»⁶ [24].

Таким образом, Макмерфи совершает «бегство от бегства», предпочитая мимолетное спокойствие больничной койки личной свободе. Дело в том, что Макмерфи по своей природе настоящий битник, даже хипстер, тот, для кого бегство является образом жизни. Для таких людей, как он, практическая, рациональная сторона жизни не имеет значения. Герой видит смысл в том, чтобы оставаться свободным от предрассудков и страхов, даже находясь в заключении, и оценивает возможность поспать с похмелья выше возможности обрести физическую свободу, за что впоследствии расплачивается жизнью.

⁵ «А означает оно именно то, о чем говорят эти слова: ГОЛОЫЙ завтрак – застывшее мгновение, когда каждый видит, что находится на конце каждой вилки» [20, с. 5]. Пер. с англ. В. Когана.

⁶ «Хардинг сказал Макмерфи:

– Оно не заперто. Беги. Беги за ними!

Макмерфи закричал и открыл один глаз, кровавый, как насиженное яйцо.

– Издеваешься? Я голову сейчас не просуну в окошко, не то что тело.

– Друг мой, ты, кажется, не вполне сознаешь...

– Хардинг, пошел ты к черту со своими умными словами; сейчас я одно сознаю – что я еще наполовину пьян» [25, с. 313].

Однако хипстер – это еще и неугодный обществу человек, олицетворение протеста против системы. Поэтому на более глубоком уровне одна из главных идей романа состоит в том, что людям, способным трезво смотреть на ситуацию и критически подходить к оценке происходящего, не место на свободе в обществе «нормальных». Гораздо проще признать таких людей душевнобольными и отправить на принудительное лечение. Об этом говорит история Макмерфи, который, демонстрируя свою нормальность, обрекает себя на более и более длительное пребывание в клинике. В этом свете уход героя от каторги, а также решение остаться в клинике становится символическим. Автор будто намекает на то, что единственная возможность сбежать от норм и устоев общества – «стать» психически больным. Таким образом, симуляция психического расстройства является формой бегства Рэндла Макмерфи.

Еще одним примером «болезненного» бегства является роман «Автокатастрофа» (*Crash*, 1973) Дж. Балларда, формой бегства героев которого является их сексуальный фетиш – автомобильные аварии. Главная идея произведения состоит в том, что современный мир стал настолько отчужденным и пресыщенным, что общение людей, а также человеческие эмоции возможны лишь путем приобретения людьми нового опыта, надления вещей смыслом, которого они раньше не имели. Примером такого общения является реализация сексуального возбуждения, приобретенного от вида изуродованных человеческих тел, зажатых в искореженном металле, то есть общение, возникающее как следствие своеобразной шокотерапии, основанной на травматическом опыте [26].

Однако для самих героев созданное ими «общество любителей автокатастроф» является ничем иным как средством бегства от реальности, в которой они не могут получить тех же эмоций, что приобрели когда-то в автокатастрофе. Примечательно, что исследователь М. Браунинг проводит параллели между тайными обществами, изображенными в романах «Автокатастрофа» Дж. Балларда и «Бойцовский клуб» Ч. Паланика [27, р. 143]. Несмотря на то, что поведение героев произведения Дж. Балларда имеет цель, оно является психическим заболеванием, отчасти «вызванным» долгим пребыванием в окружении американской действительности, а потому не может считаться рациональным и является типичным бегством, изображенным в прозе США второй половины XX века.

Заключение. В течение XX века мотив ухода в американской прозе трансформировался в мотив бегства, что стало следствием изменившегося представления общества об Америке и «американской мечте». Следствием этой трансформации стало расширение спектра форм выражения бегства во второй половине XX века. Если Дж. Лондон, Ф.С. Фицджеральд, Э. Хемингуэй, Т. Драйзер, Г. Миллер предпочитали выражать уход героя в физическом перемещении, гедонизме, традиционном сексе, пьянстве, то Т. Капоте, В. Набоков, Дж. Керуак, У.С. Берроуз, К. Кизи, Дж. Баллард предпочитают облачать бегство героев в галлюцинации, наркоманию, психические отклонения. Писатели второй половины XX века также используют и традиционные формы бегства, однако наполняют их новым содержанием, отвечающим духу своего времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лабовкин, Д.А. Трансформация мотивов ухода и бегства в американской прозе XX в.: от «американской мечты» к «американскому психозу» / Д.А. Лабовкин // Вестн. Полоц. гос. ун-та. Сер. А: Гуманитарные науки. – 2016, № 2. – С. 108–113.
2. Зверев, А.М. Американский роман 20–30-х годов / А.М. Зверев. – М. : Худ. лит-ра, 1982. – 257 с.
3. Карпенко, А.Н. «Мартин Иден». Обратная сторона мечты [Электронный ресурс] / А.Н. Карпенко // LiveJournal. – Режим доступа: <http://karpenko-sasha.livejournal.com/19127.html>. – Дата доступа: 28.02.2017.
4. Зверев, А.М. Фрэнсис Скотт Фицджеральд / А.М. Зверев // Фицджеральд Ф. С. Собрание сочинений : в 3 т. По эту сторону рая; Великий Гэтсби: Романы / Ф.С. Фицджеральд. – М. : Терра, 1996. – Т. 1. – С. 5–26.
5. Денисова, Т.Н. Экзистенциализм и современный американский роман / Т.Н. Денисова. – Киев : Наукова думка, 1985. – 249 с.
6. Засурский, Я.Н. Американская литература XX века / Я.Н. Засурский. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1984. – 504 с.
7. Третьяк, З.И. Художественное видение Первой мировой войны в американской и белорусской прозе первой трети XX века. (На примере романов «Фиеста» и «Прощай, оружие!» Э. Хемингуэя и повестей «Ціхая плынь» и «На імперыялістычнай вайне» М. Горецкого) / З.И. Третьяк // Проблемы истории литературы : сб. ст. – М. – Новополоцк, 2008. – Вып. двадцатый. – С. 45–51.
8. Аствацатуров, А.А. Генри Миллер и его «парижская трилогия» / А.А. Аствацатуров. – М. : Новое литературное обозрение, 2010. – 344 с.
9. Зверев, А.М. Одинокие мечтатели Трумена Капоте / А.М. Зверев // The Grass Harp. Breakfast at Tiffany's / Т. Capote. – М. : Прогресс, 1974. – с. 3–21.
10. Capote, T. In Cold Blood: A True Account of a Multiple Murder and Its Consequences [Electronic resource] / Т. Capote // [kkworld.com](http://www.kkworld.com/kitablar/trumen_kapote_soyuqqanlilila-eng.pdf). – Mode of access: http://www.kkworld.com/kitablar/trumen_kapote_soyuqqanlilila-eng.pdf. – Date of access: 28.02.2017.
11. Reed, K.T. Truman Capote / K.T. Reed. – Boston : Twayne Publishers, 1981. – 145 p.
12. Лидский, Ю.Я. Трумен Капоте / Ю.Я. Лидский / Очерки об американских писателях XX века. – Киев, 1968. – С. 255–266.

13. Волчек, Д.Б. Невидимый Наблюдатель. Памяти Пола Боулза [Электронный ресурс] / Д.Б. Волчек // Радио Свобода. – Режим доступа: <http://www.svoboda.org/a/24200481.html>. – Дата доступа: 28.02.2017.
14. Капоте, Т. Хладнокровное убийство [Электронный ресурс] / Т. Капоте // Электронная библиотека «ModernLib.Ru». – Режим доступа: http://modernlib.ru/books/kapote_trumen/hladnokrovnoe_ubiystvo/read. – Дата доступа: 28.02.2017.
15. Williams, T. An Allegory of Man and His Sahara [Electronic resource] / T. Williams // The New York Times. – Mode of access: <http://www.nytimes.com/books/98/05/17/specials/bowles-sheltering.html>. – Date of access: 28.02.2017.
16. Скидан, А.В. Послесловие / А.В. Скидан // Под покровом небес: роман, рассказы / П. Боулз. – СПб. : Симпозиум, 2001. – С. 396–402.
17. Мулярчик, А.С. Современный реалистический роман США: 1945–1980 : учеб. пособие для вузов по спец. «Рус. яз. и лит.» / А.С. Мулярчик. – М. : Высш. шк., 1988. – 174 с.
18. Подхорец, Н. Богемные неведьмы / Н. Подхорец // Антология поэзии битников / Г.Р. Андреева. – М. : Ультра. Культура, 2004. – С. 621–636.
19. Burroughs, W.S. Naked Lunch [Electronic Resource] / W.S. Burroughs // Secret Satire Society. – Mode of access: <http://www.secret-satire-society.org/wp-content/uploads/2014/01/William-S-Burroughs-naked-lunch.pdf>. – Date of access: 28.02.2017.
20. Берроуз, У. Голый завтрак: роман / Уильям Берроуз. – С. : АСТ : АСТ МОСКВА, 2010. – 286 с.
21. Чиарди, Дж. Угасшим битникам посвящается / Дж. Чиарди // Антология поэзии битников / Г.Р. Андреева. – М. : Ультра. Культура, 2004. – С. 651–662.
22. Биченова, Е.С. Основные мотивы романа Кена Кизи «Полет над гнездом кукушки» / Е.С. Биченова // Вестн. С.-Петерб. ун-та. Сер. 9. – 2009. – Вып. 3. – С. 12–17.
23. Нугатов, В.В. Сны Орегона / В.В. Скидан // Над кукушкиным гнездом. Гаражная распродажа / К. Кизи. – М. : Эксмо, 2009. – С. 7–24.
24. Kesey, K. One Flew Over the Cuckoo's Nest [Electronic resource] / K. Kesey // kknoworld.com. – Mode of access: http://www.kknoworld.com/kitablar/ken_kizi_ququ_qushu_yuvasinin_uzerinden_ucharken_eng.pdf. – Date of access: 28.02.2017.
25. Кизи, К. Над кукушкиным гнездом. Гаражная распродажа / К. Кизи. – М. : Эксмо, 2009. – 864 с.
26. Baudrillard, J. Two Essays [Electronic Resource] / J. Baudrillard // DEPAUW. – Mode of access: <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/55/ baudrillard55art.htm>. – Date of access: 28.02.2017.
27. Browning, M. David Fincher: Films That Scar / M. Browning. – Santa Barbara, Denver, Oxford : ABC-CLIO, LLC, 2010. – 202 p.

Поступила 01.03.2017

TRANSFORMATION OF THE FORMS OF LEAVING AND RUNNING AWAY IN THE AMERICAN PROSE OF THE FIRST HALF OF THE XXth CENTURY

D. LABOVKIN

The changes which took place in the forms of leaving and running away depiction in the American prose of the XXth century are researched in this article. The first half of the XXth century is characterized by the fact that the authors prefer to depict more traditional forms of leaving, familiar since the XIXth century. In the second half of the XXth century leaving turns into running away which provokes the expansion of running away forms circle and the renovation of the traditional forms of leaving contents.

Keywords: *physical movement, hedonism, illness, addiction, rationality, irrationality.*

УДК 821.111(73)-3.09.(045)

МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЕ И ЭСТЕТИЧЕСКИЕ УСТАНОВКИ ЧАРЛЬЗА СИМИЧА

канд. филол. наук, доц. Л.В. ПЕРВУШИНА
(Минский государственный лингвистический университет)
lyubaper@gmail.com

Рассмотрены особенности творчества Чарльза Симича – известного американского писателя-эмигранта сербского происхождения. Исследуются убеждения и идеалы, составляющие мировоззренческие установки автора. Делается попытка определить эстетические принципы, обусловившие разноректорность его художественных исканий. Отмечается специфика многосоставной национально-культурной идентичности и оценивается индивидуальная модель вхождения этого представителя эмиграции в американскую культуру. Прослеживаются соответствующие процессы – ассимиляции, американизации, аккультурации. Анализируются идейно-тематические особенности произведений Ч. Симича, вызванные влиянием современных реалий, а также связь его творчества с различными художественными концепциями. Определяются специфические способы художественного освоения действительности, выявляется присутствие интертекстуальности, интермедийности и символизма.

Ключевые слова: мировоззренческие установки, эстетические воззрения, культурная идентичность, писатель-эмигрант, культурно-историческая память.

Введение. Современный глобализованный мир характеризуется многосоставностью и многовекторностью культурных явлений. Одним из наиболее важных феноменов XX – начала XXI века является эмиграция, которая, как реакция на мировые политические и социально-экономические тенденции, меняет свою сущность, во многом определяя развитие отдельных стран, локальных цивилизаций и человечества в целом. Известно, что эмиграция является одной из “цивилизационных характеристик, оказывающей основополагающее влияние на историческое развитие Америки” [9, с. 12], которая изначально формировалась как страна иммигрантов и которая до сих пор остается территорией со значительными потоками беженцев. Литература эмиграции является подвижной идейно-художественной системой, фиксирующей особенности адаптации, социализации и ассимиляции различных национальных, этнических и культурных сообществ в структуру мультикультурного и полиязычного американского общества, имеющего исходно англосаксонские корни.

Так или иначе составной частью культуры США является творчество писателей-эмигрантов из славянских стран. В последние десятилетия XX – начале XXI века это И. Бродский, С. Довлатов, З. Зиник, Т. Карпович, С. Баранчак, Е. Косински, Н. Арсеньева и другие. В этом же ряду те, кто представляет сербский национально-культурный элемент – Д. Галич Барр, С. Тешич, Дж. Николич, С. Янкович, В. Михайлович, М. Радованов-Матарич и Ч. Симич. Их литературные поиски формируют особую эстетическую территорию, значимую для теоретического осмысления ряда философских, историко-культурных и литературоведческих вопросов, связанных с исследованием “экзистенции, диаметрально отличающейся от жизни на родине как в макро, так и микро масштабе” [11, с. 13].

Теоретические основы проблем культуры и литературы, созданной в эмиграции, изложены в трудах В. Большувера, Д. Холлинджера, В. Соллорса, Р. Веколи, Ж. Бодрийара, Т. Гладски, Дж. Джекобс, М. ван Кревельд, Б. Холмгрен, О. Матич, В.В. Согрина, Н.Н. Болховитинова, Н. Высоцкой, Т.Н. Денисовой, М. Тлостановой, А. Ващенко, Г. Гачева, О. Карасик и др. Ученые выявляют особенности репрезентации различных культур и их возможные взаимовлияния, устанавливают художественные параметры творчества конкретных писателей, определяют их ценностные ориентиры и степень сохранения национальной самобытности. Анализируются формы художественного мышления, соответствующие новым условиям, рассматривается специфика многосоставных идентичностей авторов, образовавшихся в результате взаимодействия различных национальных, культурных и этнических традиций.

Одной из важных задач является изучение творческого наследия писателей-эмигрантов в культуре США через призму их *мировоззрения*, “т.е. концептуально выраженную систему взглядов человека на мир, на себя и на свое место в мире” [5, с. 392], которая ставит вопросы о смысле бытия и сознания, духовности человека и материальности мира. Мировоззрение писателя, оказавшегося на пересечении различных культурных координат, специфично, поскольку “затрагивает этико-онтологические проблемы развития человека, искусства и общества и акцентирует чувственное и эмоционально-ценностное отношение к бытию” [15]. Как специфическая форма сознания человека, “мировоззрение включает в себя обобщенную систему знаний, убеждений и идеалов, в которых выражается его отношение к природе, обществу и самому себе и которые определяют его общественно-политическую и нравственную позицию, а также волю, без употребления которой практическая деятельность невозможна” [2].

Известно, что основополагающие мировоззренческие установки писателей-эмигрантов определяются главным онтологическим вопросом – вопросом отношения к родине и чужбине (“свой” – “чужой”), который выявляет особенности национального самосознания, как и осмысления собственного “я”. Поскольку эмигрант, так или иначе, вынужден в своем творчестве сопрягать “две культурные системы, культуру настоящего и будущего, т.е. культуру новой страны и культуру памяти в одну цельную модель” [34, с. 144], то исследование мировоззренческих и эстетических установок авторов, представляющих эмиграцию, способствует более глубокому проникновению в закономерности их творческого мышления, более точному определению их места в историческом процессе, а также пониманию процесса создания новых этически и эстетически ценных произведений в специфических условиях “транскультурного смешения/транскультурной конвергенции” [10] при активном и даже агрессивном вторжении в литературное поле США новых волн современной эмиграции из Азии, Африки и Латинской Америки.

Творчество авторов-эмигрантов демонстрирует различные модели вхождения в новое поле североамериканской культуры: от достаточно полной ассимиляции и успешного функционирования личности в обществе до трагических историй, “написанных кровью”. Говоря от лица многих эмигрантов, Эрика Джонг – современная писательница, эмигрант во втором поколении, ставшая классиком американской литературы, отмечает: “Америка стала богатой, тучной, погрязшей в изобилии, т.к. она всегда “подпитывалась” жизненными трагедиями миллионов иммигрантов... Сегодня иммигранты изменились, но трагедия иммигрантов осталась прежней. Американский процесс ассимиляции – это бурлящий плавильный котел, наполненный горькими слезами людей. И даже настоящие янки иногда тонут в этом море слез” [22, с. 67].

Основная часть. Творчество Чарльза Симича (1938) – современного влиятельного писателя-эмигранта сербского происхождения (American Serbian writer) вызывает живой интерес критиков, литературоведов и широкой читательской аудитории. Его перу принадлежат более 30 сборников поэзии, среди которых “Разрушение молчания” (*Dismantling the Silence*, 1971), “Нескончаемые блюзы” (*Unending Blues*, 1986), «Отель “Инсомния”» (*Hotel Insomnia*, 1992), “Ночной пикник” (*Night Picnic*, 2001), “Странные портреты” (*Jackstraws*, 1999), “Мой незаметный антураж” (*My Noiseless Entourage*, 2005), “Безумец” (*Lunatic*, 2015) и др., а также три книги избранной поэзии. Ч. Симич также известен как публицист и эссеист, создавший 9 сборников литературных и философских эссе, в том числе “Неопределенная определенность: интервью, эссе и заметки о поэзии” (*The Uncertain Certainty: Interviews, Essays, and Notes on Poetry*, 1985), “Алхимия лавки секретов” (*The Dime-Store Alchemy*, 1992), “Ренегат”, (*The Renegade*, 2008), “Живые отображения” (*Life of Images*, 2015) и др. Ему принадлежат и несколько книг переводов на английский язык таких известных югославских поэтов, как И. Лалич, В. Попа, Т. Шаламун, М. Павич, А. Ристович и др.

Творческая работа Чарльза Симича, которая охватывает период более 50 лет, отмечена рядом престижных премий и наград за вклад в развитие американской поэзии, за “яркую и оригинальную поэтическую образность, остроумие, острословие, смешанное с сарказмом, за неповторимую манеру письма, за новаторский голос” [32, р. 1]. Симич является Лауреатом Пулитцеровской премии 1990 года за сборник стихов “Мир не погибнет” (*The World Does Not End*). В 2007 году он получает премию им. Уоллеса Стивенса, а в 2011 году награждается медалью имени Фроста. В 2007 году он занимает почетную должность поэта-лауреата США в качестве консультанта по проблемам поэзии в Библиотеке Конгресса США.

Родился поэт 9 мая в 1938 г. в Белграде, в бывшей Югославии. Гнетущая атмосфера страха и мрачные образы, воспроизводимые автором в произведениях разных лет, во многом связаны с детскими воспоминаниями о бомбежках Белграда, сценах жестокости, о марше нацистов, проходившем рядом с домом Симичей. Эти и многие другие эпизоды военного времени оказали воздействие на систему миротражения писателя, которое он сам обозначает как реалистическое и экспериментальное. После нескольких арестов отцу Чарльза удалось уехать в Италию в 1944 году, а затем – в США. Его мать была заключена в тюрьму коммунистическими властями; только в 1953 году она вместе с сыном бежала в Париж, где некоторое время они пребывали в статусе перемещенных лиц (*displaced persons*). Именно эти события во многом определили многократное обращение писателя к теме эмиграции и вызвали образы бездомных людей, лишенных права владения собственностью; беженцев, оказавшихся без крова; изгнанников, выброшенных судьбой из привычной жизни.

Именно в парижской школе Чарльз по-настоящему проникся интересом к поэзии, познакомился с творчеством П. Верлена, Ш. Бодлера и А. Рембо, декламировал на занятиях поэзию, стесняясь своего акцента. В 1954 они с матерью получили разрешение на выезд в США. Семья воссоединяется в Нью-Йорке, а затем переезжает в Чикаго. Чарльз Симич заканчивает Нью-Йоркский университет, получает степень бакалавра. Первые стихи его были опубликованы в 1959 году, а первая книга поэзии “Шепот травы” (*What the Grass Says*) – в 1967 г. С 1973 г. он получает должность доцента в Университете Нью Хэмпшира, в котором ныне является почетным профессором (*Emeritus Professor*).

Травмирующее воздействие военного времени вызвало в сознании Ч. Симича искажение архетипического образа дома, который “выражает особый архаичный, глубинный срез человеческого психического опыта, корнями уходит в историческое прошлое и обретает смысл общечеловеческого феномена, будучи значимым в опыте индивидуальной жизни человека” [6]. Как известно, архетипы – врожденные идеи или воспоминания – предрасполагают людей воспринимать, переживать и реагировать на события определенным образом. Крушение мыслей о доме как о спокойном и безопасном месте “приводит к исчезновению у людей чувства родины, размыванию национальных ценностей и утрату национальной идентичности, основой которой является менталитет народа” [14]. Симич пишет: “мои кошмарные воспоминания подавили и вытеснили из сознания силу моих чувств к моему любимому старому Белграду..., поэтому я никогда не испытывал чувства ностальгии” [33, с. 8]. Известно, что при исторической травме “личные шоковые переживания воспринимаются не как уникальные, а как массовые” [20]. Историческая травма (имеющая свое время, место и конкретное событие) тесно связана с культурной травмой, которая осуществляется в современный момент жизни, и под которой понимается “дискурсивный ответ на разрыв социальной ткани, – когда стабильная коллективная идентичность, потрясенная травматическим событием испытывает необходимость в обновлении нарратива о себе (*re-narration*) и восстановлении” [19]. Самые пронзительные, эмоционально насыщенные строки творчества Ч. Симича связаны с темой войны, с темой потери своего дома: “*Две собаки*” (*Two dogs*), “*Та Teppитория*” (*The Place*), “*Война*” (*The War*), “*Восточно-Европейская кухня*” (*Eastern European Cooking*), “*Трагический смысл жизни*” (*The Tragic Sense of Life*), “*Император*” (*The Emperor*) и др.

Образ дома как “пустого”, “темного”, “холодного места с неясными очертаниями”, в котором лирический герой проживает “серые вечера в сером веке” [32, с. 82] проходит через все творчество Ч. Симича (например, в произведениях “*Наставления отца*” (*Grandpa’s Spell*), “*Ничего более*” (*Nothing Else*), “*Одиночество*” (*Solitude*), “*Империя снов*” (*Empire of Dreams*), “*Отели Одиночества*” (*Solitude in Hotels*), “*Узник*” (*The Prisoner*), “*История*” (*History*) и др.) Символическое и обобщающее значение образа дома обнаруживается в произведении “*В темном доме*” (*In a Dark House*), которым завершается недавно вышедший сборник избранных стихов Ч. Симича (2015 г.). Символизируемые элементы архетипа дома (напряженная психологическая атмосфера, неспособность противостоять разрушающим воздействиям внешнего мира, внутренняя конфликтность и противоречивость) свидетельствуют о потерянности и одиночестве человека, о невозможности достижения счастья в этом мире. Как во внутреннем – домашнем мире, так и в открытом – внешнем – присутствуют неопределенность будущего и “смутное предчувствие беды” [32, р. 343].

Мировоззренческий вопрос, детерминированный бинарными оппозициями “свой” – “чужой”, “родина” – “изгнание” был решен Ч. Симичем достаточно определенно. Исследователи славянских литератур в США выявляют следующую закономерность: “именно в произведениях авторов-выходцев из Сербии конфликт идентичности является исключительно важной составляющей. Так, ...многие сербские писатели идентифицируют себя со своей родной страной больше, чем с Америкой” [23, р. 183]. В случае с Симичем имеет место иная социокультурная модель вхождения личности в доминирующую американскую культуру, которая определяет мировидение автора и соответствующие ему эстетические искания. Его способности к изучению языков и творческое мышление обусловили необычайно быстрый процесс американизации и аккультурации, то есть практически полную ассимиляцию личности в новое общество. Так как он “никогда не писал ни строчки на сербском языке” [29], то ему не пришлось пережить трансформацию сложных когнитивных, психологических и физиологических структур личности, “вырывать из души стержень своего самосознания и пройти через сложный и болезненный процесс лингвистических метаморфоз” [16, с. 6], связанный с необходимостью использовать билингвизм и создавать новую языковую идентичность, отказываясь от старой. Не был отмечен и “трудный процесс аккультурации в новой среде, несмотря на резкое изменение культурного окружения” [12], не возникало интенсивное психологическое и эмоциональное напряжение и то глубокое состояние неудовлетворения, на которое были обречены выдающиеся писатели-билингвы – В. Набоков, И. Бродский (в Америке), Эльза Триоле (во Франции) и др. Не появлялось трагическое чувство “отрыва корней от родной земли и их пересадки на новую почву” [17, с. 360]. Эмиграция не была воспринята им как “суровый тип катарсиса, как болезненное очищение...” [7, с. 103]. Это касается и всей семьи Симичей, члены которой не испытывали значительного культурного дискомфорта во время адаптации к новой среде. Поэтому Ч. Симич, который называет себя “нетипичным иммигрантом” [29], достаточно плавно вошел в американское общество, используя язык принявшей его страны, идентифицировал себя с американской культурой и писал свои произведения исключительно на английском языке. Однако за трансформацию культурной “самости” ему пришлось заплатить серьезную цену, а именно, его постигло максимальное “редуцирование чувства изначально данной ему культурной и национальной идентичности” [21, р. XII], потеря того национального своеобразия, которое американская культура ценит в иммигрантах.

В то же время в творчестве Симича сохраняется связь с родиной и славянской культурой через образы и реалии славянского мира, обращение к прошлому и воссоздание некоторых картин и эпизодов его счастливого детства в Белграде: школьные занятия, игры в парке, детские шалости, “мечта ставить постановки в детском театре” [31, p. 51]. Восстанавливая значимые события прошлого, автор посвящает произведения матери (“*Моя мать*”, *My Mother Was...*), бабушке (“*Империи*”, *Empires*), отцу (“*Привычки отца*”, *My Father Loved*), сербскому языку (“*Родной язык*” (*Mother Tongue*)). Об интересе к славянской культуре свидетельствует также изучение русской литературы и языка в Нью-Йоркском университете. Знаний, по мнению самого Ч. Симича, оказалось недостаточно, чтобы впоследствии преподавать русский в американском университете. Однако это позволило ему “читать великих русских писателей Толстого, Достоевского и Чехова в оригинале” [29], следить за публикациями в антологиях и впоследствии открыть для себя современную русскую поэзию, которая, как он полагает, “является намного более интенсивной и наполненной жизнью, чем поэтические опыты во Франции, Италии, Испании” [29]. Если тщательно прочитать его произведения, то выявятся и более глубокие связи идей автора со славянской культурой. Это дает возможность некоторым исследователям сделать вывод о том, что “основа поэтического творчества Ч. Симича коренится в европейской и в восточно-европейской народной сказке” [26, p. 13].

Поэзия для Симича – это творческая лаборатория, где с помощью интеллектуальных игр вырабатываются концепции жизни, определяется отношение автора к миру, решаются художественные задачи и появляются эстетический продукт, соответствующий миропониманию и мировоззрению творческой личности. Богатство проблемно-тематического комплекса творчества этого автора объясняется его четкой установкой отражать жизнь во всем многообразии, в светлых и негативных проявлениях. Его произведения вырастают на почве реальных событий и в основе содержат сильный автобиографический импульс. В своем поэтическом творчестве Ч. Симич поднимает проблемы войны и мира, любви и ненависти, искусства и творчества, природы и технократической цивилизации, духовности и духовной деградации, смысла бытия и кризисных явлений общества. Его интересует жизнь людей, принадлежащих к разным социальным слоям, – межличностные отношения, философские вопросы о смысле жизни, бытии и небытии, о прошлом, настоящем и будущем.

Симич создает особую художественную территорию, состоящую из так называемых *стихотворений-объектов* (*object poems*), содержащих детальное описание объектов и предметов. Они приобретают символическое значение, замещая другие предметы и отражая систему идей автора. Деревья, дома, улицы, игрушки, окна, облака, предметы домашнего обихода, здания, и т.д. становятся многоуровневыми явлениями, в которых сконцентрированы обобщенные представления автора о человеке, смысле жизни, законах бытия. Внимание автора привлечено и к природным, и анималистическим образам, которые усиливают выразительные возможности поэзии. Разворачиваясь в тексте, данные объекты-символы допускают множественные интерпретации и вызывают сложные ассоциации. Единичный объект, через который видится реальность, является инструментом, позволяющим раскрыть отношение к историческим процессам XX – начала XXI века, обличить фашизм, тоталитаризм, авторитаризм, культ личности тиранов. Через единичный объект обнажаются проблемы эмиграции, экологии, акцентируются процессы дегуманизации современного технократического общества, изображенного как “сумасшедший дом”, выявляются кризисные явления современной цивилизации (“*Страшные игрушки*” (*Frightening Toys*), “*Мир будет жить*” (*The World Does Not End*), “*Стена*” (*A Wall*), “*Война*” (*War*), “*Приближение беды*” (*Trouble Coming*) и т.д.). Многозначительность данных образов генерирует дополнительные идеи, поэтому смысл одного конкретного произведения Ч. Симича может быть расширен, т.к. он конституируется лишь в качестве “одной из возможных версий принципиально нон-финального означивания” [4, с. 987].

Такая творческая установка автора, как стремление говорить правду, связана с желанием писателя обновить духовную жизнь Америки. Общественный пафос и пристальное внимание к коллизиям современности становятся важной частью идейно-художественных исканий Симича. В своих публицистических произведениях, эссеистике и интервью он поднимает широкий круг проблем, связанных с историческим развитием Америки и Европы, показывает изменения, происходящие в современной культуре, выявляет противоречия “непроницаемого, трудно объяснимого” [28] американского общества. История войн и трагических событий Европы и Америки с середины XIX века до нашего времени раскрыта в произведении “*Поэзия и история*” (*Poetry and History, 1986*); размышления о войне и положении Югославии конца XX века нашли отражение в эссе “*Фабрика по производству сирот*” (*Orphan Factory, 1995*); осмысление собственной идентичности в контексте истории является содержанием эссе “*Элегия в паутине*” (*Elegy in a Spider's Web, 1993*). Культурная жизнь американского и европейского общества показана в таких произведениях, как “*Пугающий рай*” (*Fearful Paradise, 1996*), “*Под защитой Адама*” (*Adam's Umbrella, 2004*), “*Спасение через смех*” (*Salvation Through Laughter, 2006*). Чарльз Симич представляет свою четкую позицию, указывая на многие противоречия американского государства как во внутренних делах, так и на мировой арене. Затрагивая вопросы войны и мира, он обнажает агрессивное доминирование Америки и открыто противостоит “популярным идеям в американских интеллектуаль-

ных кругах об оправдании политики, которая требует многочисленных жертв, ради спасения мира и улучшения жизни. Писатель критикует высокомерие политиков, которые с легкостью отправляют на смерть людей” [28]. Он призывает видеть болевые узлы современного общества, т.к. считает, что “проблемы, которые стоят перед американцами в образовании, в решении вопросов безработицы, нелегальной иммиграции, здравоохранении, в вопросах национального долга и военных действий, которые в настоящее время ведет Америка, серьезно не обсуждаются даже во время президентских выборов, поэтому “сегодня надо преодолевать нашу слепоту и саморазрушительные идеи” [29].

Обращение к проблемам эмиграции имеет высокую частотность в творчестве Чарльза Симича. По его словам, самыми мудрыми учителями для него были иммигранты Чикаго и Нью-Йорка: немцы, евреи, поляки, итальянцы, русские, украинцы, “которые прошли через революции, погромы, семейные трагедии, нищету, унижение и Бог знает через что еще!... Рассказывали невероятные по своей глубине истории жизни о возвышенном добре и ужасающем зле, выявляли величие и глубокую порочность человека...” [29]. Писателя интересуют контрасты Америки, связанные с жизнью эмигрантов. С одной стороны, он показывает Америку, где труд людей вознагражден, где иммигранты находят свое место в обществе и поддерживают свою идентичность, а с другой – обнажается безудержное стремление к материализму, который разъедает душу человека, лишает жизнь смысла и разрушает сознание. Ч. Симич останавливается на проблемах расизма, ксенофобии, акцентирует рабское положение многих беженцев, в том числе и славянских иммигрантов, которые оказались в “межкультуре”, т.к. забыли свой язык и культуру и не смогли войти в американское общество” [24, р. 14]. Симич часто “воспроизводит образы маргиналов – одиноких, опустившихся, потерянных в обществе людей, бродяг и лузеров, бесцельно шатающихся по улицам и тех, кто приспособился к существованию в грязных и дешевых отелях” [28]. В то же время он пишет о радостях жизни, о творчестве, которое составляет смысл жизни многих, с уважением относится к тем, кто стремится найти себя через образование и тяжелый труд, достигая определенной независимости личности.

Отличительной чертой художественного мышления Ч. Симича является экспериментирование. Все острые проблемы личности, общества и истории закодированы им в литературных играх, для которых характерны сочетание обыденной простоты с философским наполнением. Определенное влияние на раннее творчество писателя оказало течение сюрреализма “с его идеями освобождения от господства разума и власти рационального в произведениях искусства” [13, с. 1050]. Симич, изучив “Манифест сюрреализма” французского поэта А. Бретона, использовал прием размывания грани между сном и явью, сознательным и бессознательным, сознанием и воображением. И хотя позже он преодолел влияние сюрреалистов, это “правило несоответствия” иногда проявляет себя в его поэзии через “соединение несоединимого, сближение изображений и образов, совершенно чуждых друг другу в совершенно чуждых ситуациях” [8, с. 154]. Данная техника очевидна в таких произведениях, как “Двойник” (*The Inner Man*), “Страх” (*Fear*), “Белая комната” (*The White Room*), “Листья” (*Leaves*), “Космология Харона” (*Charon's Cosmology*) и др. Завершилось и воздействие литературных идей Х. Крейна, в свое время поражавшего Ч. Симича неясными, отдаленными, размытыми образами (*obscure images*), создание которых представлялось молодому поэту вершиной мастерства.

Одной из эстетических установок Симича является стремление максимально включить в орбиту своего творчества художественный опыт американской и мировой культуры. Большое значение для формирования его индивидуального стиля имеет классическая традиция авторов Новой Англии – Э. Дикинсон, Р. Эмерсона, Н. Готорна, Р. Фроста. В своих литературно-критических работах Ч. Симич определяет себя как “американского поэта с глубинными корнями, уходящими в американскую литературу и культуру, в поэзию Уитмана, Дикинсон и Рётке” [17, р. 44]. Постигая мастерство поэзии, он находится под впечатлением от европейских и американских модернистов, в круг которых входят Э. Паунд, Т.С. Элиот, У. К. Уильямс, У. Стивенс, Г. Аполлинер, Б. Брехт, Р.М.Рильке и др.

Индивидуальный творческий стиль поэта Симича, как комбинация различных стилевых характеристик, формировался также под прямым или опосредованным влиянием известных современных американских авторов, среди которых Р. Лоуэлл, Дж. Берриман, Ф. О’Хара, Р. Крили, П. Д. Левертов, Ч. Райт и Дж. Тейт. Ч. Симич интересовался идеями Ч. Олсона – теоретика нью-йоркского поэтического авангарда, а с известным американским поэтом М. Стрэндом его роднит чувство юмора, легкая ирония, развитая символическая система. Увлекали его и мысли Р. Блая, который обосновывал необходимость восстановления целостности и индивидуальности личности, утерянной вследствие травм, полученных в детстве. Отдельные стихи Ч. Симича обогащены американским фольклором, включающим “магические высказывания, прыгающие рифмы, вербальное воплощение страхов и предрассудков, страшилки, полет воображения, загадочные ситуации” [29]. В определенный период он испытывал на себе воздействие латиноамериканских авторов от П. Неруды до Ц. Вальехо, изучая антологию творчества латиноамериканских поэтов (*Anthology of Contemporary Latin-American Poetry*).

Большое влияние на Ч. Симича оказали эксперименты У. Мервина – одного из самых влиятельных современных поэтов, дважды удостоенного Пулитцеровской премии (в 1971 г. и 2009 г.) и Национальной Книжной премии (2005 г.), автора антивоенных стихов и философа-эколога, который внес вклад в развитие поэзии XXI века. Литературные поиски Симича стимулировались также необычными находками Мервина в области звучания, рифмы и просодии. В результате пересечения многих векторов были созданы парадоксальные образы, яркие по своей выразительности и изобразительности.

Особую область творчества Чарльза Симича составляют 60 стихотворений в прозе, объединенных в цикл *“Алхимия лавки секретов”* (*The Dime-Store Alchemy*) [31]. Каждое произведение воздает дань уважения Джозефу Корнеллу (1903–1972) – известному американскому скульптору, художнику, кинорежиссеру-авангардисту, который внес вклад в искусство ассамбляжа, создав свои знаменитые магические детские коробки, состоящие из различных, бессистемно собранных мелочей и предметов, восприятие которых вызывает изумление, радость, возрождает воспоминания и ностальгические чувства. Книга Симича “пробуждает в памяти и сознании американских людей значимость искусства и экспериментов известного новатора” [25, р. 157], выявляет особенности постмодернистского экспериментального творчества и специфику взаимодействия различных искусств.

Известно, что Ч. Симич до начала литературной деятельности серьезно занимался живописью, имея намерения стать художником в Америке. Находясь под впечатлением ностальгических коробок Дж. Корнелла, Ч. Симич “применяет к поэзии данную технику составления отдельных элементов в целое” [31, р. IX], а основой его литературных игр становится интермедальность с ее центральной категорией “экфрасис”. В данном случае “экфрасис” обозначает не только вербальную репрезентацию произведений визуального искусства, но и более широких полотен самой жизни. Ч. Симич своеобразно “имитирует” Дж. Корнелла, “максимально наполняет отдельные знаки и знаковую языковую систему визуальным содержанием и придает ей пространственный объем” [26, р. 315]. Так создаются зрительно воспринимаемые образы, которые активизируют мышление и фантазии читателя. Для своих магических “коробок” Ч. Симич отбирает реалии современного общества, записи из дневников художника, добавляет автобиографические факты из своей жизни, использует технологию коллажа, совмещение несовместимых понятий, цитирование и интертекстуальность. Отдельные произведения вызывают яркие образы Америки и американских городов с их контрастами: *“Путешественник в необыкновенной стране”* (*Traveller in a Strange Land*), *“Неизвестная страна”* (*Terra Incognita*), *“Человек на свалке”*, (*The Man on the Dump*), *“Визит к цыгану”* (*I went to the Gypsy*), *“Старая открытка”* (*Old Postcard*).

Другие “стихи-коробки” содержат краткие заметки о природе искусства, модернизма, сюрреализма: *“Наш ангельский предок”* (*Our Angelic Ancestor*), *“Чудесный калейдоскоп”* (*Divine Kaleidoscope*), *“Непонятная сила”* (*A Force Illegible*) и др. Автор сверяет свои мысли с идеями великих классиков и представляет интертекстуальные ссылки на имена и творчество всемирно значимых ученых, художников, философов, музыкантов и писателей, среди которых Э. Дикинсон, Г. Мелвилл, М. Дюшан, А. Рембо, А. Бретон, Р. Эмерсон, Г. Торо, У. Уитмен, Монсеньер Паскаль, Пифагор, Ш. Бодлер, Гёте, Ганс Христиан Андерсен, Вергилий, Г. Аполлинер, Моцарт, Дж. Кейдж, Ф. Ницше и др. Некоторые секреты психологии, детские мечты и переживания представлены в “коробках” *“Загадочная игрушка”* (*Secret Toy*); *“Поэтика миниатюры”* (*Poetics of Miniature*) и др.

Воспоминания о Белграде отражает произведение *“Угасающая память”* (*Fading Memory*), в котором воспроизводится непреодолимое детское желание самого Ч. Симича заполнить игрушечный театр, некогда поразивший его воображение. Найдя желаемое, он с радостью выстраивал в нем свой неповторимый, необъятный мир, частью которого была и “долгая сага о Диком Западе с индейцами, главным героем, лучшим другом героя и плохим парнем...” [31, с. 52].

Память о Югославии воссоздается в стихотворении Васко Попа *“Маленькая коробка”* (*The Little Box*), полный перевод которого представлен Ч. Симичем.

Заключение. В творчестве Чарльза Симича отражена особая модель адаптации личности, при которой происходит полная ассимиляция писателя-эмигранта в американскую культуру, являя один из примеров того, “как в огромном “плавильном котле” в американцев превращались представители самых разных национальностей и расовых культур” [1, с. 10]. Доминантой эстетического сознания Симича является установка на художественный эксперимент, в процессе которого автор переработал достижения классических и современных писателей и создал значительный пласт литературного наследия, отличающегося оригинальностью, четкими мировоззренческими установками, многовекторными эстетическими исканиями, игровой тональностью, парадоксальностью мышления. В то же время, на наш взгляд, разнообразие экспериментов Ч. Симича создают особый эффект “избыточности художественной реальности”, во многом уведящей его от жизни в символический мир, в игру” [5, с. 394], которая далеко не всегда воспринимается читателем. Как и у ряда других современных авторов, игровые экспериментальные элементы и значимые для Симича литературные стратегии “в некоторой степени сочетаются с эстетической вторичностью, поверхностностью, утратой целостности, аутентичности” [3, с. 140]. С одной стороны,

гибкость симичевской эстетической системы делает ее информативной и привлекательной для исследователей, т.к. демонстрирует широкие интертекстуальные связи и многозначные культурные переключки. С другой – данная эстетическая система остается достаточно закрытой территорией в связи с избыточным зашифрованным символизмом и глубоко личной автобиографической рефлексией, которые сложно декодировать даже искушенным специалистам. Требуются глубокие знания широкого культурно-исторического и социального контекста, понимание специфики автобиографизма, специальная подготовка и владение определенными методами анализа для раскрытия смысла такой поэзии. В своих же публицистических произведениях и эссеистике автор демонстрирует бескомпромиссную критику многочисленных проблем современного общества и смелость в обнажении его противоречий.

Безусловно, творчество Ч. Симича имеет как собственно литературное, так и образовательное, информативное и аксиологическое значение. Оно позволяет исследовать секреты творческой лаборатории и видеть эксперимент – синтез многих направлений, приводящих к возникновению новой эстетической реальности. Его произведения отражают закономерности современного художественного процесса, расширяют кругозор читателей, развивают интеллект, стимулируют фантазию. Ч. Симич продолжает обогащать американскую литературу своими экспериментами, а также переводами. Он знакомит читателей с именами писателей из других стран, включая творчество известных югославских поэтов И. Лалича, В. Попа, Т. Шаламуна, М. Павича, А. Ристовича и др.; он также привлекает внимание широкой читательской аудитории к творчеству уже известных американских и европейских писателей.

Наши выводы переключаются с мыслями Роберта Б. Шоу – известного поэта и критика, профессора Йельского университета и лектора Гарвардского университета, который, признавая ценность художественных исканий Ч. Симича, отмечает: “Независимо от того, какой эффект на американскую литературу может иметь пример Ч. Симича, его творчество до конца не будет понято вследствие своеобразия и неповторимости таланта автора. Свою оригинальность и ее последствия хорошо осознает и сам поэт, с упорством продолжая свою работу” [28, p. 24]. Возможно, Ч. Симич еще откроет новые страницы своего творчества...

ЛИТЕРАТУРА

1. Болховитинов, Н.Н. Американская цивилизация как исторический феномен / Н.Н. Болховитинов // Американская цивилизация как исторический феномен. Восприятие США в американской, западноевропейской и русской общественной мысли. – М. : Наука, 2001. – С. 9–16.
2. Литвинов, Э.П. Личность и ее мировоззренческие основы [Электронный ресурс] / Э.П. Литвинов // Альманах Пространство и Время. – Т. 2. – Вып. 1, 2013. – Режим доступа: <http://j-spacetime.com/actual%20content/t2v1/>. – Дата доступа: 27.12.2017.
3. Маньковская, Н.Б. Эстетика постмодернизма / Н.Б. Маньковская. – СПб. : Алетейя, 2000. – 347 с.
4. Можейко, М.А. Экспериментация / М.А. Можейко // Постмодернизм : энциклопедия. – Минск : Интерпрессервис : Книж. Дом, 2001. – 1037 с.
5. Мясникова, Л.А. Мировоззрение / Л.А. Мясникова // Современный философский словарь / С.А. Азаренко [и др.] ; под общ. ред. В.Е. Кемеров. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Акад. проект, 2004. – С. 392–395.
6. Петрова, Е.И. Архетипические основания менталитета в трансформирующемся социуме [Электронный ресурс] / Е.И. Петрова. – Режим доступа: cyberleninka.ru/article/n/arhetipicheskie-osnovaniya-mentaliteta-v-transformiruyuschesya-sotsiуме. – Дата доступа: 14.03.2016.
7. Петровић, Радивоје. Отаџбина и расејање / Радивоје Петровић // Даница. Српски народни илустровани календар за годину 2005. – Београд, 2004. – С. 100–110.
8. Рычкова, Ю.В. Энциклопедия модернизма / Ю.В. Рычкова. – М. : ЭКСМО-Пресс, 2002. – 224 с.
9. Согрин, В.В. Исторический опыт США / В.В. Согрин. – М. : Наука, Ин-т всеобщ. истории РАН, 2010. – 581 с.
10. Сулова, Т.И. Проблема самоидентификации в культуре в условиях глобализации / Т.И. Сулова // Культура и этика меняющегося мира. – Красноярск : Литера-принт, 2009. – Вып. 6. – (Серия «Библиотека актуальной философии»). – Режим доступа: http://www.globalistika.ru/biblio/actual_phil_6.htm#b. – Дата доступа: 04.01.2017.
11. Суханек, Л. Место антропологии в эмигрантских исследованиях / Л. Суханек // Русское зарубежье и славянский мир : сб. трудов / сост. Петр Буняк. – Славистическое общество Сербии : Белград, 2013. – С. 12–21.
12. Толкачев, С.П. Мультикультурализм в постколониальном пространстве и кросс-культурная английская литература [Электронный ресурс] / С.П. Толкачев // Знание, понимание, умение. – Режим доступа: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2013/1/Tolkachev_Multiculturalism-Cross-cultural-Literature/. – Дата доступа: 05.01.2017.
13. Чагин, А.И. Сюрреализм / А.И. Чагин // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М. : Интелвак, 2001. – С. 1050–1055.
14. Шутова, Е.В. Архетипы “дом” и “бездомье” и их объективация в духовной культуре [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/arkhetipy-dom-i-bezdome-i-ikh-obektivatsiya-v-dukhovnoi-kulture#ixzz42OkNOV00>. – Дата доступа 02.03.2016.
15. Эстетика: Словарь Мировоззрение художника [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.aesthetics.academic.ru/280/МИРОВОЗЗРЕНИЕ_ХУДОЖНИКА. – Дата доступа: 27.01.2017.

16. Beaujour, Elizabeth Klosty. *Bilingual Russian Writers of the First Emigration* / E. K. Beaujour. – Itaca and London : Cornell University Press, 1989. – 267 p.
17. Engelmann, D. *Speaking in Tongues: Exile and Internal Translation in the Poetry of Charles Simic* / D. Engelmann // *The Antioch Review*. – 2004. – Vol. 62, № 1. – P. 44–47.
18. Erdmans, M. *Portraits of Immigration: Sour Milk and Honey in the Promised Land* / M.P. Erdmans // *Sociological Inquiry*. – 1999. – V. 69, № 3, August. – P. 337–363.
19. Eyeran, R. *Intellectuals and cultural trauma* [Electronic resource] / R. Eyeran // *European Journal of Social Theory*. – 2011. – Vol. 14. № 4. – P. 453–467. – Mode of access: <http://www.inliberty.ru/library/599-intellektualy-inbspkulturnaya-travma>. – Date of access 12.04.2015.
20. FAQ: Историческая травма как культурное явление: 5 фактов о происхождении коллективных травм и способах работы с ними [Electronic resource]. – Mode of access: <http://postnauka.ru/faq/26580>. – Date of access: 12.03.2015.
21. Hutner, G. *Introduction* / G. Hutner // *Immigrant Voices II*. – New York : New American Library. – P. IX–XVII.
22. Jong, E. *Inventing Memory* / E. Jong. – New York : Harper Collins, 1997. – 305 p.
23. Matejic, M. *Serbian Writers in America: Conflict of Identity* / M. Matejic // *Studies in Ethnicity: The East European Experience in America*. – New York : Columbia University Press, 1980. – P. 183–211.
24. Molley, M. *Real America An Interview with Charles Simic* / M. Molley // *Chicago Review*. – 1995. – Jan. 1, V. 41, № 2. – P. 13–18.
25. Rippl, G. *The Ecphrastic Poet as Custodian of Culture. Charles Simic's 'Dime-Store Alchemy'* / G. Rippl // *Magical Objects. Things and Beyond*. – 2007. – Vol. 12. – P. 157–179.
26. Rippl, G. *Iconicity and Intermediality in Charles Simic's Dime-Store Alchemy* / G. Rippl // *Semblance and Signification*. – Amsterdam : The Amsterdam University Press, 2011. – P. 313–325.
27. Scarry, S.A. *World of Objects: The Poetic of Charles Simic* : dissertation for the degree of Master of Arts / S.A. Scarry. – Montana : The University of Montana, 2004. – 64 p.
28. Shaw, R.B. *Charles Simic: An Appreciation* / R.B. Shaw // *The New Republic*. – 1976. – Jan. 24. – P. 25–27.
29. Simic, Ch. *The Art of Poetry*. Interview by Mark Ford [Электронный ресурс] / Ch. Simic // *The Paris Review*. – 2005. – Iss. 173. – Режим доступа: <https://www.theparisreview.org/interviews/5507/charles-simic-the-art-of-poetry-no-90-charles-simic.-/>. – Дата доступа: 16.12.2016.
30. Simic, Ch. *Commencement Speech* [Электронный ресурс] / Ch. Simic. – Режим доступа: <http://www.bucknell.edu/x43091.xml>. – Дата доступа 20.12.2016.
31. Simic, Ch. *Dime-Store Alchemy: The Art of Joseph Cornell* / Ch. Simic. – New York : New York Review Books, 1992. – 82 p.
32. Simic, Ch. *New and Selected Poems 1962–2012* / Ch. Simic. – New York : Houghton Mifflin Harcourt, 2013. – 355 p.
33. Simic, Ch. *The Renegade* / Ch. Simic // *The Renegade*. – New York : George Braziller, 2008. – P. 7–18.
34. Wong, Sau-Ling Cynthia *Immigrant Autobiography: Some Questions of Definition and Approach* / Sau-Ling Wong // *American Biography: Retrospect and Prospect* / ed. Paul John Eakin. – Wisconsin : the Univ. of Wisconsin Press, 1991. – P. 142–155.

Поступила 01.03.2017

WORLD PERCEPTION AND AESTHETIC ATTITUDES OF CHARLES SIMIC

L. PERVUSHINA

The article deals with the creative work of Charles Simic – a famous American writer of Serbian origin. His philosophies, worldview attitudes, and ideals are revealed, his personal beliefs are exposed, and different vectors of his creative work are considered. The peculiarities of Simic's composite national identity are determined and specific aspects of adaptation, acculturation and assimilation to American culture are shown. The ideological and thematic richness of Simic's works which appear under the influence of contemporary reality is analyzed. The affect of numerous artistic concepts on Simic's artistic work is revealed. The author's aesthetic principles are investigated and his experiments with intertextuality, intermediality and symbolism are exposed.

Keywords: *worldview attitudes, personal aesthetic, cultural identity, émigré writer, cultural and historical memory*

УДК 82.0

ЖЕНЩИНЫ-ЛАУРЕАТЫ ЗАПАДНЫХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРЕМИЙ В XXI ВЕКЕ

д-р филол. наук, проф. М.К. ПОПОВА
(Воронежский государственный университет)
popova@phil.vsu.ru

С целью показать некоторые особенности современного литературного процесса осмысливается факт резкого увеличения количества женщин-лауреатов престижных западных литературных премий (Нобелевская, Гонкуровская, Пулитцеровская, Георга Бюхнера, Букеровская), награжденных в XXI веке, в сопоставлении с числом писательниц, получивших указанные премии за весь период их существования. Выявляется этническая принадлежность лауреатов, их возраст, идейно-тематические приоритеты творчества.

Ключевые слова: Нобелевская, Букеровская, Гонкуровская, Пулитцеровская, Георга Бюхнера литературные премии, писательницы-лауреаты.

Введение. Престижные премии в области литературы присуждаются на Западе в большинстве случаев достаточно давно: Нобелевская – с 1901 г., вторая по старшинству Гонкуровская – с 1903 г., Пулитцеровская – с 1917 г., премия Георга Бюхнера – с 1923 г., самая молодая Букеровская – с 1969 г. Предполагаем, что анализ статистики присуждения премий в последние полтора десятилетия с точки зрения гендерной и этнической принадлежности писателей, их возраста, преобладающих в их творчестве тем и сопоставление полученных данных с аналогичной статистикой XX века позволит выявить некоторые особенности литературного процесса начала XXI века.

Основная часть. За время существования Нобелевская премия присуждалась 110 раз, ее получили 114 человек (4 раза – в 1904, 1917, 1966, 1974 гг. – лауреатами становились по 2 человека). С начала присуждения по 2000 г. Нобелевскую премию 9 раз получали женщины-писательницы (1909 – Сельма Лагерлёф, Швеция; 1926 – Грация Деледа, Италия; 1928 – Сингред Унсет, Норвегия; 1938 – Перл Бак, США; 1945 – Габриэла Мистраль, Чили; 1966 – Нелли Закс, Швеция; 1991 – Надин Гордимер, ЮАР; 1993 – Тони Моррисон, США; 1996 – Вислава Шимборска, Польша). В процентном отношении женщины составили 7,8 % от числа всех лауреатов. В последние 16 лет ситуация существенно изменилась. В числе лауреатов XXI в. – 5 женщин (Герта Мюллер, 2009; Дорис Лессинг, 2007; Элис Энн Манро, 2013; Эльфрида Елинек, 2014; Светлана Алексиевич 2015), то есть почти 1/3 от общего числа лауреатов.

На сегодняшний день Гонкуровская премия присуждалась 113 раз. За период до 2000 г. среди лауреатов было 6 женщин (Эльза Триоле, 1944; Беатрис Бек, 1953; Симона де Бовуар, 1954; Анна Лангфюс, 1962; Эдмонда Шарль-Ру, 1966; Маргерит Дюрас, 1984). Это 5 %. Процент женщин, награжденных в нашем столетии, выше – 18,75 %. Гонкуровскую премию за последние 16 лет получили 3 женщины: в 2009 – Мари Ндиай за книгу «Три сильные женщины»; в 2014 – Лиди Сальвер за роман «Не плакать», в 2016 – Лейла Слимани за книгу «Сладкая песнь».

Пулитцеровская премия в области литературы имеет 6 номинаций, в том числе «за художественную книгу». Это должно быть произведение, принадлежащее перу писателя-американца и раскрывающее проблемы американской жизни. За всю историю Пулитцеровской премии в XX в., с 1917 по 2000 г., в этой номинации она была присуждена 76 авторам, причем 24 из них (31 %) были женщинами. В XXI веке премию получили 19 человек, шестеро из которых – писательницы, что составляет 31,5 %. Перечислить всех женщин-лауреатов XX в. не представляется возможным. В нашем столетии Пулитцера получили Джумпа Лахири (2000), Мерилин Робинсон (2005), Джеральдина Брукс (2006), Элизабет Страут (2009), Дженнифер Иган (2011), Донна Тартт (2014), то есть из 16 лауреатов 6 – писательницы.

Премия Георга Бюхнера первоначально присуждалась ежегодно двум выдающимся деятелям немецкой литературы и искусства. С 1951 г. она стала чисто литературной. За весь период до 2000 г. премию получили 60 человек, из них женщин – 7, т.е. 11,6 %. В XXI веке в числе 16 лауреатов были 3 женщины (Фридерика Майрёккер, 2001; Фелицитас Хоппе, 2012; Сибилла Левичарофф, 2013), что составляет 18,75 %.

На Букеровскую премию изначально могли претендовать писатели из стран Содружества наций, Ирландии и Зимбабве. Начиная с 2014 г. география премии расширяется. От других престижных литературных премий Букера (как им. Пулитцера) отличает и наличие в списке лауреатов значительного числа женщин. До 2000 г. премия вручалась 33 раза, причем лауреатами стали 7 женщин, или 21 % (1970 – Рубенс Бернис; 1974 – Надин Гордимер; 1975 – Рут Правер Джабвала; 1978 – Айрис Джин Мёрдок; 1979 – Пенелопа Мери Фицджеральд; 1984 – Анита Брукнер; 1987 – Пенелопа Маргарет Лайвли; 1990 год – Антония Сьюзен Байатт; 1995 – Пэт Баркер. За период с 2000 г. Букер вручался 16 раз, 4 раза (25 %) – женщинам-писательницам. Это Маргарет Этвуд (2000), Энн Энрайт (2007), Хилари Мэнтел (2009), Элеонора Каттон (2013).

Сопоставление статистических данных позволяет утверждать, что в XXI столетии роль писательниц в литературном процессе существенно усиливается. Это особенно заметно по отношению к наиболее старым премиям, где процент награжденных женщин возрастает с 7,8 до 30 % (Нобелевская премия) и с 5 до 18,75 (Гонкуровская премия). Более активно в нашем веке премия присуждается женщинам в Германии (премия Георга Бюхнера, рост от 11,6 до 18,75 %), немного отстает Букер (21 и 25 %). Стабильно высоко оценивается творчество писательниц в США, где их процент в составе лауреатов Пулитцеровской премии «за художественную книгу» стабилен (31 и 31,5).

Любопытные данные дает анализ возраста и этнико-культурной принадлежности писательниц. Нобелевская премия на протяжении всей ее истории как правило вручается зрелым писательницам – Дорис Лессинг (88 лет), Элис Энн Манро – (82 года). Самые молодые – Елинек (42 года) и Сингред Унсет (46 лет) – не могут быть отнесены к юным и начинающим. Применительно к Нобелевской премии примечателен ее европоцентризм. В XX в. из 9 женщин-лауреатов только 3 представляли неевропейские страны (США – 2 раза, Чили). В XXI в. среди 5 писательниц только 1 – канадка.

Гонкуровская премия в прошлом веке присуждалась француженкам или франкоязычным бельгийцам. Исключение составляют Эльза Триоле, урожденная Элла Юрьевна Каган, и Анна Лангфюс (Анна-Регина Штернфинкель), происходившая из жившей в Польше семьи еврейского коммерсанта. Среди писательниц преобладают сорокалетние, самая молодая – Беатрис Бек (38 лет), самая зрелая – Маргерит Дюрас (70 лет). В нашем столетии возраст лауреатов примерно такой же: от 35 лет (Лейла Слимани) до 66 (Лидия Сальвер). В отношении этнической принадлежности картина резко меняется. Среди награжденных писательниц появляются бикультурные дети иммигрантов: Мари Нидиай – дочь сенегальца и француженки, родители Лидии Сальвер иммигрировали из Испании после гражданской войны, Лейла Слимани имеет марокканские корни.

Пулитцеровская премия по сравнению со своими «старшими сестрами» выглядит более демократичной. Уже в XX веке она нередко присуждалась тридцатилетним писательницам: Маргарет Митчелл (36 лет), Элис Уоркер (39 лет), Харпер Ли (35), традиция была поддержана и в XXI столетии награждением Джумпы Лахири (33 года). В 1980-е гг. среди лауреатов появляются афро-американские писательницы Элис Уокер и Тони Моррисон. Подлинное имя Джумпы Лахири – Ниланьяна Судесна – говорит о ее бенгальских корнях.

Анализ статистических данных по премии Георга Бюхнера не таит в себе особых неожиданностей. Она присуждается, как правило, немецким или австрийским писательницам зрелого возраста (около 50 лет). Из общего ряда выделяются Фридерика Майрёккер (77 лет, год присуждения премии – 2001) и Ингеборг Бахман (38 лет, год присуждения премии – 1964). Наиболее «экзотической» фигурой можно считать 59-летнюю лауреатку 2013 года Сибиллу Левифарофф, дочь болгарского иммигранта и немки, выросшую в Германии.

Букеровская премия чаще всего достается писательницам в зрелом возрасте, в основном – 50–60-летним. Из «возрастных» следует назвать – Элис Манро (74 лет), Лидия Дэвис (66 лет). Но есть и юная Элеонора Каттон (28 лет), самая молодая из женщин-лауреатов за всю историю присуждения престижных литературных премий. Национальная принадлежность писательниц напоминает об имперском прошлом Великобритании, многие писательницы происходят из бывших британских колоний или живут в них: Новой Зеландии (Элеонора Каттон), Канаде (Маргарет Этвуд), Ирландии (Энн Энрайт), Индии (Арундати Рой). Ярким примером миграционных и литературных процессов прошедшего столетия является судьба Рут Правер Джабвалы (1927 – 2013), букеровского лауреата 1975 г. Ее родители, польские евреи, жили в Германии, где и родилась в 1927 году будущая писательница. Когда ей было 12 лет, семья бежала из нацистской Германии в Великобританию. Там Рут закончила Лондонский университет, вышла замуж за индийца-архитектора, взяла его имя и уехала в его страну. В 1975 году она переехала в США, где прославилась как киносценарист, дважды получив «Оскара». Одинаково хорошо владея немецким и английским языком, она являлась одновременно подданной британской короны и гражданкой США, писала о своей жизни в Индии. При этом, как отмечают критики, «ее книгам присущ отличный еврейский юмор» [1]. Не менее показателен жизненный и творческий путь лауреата Нобелевской премии по литературе 2015 г. Светланы Алексиевич. Она была рождена в семье белоруса и украинки в несуществующей ныне стране СССР, острым проблемам жизни в которой в период ее кризиса и развала посвящает свои книги. Нобелевскую лекцию С. Алексиевич, образно описывая свой мультикультурализм, завершила словами: «У меня три дома – моя белорусская земля, родина моего отца, где я прожила всю жизнь, Украина, родина моей мамы, где я родилась, и великая русская культура, без которой я себя не представляю. Они мне все дороги» [2].

В рамках небольшой статьи вряд ли возможно исчерпывающе охарактеризовать проблематику произведений женщин-лауреатов престижных литературных премий. В полной мере осознавая субъективность подхода, практически неизбежную при разборе произведений последних лет, мы попытаемся выявить лишь те тенденции, которые представляются нам наиболее важными. Современные писательницы

нередко обращаются к традиционным темам, которые получают новый поворот и оказываются связанными с наиболее трагичными ситуациями XX–XXI вв. Это, например, тема молодого человека, вступающего в жизнь. Ее по-разному, но с равной степенью убедительности раскрывают Г. Мюллер и Д. Тартт.

Герта Мюллер получила в 2009 г. Нобелевскую премию за роман «Качели дыхания», который имеет документальную основу. Она начинала работать над ним вместе с поэтом Оскаром Пастиором, судьба которого в 18-летнем возрасте была разрушена жерновами истории. После окончания Второй мировой войны по приказу Сталина жившие в Румынии немцы в возрасте от 17 до 45 лет были насильственно перевезены в Советский Союз и стали подневольными участниками восстановления страны. Оскар Пастиор оказался на Донбассе, на его воспоминаниях об этом периоде и основан роман Г. Мюллер. Повествование ведется от первого лица. Юный герой-повествователь воспринимает свою депортацию как возможность изменить жизнь: «...в мои семнадцать лет у меня на уме было, что этот отъезд как раз своевременен. <...> Хотелось выбраться из болотца маленького города, где ты всегда на глазах» [3]. Отчасти стремление героя оказаться там, где его не знают, обусловлено его гомосексуальными связями, что абсолютно неприемлемо для представителя арийской расы. Рассказывая о жизни в донбасском лагере для депортированных, Лео сосредотачивается на разных моментах: быте, работе, отношении к ним охраны. Лагерный быт для юноши из семьи, в которой «мать и отец, отец в особенности, были, как все немцы в нашем городке, убеждены в красоте золотистых кос и белых гольфов» [3], становится тяжелым испытанием. Хронический голод, мороз, вши, рассказ о том, как с тела умершего в бараке его соседи снимают всю одежду и надевают на себя, чтобы выжить в холоде. Повествователь подробно описывает одежду обитателей лагеря: «Стеганая – как одеяло с продольными валиками – ватная спецовка называлась *фуйфайка* (выделено здесь и далее автором – М.П.). <...> У нее был стоячий воротник, именованный *рубашечным*... Мужчинам и женщинам полагался одинаковый головной убор: ватная стеганая шапка с «ушами», которые соединялись завязкой» [3]. Труд представляется герою непомерно тяжелым. Лео попадает то на стройку, где должен таскать на спине мешки с цементом, то на погрузку кирпича, то на разгрузку угля. Охрану и вообще русских герой, который создает свои воспоминания через 60 лет после описываемых событий, воспринимает как некую враждебную силу. «...В имени лагерного коменданта – Товарищ-Шиштванёнов, – но и вообще в русских приказах слышалось, как скрежещут и скрипят Х, Ч, Ш, Щ. Команды мы все равно не понимали, улавливали в них лишь презрение» [3]. Лишь однажды Лео сталкивается с добрым отношением к себе. Русская старуха, у которой он попрошайничал, впустила его в избу и накормила супом. Герой объясняет это тем, что «у нее, мол, есть сын моего возраста, его зовут Борис, он так же далеко от дома, как и я, но по другую сторону: он в сибирском лагере, в каком-то штрафном батальоне, сосед на него донес» [3]. Послевоенная действительность нашей страны показана «из кругозора героя» (термин М.М. Бахтина), который сосредоточен на себе и своих переживаниях. Ни юный Лео, ни Лео, работающий над своими воспоминаниями много десятилетий спустя после войны, не задумываются над причинами царящей вокруг лагеря разрухи и несчастий. И тем не менее лагерный опыт навсегда меняет Лео. Вернувшись через пять лет на родину, он ощущает себя чужим в своей семье: «Уйти от них я не хотел, но от меня разило отдалением» [3]. Вынесенные из жизни в послевоенном СССР принципы выживания остаются с ним навсегда. И главный из них – «постоянная потребность в работе» [3].

Роман Герты Мюллер, с точки зрения русского читателя, можно рассматривать как тенденциозный, свидетельствующий о политической ангажированности комитета по нобелевским премиям. В нем безусловно отразился не только опыт Оскара Пастиора и матери писательницы, которая также подверглась депортации, но и отношение самой Герты Мюллер к советскому строю. С ним она, выросшая в Румынии времен Чаушеску, была знакома не понаслышке. Однако, по нашему мнению, гораздо важнее убедительность, с которой на трагическом материале последствий Второй мировой войны автор «Качелей дыхания» выявляет связь судьбы человека с эпохой, показывает, как обстоятельства формируют характер человека, тем самым продолжая традиции классического реализма XIX столетия.

Иной вариант судьбы молодого человека, вступающего в жизнь, представлен в романе Донны Тартт «Щегол» (2013), за который она получила в 2014 г. Пулитцеровскую премию. Один из критиков справедливо сравнил произведение Тартт с диккенсовским «Дэвидом Копперфильдом» [4], классическим образцом романа о молодом человеке. На близость к традиции Диккенса указывают и авторы других рецензий [см.: 5;6]. Традиционность сочетается в произведении Д. Тартт с характерным для современного романа стремлением моделировать «свое понимание искусства» [7, с. 9]. В «Щегле» герой носит имя Тео Декер и его история тесно переплетена с проблемой судьбы искусства в современном мире. Как признавалась в одном из интервью сама писательница, эта проблема стала ее особенно волновать после акта вандализма, совершенного талибами в Афганистане. В феврале 2001 года по приказу одного из лидеров талибов были уничтожены две огромные статуи Будды, временем создания которых считается период V–VII вв. Обе фигуры находились в Бамианской долине, одна из них, высотой в 54 м, считалась самым крупным в мире изображением сидящего Будды. Д. Тартт была потрясена этим событием: «Этот шок предшествовал ужасу 9 сентября. Это очень, очень беспокоило меня» [8].

Судьба 13-летнего героя «Щегла» с первых же страниц произведения переплетается с проблемой искусства. Тео и его мать отправляются на выставку «Портретная живопись и натюрморты: работы северных мастеров Золотого века» в нью-йоркский Метрополитен-музей. Масштабный взрыв, устроенный в музее террористами, уносит жизнь многих людей, включая мать героя. Уничтожены, повреждены или пропали многие произведения искусства. Пребывая в шоке, подросток случайно выносит из здания маленький по размеру шедевр – картину «Щегол» голландского художника Карела Фабрициуса (1622–1654). На долгие годы эта картина, с которой у Тео образуется сильная эмоциональная связь, становится его тайной спутницей. Скрывая ее ото всех, герой увозит ее в Лас-Вегас, где он оказывается по воле оставившего семью отца, затем вместе со «Щеглом» возвращается в Нью-Йорк. Спустя несколько лет выясняется, что в Лас-Вегасе Борис Павликовский, выходец из России и единственный друг Тео, подменил плотно упакованную в бумагу картину школьным учебником. Сферой деятельности Бориса является криминальный мир, с его участием туда уже давно попала картина Фабрициуса и используется наркодельцами как залог при заключении крупных сделок. Борис раскаивается в давнем воровстве, в результате многих приключений далеко не благородного характера, в которых участвует и герой, ему удается вернуть картину в музей, о чем мечтает Тео.

В отличие от Лео из «Качелей дыхания» Г. Мюллер, герой Д. Тартт сосредоточен не только на своих переживаниях. Автор придает ему озабоченность судьбами искусства в жестоком мире современности. Размышляя в конце романа о судьбе «Щегла», Тео утверждает: «Не только катастрофы и забвение следовали за этой картиной сквозь века, но и любовь. И пока она бессмертна (а она бессмертна), есть и во мне крохотная, яркая частица этого бессмертия» [9, с. 828]. В этих словах звучит не только мысль о бессмертии великого искусства, но и вера в его благотворное влияние на человека. Во всяком случае для героя романа контакт с картиной сродни пробуждению высокого религиозного чувства: «Я, не веря своим глазам, провел пальцем по краю картины, словно Фома Неверующий – по ладони Христа» [9, с. 720].

Традиции и новаторство своеобразно сочетаются в романе Х. Мэнтел «Волчий зал», удостоенном Букеровской премии в 2009 г., его продолжение «Внесите тела» также получило эту премию в 2012 г. Недаром формула «традиции и новаторство» вынесена в заголовок статьи Б.М. Проскурнина, посвященной анализу этих произведений [10]. Упомянутые выше сочинения были высоко оценены критикой. О. Лэнг отмечает блестящую повествовательную стратегию писательницы [11], К. Тейлер подчеркивает мастерство в воссоздании мира Англии XVI в. [12]. Особенно значимыми представляются мнения К. Тейлера и С. Гринблатта. Первый из них полагает, что к творческой личности Х. Мэнтел не применим ни один из общепринятых для женщин-писательниц ярлыков [12]. С. Гринблатт, крупнейший специалист по тюдоровской эпохе, автор многих монографий, посвященных ренессансной культуре, называет «Волчий замок» «потрясающим достижением, блестящим историческим романом, посвященным тому, как добивается власти личность, которая, на первый взгляд, не может вызвать никакой симпатии» [13].

Время правления Генриха VIII часто привлекает внимание писателей и кинематографистов. Оно интересует и великих авторов, достаточно вспомнить историческую хронику Шекспира «Генрих VIII», и представителей массовой культуры (Беатрис Смолл, романы «Блейз Уиндхэм», «Вспомни меня, любовь»). Большой резонанс вызвал в среде широкой публики телесериал «Тюдоры», показ которого занял четыре сезона (2007 – 2010). Как правило, создатели «тюдоровских» произведений обращаются к личности самого короля и / или его шести жен. Х. Мэнтел поставила в центр повествования человека незаурядного, но не отличавшегося родовитостью. Неаристократическое происхождение делало его своего рода аутсайдером, что придает особый колорит картине мира, увиденной его глазами. Писательница неоднократно подчеркивает престолярные корни своего героя: «Томасу Кромвелю сейчас лет пятьдесят. У него тело работника, кряжистое, ладное, полнеющее... Врут, будто его отец был ирландец, хотя на самом деле Уолтер Кромвель был кузнец и пивовар в Патни... Как сын такого человека добился нынешнего влияния – загадка для всей Европы» [14, с. 7]. Образ Генриха VIII в романах есть, но не на нем сфокусирован взгляд писательницы и читателя. Отодвигая крупнейшую историческую фигуру на периферию сюжета, Х. Мэнтел опирается на традицию В. Скотта и модифицирует ее. Томас Кромвель не является у нее частью сюжетной пары влюбленных героев, это человек, стремящийся к власти и одновременно создающий систему власти, ту государственную машину, наличие и сформированность которой засвидетельствовал У. Шекспир в «Гамлете», представив короля как «колесо, / Поставленное на вершине горной, / К чьим мощным спицам тысячи предметов / Прикреплены» [15, с. 395]. Хотя в романах Х. Мэнтел достаточно подробно описано участие Т. Кромвеля в разводе короля с Екатериной Арагонской, секуляризации церковных земель, трагической судьбе Т. Мора, писательницу интересует прежде всего деятельность ее героя по созданию эффективной государственной машины, что, в понимании Х. Мэнтел, ему вполне удается. Недаром один из приближенных Кромвеля говорит ему в момент болезни, лишаящей его возможности следить за делами: «сэр, вы нас всех натаскали, мы ваши ученики, вы создали думающую машину, которая работает как живая, и вам нет надобности приглядывать за ней каждую минуту и каждый день» [16].

Роман Э. Каттон «Светила», который, как и произведения Х. Мантел, отчасти можно отнести к традиционному жанру исторического романа, а отчасти – к детективам – является едва ли не самым оригинальным и новаторским произведением среди работ женщин-лауреатов литературных премий. В 2013 году на момент получения Букеровской премии Э. Каттон было всего 28 лет. Оригинален прежде всего материал – рассказ о золотых приисках в Новой Зеландии XIX в. Молодая писательница мастерски воссоздает местный колорит портового городка Хокитика с его гостиницами, проститутками, тюрьмой, курильнями опиума, авантюристами-европейцами, рабочими-китайцами, туземцами-маори. Представители практически всех слоев населения городка, числом двенадцать, оказываются втянутыми в разгадку таинственного исчезновения молодого человека по имени Эмери Стейнз. Каждый из участников расследования охарактеризован подробно и убедительно, в духе классического реализма XIX в. Так, экспозиция образа Уолтера Мади включает в себя его развернутый портрет: «Его серые глаза, большие и немигающие, и изгиб упругих мальчишеских губ выражали вежливое участие. Волосы круто вились; в юности он носил локоны до плеч, но сейчас подстригал их совсем коротко, делил на боковой пробор и приглаживал с помощью ароматной помады, от чего золотистый оттенок темнел до маслянисто-русого. Лоб и щеки были квадратными, цвет лица – ровным» [17, с. 10]. Тут же сообщается о его происхождении и образовании («Мади был выпускником Кембриджа; родился он в Эдинбурге, был наследником скромного состояния и штата из трех домашних слуг» [17, с. 14]), обстоятельствах его появления в Хокитике, реакции на него колонистов, собравшихся в курительной комнате гостиницы «Корона». Столь же подробно охарактеризованы остальные участники событий. Однако молодая писательница вводит новый способ создания образов героев, связывая каждого из них с небесным светилом. Связь персонажей и развития сюжета романа с астрологией подчеркнута названиями глав: «Меркурий в Стрельце», «Солнце в созвездии Девы», «Рак и Луна».

Увеличение числа писательниц со сложной этнико-культурной идентичностью обусловило подъем интереса к проблемам межкультурной коммуникации, которую раскрывают в своих произведениях Джумпа Лахири и Мари Ндиайе. Первая из них получила в 2000 г. Пулитцеровскую премию за сборник рассказов «Толкователь болезней» («Interpreter of Maladies»), вторая – Гонкура в 2009 г. за книгу «Три сильных женщины». В рассказах Дж. Лахири проблема межкультурной коммуникации, как правило, связана с семейно-психологическими драмами. Писательница нередко противопоставляет восточную и западную систему ценностей. Так, в рассказе «Толмач» (перевод «Interpreter of Maladies»), который дал название всему сборнику, действие разворачивается в Индии, куда мистер и миссис Дас приехали навестить своих родителей, вернувшихся на родину после многих лет жизни в США. Семья едет на экскурсию в храм Солнца в Конараке, их сопровождает гид, 46-летний индеец мистер Капаси. Радж и Мина Дас – этнические индийцы, но родились и выросли в США и обладают всеми внешними признаками американцев. Мистер Капаси сразу же обращает внимание на то, что и родители, и дети семейства Дас «одеты по-заграничному, дети в новеньком и ярком, на мальчиках кепочки с прозрачными козырьками» [18, с. 62]. По-западному выглядит и миссис Дас: на ней короткая юбка, огромные солнцезащитные очки, «облегающая блузка, скроенная на манер нижней мужской рубахи», хинди она не знает [18, с. 64]. Гида поражает инфантильность клиентов. «Они какие-то невзрослые, подумал мистер Капаси. Ведут себя не по-родительски, а как дети постарше» [18, с. 65]. Американизированные индийцы представлены как люди поверхностные и безответственные. Внешне семейство Дасов выглядит более успешным, чем мистер Капаси. Они – иностранные туристы, он – обслуживающий персонал, они, видимо, достаточно успешны и финансово состоятельны, мистер Капаси считает себя неудачником, так как не смог реализовать свою юношескую мечту стать высококлассным переводчиком и «участвовать в разрешении конфликтов между народами и странами» [18, с. 64]. Теперь он работает экскурсоводом-переводчиком, а также толмачом болезней, переводя доктору с гурджаатского языка, что говорят больные. Радж и Мина еще в юности выбрали друг друга и рано поженились. Мистера Капаси женили родители. Писательница противопоставляет манеру поведения своих героев. Дасы развязны, без конца фотографируются, жуют жвачку, Мина неустанно красит ногти. Мистер Капаси одет аккуратно и продуманно, так, чтобы одежда не помялась от долгих часов, проводимых им за рулем. Однако на самом деле муж и жена Дасы и мистер Капаси с женой одинаково несчастливы и далеки друг от друга. В результате общения с ними гид понимает, что «мистер и миссис Дас пара не слишком удачная – как и они с женой» [18, с. 67]. Джумпа Лахири выявляет глубинное сходство между представителями разных культур. Но традиционная система ценностей, которой придерживается мистер Капаси, предстает в ее изображении более привлекательной. Когда Мина просит его адрес, он надеется, что между ними возникнет переписка и это станет «исполнением его мечты – быть переводчиком между народами» [18, с. 71]. Мина Дас просит у мистера Капаси адрес, чтобы прислать ему фотографии, но тут же на его глазах теряет клочок бумаги с адресом, который уносит ветер. И даже не замечает этого.

Книга Мари Ндиайе «Три сильных женщины» состоит из трех слабо между собой связанных повестей. Героиня первой, 38-летняя Нора, живущая во Франции, приезжает в Африку по настойчивой просьбе своего отца, отношения с которым у нее всегда были сложными. Африканец, он женился на

французенке, чтобы обрести почти белых детей и крепких сыновей, но этим надеждам не суждено было сбыться. За 30 лет до описываемых в повести событий отец бросил жену и двух дочерей, похитил сына Сони и уехал из Франции на родину. Писательница сравнивает судьбы Нора, оставшейся во Франции с матерью, надломленной насильственным расставанием с 5-летним сыном и неспособной обеспечить своим дочерям достойный уровень жизни, и Сони, которого разбогатевший отец содержит в роскоши. Нора сумела получить образование и стать юристом. Сони, который учился в Европе, не нашел применения своим талантам и знаниям и вернулся в дом своего отца. Приехав в Африку, Нора узнает, что ее брат находится в тюрьме за убийство мачехи. Он признался в совершенном преступлении в интервью, опубликованном в газете. Но на самом деле женщину убил ее муж, отец Сони, узнав о том, что сын и жена полюбили друг друга. Нора решает остаться в Африке, чтобы выступить на суде адвокатом Сони и затем увести его в Европу.

События второй повести происходят во французской провинции Жиронда. В центре истории Руди Дескас и его африканская жена Фанта. Они встретились в Сенегале, где Фанта преподавала французскую литературу в лицее Мермоз, она готовила детей дипломатов и богатых бизнесменов к получению степени бакалавра. Руди безоглядно влюбился в красивую девушку и соблазнил ее «обещанием комфортной, интеллектуальной и в целом возвышенной и привлекательной жизни» [19, р. 22]. Она, по всей видимости, приняла Руди «с его белокурыми волосами и красивыми словами за избалованного богатого молодого человека» [19, р. 22] и вышла за него замуж. Переехав в провинциальный европейский городок, Фанта обнаружила, что Руди далеко не богат, и оказалась безработной, поскольку ее преподавательский диплом не имел силы во Франции. В результате оба несчастны, и основа их несчастья – ошибки в общении. Языкового барьера между ними нет, но принадлежность к разным культурам привела к взаимному непониманию. Фанта представлена в повести как сильная женщина, которая сумела проложить себе путь из маленького киоска с арахисовыми орехами на улицах сенегальского города Колобан до позиции преподавателя в лицее. Героиня третьей части, Хади Демба, которая появилась в первой части книги как служанка в доме Нориного отца, правдами и не правдами пробирается в Европу.

Хотя сама Мари Ндиайе настаивает на своей принадлежности исключительно французской культуре [см.: 20], проблема взаимодействия, часто трудного и даже трагического, разных культур и их представителей явно занимает центральное место в ее прозе. Недаром один из критиков отнес «Трех сильных женщин» к «литературе о миграции, социализации и перемещенности» [21].

Обращение к темам трагического звучания сближает С. Алексиевич, нобелевского лауреата 2015 года, с другими писательницами-лауреатами престижных премий. С самого начала своего творческого пути С. Алексиевич говорила о сложных событиях в истории СССР, основываясь на свидетельствах их очевидцев и участников. Созданные ею книги «У войны не женское лицо», «Цинковые мальчики», «Чернобыльская молитва» были посвящены Великой Отечественной войне, войне в Афганистане, катастрофе на Чернобыльской АЭС. Нобелевскую премию по литературе писательница получила за книгу «Время секунд хэнд» формулировкой «за многоголосое звучание ее прозы и увековечивание страдания и мужества». Произведение содержит рассказы людей 1990-х гг. об их жизни в то непростое время. С. Алексиевич признается, что она «торопилась запечатлеть следы» советской цивилизации [22]. Право голоса получают у нее и те, кто ностальгировал о советской власти, и те, кто приветствовал ее падение. Писательница, имеющая журналистское образование, создает свою книгу на основе документальных записей рассказов реальных людей. «Время сэконд хэнд» мы видим глазами разных людей, «из кругозора» разных героев. Авторская позиция выражена в небольшом предисловии, названном «Записки соучастника», воплощена через отбор и комбинирования чужих мнений, зачастую несовпадающих и даже противоположных. Такой подход позволяет С. Алексиевич создать объемную картину времени «изнутри» самого времени. Но, как представляется, не дает ей возможность «встать над схваткой», абстрагироваться от конкретики и дать менее эмоциональную, более взвешенную оценку эпохе, что, вероятно, уже возможно с временной дистанции в двадцать лет.

Заключение. Проведенный в данной работе анализ, при всей его неполноте, думается, позволяет утверждать, что в литературном процессе последних полутора десятилетий возрастает роль женщин-писательниц, среди которых начинают появляться совсем молодые, но уже успешные и увенчанные престижными наградами авторы. Писательницы обращаются к сложным проблемам XX и XXI столетий, среди которых с небывалой дотоле силой звучит проблема мультикультурализма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мурзина, Е. Букеровский лауреат Рут Правер Джабвала [Электронный ресурс] / Е. Мурзина // Люди. Peoples.ru. – Режим доступа: http://www.peoples.ru/art/literature/prose/roman/ruth_prawer_jhabvala/. – Дата доступа: 08.01.2017.

2. Алексиевич, С. О проигранной битве. Нобелевская лекция Светланы Алексиевич [Электронный ресурс] / С. Алексиевич. – Режим доступа: https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2015/alexievich-lecture_ru.html. – Дата доступа: 10.01.2017.
3. Мюллер, Г. Качели дыхания [Электронный ресурс] / Г. Мюллер. – Режим доступа: http://royallib.com/book/myuller_gerta/kacheli_dihaniya.html. – Дата доступа: 06.01.2017.
4. Stokes, E. The Goldfinch, by Donna Tartt [Электронный ресурс] / E. Stokes // Financial Times. – Режим доступа: <http://www.ft.com/cms/s/2/23e5cbb4-34c1-11e3-8148-00144feab7de.html#axzz2iGZDXLcX>. – Дата доступа: 06.01.2016.
5. King, S. The Goldfinch [Электронный ресурс] / S. King // New York Times. – 2013. – Oct 10. – Режим доступа: http://www.nytimes.com/2013/10/13/books/review/donna-tartts-goldfinch.html?_r=0/. – Дата доступа: 06.01.2016.
6. Tonkin, B. Book review: The Goldfinch, By Donna Tartt [Электронный ресурс] / B. Tonkin // Independent. – 2013. – 18 October. – Режим доступа: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/book-review-the-goldfinch-by-donna-tartt-8887063.html>. – Дата доступа: 06.01.2016.
7. Искусство романа на рубеже XX–XXI столетий: 1990–2015: коллектив : монография / под ред. проф. В.А. Пестерева. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2015. – 254 с.
8. Brown, M. Donna Tartt: 'If I'm not working, I'm not happy' [Электронный ресурс] / M. Brown // The Telegraph. – 2013. – 09 Dec. – Режим доступа: <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/10505597/Donna-Tartt-If-Im-not-working-Im-not-happy.html>. – Дата доступа: 06.01.2016.
9. Тартт, Д. Щегол / Д. Тартт. – М.: АСТ: CORPUS, 2015. – 827 с.
10. Proskurnin, V.M. Hilary Mantel's Historical Novels about Thomas Cromwell: Traditions and Innovations / V.M. Proskurnin // Footpath : A Journal of Contemporary British Literature in Russian Universities. – 2015. – Issue 9 (4). – January 2015 – December 2015. – P. 57–70.
11. Lang, O. Hilary Mantel: A masterclass in the tragic art [Электронный ресурс] / O. Lang // The Guardian. – 2009. – Sunday 26 April. – Режим доступа: <https://www.theguardian.com/books/2009/apr/26/hilary-mantel-wolf-hall>. – Дата доступа: 09.01.2017.
12. Tayler, C. H. Mantel. Wolf Hall [Электронный ресурс] / C. Tayler // The Guardian. – 2009. – 2 May. – Режим доступа: <https://www.theguardian.com/books/2009/may/02/wolf-hall-hilary-mantel>. – Дата доступа: 09.01.2017.
13. Greenblatt, S. How It Must Have Been [Электронный ресурс] / S. Greenblatt // The New York Review of Books. – 2009. – November 5. – Режим доступа: <http://www.nybooks.com/articles/2009/11/05/how-it-must-have-been/>. – Дата доступа: 13.01.2017.
14. Мантел, Х. Внесите тела / Х. Мантел. – М.: AST Publishers, 2014. – 480 с.
15. Шекспир, У. Гамлет / У. Шекспир; пер. М. Лозинского // Шекспир У. Гамлет. Избранные переводы. – М.: Радуга, 1985. – С. 331–446.
16. Мантел, Х. Волчий зал [Электронный ресурс] / Х. Мантел. – Режим доступа: <http://royallib.ru>. – Дата доступа: 10.01.2017.
17. Каттон, Э. Светила / Э. Каттон. – М.: Азбука-Аттикус, 2015. – 800 с.
18. Лахири, Дж. Рассказы / Дж. Лахири // Иностранная литература. – 2003. – № 1. – С. 62–91.
19. Ndiaye, M. Three Strong Women [Электронный ресурс] / M. Ndiaye. – Режим доступа: <http://www.rulit.me/books/three-strong-women-read-350335-4.html>. – Дата доступа: 10.02.2016.
20. Eberstadt, F. Hopes Spring Eternal: «Three Strong Women» by Marie Ndiaye [Электронный ресурс] / F. Eberstadt // The New York Times. – 2012. – Aug. 10. – Режим доступа: <http://www.nytimes.com/2012/08/12/books/review/three-strong-women-by-marie-ndiaye.html>. – Дата доступа: 12.01.2017.
21. Tepper, A. Abdourahman Waber's «Transit» and Marie Ndiaye's «Three Strong Women» [Электронный ресурс] / A. Tepper // Words Without Borders. – 2012. – September. – Режим доступа: <https://www.wordswithoutborders.org/book-review/abdourahman-waberis-transit-and-maria-ndiayes-three-strong-women>. – Дата доступа: 10.01.2017.
22. Алексиевич, С. Время сэконд хэнд [Электронный ресурс] / С. Алексиевич // Дружба народов. – 2013. – № 8. – Режим доступа: magazines.russ.ru/druzhba/2013/8/2a.html. – Дата доступа 10.01.2017.

Поступила 18.01.2017

WOMEN-WINNERS OF WESTERN LITERARY PRIZERS

M. POPOVA

Some specific features of contemporary literary process are described through the comparison of the number of women-writers who got the important literary prizes (Nobel, Goncour, Pulitzer, Georg Büchner, Booker prizes) in the XXI century with the number of women-laureates in the XX century. Ethnic identity and age of women prize-winners are analyzed alongside with the thematic priorities of their books.

Keywords: Nobel, Goncour, Pulitzer, Georg Büchner, Booker literary prizes, women prize-winners.

УДК 070(476)(091)

**КАНЦЭПЦЫЯ ГРАМАДЗЯНСКАЙ СУПОЛЬНАСЦІ Ў БЕЛАРУСКАЙ ПУБЛІЦЫСТЫЦЫ
XVI – ПАЧАТКУ XX СТАГОДДЗЯЎ****М.В. ПРАХАРЭНЯ***(Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Мінск)**marina.prohorenya@tut.by*

Даследуюцца праблема эвалюцыі ўяўленняў аб грамадзянскай супольнасці ў беларускай публіцыстыцы XVI–пачатку XX стст. Выяўляюцца асаблівасці станаўлення і генезісу тэорыі грамадзянскай супольнасці на тэрыторыі Беларусі. Адлюстроўваюцца асноўныя пункты гледжання буйнейшых прадстаўнікоў беларускай грамадскай думкі на катэгорыі грамадзянскай супольнасці (Ф. Скарына, С. Будны, Л. Сапега, А. Волан, С. Полацкі, К. Нарбут і інш.). Вызначаецца роля грамадзянскай супольнасці ў забеспячэнні сацыяльнай стабільнасці і ўстойлівага развіцця грамадства. Падкрэсліваецца, што ў беларускай публіцыстыцы XVI–пачатку XX ст. распрацоўваліся такія катэгорыі грамадзянскай супольнасці, як свабода асобы, сацыяльная справядлівасць, роўнасць перад законам, палітычныя і эканамічныя правы грамадзян, удзел у кіраванні краінай, права на маёмасць, суверэннае нацыянальнае развіццё.

Ключавыя словы: *грамадзянская супольнасць; публіцыстыка; тэорыя грамадзянскай супольнасці; нацыянальная мадэль грамадзянскай супольнасці; грамадства; Францыск Скарына; Статуты; Леў Сапега; народнікі; Наша доля; Наша ніва.*

Уводзіны. Перспектывы станаўлення грамадзянскай супольнасці ў Рэспубліцы Беларусь, уплыў яе інстытутаў на сацыяльна-эканамічную палітыку ў краіне, узаемадзеянне грамадства і органаў улады сёння надзвычай актуальныя. Важнасць развіцця грамадзянскай супольнасці ў наш час звязана з яе выключным значэннем у забеспячэнні сацыяльнай салідарнасці, абароне правоў грамадзян, а таксама магчымаасцю ажыццяўляць эфектыўны дыялог з інстытутам дзяржаўнай улады.

На сённяшні дзень у сусветнай навуковай думцы не зафіксавана дакладных інстытуцыянальных форм гэтага феномену, а само паняцце «грамадзянская супольнасць» мае шэраг азначэнняў. Даследчыкі падкрэсліваюць, што не існуе ідэальнай мадэлі грамадзянскай супольнасці. Кожная краіна развіваецца сваім асобным шляхам, таму ўзор грамадзянскай супольнасці нельга навязваць звонку. Гэта разбурае суб'ектнасць нацыі, пагражае стратай яе нацыянальнай ідэнтычнасці, скасаваннем духоўных традыцый, унутраных структур менталітэту, асноўных прынцыпаў жыццядзейнасці грамадства. Вывучаючы асаблівасці шляху Беларусі да фарміравання грамадзянскай супольнасці, які, безумоўна, адрозны ад іншых краін, трэба абапірацца на веданне тэндэнцый палітычнага, сацыяльнага-эканамічнага і культурнага развіцця грамадства. Дадзеныя фактары вызначаюць спецыфіку станаўлення грамадска-палітычнай думкі, нацыянальнага светапогляду і жыццёвага ўкладу, асаблівасці ўзаемадзеяння асобы, соцыуму і дзяржавы.

Асноўная частка. Канцэптальныя палажэнні тэорыі грамадзянскай супольнасці, ідэі палітычных і грамадскіх свабод сталі развівацца на тэрыторыі Беларусі яшчэ ў XVI ст., у эпоху Адраджэння. Усведамленне неабходнасці новай маралі, пазбаўленай празмернай рэлігійнай накіраванасці, прадвызначыла характар і напрамкі духоўных пошукаў таго часу. Так пачынала складвацца новае рэнесансна-гуманістычнае мысленне, якое грунтавалася на прынцыпах гуманізму і павагі да чалавечай годнасці, ідэях прававой дзяржавы, прыярытэце закону і свабоды, патрыятызме, сацыяльнай справядлівасці.

Эпоха Адраджэння стала адным з самых плённых і творча насычаных перыядаў духоўнага развіцця беларускага народа. Выдатныя асветнікі-гуманісты першымі ў сваіх публіцыстычных творах заклалі тэарэтычны падмурак асэнсавання палітыка-прававых асноў функцыянавання грамадства – грамадзянскай супольнасці.

Адным з першых, хто пачаў ствараць тэорыю аптымальнага ўладкавання грамадства, стаў сусветна вядомы беларускі асветнік і першадрукар Францыск Скарына (каля 1490–1551). У прадмовах да біблейскіх кніг праблема ўзаемадзеяння асобы і грамадства – цэнтральная. Толькі ў соцыуме жыццё чалавека напаяняецца сапраўдным сэнсам, таму ўсім трэба навучыцца «вкупе жити». Галоўнымі крытэрыямі паводзін павінны стаць гуманізм і справядлівасць. Толькі на аснове гэтых каштоўнасцей, на думку Скарыны, будуюцца маральныя ўзаемаадносіны паміж людзьмі, ствараюцца юрыдычныя законы, ажыццяўляецца правасуддзе і дзяржаўнае кіраванне, развіваюцца палітычныя зносіны.

Адным з механізмаў, які рэгулюе грамадскае жыццё, павінна стаць права. Скарына лічыў, што агульнае прызначэнне права – служыць агульнай справядлівасці і грамадскаму дабру. Так, у «Сказанні доктара Францыска Скорины с Полоцька в книги втораго закону Моисеова» адзначалася: «абы были права их, или закон, почтивый, справедливый, можный, потребный, пожиточный ... не к пожитку единого человека, но к посполитому доброму написанный» [1, с. 64].

Асновай грамадства павінен выступаць закон. Яму Скарына надаваў першаснае значэнне ў грамадскім жыцці – толькі права забяспечвае сацыяльную гармонію: «И вчинены суть права, или закон, для людей злых, абы боячися казни, усмиряли смелость свою и моци не имели иным ушкодити, и абы добрыи межи злыми в покои жити могли» [Там жа]. Сцвярджаючы верхавенства закона, Ф. Скарына заўсёды імкнуўся павялічыць яго ролю і значэнне для грамадства. Гэты тэзіс актуальны і зараз. Менавіта закон, які грунтуецца на маралі, гуманізме і справядлівасці, усталёўвае роўнасць паміж людзьмі і забяспечвае сацыяльную справядлівасць – галоўныя ўмовы функцыянавання грамадзянскай супольнасці.

Для Беларусі менавіта патрыятызм – важнейшы складнік нацыянальнай мадэлі грамадзянскай супольнасці. Сутнасць гэтага каштоўнейшага паняцця асветнік выказаў так: «Понеже от прирожения звери, ходящие в пустыни, знают ямы своя; птицы, летающие по воздуху, ведают гнезда своя; рыбы, плывающие по морю и в реках, чувят виры своя; пчелы и тым подобная боронят ульев своих, – тако ж и люди, игде зродился и скормлены суть по бозе, к тому месту великую ласку имають» [2, с. 59]. Любоў да Радзімы, паводле Ф. Скарыны, гэта не толькі сімвал адзінства і цэласнасці нацыі, але рашаючы маральны фактар фарміравання грамадзянскіх якасцей асобы.

Француск Скарына – нацыянальны гонар беларускага народа, а яго творы – бліскучая старонка нашай нацыянальнай культуры, літаратуры, публіцыстыкі. Імя першадрукара і асветніка-гуманіста добра вядома ва ўсім свеце. Сёлета мы будзем адзначаць 500-годдзе пачатку ўсходнеславянскай кніга-выдавецкай дзейнасці – 6 жніўня 1517 г. у Празе на нашай роднай мове выйшла першая друкаваная кніга «Псалтыр». Француск Скарына пакінуў для нашчадкаў вялікую спадчыну, якая ўключае 22 прадмовы і 25 сказанняў да выдадзеных ім на працягу 1517–1525 гг. кніг Бібліі, тры вершы, два гімны, пасхалію з «Малой падарожнай кніжкі» 1522 г. і больш за 60 пасляслоўяў да асобных яго выданняў. У публіцыстычных творах Ф. Скарына выявіў не толькі свае грамадска-палітычныя, прававыя і асветніцкія погляды гуманіста і патрыёта, але і паўстаў перад намі як прафесійны рэдактар-выдавец. Аб гэтым сведчыць высокакваліфікаваны пераклад кніг Бібліі на старажытнабеларускую мову, набліжэнне царкоўна-славянскай тэрміналогіі да літаратурнай мовы, адаптацыя тэкстаў для простага малаадукаванага чытача, распрацоўка ўласнага шрыфта, арнаментальныя гравюры і мастацка-паліграфічнае аздабленне кніг.

Філасофскае асэнсаванне рэчаіснасці, прапанаванае Ф. Скарынам у XVI ст., у наш час садзейнічае выхаванню грамадзянскіх і патрыятычных настройў, фарміраванню якасцей, неабходных для актыўнай грамадска-палітычнай і духоўнай дзейнасці, ідэй сацыяльнай гармоніі і прававой дзяржавы – усяго таго, што неабходна для дабрабыту нацыі і ўстойлівага развіцця краіны.

Сацыяльна-палітычным увасабленнем рэнесансна-гуманістычных ідэй XVI ст. сталі тры Статуты Вялікага княства Літоўскага (1529, 1566, 1588) – сусветна вядомыя помнікі палітычнай і прававой культуры. Першы ў гісторыі беларускай дзяржавы закон замацоўваў існуючы дзяржаўны і сацыяльны лад, прававое становішча грамадзян, вызначаў парадак кіравання. Акрамя таго, Статуты ВКЛ – каштоўныя помнікі афіцыйнай старабеларускай мовы, якія садзейнічалі ўмацаванню яе пазіцыі і росквіту ў другой палове XVI ст.

Паводле меркавання беларускага правазнаўцы І.А. Юхо, у камісіі па складанні першага Статута ВКЛ 1529 г. удзельнічаў і Ф. Скарына. У якасці аргумента даследчык указваў на тое, што асобныя палажэнні, выказаныя Скарынам у яго творах, супадаюць са зместам асобных артыкулаў Статута [3]. Так, у Статуце 1529 г. вялікая ўвага надавалася правам чалавека. У дакуменце адзначалася, што кожны чалавек, незалежна ад саслоўя, роўны перад законам: «вси подданные... так вбогие, яко и богатые, которого роду колвек або стану были одним правом мають сужоны быти» [4, с. 34].

Правядзенне адміністрацыйна-тэрытарыяльнай і судовай рэформ у 50-60-я гг. XVI ст. выклікалі неабходнасць далейшага ўдасканалення норм жыццядзейнасці грамадства, што адлюстравалася ў адноўленым тэксце Статута ВКЛ, які быў прыняты ў 1566 г. Дакумент па-ранейшаму сцвярджаў адзінства і прыярытэт права, абмяжоўваў правы вялікага князя, замацоўваў права ўдзелу шляхты ў рабоце мясцовых органаў самакіравання, павятовых сейміках [5].

Паскораны характар развіцця грамадскага жыцця ВКЛ выклікаў неабходнасць новай рэдакцыі Статута ВКЛ. У адноўленым дакуменце, які быў прыняты ў 1588 г., найбольш выразна адлюстраваліся філасофскія і сацыяльна-палітычныя тэндэнцыі эпохі Адраджэння. У «Прадмове» да Статута абгрунтавалася ідэя прававога грамадства і дзяржавы, фіксаваліся вяршэнства і прыярытэт закону як неабходнай умовы грамадскай згоды, а таксама публічна заяўлялася, што абавязак улады «права, вольности и свободы не толко цело и непорушно держати, але што бы наболей прымножати» [6, с. 42–43].

Для падрыхтоўкі тэксту трэцяга Статута была створана спецыяльная камісія, якую ўзначаліў канцлер ВКЛ Леў Сапега (1557–1633). Катэгорыя свабоды выступала фундаментальным паняццем у поглядах вядомага гістарычнага дзеяча. Яе сутнасць заключалася ў натуральным праве чалавека на ўласнасць, асабістую бяспеку, свабодны рэлігійны і палітычны выбар. Так, свабода можа быць забяспечана законам, а выкананне законаў можа гарантаваць толькі моцная і справядлівая ўлада. Дабро, справядлівасць і іншыя агульначалавечыя каштоўнасці не будуць мець у грамадстве рэальнай сілы, калі яны

не падмацаваны дзяржаўным правам, і ўлада не абараняе асабістую бяспеку, маёнасць, годнасць чалавека незалежна ад таго, да якога стану ён належыць.

Такім чынам, Статуты ВКЛ, сцвярджаючы ідэі верхавенства і адзінства права, маюць выключна важнае значэнне. Абвяшчэнне падзелу ўлады і прававога парадку сведчыла аб юрыдычным замацаванні ключавых ідэй грамадзянскай супольнасці на беларускіх землях. Зводы законаў адлюстроўваюць не толькі высокую ступень развіцця заканадаўства ў ВКЛ, але і з'яўляюцца дасканалымі і распрацаванымі ў моўным плане, што, у сваю чаргу, робіць іх неацэннай крыніцай для вывучэння лексікі старажытнабеларускай мовы. Менавіта на аснове нарматыўнай базы Статутаў Вялікага княства Літоўскага пазней будзе пабудавана заканадаўства многіх краін свету.

Значны след у гісторыі грамадска-палітычнай думкі другой паловы XVI ст. пакінуў вядомы грамадскі дзеяч ВКЛ, аўтар трактата «Аб палітычнай і грамадзянскай свабодзе» (1572) Андрэй Волан (1530–1610). Як і папярэднікі, ён выступаў з прапановай захавання юрыдычнай роўнасці ўсіх саслоўяў, неаднаразова адзначаў, што самы надзейны спосаб абароны правоў чалавека – закон. Толькі законы неабходны дзяржаве для забеспячэння свабоды і цэласнасці грамадства, але яны не павінны супярэчыць праву [7]. Акрамя таго, А. Волан выступаў супраць рэлігійных ганенняў, асуджаў рэлігійныя войны і канстатаваў, што «ўсе людзі нарадзіліся вольнымі істотамі і могуць дзейнічаць так, як ім падказвае сумленне» [8, с. 124].

Такім чынам, ідэі выказаныя ў свой час Л. Сапегам і А. Воланам, з'явіліся тэарэтычным падмуркам для пабудовы сучаснай беларускай прававой дзяржавы. Менавіта прававая бяспека чалавека – гэта аснова ўстойлівасці і стабільнасці грамадства і дзяржавы, гарантыя яго духоўнага развіцця.

Праблемы ўдасканалення грамадскага жыцця, аптымальнага функцыянавання дзяржаўных і ўрадавых структур адлюстраваны ў публіцыстычных творах «Вызнанне хрысціянскага збору Вялікага Княства аб уладзе і ўсялякім урадзе коратка пацверджанае Святым пісьмом», «К всем благоверным христианом языка руского предъсловие в катихисию», «Кожны, хто згінучь не хоча: прадмова да катэхізіса», аўтарам якіх з'яўляецца Сымон Будны (каля 1530–1593). Выхаваны на рэнесанс-гуманістычных ідэях, ён працягваў развіваць ідэі, закладзеныя Ф. Скарынам. С. Будны імкнуўся даказаць, што ўлада заклікана стаяць на абароне натуральнага права чалавека на жыццё і што чыноўнікі – гэта слугі народа. Галоўнае прызначэнне ўлады – гэта дасягненне спакою, захаванне правоў усіх грамадзян, абарона інтарэсаў кожнай асобы і ўсяго грамадства [9].

Адмысловы літаратурны стыль, багацце моўных сродкаў, адметныя метафары, эпітэты і параўнанні, логіка і паслядоўнасць выказванняў, разнастайныя гістарычныя факты сведчаць пра высокі навуковы ўзровень С. Буднага і дазваляе аднесці яго публіцыстычныя творы да неацэннай духоўнай спадчыны беларускага народа. Вядомы гісторык XX ст., першы рэктар БДУ У.І. Пічэта ў артыкуле «Беларускае Адраджэнне ў XVI ст.» характарызуе С. Буднага як «свабоднага, незалежнага мысліцеля, які смела ставіў пытанні і да ўсяго падыходзіў са сваім крытычным аналізам» [10, с. 143]. Сапраўды, С. Будны займаў прагрэсіўныя для таго часу пазіцыі. Напрыклад, ён выказаўся за свабоду слова і думкі, актыўна выступаў супраць рэлігійнай цензуры. У сваіх творах аўтар паказаў непазбежнасць сацыяльнай іерархіі ў грамадстве, адзначаючы, што кожны чалавек можа мець маёнасць любых памераў, якая набыта сумленным шляхам. Ён быў прыхільнікам шляхецкай дэмакратыі і лічыў, што чалавек можа заняць любую пасаду і займаць яе ў адпаведнасці з законамі дзяржавы. У «Вызнанні хрысціянскага збору Вялікага Княства аб уладзе і ўсялякім урадзе коратка пацверджанае Святым пісьмом» С. Будны прадставіў, якімі павінны быць чыноўнікі – справядлівымі, міласэрнымі, ведаць законы. Найбольш спрыяльныя ўмовы для развіцця грамадства і асобы, на думку Буднага, могуць быць створаны толькі тады, калі грамадзяне сумленна выконваюць свае абавязкі (выплата падаткаў, вайсковая служба і інш.), а чыноўнікі будуць несці высокую адказнасць – служыць грамадзянам.

Традыцыі, закладзеныя Ф. Скарынам і С. Будным, працягнуў друкар і пісьменнік Васіль Цяпінскі (1540–1604). У прадмове да Евангелія ён выступіў з крытыкай пануючых саслоўяў, у адказ на польскі ўплыў патрыятычна заклікаў іх абараняць беларускую культуру, займацца сацыяльным і культурным развіццём народа [11].

Такім чынам, у публіцыстыцы XVI ст. адначасова з катэгорыямі свабоды і сацыяльнай справядлівасці вызначаецца яшчэ адна фундаментальная каштоўнасць – захаванне нацыянальна-культурнай ідэнтычнасці, культуры і мовы. Усе гэтыя катэгорыі садзейнічаюць гарманічнаму развіццю грамадзянскай супольнасці і выступаюць фактарам кансалідацыі грамадства.

У шэрагу мысліцеляў-філосафаў XVI ст. стаіць імя грамадскага дзеяча ВКЛ, этнографа Міхалона Літвіна. Ён прапанаваў прагрэсіўныя ідэі аб палітычнай свабодзе асобы і роўнасці грамадзян для ўдзелу ў кіраванні дзяржавай. У перыяд феадалізму гэтым правам карысталіся толькі шляхта і вышэйшае духавенства. Аднак М. Літвін у трактаце «Аб нормах татар, літвінаў і маскавіян» (1548–1551) крытыкуе такое становішча ў Вялікім княстве Літоўскім, дзе «адзін чыноўнік займае дзесяць пасадаў, а іншыя аддалены ад урадавых спраў» [12, с. 57]. Ён лічыў, што прызначэнне на дзяржаўныя пасады павінна адбывацца

на аснове асабістых заслуг грамадзяніна. Такім чынам, М. Літвін яшчэ раз паўтарыў тэзісы аб сацыяльнай справядлівасці і неабходнасці ўсталявання парытэтных адносін паміж усімі катэгорыямі грамадства.

У канцы XVI ст. – пачатку XVII ст. пад уплывам новых дзяржаўна-палітычных умоў і ўнутраных супярэчнасцей, звязаных з працэсам паланізацыі, назіраецца адыход ад рэнесансна-гуманістычных ідэй. У публіцыстычнай думцы пераважаюць выказванні аб пашырэнні і рэфармаванні сістэмы адукацыі, захаванні духоўных традыцый у рэчышчы мірнага суіснавання некалькіх народаў.

У накірунку развіцця асветы і духоўнай культуры народа шмат зрабіў вядомы беларускі мысліцель, грамадскі дзеяч, паэт Сімяон Полацкі (1629–1680). Ён сцвярджаў, што кожны чалавек незалежна ад сацыяльнага становішча мае роўныя магчымасці: «Родителей на сына честь не прехождает, аще добродетелей их не подражает» [13, с. 263]. Працягваючы разважанні, С. Полацкі падкрэсліваў, што проты чалавек можа заняць высокае грамадскае становішча толькі сваімі ўласнымі намаганнямі і здольнасцямі, адукацыяй, самавыхаваннем. Высокароднасць, лічыў мысліцель, даступна кожнаму, у тым ліку і тым, «в худе дома кто родится» [Там жа, с. 265].

Сімяон Полацкі – яскравая асоба не толькі ў беларускай, але і ў расійскай гісторыі. Шматгранны талент аднаго з самых уплывовых людзей пры царскім двары адлюстраваны ў вялікай колькасці дыдактычных матэрыялаў, літаратурных твораў, філасофскіх трактатаў, дзе крытыкавалася несправядлівае феадальнае грамадства, асуджалася саслоўная іерархія, прапагандаваліся ідэі пашырэння асветы, навукі і культуры сярод простага насельніцтва і ўстанаўлення сацыяльнай гармоніі ў грамадстве.

Такім чынам, у XVI – пач. XVII стст. у публіцыстычных творах беларускіх філосафаў і асветнікаў былі распрацаваны ключавыя палажэнні тэорыі грамадзянскай супольнасці – свабода асобы, сацыяльная і юрыдычная роўнасць кожнага перад законам, права грамадзян удзельнічаць у кіраванні дзяржавай, нацыянальная самабытнасць. Духоўная складаючая іх дзейнасці паўплывала на ўстанаўленне маральных арыентаў беларускага грамадства, выхаваўчы патэнцыял якіх быў накіраваны на фарміраванне грамадзянскіх якасцей асобы.

Новы перыяд асэнсавання прагрэсіўных ідэй звязаны з эпохай Асветніцтва, якая пачалася на беларускіх землях у XVIII ст. Пад уплывам Вялікай французскай рэвалюцыі і нацыянальна-вызваленчага руху ў Еўропе ў беларускай грамадска-палітычнай думцы з’явіліся ідэі правядзення рэформаў дэмакратычнага характару, асуджалася прыгонніцтва. Актуальнымі заставаліся разважанні над праблемай узаемаадносін дзяржавы, грамадства і асобы, якія развіваліся ў рэчышчы тэорыі натуральнага права.

Філасоф і педагог Казімір Нарбут (1738–1807) у працы «Выбраныя развагі з філасофіі» сцвярджаў, што чалавек – грамадская істота, якая ад нараджэння мае шэраг свабод і правоў, галоўнае з якіх – быць шчаслівым. На рэалізацыю гэтага права павінна быць накіравана дзейнасць дзяржавы, якая трымаецца на законах. Паводле яго поглядаў, уладзе трэба забяспечваць дабрабыт усіх людзей, паляпшаць іх жыццё [11]. Такім чынам, дзяржаўнай уладзе К. Нарбут надаваў важную ролю ў грамадстве: клапаціцца аб непарушнасці законаў, аб асабістай свабодзе, справядлівасці, роўнасці і шчасці ўсіх грамадзян.

Асветнік Тадэвуш Млоцкі (біяграфічных звестак не захавалася) у працы «Сведчанне аб вытоках натуральнага права» (1779) тлумачыў паходжанне інстытута дзяржавы як вынік дамовы паміж людзьмі. Менавіта дзяржава і людзі, якія валодаюць уладай, павінны клапаціцца аб функцыянаванні законаў, захаванні справядлівасці, роўнасці, свабоды [Там жа].

Адна з асноўных ідэй публіцыстычнай думкі гэтага перыяду – натуральнае права чалавека быць свабодным. Прынцыпы роўнасці і свабоды людзей, права на ўласнасць, адукацыю, неабходнасць адмены прыгоннага права адстойвалі шматлікія мысліцелі, навукоўцы і грамадскія дзеячы XVIII ст.: І. Страйноўскі (1752–1815), М. Карповіч (1744–1803), І. Храптовіч (1729–1812) і інш.

Палітычны крызіс, які разгарнуўся ў Рэчы Паспалітай у другой палове XVIII ст., падштурхнуў палітычныя эліты пачаць працэс рэфармавання існуючага ладу. Цэнтральнай падзеяй гэтага працэсу стала прыняцце Канстытуцыі Рэчы Паспалітай 3 мая 1791 г. У ёй падкрэслівалася, што «ўсялякая ўлада ў чалавечай супольнасці павінна паходзіць ад волі людзей» [14]. У Асноўным законе былі яскрава адлюстраваны ідэі тэрэтыкаў грамадзянскай супольнасці Ж.Ж. Русо, Ш.Л. Мантэск’е. Тут адзначалася, што адносінны ў грамадстве павінны рэгулявацца палітычнымі і грамадзянскімі законамі, канстатавалася неабходнасць падзелу ўлады на заканадаўчую, выканаўчую і судовую, замацоўвалася права народа кантраляваць дзейнасць караля і чыноўнікаў. Аднак прагрэсіўныя змены не дапамаглі знайсці выхад з крызісу – у канцы XVIII ст. Рэч Паспалітая як дзяржава знікла з палітычнай арэны.

Ва ўмовах панавання расійскай ідэалогіі тэорыю грамадзянскай супольнасці рэалізаваць было вельмі складана. Усё беларускае знаходзілася пад забаронай. Пошук нацыянальнай ідэнтычнасці і шляхоў развіцця нацыянальнай самасвядомасці беларускага народа быў адлюстраваны ў дзейнасці гурткоў, таварыстваў, а таксама шматлікіх этнаграфічных даследаваннях, якія праводзіліся на нашай тэрыторыі ў XIX ст.

Аднак пад уплывам дэмакратычных пераўтварэнняў у Еўропе прагрэсіўныя ідэі паступова развіваліся і на тэрыторыі Беларусі. Так, беларуская мадэль грамадзянскай супольнасці папоўнілася

новымі ідэйнымі комплексамі: канцэпцыямі дэмакратызацыі, устанавлення ўсеагульнай роўнасці, адмены прыгоннага права і знішчэння несправядлівага эканамічнага ўкладу, неабходнасці развіцця нацыянальнай мовы і культуры.

Цэнтрам прагрэсіўнай грамадска-палітычнай думкі ў першай палове XIX ст. стаў Віленскі ўніверсітэт. Тут былі створаны студэнцкія гурткі і тайныя таварыствы, якія ўзнімалі пытанні аптымальнага ўладкавання грамадства. Так, актыўную грамадзянскую пазіцыю занялі члены таварыства філаматаў (1817–1823), якое пазней было пераіменавана ў таварыства філарэтаў, І. Дамейка (1802–1889), Т. Зан (1766–1855), А. Міцкевіч (1798–1855), Я. Чачот (1796–1847). Яны ставілі пытанні аб сутнасці чалавека, яго мэтах, дзеяннях, свабодзе, узаемаадносінах асобы і грамадства, аб магчымасцях чалавека ўплываць на дзяржаву, выступалі супраць інстытута саслоўнай няроўнасці, прывілеяў вышэйшага саслоўя, патрабавалі звяржэння самадзяржаўя, завабывалі грамадзянскіх правоў і свабод. Акрамя знішчэння прыгонніцтва, якое, на іх погляд, было несумяшчальным з натуральным правам чалавека быць свабодным, філаматаўцы выступалі за нацыянальную незалежнасць народаў, вывучалі гісторыю роднага краю, працоўвалі праграму нацыянальна-вызваленчай барацьбы [15].

Значны ўклад у развіццё грамадска-палітычнай думкі другой паловы XIX ст. унёс вядомы гістарычны дзеяч Кастусь Каліноўскі (1837–1864). Цэнтральнымі катэгорыямі ў яго публіцыстычнай спадчыне (газета «Мужыцкая праўда», «Лісты з-пад шыбеніцы» і інш.) з'яўляюцца свабода і роўнасць людзей, сацыяльная справядлівасць. Каліноўскі выступіў з крытыкай несправядлівага эксплуатацыйнага характару дзяржаўнай сістэмы, палітыкі русіфікацыі, заклікаючы да ўзброенага паўстання. Гісторыкі звязваюць з яго імем узнікненне ў Беларусі самастойнай ідэалагічнай плыні – нацыянальна-дэмакратызму, якая была сканцэнтравана на праблемах як эканамічнага, так і палітычнага вызвалення народа. Гэты працэс адбываўся ў рэчышчы актывізацыі расійскай грамадска-палітычнай думкі, якая была накіравана на барацьбу з самадзяржаўем, правядзенне дэмакратычнага рэфармавання жыцця грамадства. Выхад «Мужыцкай праўды» на беларускай мове паклаў пачатак шляху нацыянальнай дэмакратычнай прэсы, якая кансалідавала і мабілізавала грамадства да вырашэння сацыяльных і палітычных праблем.

Так, на знішчэнне несправядлівага палітычнага і эканамічнага ладу быў накіраваны рух беларускіх народнікаў, які разгарнуўся ў 70–80-я гг. XIX ст. У сваіх публікацыях (зварот «Да беларускай моладзі», «Лісты пра Беларусь. Ліст першы», часопіс «Гоман») беларускія народнікі выказвалі павагу да чалавечай індывідуальнасці і непаўторнасці і адзначалі, што кожная асоба мае права на сваю самастойнасць, павінна яе абараняць і ўступаць у канфлікт з несправядлівым грамадскім ладам. Менавіта ў ідэалогіі народнікаў упершыню прагучала пытанне аб суверэннасці беларускай нацыі і аднаўленні яе дзяржаўнасці.

Пачатак XX ст., які вызначыўся рэвалюцыйнымі падзеямі, стаў новым этапам у фарміраванні не толькі тэорыі грамадзянскай супольнасці, але і яе практычнай рэалізацыі. Адбылася буржуазна-дэмакратычная рэвалюцыя, якая выклікала дэмакратычныя рэформы існуючага ладу. Так, паводле Маніфеста ад 17 кастрычніка 1905 г. у краіне абвешчаны палітычныя правы і свабоды сумлення, слова, сходаў, саюзаў і недатыкальнасць асобы, легалізавалася работа палітычных партый, друк на нацыянальных мовах.

Гуманістычныя ідэі свабоды народа і асобы сталі галоўнай ідэяй у дзейнасці прадстаўнікоў беларускай інтэлігенцыі. І. і А. Луцкевічы, А. Пашкевіч, Я. Купала, Я. Колас, А. Уласаў і інш. выступалі за ўстанавленне сацыяльнай справядлівасці, прызнанне неабходнасці дэмакратызацыі грамадскага жыцця, павагі да нацыянальнай гісторыі і культуры. Гэтымі ідэямі былі прасякнуты публікацыі нацыянальных выданняў пачатку XX ст. – газет «Наша доля», «Наша ніва», «Вольная Беларусь», «Звон», «Беларусь» і інш.

Так, праблемныя і сацыяльна накіраваныя артыкулы першай легальнай газеты на беларускай мове «Наша доля» («Даход расійскага цара», «Выдаткі на стражнікаў і паліцыю», «Што будзе?» і інш.) паказвалі шматлікія супярэчнасці і несправядлівасць грамадскага ладу, заклікалі да барацьбы за лепшы лёс. Так, у артыкуле «Як мужыку палепшыць сваё жыццё» прапанавалася своеасабліва інструкцыя па арганізацыі грамадскасці: «Зрабіць гэту перамену можа толькі ўвесь працоўны народ, уся вясковая і гарадская беднота, калі ўсе разам пойдучы па адной дарозе, дзеля чаго ўсе мужыцкія саюзы павінны злучыцца праз свае камітэты з рабочымі саюзамі і партыямі ў горадзе» [16, с. 4]. Мастацкія вобразы, якія вядомыя публіцысты і пісьменнікі адлюстравалі на старонках «Нашай долі», сталі ўвасабленнем барацьбы за чалавечую годнасць і сацыяльную справядлівасць. Так, творы «Наш край», «Свабода», «Беларусам» (Я. Колас), «Наш палетак», «Прысяга над крывавамі разорамі» (Цётка) і інш. сталі публіцыстычным заклікам да нацыянальна-дэмакратычнага руху і набыцця свабоды – фундаментальнай каштоўнасці грамадзянскай супольнасці.

Няўхільнаму росту грамадзянскай самасвядомасці, імкненню беларускага народа да палітычных і эканамічных змен спрыяла дзейнасць газеты «Наша ніва» (1906–1915). Публікацыі выдання дапамагалі чытачам зразумець неабходнасць грамадскіх і культурных пераўтварэнняў у рэчышчы з дэмакратычнымі рэформамі, якія планавалася ажыццявіць: падзел улады, увядзенне агульнай адукацыі, устанавленне сацыяльнай роўнасці і эканамічнай справядлівасці, развіццё нацыянальнай культуры і г.д.

Асаблівую ўвагу газета надавала выбарам – аднаму з асноўных фактараў развіцця грамадзянскай супольнасці. Так, ужо ў першым нумары «Нашай нівы» быў размешчаны артыкул «Выборы у Государственную Думу», дзе была апісана працэдура выбараў у прадстаўнічы орган улады і паказана, што асноўная маса выбаршчыкаў – працоўныя – пазбаўлены права вылучаць і выбіраць сваіх дэпутатаў. «Усё гэта, – сцвярджала газета, – павінна быць для працуючых толькі прынукай да таго, каб яны сабралі ўсе свае сілы, злучыліся разам, нягледзячы, якой хто веры, бо ўсе яны маюць адны справы і адну дарогу палепшыць сваё жыццё» [17, с. 3]. У адным з нумароў рэдакцыя тлумачыла чытачам, якіх дэпутатаў трэба выбіраць у Дзяржаўную думу. Так, туды «павінны папасці людзі смелыя, якія ніколі не гнулі шыю перад усялякім начальствам, не баяліся казаць праўду кожнаму ў вочы і цяпер не пашкадуюць ні сіл, ні здароўя для агульнага шчасця» [18, с. 2]. Праблеме выбараў у Думу прысвечана і замалёўка Тамаша Булавы (Я. Коласа) «Выборы старшыны», дзе рэалістычна прадстаўлена карціна валаснога сходу, паводле якога чыноўнікі выкарыстоўваюць даверлівасць простых людзей у сваіх мэтах [19]. Пасяджэнням заканадаўчага органа ўлады была прысвечана спецыяльная рубрыка «У Думе і каля Думы», якая выходзіла на працягу 1906–1915 гг. У кантэксце грамадзянскай супольнасці «Наша ніва» аказала моцнае ўздзеянне на фарміраванне нацыянальнай свядомасці беларускага народа, развіццё асветы і адукацыі на роднай мове, а нашаніўскі перыяд стаў новым паўнаважным этапам у развіцці нацыянальнай грамадскай думкі і беларускай культуры ў цэлым.

Такім чынам, рэдакцыйныя калектывы нацыянальных выданняў, таварыствы, гурткі і падпольныя арганізацыі, якія існавалі на тэрыторыі Беларусі ў другой палове XIX ст. – пач. XX ст., змагаліся за дэмакратычныя пераўтварэнні і інтарэсы насельніцтва, ужо ўяўлялі сабой паўнаважныя элементы грамадзянскай супольнасці. Сацыяльнымі лідэрамі гэтага працэсу сталі не буржуазія і прадпрыемальнікі, як у краінах Заходняй Еўропы, а нацыянальная інтэлігенцыя, што, у сваю чаргу, значна звужала эканамічныя магчымасці для развіцця ідэй гэтага феномену, станаўленне якіх вызначалася вядучымі тэндэнцыямі палітычнага і культурнага жыцця беларускага народа.

У пачатку XX ст. развіццё беларускага грамадства адбывалася ўжо ў новых сацыяльна-палітычных умовах. Рэвалюцыйны падзеі 1917 г., акупацыя і грамадзянская вайна не толькі актывізавалі сацыяльна-палітычныя пераўтварэнні, але і сталі пачаткам новага гістарычнага этапу. Так, у першых дакументах савецкай улады былі замацаваны палажэнні будаўніцтва сацыялістычнай дзяржавы. Напрыклад, Дэкларацыя правоў народа Расіі ад 2 лістапада 1917 г. абвешчала роўнасць і суверэннасць народаў, гарантавала грамадзянам, якія адносілі сябе да нацыянальных меншасцяў, роўныя палітычныя, эканамічныя і сацыяльныя правы і свабоды. Дэкрэт аб зямлі, які быў прыняты 8 лістапада 1917 г., замацоўваў перадачу зямлі ў распараджэнне выбарных валасных зямельных камітэтаў і павятовых Саветаў сялянскіх дэпутатаў. Дэкрэт аб знішчэнні саслоўяў і грамадзянскіх чыноў (прыняты 11 лістапада 1917 г.) ліквідаваў усе саслоўі і тытулы, якія існавалі пры самадзяржаўі, і замяніў іх адзіным найменнем – «грамадзянін». Дэкрэты аб судзе пашыралі права ўдзелу народа ў правасуддзі, абвешчалі неабходнасць выбарнасці гэтых устаноў і г.д.

У 1922 г. узнікла новая дзяржава – СССР, у якой на працягу амаль 70 гадоў распрацоўвалася новая канцэпцыя ідэальнага і справядлівага грамадства – сацыялістычнага. У сучаснай навуцы адным з самых вострых пытанняў з’яўляецца пытанне аб сутнасці сацыялізму, яго недахопах і дасягненнях. Тым не менш мы можам назіраць, што гэта ідэалогія сёння актыўна падтрымліваецца значнай часткай грамадства, што вымушае нас звяртацца да яе асноўных палажэнняў.

Нягледзячы на тое, што ўсе сферы грамадска-палітычнага, эканамічнага і культурнага жыцця значна змяніліся пад ідэалагічным кантролем з боку ўлады, у савецкай краіне ў 20-я гг XX ст. пачала складвацца асобная мадэль грамадзянскай супольнасці. Адносіны паміж людзьмі рэгуляваліся нормамі савецкай маралі, якая прапагандавала агульначалавечыя каштоўнасці – гуманізм, усеагульную роўнасць і магчымасці, патрыятызм. Уладныя функцыі ажыццяўлялі людзі, якія мелі да гэтага схільнасці і праявілі найбольшую грамадзянскую актыўнасць. Трывалай асновай палітычнай сістэмы сталі Саветы – выбарныя органы грамадзянскага прадстаўніцтва на ўсіх узроўнях. Яны аказвалі значны ўплыў на вялікую палітыку і паўсядзённае жыццё, служылі лясвіцай да ўлады для актыўных членаў грамадства. Прафесійныя саюзы, грамадскія арганізацыі, навуковыя і творчыя аб’яднанні, клубы па інтарэсам і інш. служылі самавыяўленню людзей, задавальненню іх патрэбнасцей у грамадзянскай актыўнасці, барацьбе з антысацыяльнымі правамі.

Адміністрацыйна-камандная сістэма, якая ўсталявалася ў савецкай краіне ў канцы 20-х гг. XX ст., фактычна знішчыла набыткі папярэдняга часу. Быў прыняты курс на змену папярэдняй палітыкі і метадаў яе правядзення. Дзяржава пашырала свой уплыў, большай рэгламентацыі падвяргаліся грамадзянскія адносіны, усталяўваўся культ асобы. Вынікам дэфармацыі палітычнага курса стала жудасная, бесчалавечная па задуме і маштабах кампанія па выкрыцці так звананага нацыянал-дэмакратызму. Яго трактавалі як ідэалогію, якая ставіла нацыянальныя інтарэсы вышэй за класавыя. Гэта стварыла падмурак для будучых рэпрэсій супраць беларускай інтэлігенцыі, якая была абвінавачана ў адкрытым антысаветызме.

У такіх умовах далейшае развіццё элементарна грамадзянскай супольнасці стала немагчымым. Тым не менш актыўнае развіццё беларускай літаратуры і публіцыстыкі ў гэты час садзейнічала станаўленню грамадскай актыўнасці, узгодненасці ідэй і поглядаў соцыума, фарміравала каштоўнасныя арыентацыі людзей.

Заклучэнне. Генезіс грамадска-палітычнай думкі, адлюстраваны ў публіцыстычных творах XVI–пачатку XX стст., сведчыць аб паступальным развіцці палажэнняў грамадзянскай супольнасці ў нашай краіне. Айчыныя публіцысты і філосафы паступова асэнсавалі тэорыю грамадзянскай супольнасці. Само паняцце пакуль не было распаўсюджана, аднак яго канцэптуальныя палажэнні заўсёды прысутнічалі ў грамадска-палітычнай думцы.

У вельмі складаных сацыяльна-палітычных умовах на тэрыторыі Беларусі актыўна распрацоўваліся і неаднаразова пераасэнсоўваліся такія катэгорыі грамадзянскай супольнасці, як свабода асобы, сацыяльная справядлівасць, роўнасць перад законам, палітычныя і эканамічныя правы грамадзян, удзел у кіраванні краінай, права на маёмасць, суверэннае нацыянальнае развіццё і інш.

ЛІТАРАТУРА

1. Скарына, Ф. Творы: прадмовы, сказанні, пасляслоўі, акафісты, пасхалія / Ф. Скарына. – Мінск : Навука і тэхніка, 1990. – 207 с.
2. Скарына, Ф. Прадмовы і пасляслоўі / Ф. Скарына. – Мінск : Навука і тэхніка, 1969. – 238 с.
3. Юхо, І.А. Гісторыя дзяржавы і права Беларусі : вучэбн. дапам. : у 2 ч. / І.А. Юхо. – Мінск : РІВШ БДУ, 2000. – 352 с.
4. Статут Велікага княства Літоўскага 1529 г. – Мінск : Изд-во АН БССР, 1960. – 254 с.
5. Статут Вялікага княства Літоўскага 1566 года / Т.І. Доўнар, У.М. Сатолін, Я.А. Юхо. – Мінск : ТАА «Тэсей», 2003. – 350 с.
6. Статут Вялікага княства Літоўскага 1588 года : Тэксты. Давед. Камент./ Беларус. Сав. Энцыкл. ; рэдкал.: І.П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелСЭ, 1989. – 573 с.
7. Асветнікі зямлі беларускай, X – пачатак XX ст. : энц. даведнік / рэд. кал.: Г.П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2001. – 496 с.
8. Анушкін, А.И. На заре книгопечатания в Литве / А.И. Анушкін. – Вильнюс : Минтис, 1970. – 196 с.
9. Будны, С. Вызнанне хрысціянскага збору Вялікага Княства аб уладзе і ўсялякім урадзе коротка пацверджанае Святым пісьмом / С. Будны // Старабеларуская літаратура (XI – XVIII стст.) Хрэстаматыя. / С. Будны. – Беласток, 2004. – С. 510–518.
10. Чатырохсотлетце беларускага друку: 1525–1925 : зборнік / Ін-т беларускай культуры, 1926. – 353 с.
11. Идеи гуманизма в общественно-политической и философской мысли Белоруссии : Доокт. период / АН БССР, Ін-т философии и права ; редкол.: К.П. Буслов (гл. ред.) [и др.]. – Мінск : Наука и техника, 1977. – 279 с.
12. Литвин, М. О нравах татар, литовцев и москвитян / пер. В.И. Матузовой ; вступ. ст. М.В. Дмитриева [и др.] ; коммент. С.В. Думина [и др.]. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1994. – 149 с.
13. Из истории философской и общественно-политической мысли Белоруссии // Избр. произв. XVI – нач. XIX в. / под общ. ред. В.А. Сербента [и др.]. – Мінск : Изд-во АН БССР, 1962. – 524 с.
14. Канстытуцыя 3 мая 1791 года (вытрымкі) [Электронны рэсурс] / Нацыянальны прававы Інтэрнет-партал Рэспублікі Беларусь. – Рэжым доступу: <http://www.pravo.by/main.aspx?guid=4951>. – Дата доступу: 12.12.2016.
15. Філаматы і філарэты : зборнік / уклад., пер. польскамоўн. твораў, прадм., біягр. даведкі пра аўт. і камент. К. Цвіркі. – Мінск : Міжнар. фонд «Бел. кнігазбор», 1998. – 399 с.
16. Як мужыку палепшыць сваё жыццё. – Наша доля. – 1906. – № 3. – С. 3–4.
17. Выборы у Государственную Думу. – Наша ніва. – 1906. – № 1. – С. 2–3.
18. Наша ніва. – 1906. – № 6.
19. Булава, Т. Выборы старшыны / Т. Булава // Наша ніва. – 1906. – №1. – С. 3–4.

Паступіў 06.03.2017

EVOLUTION OF PUBLIC PERCEPTIONS OF CIVIL SOCIETY IN THE BELARUSIAN PUBLICISM IN THE XVI–EARLY XX CENTURIES

M. PRAKHARENYA

The article explores the evolution of public perceptions of civil society in the Belarusian publicism in the XVI–early XX centuries. Specifics of the formation and genesis of the theory of civil society in the territory of Belarus. Lists the achievements of the Belarusian civil society theory. Besides, the article identifies the major public opinions of Belarusian thinkers (F. Skaryna, S. Budny, L. Sapieha, A. Volan, S. Polatsky, K. Narbut et al.) on the civil society category. Determined by the civil society role in ensuring social stability and sustainable development of society. It is emphasized that the Belarusian publicism in the XVI–early XX centuries developed such categories of civil society such as individual freedom, social justice, equality before the law, political and economic rights of citizens, participation in government, the right to property, the sovereign national development.

Keywords: *civil society; publicism; the theory of civil society; national model of civil society; society; Francysk Skaryna; Statutes; Lev Sapieha; populists; Nasha Dolya; Nasha Niva.*

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК [811.161.1+811.161.3]’373.211.1(476.5+470)

НАЗВАНИЯ ГОРОДОВ БЕЛОРУССКО-РОССИЙСКОГО ПРИГРАНИЧЬЯ В УРБАНОНИМНОМ ОТРАЖЕНИИ: СХОДСТВО И РАЗЛИЧИЯ

д-р филол. наук, проф. А.М. МЕЗЕНКО
(*Витебский государственный университет им. П.М. Машерова*)
mezenka1@yandex.ru

Исследуются особенности формирования и функционирования урбанонимов белорусского приграничья, образованных от названия городов. Определяется сходство белорусского и русского приграничных урбанонимиконов. Региональная специфика приграничной урбанонимии выявляется путем сопоставления урбанонимных систем по линии запад – восток.

Делается вывод о том, что приграничная урбанонимия, восходящая к названиям городов, как белорусская, так и русская, представляет собой специфический языковой пласт, который особым образом отражает историю и культуру народа. Утверждается: обусловленная тем, что в настоящее время экономическое развитие городов на первый план выдвинуло географические связи с экономически важными ближайшими населенными пунктами, заметная особенность приграничных урбанонимиконов заключается в наличии в них названий, образованных от наименований расположенных недалеко от границы населенных пунктов соседней страны и их столиц.

Ключевые слова: *годоним, ойконим, регионалистика, топонимное пространство, урбанонимическое приграничье, урбанонимикон.*

Введение. Главной оппозицией современной научной парадигмы большинством исследователей признается оппозиция глобальное / локальное. Локальный компонент становится исследовательской единицей, которая отражает уникальность регионального материала. Неслучайно поэтому отмечается активный интерес к региональным ономастическим единицам. Рассмотрение территориальных особенностей локальных онимных систем способствует выявлению общего и специфического в их функционировании, изучению условий и установлению законов общеполорусской системы внутригородских названий.

Важность регионального подхода в ономастике неоднократно подчеркивали В.А. Никонов, Н.В. Бирилло, Л.А. Климова, В.И. Супрун, И.А. Королева и др. В исследованиях рубежа XX–XXI вв. имеет заметный перевес региоцентрический подход, в рамках которого начинает активно разрабатываться локальная урбанонимическая проблематика. В Беларуси, в силу ее географического расположения, одна из ведущих ролей отводится проблеме приграничья. Ономастические процессы на стыковых территориях активно обсуждаются в научной литературе. При этом урбанонимическое направление в изучении приграничных регионов к настоящему времени только начинает складываться.

Высокая информативность урбанонимов, представляющих собой своеобразный культурный текст, позволяет говорить о том, что внутригородские названия являются также интереснейшим объектом для лингвокультурологического исследования.

В качестве объекта данного исследования выступают урбанонимиконы приграничных населенных пунктов Витебской области [1].

Цель статьи – выявить особенности формирования и функционирования урбанонимов белорусско-русского приграничья, образованных от названий городов.

Основная часть. Согласно с основной функцией урбанонимов – быть адресом, на всех этапах развития урбанонимии ведущим оказывался принцип номинации объекта по отношению к другим объектам, осуществляющийся через ряд признаков, в частности через признак, подчеркивающий связь линейного объекта с другим населенным пунктом, в направлении которого вели улицы, тракты, большаки и т.п.. При этом если вплоть до конца XIX в. в данную группу входили исключительно названия линейных и территориальных объектов, мотивированных наименованиями поселений, в направлении которых они вели, то в XX – начале XXI в. в их число все чаще входят, выполняя дополнительную функцию символов добрососедских отношений, названия, присвоенные в честь других городов страны или городов других государств. Ср.: *пл. Бангалор* в Минске, *ул. Клермон-Феррана* в Гомеле, *Зеленогурская ул.* в Витебске и т.п.

В настоящее время на Витебщине чаще всего наименования улиц данного типа восходят к названиям городов и городских поселков Беларуси как Витебской, так и других областей – Брестской, Гомельской, Минской, Могилевской (нет только в Гродненской).

Условно дифференцировав населенные пункты на города областного и районного подчинения, следует отметить, что из шести городов первой группы – Витебск, Гомель, Минск, Могилев, Орша, Полоцк, – послуживших основой мотивации названий линейных и территориальных объектов, наиболее задействованным оказался **Полоцк**. *Полоцкие улицы* (их 19 на Витебщине), *Полоцкие переулки* (их 9), *Полоцкий тракт* зафиксированы в Бешенковичах, Верхнедвинске, Витебске, Дисне, Лепеле, Миорах, Орше, Шумилино (обратим внимание: 6 из 8 населенных пунктов, в которых зарегистрированы эти названия улиц, расположены в восточной зоне области).

Данный факт имеет экстралингвистическую природу: Полоцк – один из древнейших и наиболее культурно развитых восточнославянских городов, первое упоминание о котором находим в «Повести временных лет», датируемой 862 годом. Тут – земля выдающихся просветителей, земля Евфросиньи Полоцкой, первой женщины, канонизированной русской православной церковью; Франциска Скорины, первопечатника, ученого, просветителя, создавшего в Праге первое в истории белорусское издательство; Симеона Полоцкого – церковного деятеля, литератора, педагога; Василия Тяпинского, открывшего свою типографию.

Вторая позиция среди городов областного подчинения принадлежит **Витебску**, название которого стало базой для 16 линейных объектов области, существующих в Богущевске, Верхнедвинске, Витебске, Лепеле, Лёзно, Орше, Полоцке, Себеже, Сенно, Ушачах, Шумилино, Яновичах: *Витебская ул.*, *Витебский пер.*, *1-й Витебский пер.*, *2-й Витебский пер.* и т.п. (и вновь обратим внимание: 10 из 12 населенных пунктов, в которых зарегистрированы эти названия улиц, расположены в восточной зоне области).

Для 11 из 12 городов это названия, свидетельствующие об административной, экономической и культурной ориентации провинциальных городов на центр области – Витебск, третий город по численности населения в стране, культурную столицу Беларуси.

В существовании же в Витебске и Дисне одноименных с ними названий улиц и переулка (*Витебская ул.*, *Витебский пер.*, *Дисненская ул.*), находим отражение пространственной модели, реализующей идею конца пространства (началом является само поселение). В такой ситуации название улицы появилось именно для того, чтобы подчеркнуть, что это пространство – конец поселения, последняя его часть, которая еще входит в состав населенного пункта. Все же, что находилось за пределами поселения, воспринималось как чужое.

Третью позицию поделили **Минск** и **Орша**, от названий которых образовано по 13 годонимов в городах Витебской области: *Минская ул.* – г. Бегомль, Глубокое, Докшицы, Лепель; *Оршанская ул.*, *1-й Оршанский пер.*, *2-й Оршанский пер.* – г. Дубровно, *Оршанская ул.*, *Оршанское шоссе* – г. Лепель и т.п.

Крайне слабо (только в одном городе) представлены в урбанонимии Витебщины названия **Гомеля** (*Гомельская ул.*, *1-й Гомельский пер.*, *2-й Гомельский пер.*, *3-й Гомельский пер.* – г. Орша) и **Могилева** (*Могилевская ул.*, *3-й Могилевский пер.*, *4-й Могилевский пер.* – г. Орша).

Что же касается группы названий, мотивированных наименованиями городов районного подчинения, то в приграничном урбанонимиконе нашли отражение 14 из них: 9 образованных от наименований городов районного подчинения Витебской области (*Браслав*, *Верхнедвинск*, *Городок*, *Дисна*, *Дубровно*, *Лепель*, *Мёры*, *Поставы*, *Сенно*), 2 – Минской (*Березино*, *Червень*), 2 – Могилевской (*Горки*, *Шклов*), 1 – Гомельской (*Жлобин*). При этом не все из них выполняют функцию транспортной связи с соответствующим населенным пунктом.

В соответствии с административно-территориальным делением в Витебской области насчитывается 15 городов районного подчинения. Как видно из приведенного списка витебских ойконимов, задействованных в урбанонимообразовании, не стали названиями улиц пять названий городов – *Глубокое*, *Докшицы*, *Новолукомль*, *Толочин*, *Чашиники*. Обращает на себя внимание то, что все они расположены по южной границе Витебщины и в них слабее проявляются особенности приграничья. Показательно также, что большинство годонимов этой разновидности зафиксировано в городских поселках и деревнях, по отношению к которым приведенные города выступают районными или соседними административными и территориальными центрами. Ср.: *Браславская ул.*, *Браславский пер.* – пос. Друя, *Верхнедвинская ул.* – г. Мёры и др.

Особенно много их в областном центре (*2-я Городокская ул.*, *3-я*, *5-я*, *6-я*, *8-я*, *9-я*, *10-я*, *11-я*, *13-я*, *14-я*, *15-я*, *18-я*, *19-я*, *20-я*, *22-я*, *23-я*, *25-я Городокская ул.* и др.), а также других городах областного подчинения, где сконцентрирована и основная масса внутригородских названий, основами которых стали наименования городов районного подчинения других областей Беларуси: *Горецкая ул.*, *Горецкий пер.*, *Дубровенская ул.*, *1-й Дубровенский пер.*, *2-й Дубровенский пер.*, *1-й Дубровенский проезд*, *Жлобинская ул.*, *1-й*, *2-й Жлобинский проезд*, *Лепельская ул.*, *Лепельский пер.*, *1-й*, *2-й Лепельский пер.*, *1-й*, *2-й Лепельский*

проезд, 1-й, 2-й Червенский пер., Червенский проезд, Шкловская ул., 2-я Шкловская ул., 1-й, 2-й Шкловский пер., 1-й, 2-й Шкловский проезд – Орша.

Для сравнения: в Смоленске, по данным А.Н. Соловьева [3], 20 улиц, проездов и переулков названо в честь 15 районных городов и сел: *Вяземская* (Вязьма), *Починковская* (Починок), *Руднянская* (Рудня) улицы, *Сафоновский переулок* (Сафоново), *Ельнинский проезд* (Ельня) и др.

Витебщина граничит с Литвой, Латвией и Россией. Неслучайно поэтому в ее городах существуют *Вильнюсское шоссе* – Полоцк (в урбанонимиконах городов Полоцк и Постава [2] в 1923 г. функционировали *Виленские улицы*, получившие свое название от прежнего названия города – Вильна [3]); *Рижская ул.* – Витебск, *Рижский пер.* – Новополоцк, *1-й Рижский пер.*, *2-й Рижский пер.* – Полоцк).

Но больше всего урбанонимов восходит к названиям населенных пунктов России (12 пунктов), прежде всего расположенных в приграничье. Так, например, в разные годы в Витебске и Орше функционировали *Смоленская ул.*, *1-я Смоленская ул.*, *2-я Смоленская ул.*, *Смоленское шоссе*, *Смоленская площадь*, *Смоленский пер.*, *Смоленский просп.*, *Руднянский пер.*, *1-я и 2-я Великолукские ул.*, *1-й – 5-й Великолукский пер.*, *Великолукский тракт*, *Псковская ул.*, *Велижская ул.*; в Полоцке – *1-й Себежский пер.*, *Невельская ул.*, в Сураже – *Усвятская ул.* и др.

Не умаляя значения такой причины их появления, как установление географической связи с экономически важными ближайшими крупными населенными пунктами, все же следует признать, что заметное их количество появилось как бы в честь известных в СССР городов. Это в первую очередь касается таких урбанонимов, как *Ленинградская ул.* (Витебск, Полоцк, Сураж, дер. Бабиновичи Лёзненского района, дер. Камень Лепельского района), *Ленинградский пер.* (Полоцк, Сураж), *Ленинградский проезд* (Полоцк); *Московский просп.* (Витебск), *Московская ул.* (Орша), *1-й Саратовский пер.*, *2-й Саратовский пер.* (Витебск), *Тюменская ул.* (Толочин).

Предпринятую попытку установить специфику урбанонимосферы в приграничье можно рассматривать как часть исследования, предполагающего разноаспектное изучение феномена приграничья. Комплексный подход, используемый в зарубежных, прежде всего американских и европейских, научных центрах по исследованию приграничья, диктует необходимость привлечения данных урбанонимии как элементов репрезентации лингвокультурной специфики ареала.

Заключение. Анализ онимных систем приграничья показал, что урбанонимия исследуемой территории, восходящая к названиям городов, как белорусская, так и русская, представляет собой специфический языковой пласт, который особым образом отражает историю и культуру народа. Приграничный белорусский урбанонимный репертуар включает внутригородские названия, мотивированные наименованиями 25 городов и городских поселков областного и районного подчинения, 12 российских населенных пунктов федерального значения, областного и районного подчинения, двух прибалтийских, 1 украинского и 1 польского городов.

Проведенный анализ имеющегося в нашем распоряжении материала позволяет утверждать, что заметной особенностью приграничных урбанонимиконов является наличие в них названий, образованных от наименований близко расположенных к границе населенных пунктов соседней страны и их столиц: в настоящее время экономическое развитие городов на первый план выдвинуло географические связи с экономически важными ближайшими населенными пунктами.

Сходство белорусского и российского приграничных урбанонимиконов можно усмотреть и в членении их на советский (с 1917 по 1991 гг.) и постсоветский периоды (с 1991 г.), характеризующиеся значительным числом переименований по признаку контраста и массовым использованием идеологем при номинации внутригородских объектов.

Региональная специфика приграничной урбанонимии выявляется путем сопоставления урбанонимных систем по линии запад – восток. Несмотря на однонаправленное развитие, урбанонимия западной, белорусско-литовско-латышской, и восточной, белорусско-русской, зон приграничья имеет определенные отличия. Это свидетельствует о географической, ментальной и, как результат, лингвистической сепаративности исследуемого ареала. Урбанонимикон восточной зоны приграничья характеризуется качественным разнообразием, демонстрируя количественное превосходство над урбанонимиконом западной зоны за счет низкого содержания в последней названий, мотивированных наименованиями городов областного подчинения. В сравнении с западной зоной приграничья номинация внутригородских объектов в честь известных городов чаще встречается в восточной зоне.

Результаты анализа станут неотъемлемой частью комплексного исследования феномена приграничья и будут способствовать дальнейшей разработке приграничной проблематики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мезенка, Г.М. Віцебшчына ў назвах вуліц : манаграфія : у 2 ч. / Г.М. Мезенка. – Віцебск : ВДУ імя П.М. Машэрава, 2008. – Ч. 1. – 363 с. ; Ч. 2 – 254 с.

2. Соловьев, А.Н. Урбанонимическое поле как часть ономастического пространства / А.Н. Соловьев // Ономастика Поволжья : материалы XIII междунар. конф., Ярославль, 13–14 сент. 2012 г. / отв. ред. Р.В. Разумова, В.И. Супруна. – Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2012. – С. 242–246.
2. Зональный государственный архив в г. Полоцке. – Ф. 51. Оп. 1. Д. 137. Л. 16.
3. История Постав [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://vitebske.ru/content/postavy>. – Дата доступа: 05.08.2016.

Поступила 10.02.2017

CITY NAME OF BELARUSIAN-RUSSIAN BORDERLAND IN URBANONYMIC REFLECTION: SIMILARITIES AND DIFFERENCES

H. MEZENKO

The features of formation and functioning of the Belarusian border area urbanonyms formed from the names of cities were investigated. Similarity of the Belarusian and Russian border urbanonymikons were determined. Regional specificity of border urbanonymy is detected by comparing urbanonym systems through the West to the East.

The conclusion made concerning border urbanonymy based on both Belarussian and Russian town names is as follows: border urbanonymy is the specific language layer expressing people's history and culture by specific way. It is alleged: An obvious specificity of the border urbanonymikons is determined by names formed from the names of neighboring country settlements and its capital located near the border because nowadays the economical development of cities requires the establishment of economical relationships with closest border settlements and extension of their geographical contacts.

Keywords: *hodonym, oikonym, regionalism, toponymic area, urbanonymic borderland, urbanonymikon.*

УДК 811.161.1'373.21(043)

СТАНОВЛЕНИЕ ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОЙ ЭККЛЕЗИОНИМИКИ

канд. филол. наук, доц. О.А. ЛУКИНА
(Полоцкий государственный университет)
Ydacha-ola@mail.ru

В конце прошлого столетия в связи с восстановлением положительного отношения к религии на территории постсоветского пространства появилось огромное количество культовых сооружений, что привело к необходимости исследования наименований мест совершения обрядов. Как результат – появление новой ономастической науки, изучающей собственные имена религиозных объектов, – экклезиониимики.

Определяется место экклезиониимики среди других областей ономастического знания, а также статус наименований культовых сооружений. Приводятся различные точки зрения по заявленной тематике. Впервые дается анализ экклезиономной литературы России, Беларуси и Украины. Намечены перспективы изучения данного пласта лексики.

Ключевые слова: экклезионим, экклезиониимика, урбаноним, виконим.

Введение. Конец XX в. ознаменовался возрождением интереса к религии на постсоветском пространстве. Началось восстановление разрушенных войной и идеологией советского общества храмов, строительство новых культовых объектов. Как результат внимание исследователей привлекли наименования мест совершения обрядов, получившие терминологическое определение *экклезиономы*.

Как особый разряд имен собственных экклезиономы возникли вместе с объектами почитания людьми богов как представителей сил природы еще в языческие времена. До наших дней сохранились некоторые античные наименования культовых объектов (*храм Юпитера Капитолийского* II в. до н.э., *храм Венеры* I в. до н. э. и др.).

Экклезиономы Беларуси имеют богатую историю. Они появились вместе с первыми храмами на нашей территории, однако долгое время не изучались.

Основная часть. В связи с изменением отношения к религии и восстановлением культовых сооружений наблюдается возрастающий интерес к языковым единицам, связанным с данной сферой человеческой деятельности.

Своеобразие наименований культовых сооружений отмечала еще в 1973 г. А.В. Суперанская, которая писала: «Особую категорию имен с комплексными объектами представляют названия церквей, монастырей, часовен, алтарей. Они не могут быть включены ни в урбанонимию, ни в наименования коллективов или праздников из-за изменчивости границ своего применения. Они обозначают или обозначали не только здания, в которых располагается церковь или монастырь, но в определенные эпохи относились к людям, живущим или служащим там, и к крестьянам деревень, приписанным к монастырям, и к землям, приписанным монастырям. Ввиду комплексности обозначаемого объекта названия этого типа в своем последующем развитии становились основами и топонимов, и антропонимов» [1, с. 196].

В 1978 г. в словаре Н.В. Подольской появляется дефиниция термина *экклезионим*: это «собственное имя места совершения обряда, места поклонения любой религии; в том числе название церкви, часовни, креста, монастыря» [2, с. 149].

Длительное время спорным в научной литературе оставался вопрос о правомерности включения наименований культовых сооружений в урбанонимное пространство. С точки зрения А.М. Мезенко, высказанной в работе 1991 г. «Урбанонимия Белоруссии», «поскольку названия церквей, костелов, монастырей, часовен и других мест совершения обряда являются собственными названиями внутригородских объектов, они должны рассматриваться как вид урбанонимов» [3].

Данный тип онимов имеет подобные другим разновидностям урбанонимов структурные и семантические типы. Так, структура названия культового сооружения, как и наименования внутригородского объекта, всегда поликомпонентна и состоит из номенклатурного термина и проприальной части. Отношения между номенклатурным термином и проприальной частью экклезионома повторяют отношения между номенклатурным термином и проприальной частью урбанонима (генитивный, атрибутивный, номинативный простой и сложный типы).

Что касается принципов номинации внутригородских объектов (по отношению к другим объектам, связи с человеком как социосубъектом, их свойствам и качествам, связи с абстрактным понятием), то три из них нашли отражение в назывании культовых сооружений.

В наименованиях православных и католических мест совершения обрядов была найдена связь внутригородского объекта с именем Бога, Пресвятой Девы Марии, а также лиц, причисленных к лику святых; с главными христианскими праздниками и иконами. Принцип номинации внутригородского объекта по отношению к другим объектам отражен в названиях иудаистских и мусульманских храмов (*Быховская синагога*), а принцип номинации внутригородского объекта по связи с абстрактным понятием – в протестантской еkkлезионимии (*церковь христиан веры евангельской «Благодать»*).

Все вышесказанное позволяет считать названия культовых сооружений особой разновидностью наименований внутригородских объектов.

Активно изучается религиозная лексика в работах С.В. Булавиной, И.А. Королевой, И.В. Бугаевой, Р.И. Горюшиной и др.

Анализируется топонимическая лексика, восходящая к названиям церквей, в трудах таких ученых, как В.Н. Топоров, В.П. Нерознак, М.В. Горбаневский, В.И. Супрун, Е.М. Верещагин, Н.М. Терехин, А.А. Минкин, И.И. Муллонен, В.Я. Дерягин, Е.Л. Березович, И.В. Бугаева и др.

Продолжается работа по составлению сборников названий храмовых построек. Предпринимаются попытки этимологического описания номинаций церквей и монастырей различных регионов.

Еkkлезионимам Москвы посвящена книга Е.Ю. Бурак, Т.Ф. Сапроновой, Г.П. Смолицкой «Названия московских храмов» [4].

В статье Н.В. Подольской «Консервация древних названий урочищ Москвы в именовании других объектов» [5] большое место отводится еkkлезионимам, способам их образования и исторической информации, которая содержится в них.

Анализируется лексика, ставшая основой еkkлезионимов. Названиям икон посвятили свои исследования З. Тростерова, Л.Д. Самохвалова, именам святых – В.И. Супрун, Б.А. Успенский, А.В. Юдин.

Е.П. Ариной защищена диссертация, в которой рассматриваются русские православные еkkлезионимы в типологическом аспекте. В данной работе систематизирован и проанализирован фактический материал (православные еkkлезионимы и образованные от них топонимы) с позиций культурно-исторического и типологического подходов; выявлены основные семантические особенности еkkлезионимов; произведен анализ структуры названий культовых сооружений; определено место еkkлезионимов в общей ономастической системе русского языка; установлены особенности функционирования наименований мест совершения обряда в языке и речи; проведен сопоставительный анализ русских и иноязычных еkkлезионимов с целью выявления специфики русских именовании на фоне названий, используемых в других языках и культурах [6].

В работах И.В. Бугаевой активно анализируется ономастическая лексика, связанная с православием: религиозная коммуникация, отражение ментальности в географических названиях, структура сакрального ономастикона, обозначения святости в ономастическом пространстве русского языка и др.

Историко-лингвистическому анализу проприальных единиц, номинирующих православные культовые сооружения, и их художественной характеристике в творчестве А.С. Пушкина посвящена работа Л.Н. Гуковой и Л.Ф. Фоминой «Индивидуально-авторская характеристика еkkлезионимов в творчестве А.С. Пушкина» [7]. Целью данной статьи стало выявление авторского, личностного отношения и восприятия указанных объектов через рассмотрение характеризующих определений как средства создания художественного эффекта.

В 2012 г. автором была защищена кандидатская диссертация «Еkkлезионимия Беларуси: структурный, номинативный, лингвогеографический аспекты» [8], в 2014 г. написана монография «Еkkлезионимное пространство Беларуси» [9]. В данных работах мы пришли к следующим выводам.

1. Еkkлезионимы следует признать разновидностью урбанонимов / виконимов, т.к. они являются названиями внутригородских / внутрисельских объектов и имеют схожую с другими урбанонимами и виконимами структуру и принципы номинации. При этом, обладая специфическим объектом номинации, еkkлезионимы характеризуются следующими отличительными особенностями: а) искусственным характером номинации; б) прозрачностью мотивации; в) наличием культурно-исторических ассоциаций, связанных с функцией сакрализации пространства; г) стилистической маркированностью.

Впервые на материале еkkлезионимии Беларуси установлен комплекс признаков, отличающих еkkлезионимы как отдельный вид урбанонимов / виконимов от других разрядов онимов.

2. В структурном отношении еkkлезионимы представляют собой поликомпонентные образования, включающие материально выраженный номенклатурный термин (*церковь, костел, мечеть* и др.) и проприальную часть. Номенклатурный термин может состоять как из одного слова, так и представлять собой словосочетание (простое или сложное). Проприальная часть содержит онимы и онимизированную апеллятивную лексику. Характерной чертой наименований культовых сооружений Беларуси является вариативность их оформления.

Впервые определены структурные особенности еkkлезионимов разной конфессиональной принадлежности.

3. Семантика экклезионима представляет собой сложный комплекс, включающий в себя сведения о слове (лингвистическая часть) и информацию о называемом объекте (экстралингвистический компонент). Основными принципами номинации культовых сооружений Беларуси являются принцип номинации внутригородского / внутрисельского объекта по его связи с сакральной личностью, т.е. святым (православие, католичество), принцип номинации внутригородского / внутрисельского объекта по отношению к другим объектам (иудаизм, ислам) и принцип номинации внутригородского / внутрисельского объекта по связи с абстрактным понятием (протестантизм).

Впервые выявлены доминирующие принципы номинации для католических, греко-католических, старообрядческих, протестантских, иудаистских, мусульманских культовых сооружений Беларуси.

4. Установлен неравномерный характер распространения экклезионимов на территории Беларуси: большая часть православных наименований культовых объектов сконцентрирована в Брестской, Минской и Гродненской областях, старообрядческих – в Витебской, католических – в Гродненской, Витебской и Минской, баптистских и христиан веры евангельской – в Брестской и Минской, христиан полного Евангелия – в Минской; создана карта распространения экклезионимов на территории Беларуси, данные которой являются отражением экклезионимных процессов не только в синхронии, но и диахронии (особенно применительно к старообрядчеству).

Впервые определены особенности экклезионимов Беларуси, обусловленные их географическим расположением.

5. Особенности семантики экклезионима позволяют рассматривать его как лингвокультурему, кодирующую информацию: а) о религиозных предпочтениях представителей разных конфессий и культуре белорусского народа в целом; б) о месте расположения культового объекта, его конфессиональной и функциональной принадлежности.

Впервые установлены лингвокультурологические особенности экклезионимов Беларуси.

Исследованию экклезионимов в летописях посвящена статья украинского ученого Е.С. Синенко «О наименовании церквей в летописях XII–XVII веков». Как отмечено в работе, для обозначения церквей в летописях используются отагионимные, отхрононимные, отартионимные, отапельлятивные и оттопонимные экклезионимы. Все указанные виды онимов имеют свои структурные и морфолого-синтаксические особенности. Основная экклезионимная база была сформирована уже к XII в. Это были именные отагионимные, оттеонимные и отэортонимные экклезионимы. Позднее она пополнилась отиконимными экклезионимами. Первые отапельлятивные экклезионимы появляются рано, в XI в., но набор их весьма ограничен. Появление названий по имени основателя и указание местности при сообщении о монастыре или храме определили дальнейшие пути развития экклезионимии, что привело к активному использованию адъективных экклезионимов по имени создателя уже с середины XIV в., а также созданию адъективных оттопонимных экклезионимов и экклезионимов, включающих адресную часть, и их регулярному употреблению с середины XV в. Самыми поздними по времени возникновения, по нашим наблюдениям, являются адъективные отагионимные и отэортонимные экклезионимы. Долгое время они сосуществовали с именными формами, однако с середины XVI в. адъективные формы начинают вытеснять именные. Таким образом, объектом исследования Е.С. Синенко являются экклезионимы в историческом аспекте.

В 2014 г. появилась статья А.Ю. Асанова «Экклезионимы на карте современного города Тамбова», в которой на материале тамбовского городского ономастикона осмысливается категория экклезионимов как результат длительной целенаправленной историко-культурной и языковой деятельности человека. Автор доказывает, что рассмотрение экклезионимов необходимо в процессе их развития и изменения с учетом экстралингвистических и региональных факторов.

Экклезионимы в смоленской неофициальной топонимике являются объектом изучения в статье Д.В. Бутеева и В.Ю. Сергеева (2014). Наименованиям культовых сооружений отдельных городов России посвящены различные курсовые и дипломные проекты.

Имея специфический объект номинации, экклезионимы обладают своими собственными чертами, выделяющими их среди других онимов – внутригородских названий.

1. Экклезионимы – яркий пример искусственной номинации, которая предполагает целенаправленное наречение объекта и введение данного названия в общественный лексикон. Это сближает наименования культовых сооружений с эргонимами.

2. Помимо функций, сближающих экклезионимы с другими разрядами собственной и нарицательной лексики, наименования культовых объектов обладают еще ярко выраженными меморативной и информационной функциями. Меморативная функция находит отражение в прозрачности внутренней формы экклезионимов, мотивированности ее сакральным смыслом. Информационность экклезионима – в том, что название храма во многом определяет круг прихожан. Во-первых, верующий идет в храм с определенным названием, т.е. выбор церкви, костела зависит от того, в помощи и покровительстве какого святого нуждается человек. Во-вторых, церковь – выражение определенной идеи, общественная органи-

зация, занимающаяся также светской деятельностью, воспитанием, образованием, организацией досуга прихожан. Особенно это актуально для домов молитвы протестантов.

3. По своей структуре экклезионимы являются в большинстве своем сложными словосочетаниями с разными отношениями между словами. Поликомпонентность официальных наименований культовых сооружений во многом объясняется тем, что в их состав входят также многочленные образования других ономастических разрядов, в т.ч. названия святых, праздников, икон.

4. Экклезионимы отличаются от других видов онимов и своей стилистической окраской. Специфика функционирования названий культовых объектов предполагает наличие в их составе религиозной лексики, что придает данным единицам возвышенный характер.

5. Лексическое значение экклезионимов включает лингвокультурологическую составляющую. В содержательном плане в названиях объектов культового назначения отражаются духовные ценности верующих, уважительное отношение к святым, их добродетелям, христианским праздникам и иконам.

6. Экклезионимы служат словообразовательной базой для других видов онимов (урбанонимов, ойконимов и т.д.). В структурном отношении названия культовых сооружений характеризуются вариативностью, что находит отражение в официальных документах.

7. Экклезионимы отличает достаточно строгая структурированность и системность онимов, проявляющаяся в практически однотипных в рамках одной конфессии моделях названий и использовании одинаковых лексических формантов.

8. Остается открытым вопрос орфографического оформления экклезионимов. Отсутствие лексикографической закреплённости названий культовых сооружений приводит к различным трактовкам написания данного вида онимов.

С точки зрения категории сакральности, святости подходит к рассмотрению экклезионимов И.В. Бугаева и относит их к агнионимам. Исследователь считает неоправданно узким традиционное понимание термина *агнионим* как имени святого, закреплённое в «Словаре русской ономастической терминологии» Н.В. Подольской, и предлагает считать агнионимом «словосочетание, служащее для именованья лиц или объектов, на которых почивает благодать Божия через чин прославления или освящения» [10]. Таким образом, согласно И.В. Бугаевой, «экклезионимы – это вид агнионимов, номинирующих храмы». «Имя собственное, называющее храмы, можно отнести к агнионимам, – считает исследователь, – так как престолы храмов освящаются в честь того или иного святого, праздника или иконы. Поэтому основной принцип святости в данном случае соблюдается. Например: *храм Николая Мир Ликийского в Кузнецках*, *храм Иверской иконы Божией Матери*» [10].

В состав агнионимов, кроме экклезионимов (названий храмов и монастырей), И.В. Бугаева включает имена святых, эортонимы (названия церковных праздников), иконимы (наименования икон), агниотопонимы. Все вместе данные разряды агнионимов составляют ономастическое пространство, объединённое значением святости.

Данная точка зрения противоречит традиционному взгляду ономастологов: являясь именем святого, агнионим относится к разряду антропонимов. Экклезионимы же представляют собой названия точечных географических объектов, т.е. являются топонимами.

Заключение. Комплексность объектов экклезионимов и изменчивость границ их применения приводят к различным точкам зрения на статус данного вида онимов в современной ономастической литературе. Экклезионимы представляют собой класс топонимной лексики. Особенность наименований культовых сооружений заключается в том, что они находятся на периферии ономастической системы, имеют специфические структурные, семантические и стилистические особенности. Все это позволяет говорить об уникальности, своеобразии экклезионимов как особого вида внутригородских названий и необходимости выделения науки об именах собственных мест совершения обряда – экклезионимики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Суперанская, А.В. Общая теория имени собственного / А.В. Суперанская ; отв. ред. А.А. Реформатский. – 3-е изд., испр. – М. : ЛИБРОКОМ, 2009. – 368 с.
2. Подольская, Н.В. Словарь русской ономастической терминологии / Н.В. Подольская ; отв. ред. А.В. Суперанская. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Наука, 1988. – 192 с.
3. Мезенко, А.М. Урбанонимия Белоруссии / А.М. Мезенко. – Минск : Университетское, 1991. – 167 с.
4. Бурак, Е.Ю. Названия московских храмов / Е.Ю. Бурак, Т.Ф. Сапронова, Г.П. Смолицкая ; под ред. Е.Ю. Бурак. – М. : Наука, 2006. – 160 с.
5. Подольская, Н.В. Консервация древних названий урочищ Москвы в именованьях других объектов / Н.В. Подольская // Вопросы географии. Сб. 126 : Географические названия в Москве. – М. : Мысль, 1985. – С. 34–36.
6. Аринина, Е.П. Содержательное и структурное своеобразие русских экклезионимов в типологическом аспекте : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Е.П. Аринина ; Самар. гос. ун-т. – Самара, 2008. – 19 с.

7. Гукова, Л.Н. Экклезионимы и их характеризующие определения в творчестве А.С. Пушкина [Электронный ресурс] / Л.Н. Гукова, Л.Ф. Фомина // Лексикографическая ономастическая история творчества А.С. Пушкина. – 2011. – Режим доступа: <http://kds.eparhia.ru/bibliot/konferencia/ligvistika/fominaiguкова>. – Дата доступа: 07.06.2011.
8. Борисевич, О.А. Экклезионимия Беларуси: структурный, номинативный, лингвогеографический аспекты : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02 / О.А. Борисевич ; Вит. гос. ун-т. – Витебск, 2012. – 24 с.
9. Лукина, О.А. Экклезионимное пространство Беларуси : моногр. / О.А. Лукина. – Витебск : ВГУ им. П.М. Машерова, 2014. – 110 с.
10. Бугаева, И.В. К вопросу о структуре сакрального ономастикона [Электронный ресурс] / И.В. Бугаева // Слово. – 2006. – Режим доступа: <http://www.portal-slovo.ru/philology/39039.php?PRINT=Y>. – Дата доступа: 07.05.2011.

Поступила 8.12.2017

THE FORMATION OF THE EAST SLAVIC ECCLESIONYMICS

O. LUKINA

At the end of the last century in connection with the restoration of a positive relationship to religion there is a huge number of religious buildings on the territory of the former Soviet Union. As a result we have the emergence of new science that studies the proper names of religious objects – ecclesionymics. In our work we determine the location of ecclesionymics among other areas onomastic knowledge, as well as the status of names of places of worship. The article provides a different perspective on the topic and for the first time gives the analysis ecclesionymic literature of Russia, Belarus and Ukraine.

Keywords: *ecclesionym, ecclesionymics, urbanonym, viconym.*

УДК 811.161.3'37:008

КАНЦЭПТЫ РЭПРЭЗЕНТАЦЫІ ЖАНЧЫНЫ Ё БЕЛАРУСКІМ ПАРЭМІЙНІКУ

канд. філал. навук, дац. С.М. ЛЯСОВІЧ
(Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт)
s.liasovich@psu.by

Прадстаўлена спроба мадэлявання структуры канцэпту «жанчына». На матэрыяле двухтомнага збору беларускіх прыказак і прымавак вылучаны і прааналізаваны такія субканцэпты, як «дзяўчына», «жонка», «гаспадыня», «маці», «старая баба». Вызначаны складнікі канцэпту, якія выразна прадстаўляюць яго семантычны аб'ём. Пададзены характарыстыкі паводле семантычных блокаў, якія вызначаюцца значнай колькасцю адзінак: замужжа, роля жанчыны ў хатняй гаспадарцы, узаемаадносіны з мужам, тыповыя якасці жанчын.

Ключавыя словы: канцэпт, складнікі канцэпту, прыказка, прымаўка, субканцэпты, парэмійнік.

Уводзіны. Канцэпт «жанчына», на наш погляд, адзін з важных канцэптаў, які адлюстроўвае гендарнае аблічча той ці іншай культуры. «Сам канцэпт «жанчына», – сцвярджае Т. Шуба-Зімяніна, – уяўляе сабой праекцыю стэрэатыпных уяўленняў пра жанчыну як носбіта сацыяльна прадпісаных якасцяў і ўласцівасцей, якія сфарміраваліся на падставе палавых, сямейных, грамадскіх, этычных, эстэтычных і іншых функцый» [1, с. 68]. Уяўленні пра канцэпт на ўзроўні традыцыйнай лінгвакультуры прадстаўляюць прыказкі, прымаўкі і фразеалагізмы. У першую чаргу нас цікавяць гэтыя крыніцы, бо яны ўтрымліваюць устойлівыя веды культурнай супольнасці. Спроба даследаваць канцэпт «жанчына» на такім моўным матэрыяле была зроблена Ю. Сямашкам [2, 3], але даследчык у якасці базы даследавання абмежаваўся толькі выданнямі «Слоўніка фразеалагізмаў беларускай мовы І. Лепешава і «Слоўніка беларускіх прыказак» І. Лепешава, М. Якалцэвіч. Для больш поўнай карціны мы пашырылі базу даследавання, звярнуўшыся да двухтомнага збору беларускіх прымавак і прыказак [4, 5].

Т. Шуба-Зімяніна даследавала канцэпт «жанчына» на матэрыяле тлумачальных слоўнікаў рускай, беларускай і польскай моў, вылучыўшы сярод важных такія параметры ацэнкі, як знешнія прыметы і ўласцівасці жанчыны як асобы.

Уяўленне пра спецыфіку канцэпту «жанчына» магчыма атрымаць праз аналіз яго складнікаў – слоў, якія маюць агульную сему «асоба жаночага полу». Такім чынам, задачай даследавання з'яўляецца выяўленне лексічных сродкаў (адзінак першаснай і другаснай намінацыі), якія вербалізуюць канцэпт «жанчына» ў акрэсленым матэрыяле даследавання, аналіз субканцэптаў.

Асноўная частка. У слоўніку сінонімаў беларускай мовы слова «жанчына» мае наступныя семантычна блізкія варыянты «жанчына; кабета, кабеціна, баба, цётка (разм.) / маладая замужня: маладзіца, маладуха, малодка / з інтэлігенцкіх, звычайна гарадскіх колаў: дама; мадам (уст.)» [6]. Цікавасць уяўляе і слова «дзяўчына», якое абазначае жанчыну маладога ўзросту «дзяўчына / што ўступае ў шлюб: нявеста; дзеўчына, дзеўка (разм.); панна, паненка (уст.)» [6]. Парэміі са згаданымі і іншымі найменнямі жаночага полу, былі разгледжаны намі для выяўлення характарыстык канцэпту «жанчына».

Н. Паскова пры даследаванні канцэпту «жанчына» на матэрыяле тэкстаў сярэднеанглійскага перыяду прапанавала ў якасці крытэрыю адбору лексем, што прадстаўляюць згаданы канцэпт, наяўнасць «канцэптуальных прымет «асоба» і «жаночы пол», вызначыўшы іх як ядзерныя. Таксама былі вылучаны 7 дадатковых прымет, «якія ўключаюцца ў значэнні тых ці іншых адзінак, але не з'яўляюцца абавязковымі: «узрост», «род дзейнасці», «становішча ў грамадстве», «роднасныя адносіны», «сямейны стан», «узаемаадносіны з асобамі мужчынскага полу», «характар/паводзіны»» [7, с. 348].

Субканцэпт «дзяўчына» прадстаўляюць лексемы, якія называюць жанчыну маладога ўзросту. Найбольш прадуктыўна ўжываюцца адзінкі «дзеўка», «дзяўчына» і «дачка». З прычыны таго, што словам «дзяўчына» называюць асобу, якая яшчэ не ўступіла ў шлюб і жыве з бацькамі, часта ў парэміях адбываецца карэляцыя з канцэптам «дачка» за кошт наяўнасці ў гэтых словах агульных сем. У беларускай культуры дачка прадстаўлена як дзіця праз якое сям'я мае цяжкасці, што звязана з будучым замужжам і праз гэта – з эканамічнымі цяжкасцямі для сям'і. Дачка менш жаданая за сыноў: *Каб столькі было дочкач, як у хаце досачак, а сыноў – колькі ў хаце сучкоў. Як сын родзіцца, дык бацька строіцца, а як дочка, дык гарыць.*

Беларускія прыказкі адлюстроўваюць звычай даваць пасаг дачцэ, якая ўступае ў шлюб, прычым часцей за ўсё рэчамі з хатняй гаспадаркі, таму бацькі не вельмі рады з гэтай прычыны: *Калі сем дзевак – не нажыва, а жыва. Адала дачушку, а сама буду, як гаюшка: ні дзяружкі, ні падушкі. Адай дачку ды яшчэ піва бочку. Маеш дачку, май і гарэлачку ў глячку. Як дочкі падраслі, то і хату растраслі. Гадуў*

дочки, а сама хадзі без сарочки. Дочки вывелі матку з сарочки. На дачок матка батрачка, пакуль рукі сашчэпіць.

Дачка супрацьпастаўляецца сваёй сям'і ўжываннем у парэміях слоў з семай «чужы» – госьць, во-раг: Дзеўка ў бацькі ў гасцях. Дзеўка свайму дому вораг. Дзеўкі, што вербы – іх усюды перасаджваюць. Дзеўкі – чужая крупеня.

У парэміях існуюць прадпісанні наконт важнасці своечасова аддаць дачку замуж: *Калі дачка ў пары, не дзяржы ў двары. Жні піанічку прызеляненькую, аддавай дачку маладзенькую. Маліна не тое, што дзяўчына: чым болей спее, тым смачней бывае. Як 23, дык замуж пры, а як 25, дык дома сядзе. Дзявочы век як макаў цвет.*

Шэраг прыказак згадваюць і жаданне дзяўчыны пайсці замуж: *Шчабеча дзяўчына, шчабеча: відна, замуж хоча. Ні ткаць, ні прасці, а замуж хоць у пятніцу. Бабы каюцца, а дзеўкі замуж збіраюцца. Хаця асобныя парэміі сведчаць пра перавагі незаможнага становішча, а таксама пра неабходнасць роўнага шлюбу: *Лепш у дзеўках сядзецц, чым замужам марнецц. Шукае цар царыцы, а пастух пастушыцы. Некрасівы за красівага не сватаецца. Сава сакалу не пара.* Разам з тым існуе меркаванне, што незаможная дзеўка мае дрэнны характар: *Няма злей асенняй мухі і дзеўкі-векавухі. Ці кот шалеецц, ці дзеўка старэецц. Старая дзеўка як дзіравы кажух, – адзін дух. Магчыма, таму* выйсці замуж было важна, часта ўсё роўна за каго: *Хоць за казла, абы замуж пайшла. Хоць за старца, абы не астацца. Хоць за пенюшка, калі няма жанішка. Выйсці хоць і за лапаць, абы не плакаць.**

Дзя абзначэння паняцця дзяўчына ў беларускіх парэміях выкарыстоўваецца лексема «дзеўка». Суфікс «-к-» можа разглядацца як прымета зніжанай эмацыянальна-экспрэсіўнай афарбоўкі, але ТСБМ падае лексему з паметай «разм.» у значэнні «Тое, што і дзяўчына» [8, с. 170], такім чынам, адмоўнай канатацыі слова не мае. Адлюстроўваюцца такія асаблівасці характару і паводзін дзяўчат, як весялосць, гаспадарлівасць, розум, ўпартасць і хітрасць: *Маладой дзеўцы ўсё смех. Дзеўкі ўпарты, як козы. Дзеўка – немка, гаварыць не ўмеецц, а ўсё разумеецц. Дзеўка толькі дзяцей не запасіць. Дзеўка – не конь, зброю не надзнеш. Чэсць дзявочае ішчасце беражэ. Дзеўка – не зацірка, не астыне. Адна дзеўка сем хлопцаў нагрэе на ляду. Хітрая дзяўчына: як зывае, рот разывае. Жураўлі прыляцелі, дзеўкі ашалелі. Дзяўчаты растуць так скоро, як лён.*

Але нельга не згадаць такую рысу, як легкадумнасць, праз якую дзеўка можа прыдбаць пазашлюбнае дзіця: *Неспадзеўкі дзіця ў дзеўкі. Тады дзеўка схамянулася, калі ў пузе страпянулася. І на том свеце дзеўкі водзяць дзеці. Мусіць, хлопцы пажартавалі, што дзеўцы стан сапсавалі. Калі дзяўчыне падвее, то і стан укараецце.* Прычым у паводзінах дзяўчыны народная мудрасць вінаваціць маці: *Матка вінавата, што дачка чаравата. Калі дачка абуніца, то матка ведзьма. Няма чаго дзіваваці, такая была і маці. І наадварот, годнасць маці можа быць гонарам дачкі: *Дзеўка маткаю красна.**

Беларускія парэміі вызначаюць за ідэал беларускую прыгажуню з касой, прычым працавітую і строгу: *Дзеўка без касы не мае красы. Каса – дзявочая краса, малайцу заноза. У дзеўкі думкі ўсе ў касе. Дзеўка не бракоўна, як чорна, а бракоўна, як неправорна. Дзеўка прыгожа, ды прасці не можна. Хвалі дзень вечарам, а дзяўчыну замужам. Броўкі, як сярпоўкі, а ніўка няжатая стаіць. Не бяда, што чорна, абы была праворна. Як бачна, прыгажосць і працавітасць часам уступаюць у апазіцыю, перавага пры гэтым аддаецца працавітасці.*

Субканцэпт «жонка» апісвае наступную працяглую фазу ў жыцці жанчыны, што пачынаецца з заключэннем шлюбу. У слоўніку сінонімаў беларускай мовы слова «жонка» мае наступныя семантычна блізкія варыянтны «жонка; баба, кабета, палавіна, старая, абранніца; прынцэса (перан., разм.); дружына (абл.)» [6]. З пералічаных намінацый найбольш частотныя парэміі з найменнямі «жонка» і «баба». Змена статусу не радуе жанчыну: *Дзявочы век – карочы, замужам даўжэй век. Дзеўкай была – плакала, замуж выйшла – завыла. Нявеста плача, бо заўтра жонкай будзе. Замуж ідзе – песні пяе, выйшла – слёзы лье. Замуж выйдзеш – бабай будзеш, усе прытэвачкі забудзеш.* Хаця некаторыя парэміі нагадваюць пра тое, што плач нявесты меў больш рытуальнае значэнне: *Калі дзеўка ідзе к вянцу і не плача, пэўна і замужам не паскача.*

Прыказкі адзначаюць пераўтварэнні, якія адбываюцца з дзяўчынай пасля замужжа: *Як дзеўкаю – арэ і косіць, як выйдзе замуж – ног не носіць. Пакуль дзеўка – падсяе, пойдзе замуж – не ўстае. Як дзеўка – казу пераскочыць, бабай стане – за курыцу спаткнецца. У дзеўках сем скул на баку – і то не ў знаку, а замуж выйдзе, адна сядзе – і тая вадзіць. Як дзеўка – на ўсю дзярэўню дзеўка, а як баба – на ўсю печ баба. Як я была ў баценька, то я была чубаценька; дасталася да свякрухі, то аб'елі чубок мухі. Пела, як бацькаў хлеб ела, а як мужыкоў, так і голас не такоў. Як была я дзевачкаю, ка мне хадзілі з гарэлачкаю; а як стала маладзіцаю, не сталі хадзіць і з вадзіцаю. У прыказках адлюстроўваецца беларускі звычай пасля замужжа насіць хустку: *Пайшла замуж, каб пакрыць голаў. Голаў завязаў, а жыткі не даў. Мянэцца знешні выгляд жанчыны, яе камплекцыя: *Як дзеўка – на ўсю дзярэўню дзеўка, а як баба – на ўсю печ баба. Тагды дзеўка стала пышына, як замуж выйшла.* Відавочна, што змены адбываюцца не ў лепшы бок: жанчына становіцца няўвішнай, лянівай, заганнай, непрывабнай. Лексема «баба» пры гэтым не мае**

адмоўнай канатацыі. У ТСБМ слова з паметай «разм.» ужываецца ў тым ліку ў значэннях «Замужняя жанчына» і «жанчына наогул» [9, с. 318]: *Баба многа знае, толькі мала праўды кажа. Бабе й бабская чэсць. У бабы ўсё не так. У бабы ўсё не па-людску. У бабы душы няма. У бабы і сакрэт бабскі. Сорак лет – бабскі век. Не будзе баба дзеўкаю. Прыказкі згадваюць спецыфічныя здольнасці жанчыны і своеасаблівы спосаб кантактавання са светам, якія ацэнваюцца як па-за нормай.*

Найбольшая колькасць парэмій, якія рэпрэзентуюць канцэпт «жанчына», ілюструюць менавіта сямейнае становішча жанчыны і вербалізуюцца ў адзінцы «жонка». З моманту замужжа жанчына часта характарызуецца менавіта праз адносіны з мужам. Гэта натуральна, бо ў шэрагу парэмій засведчана адзінства мужа і жонкі: *Мужык ды баба – адна рада. Мужык і жонка найлепшай сполка. Мужык і жонка – адна кішонка.*

Пры выбары жонкі мужчына кіруецца пэўнымі крытэрыямі, прымаўкі пазначаюць важныя рысы жанчыны – працавітасць, цнатлівасць, гаспадарлівасць, небалбатлівасць: *Шукай жонку не на йгрышчы, а на ржышчы. Не выбірай дзеўку ў крагодзе, а шукай у агародзе. Не выбірай дзеўку, да касцёла ідучы, а выбірай дзеўку, лён тручы. Жонку бяры далёка, кароўку купляй блізка. Ляпей таго злата Таццяніна цнота. Добра цнота дарожша ад срэбра і злата. Маўчу, дык пэўне замуж хачу. Мужык сваю жонку хваліць, што добра есці варыць. Красата – да вянца. Не шукай красаты, а шукай дабраты. З ліца не слячэш блінца. Каса – не розум. З гожаю пойдзеш – ліха знойдзеш. Не глядзі бела, абы б рабоча была. Жонку выбірай не вачамі, а вушамі. Шэраг парэмій пра тое, што ў свядомасці супрацьстаўляецца прыгажосць з розумам, працавітасцю і дабрынёй, прыгажосць нават з'яўляецца нагодай для дрэннага шлюбу: *Не хвалі жонку за цела, а хвалі за дзела. Прыгожая – любутка, працавітая – жонка. Ніколі віхляйка не будзець хазяйка. Наша гаспадынька да танцаў мае ногі, а ў яе па лавах вядуцца станогі.* Таму меркаванне пра тое, што «ў славянскай моўнай свядомасці прыгажосць усё яшчэ цесна звязана з маральнымі якасцямі аб'екта ацэнкі» [1, с. 70] беларуская лінгвакультура не пацвярджае, за адзінкавымі выключэннямі (*Чым дзеўка стражэй, тым яна прыгажэй і даражэй.*).*

Жанчына ў парэміях выступае як атрыбут статусу мужчыны: *Ні сена, ні аброку, ні бабы пры боку.* Сярод атрыбутаў, што характарызуюць мужчыну, у якога нічога няма, адзначаецца і баба. І наадварот, наяўнасць жонкі – умова камфорту, асабліва, калі жонка добрая: *Добра тут: мука ёсць і жонка замужам. Калі баба добра, то ўсё добра. Добрая жонка – вянец, а ліхая – канец. Там бог раюе, дзе жонка мужыка шануе. Добрая жонка цяпле за валёнкі. Жончына дабро, што ўзімку цяпло. Не піў бы, не еў бы, да на жонку глядзеў бы.*

Парэміі адлюстравалі асноўныя віды жаночай працы праз згадванне месцаў і рэчаў, з якімі яна працуе. Прычым у беларускіх прыказках сінанімічным да найменняў і «жанчына», і «жонка» выкарыстоўваецца лексема «баба», якая прадстаўляе аднайменны канцэпт: *Бабе там месца, дзе месяц цеста. Бабіна дарога – ад печы да парога. Баб тады людзьмі завуць, як у поле ідуць. Гаспадыня, твая рэч – глядзі ў печ. Знай, баба, сваё крывое верацянно. Дзе кросны, там бабам млосна. Без гаспадара гумно плача, без гаспадыні хата.* Адзначаецца роля жанчыны як захавальніцы гаспадарчага дабра, асобна можа быць вылучаны **субканцэпт «гаспадыня»**: *У добрай гаспадыні і певень нясецца. Не гаспадыня, што апоўдні ў печы паліць. Тады хазяйка дужа, як кораб служба. Якая Агатка, такая і хатка. Хата гаспадыню красна. Без гаспадынькі хата, што дзень без сонца. Хазяйка ўстанець, то ў яе сто работ. Гаспадыню пад печчу хаваюць, калі з голаду ўміраець. Гаспадынька твая рэч – глянь у печ. Берагі хазяйку ў людзях, яна цябе дома зберажэ. Добрая жонка дом зберажэ, а ліхая рукавом растрасе.* Прычым не толькі мужчына чакае ад жанчыны быць добрай гаспадыняй, але і жанчына патрабавальна ў гэтым плане ставіцца да сябе: *Сама сябе жнейка б'е, калі нячыста мне. За тое жонка на сябе злавала, што дрэнна лён памяла.*

У парэміях жонка выступае аб'ектам дзеянняў і маніпуляцый мужчыны, што выяўляецца і граматычна аб'ектнымі адносінамі: *Жонка – не лапаць, з нагі не скінеш. Жонку бяры не на год, а на век. Першую жонку Бог даў, другую – сам знайшоў, а трэцюю – чорт прынёс. Жонкі, стрэльбы і каня не пазычай нікому. Гадзіннік і жонку нікому не давярай. У мяне ўсё падзельнае, апрача ж жонкі.* Такія парэміі зніжаюць статус жанчыны, прыроўніваюць яе да маёмасці. Жонка не асабліва цэніцца мужам, яна можа быць заменена на другую: *Не плач за жонкай, будзе другая. Жонку ў яму, а сам на другую гляну. Бог за адну жонку, а я – цап за другую.* Разам з тым прыказкі ўтрымліваюць засцерагальныя прадпісанні адносна стасункаў з чужой жонкай: *Чужую жонку абодзі ў старонку, не будзеш біты. Чужая жонка мёдам мазана, а свая смалой. Не кладзіся каля чужэй жонкі, адаб'юць пячонкі.*

Шэраг парэмій усхваляюць жанчыну за яе здольнасці, падкрэсліваюць яе важную ролю ў гаспадарцы: *Дзе чорт найме, там бабу пашле. Абора цячэ – гаспадыня бліны пячэ, а калі гумно цячэ – гаспадар з хаты ўцячэ. Жонка держыць хату за тры вузлы, а мужык – за цацвёрты. Злодзей абкрадзе – сцены застаюцца, а жонка памрэ – усё з двара звядзе.* Але такая выключная асновавызначальная роля жанчыны выклікае недавер з боку мужчын: *Не вер жонцы дома, а кабыле ў дарозе.* Верагодна падазронасць звязана з тым, што для мужчыны жанчына – істота, якую ён не здольны зразумець. Жонка ўяўляецца

мужам яшчэ і як хітрая: *Перахітрыў бы жонку, ды сама з хітрай старонкі. Ты праз вароты, а жонка з-за плоту. Мужык за парог, а жонка за пірог. Баба хітрэй (хітрэйша ад) чорта.*

Негатыўная якасць жанчыны бачыцца ў яе балбатлівасці: *На бабскім языку кароста сядзіць. Шчабеча, як сарока на плоце. Сама, як свярчок, а горла з гарычок. Скажы бабе па сакрэту, а баба – усяму свету. Дай ёй волю, дык усё сяло перабрэша. Языкам меле, хвостом замятае. Ліхую жонку язык б'е. Не б'е жонку мужык, а б'е жончын язык. У жонкі язык доўгі, а ў мужыка розум добры.*

У парэміях згадваецца, што муж сварыцца з мэтай выпраўлення дрэнных якасцяў жонкі, у тым ліку сродкам выхавання з'яўляецца біццё: *Тагды муж з жонкай сварыцца, калі ў гарыку трасца варыцца. Добра сварка – у хаце напраўка. Дзе недастаткі, там жонкам сваркі. Нагатуе хазяйка, калі пгуляе нагайка. Пужка-жыгушка, аджыві жанушку. Бабу бі молатам, зробіш золатам. То дубцом, то лазінаю, каб была гаспадыняю.* Другая прычына біцця жанчын – іх балбатлівасць: *Жонка за маўчок, а муж кій у куток. Не бі жонкі мужык, а бі жончын язык. Бабу не мужык, а язык б'е.* Такія выслоўі, на думку У. Коваля, адлюстроўваюць «устойлівы гендарны стэрэатып, які заключаецца ў дамінуючай ролі мужчыны як істоты не толькі фізічна больш моцнай, і таму прыгнятальніка, але і больш «правільнай» менш грэшнай і таму абавязанай «настаўляць» (у тым ліку фізічна) першапачаткова «вінаватую» жанчыну(жонку)» [10, с. 196]

Прыказкі адзначаюць непатрабавальнасць жонкі ў адносінах да мужа: *Няхай сабе мужык як шкарпэтка, абы я была, як кветка. Хоць мужык мой з пастол, а я цягну яго за стол. Мужык хай будзе, як долата, абы ты за ім была, як золата. Сякі-такі, абы быў, абы хлеба зарабіў. Сякі-такі мужчына, абы дровы ды лучына.* Пры тым, што муж не заўсёды адпавядае ідэалу, у прымаўках адмаўляецца ўлада жонкі ў адносінах і справах, характарызуецца як заганныя: *Дай жонцы волю, то сам пойдзеш у няволю. Пазволь жонцы пагуляць – паверх галавы пойдзе. Хай таго вала воўк з'есць, што кароўка б'е. Дзе баба панам, там чорт камісарам. Дзе баба жондзіць, там хата блондзіць. Бабскі лад. Калі бабскі строй, то кепскі пакрой.*

З вобразам жонкі спрэчкі і праблемы звязаны апррыёры: *Хто бярэ сабе жонку, той набывае сварку і гора. Не меў Саўка клопату, дык жонку ўзяў. Жонка не жонка, а чорт у спадніцы. Калі жана – сатана, то яна і чорту падносі адарве. Як бачна, жонка параўноўваецца з нячыстай сілай – чортам, і нават яго пераўзыходзіць. Параўнанне бабы з нячыстай сілай часта згадваецца ў парэміях: Баба горша за чорта. Кожная баба – ведзьма. Баба як чорт: не атакцішся, не адмовішся. Баба з пекла родам. Чорт і баба – адна рада. Ці баба, ці д'ябал, то ўсё роўна, бо чорту шмат усяго трэба і бабе такжа.*

Калі ў прымаўках згадваюцца нейкія заганы жонкі, то выкарыстоўваецца прыём перабольшвання: *Дзе маці плача, там рэкі цякуць, дзе сястра плача, ручайкі бягуць, дзе жана плача, там расы няма. Сварлівая жонка горш, чым каню хамут. Як баба ругнецца, дык зямля на тры сажні гарыць. Баба – піла тупая, далявая.*

Дрэнныя паводзіны жонкі прыказкі апраўдваюць яе незадаволенасцю адсутнасцю дастатку ў хаце: *Калі ў гарыку не варыцца, тады і баба сварыцца, а калі ў гарыку кіпіць, тады і баба змаўчыць.*

Здароўе – адна з актуальных і важных для мужа характарыстык жонкі: *Любіць муж жану здаровую, а брат сястру багатую. Хоць жонка, як карова, абы здарова. Адзенне добра новае, а жонка здаровая.*

У беларускіх парэміях згадваецца чулінасць, характэрная для жанчын: *Калі на галаве шапка скача, то за ім жонка плача. У бабы вочы заўсёды на мокрым месцы. Заяц уцякаць, а баба плакаць заўсёды гатова.*

Субканцэпт «маці». Яшчэ адна важная роля жанчыны – быць маці. Маці характарызуецца як ідэал: *Пры сонейку цёпла, пры матцы добра. Маміна крыло і ў мароз цёплае. Нет лучшей дружкай, як родная матка. Жонка для савету, цешча для прывету, а маці радней ўсяго свету.* Сведчаннем таго, што маці выступае пэўным эталонам роднасці і блізкасці з'яўляюцца прыказкі, дзе маці выступае вобразам параўнання: *Свая хатка як родная матка. Кароўка – як другая маці. У сваёй хаце і качарга маці.* Выкарыстоўваецца прыём гіпербалы ў апісанні здольнасцяў маці: *Матчына малітва з дна мора дастане. Нічыя слёзы як матчыны: яны ўтопяць, яны ў бога і шчасця выпрасяць.* Пры гэтым згадваецца пра дзіцячую няўдзячнасць: *Як навучыўся, то і пра матку забыўся. Тагды мама дурная, калі сын занадта разумны. Нет маткі, так купіў бы, а ёсць матка, так прыбіў бы.* Тым не менш у прыказках маці паказана заклапочанай інтарэсамі свайго дзіцяці нягледзячы ні на што: *Як дзіця плача, маткі сэрца з жалю скача. Усякая матка хваліць сваё дзіцятка. Кожда матка сваіх дзяцей не абманець. Пакуль дзеці з пуху, матка з духу.*

Субканцэпт «старая баба». Для абазначэння старой жанчыны ў прыказках часцей выкарыстоўваецца лексема «баба» («бабка») з атрыбутам «старая» ці кантэкстам, які асацыятыўна адсылае да старога ўзросту. Старая жанчына прадстаўлена ў прыказках марудлівай (*Пакуль баба найдзе ключы, дык у дзеда не стане души.*), адчувальнай да холаду і дыскамфорту (*Старой бабе і на печы ўхаба. Старая баба і ў пятроўку на печкі мерзнець. Старой бабцы хороша і ў шапцы.*), кволай (*Стара баба ня-*

дужа, да работы нясужа.), сварлівай (Усе старухі – сварухі.), непрывабнай (На свежую кветку і пчолка ляціць, а на старую і чорт не глядзіць. Бабка – жабка.), але юрлівай (На старасці бабу юр бярэ.), аматаркай выпіць (Бабка на гэрэлку слабка.), здольнай здзівіць (На старасці лет здзівіла Аўдоля (Тэля) беды свет. Як волас сівец – баба шалее.). Прычым канатацыя такога здзіўлення адмоўная. Згадваюцца і станоўчыя рысы старой жанчыны: гэта апірышча дзеда, яна можа дапамагчы, паклапаціцца (Бяда дзеду без бабы: ядуць вошы да скабы. Бабка паходзіць, сям-тamu пасобіць. Хто бабе не ўнук.)

Такія сямейныя стасусы жанчыны, як нявестка, залоўка, цешча, свякроў, мачаха маюць у традыцыйнай культуры адмоўную канатацыю. Мачаха часта згадваецца як супрацьпастаўленне маці, як асоба, што прыносіць гора: *Матка дзяцей пушыць, а мачаха сушыць. Хто мачаху мае, той гора знае. Родная матка б'ючы ранаў не наробиць, а мачаха гладзючы параніць.*

Свякроў згадваецца як нядобрая, прычым побач згадваецца нявестка, таму можна меркаваць, што такая характарыстыка абумоўлена ўзаемаадносінамі свякроў – нявестка: *Свякруха добра не бывае, усё ліхая ды ліхая. Свякроў – пся кроў. Як добра свякроў, то добра і нявестка. Свякроў любіць нявестку, як сабакі дзеда. Помніць свякруха свае маладыя гады і нявестыцы не верыць. Ці не дзіва, што нявестка стала свякрухаю. Прыказкі фіксуюць неласкавае стаўленне да нявесткі: Кукушка – ня птушка, нявестка – не дачушка. Няма грубішай дзяругі, як што на нявесткі. Хоць нявесткі няма, але андарак вісіць: як-ніяк няветскай смярдзіць. У той жа час у выслоўях зафіксаваны прычыны такіх адносін – жорсткасць, няўважлівасць, ляютнасць нявесткі: Нявестка порсткая, як сена жорсткае. Дзе нявесткі ў хаце тры, там няма вады ў вядры. Сем лет нявестка была, а не ведала, што сучка без хваста. Калі ў хаце завядзецца нявесціна лыжка, то не будзе старому ложка. Падобна да свекрыві прыказкі характарызуюць залоўку: А залоўка злая, як свякроўка ліхая. Залоўка – змяіная галоўка. Лепш дзевяць дзевяроў, чым адна залоўка.*

Цешча ў парэміях не прадстаўлена такой ліхой, як свякроў або залоўка, але яўна выказана, што працэс стасункаў з ёй непрыйемны: *Пранік бялізну палашча, а цешча языком хвошча. Рад бы я быў, каб бацька жыў, а цешча памярла. Быў у цешчы, рад уцешчы. Як зяць за парог, дык цешча за пірог.*

Што да ўдавы, то ў прыказках выказваецца шкадаванне да жанчыны ў такім статусе, згадваецца яе цяжкі жаночы лёс: *Удава – бедная галава. Ніхто не чуе, як удава кукуе. Жыццё ўдавінае – савінае. Удовушка-ўдава, гуллівая галава. Хто ўдаву мінае, той шчасця не мае. Вантроба не мяса, а ўдава не дзеўка.*

Шэраг прыказак характарызуюць адносінны да кумы, увага сканцэнтравана часцей не на якасцях жанчыны, а на стаўленні да яе: *Кума зьяла з вума. У кумы і вада смачней. Хто кумы не цалаваў, той і мёду не знаў. Ехаў дахаты, а трыпіў да кумы. Усё воцат не водка, а кума не жонка.* Такім чынам, кума паўстае прывабным і прыцягальным вобразам для мужчынскай паловы. Побач з кумой згадваецца кум, як яе неад'емная палова: *Як не кум, то да кумы не падладжвайся. То не кума, што з кумам не піла. Кума ад кума без вума. У прымаўках адзначаецца цікаўнасць кумы і аматарства паесці, юрлінасць: Каму да чаго, а куме да ўсяго. Кума-сваха, падбірай крохі, мачай у тук. Кума б гаварыла, ды замазана рыла. Сытай куме ўсё юр на ўме.* Вобраз кумы, такім чынам, прадстаўляе іпастась жанчыны, якая ў першую чаргу вядзе гультаятае жыццё, не занята гаспадаркай.

Заклучэнне. Як паказвае прааналізаваны матэрыял, у беларускім парэміяніку жанчына прадстаўлена шэрагам канцэптаў, з якіх значнай колькасцю парэміяй апісваюцца субканцэпты «дзяўчына» («дзеўка»), «жонка», «баба». Часцей за ўсё ў прымаўках прадстаўлены такія бакі жыцця замужняй жанчыны, як роля жанчыны ў хатняй гаспадарцы, узаемаадносінны з мужам, тыповыя для жанчын якасці. Найменні жанчыны, якія сустракаюцца ў парэміяніку – гэта часцей назвы жанчыны паводле роднасных і сваяцкіх адносін: маці, дачка, нявестка, свякоўка, залоўка, цешча, кума і інш.

Канцэпт «жонка» часта прадстаўлены парэміямі з лексмай «баба» ў складзе, бо гэта найменне, якое замацавана ў беларускай культуры са значэннем «замужняя жанчына». Беларускія парэміі паказваюць жанчыну наступным чынам: жонка – гэта важная частка сям'і, на ёй трымаецца ўся хатняя гаспадарка, але вядзе яе жонка пад пільным і жорсткім кіраўніцтвам мужа, самастойнасць ці першыństwo расцэньваецца негатыўна. Парэміі адлюстроўваюць часцей негатыўнае стаўленне да жанчын у параўнанні са статусам жанчыны ў дзявоцым узросце, жанчыне ўласцівы чулінасць, балбатлівасць, непатрабавальнасць, часам настойлівасць.

ЛІТАРАТУРА

1. Шуба-Зимянина, Т.П. Аксиологические особенности концепта «женщина» в русском, белорусском и польском языках / Т.П. Шуба-Зимянина // Национально-культурный компонент в тексте и языке. – Минск, 2009. – Ч. 2. – С. 68–70.
2. Сямашка, Ю.У. Рэпрэзентацыя канцэптаў «мужчына» і «жанчына» ў парэміях англійскай, рускай і беларускай моў / Ю.У. Сямашка // Труды молодых специалистов Полоцкого государственного университета. Гуманитарные науки. – 2015. – Вып. 21. – С. 46–50.

3. Сямашка, Ю.У. Сацыяльныя характарыстыкі канцэпта «жанчына» ў фразеалагізмах англійскай, рускай і беларускай моў / Ю.У. Сямашка // Труды молодых специалистов Полоцкого государственного университета. Гуманитарные науки. – 2015. – Вып. 21. – С. 50–52.
4. Прыказкі і прымаўкі : у 2 кн. / рэд. А.С. Фядосік. – Мінск : Навука і тэхніка, 1976. – Кн. 1. – 560 с.
5. Прыказкі і прымаўкі : у 2 кн. / рэд. А.С. Фядосік. – Мінск : Навука і тэхніка, 1976. – Кн. 2. – 616 с.
6. Клышка, М. Слоўнік сінонімаў і блізказначных слоў. / М.Клышка / 2-е выд., выпр. і дапоўн. – Менск : Выш. шк., 1993. <http://www.slounik.org/search?dict=sinonimyk&search=%D0%B6%D0%B0%D0%BD%D1%87%D1%8B%D0%BD%D0%BD&x=0&y=0>. – Рэжым доступу: 31.08.2016.
7. Паскова, Н.А. Женщина / Н.А. Паскова // Антология концептов / под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина. – М. : Гнозис, 2007. – 512 с.
8. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы / АН БССР, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа ; пад агул. рэд. К.К. Атраховіча (К. Крапівы) : у 5 т. – Мінск : Беларуская Савецкая Энцыклапедыя, 1977–1984. – Т.2. – 1978. – 768 с.
9. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы / АН БССР, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа ; пад агул. рэд. К.К. Атраховіча (К. Крапівы) : у 5 т.. – Мінск : Беларуская Савецкая Энцыклапедыя, 1977–1984. – Т. 1. – 1977. – 608 с.
10. Коваль, В.И. Язык и текст в аспекте гендерной лингвистики / В.И. Коваль. – Гомель : ГГУ им. Ф. Скорины, 2007. – 217 с.

Пасуніў 10.02.2017

THE CONCEPTS OF REPRESENTATION OF WOMEN IN THE BELARUSIAN PAROEMIAS

S. LIASOVICH

The article deals with structural modeling of the concept of “woman” based on the data from the two-volume collection of Belarusian proverbs and sayings. The subconcepts “a girl”, “a wife”, “a hostess”, “a mother”, “an old woman” have been identified and analyzed. The concept components which represent its semantic volume clearly have been determined. The characteristics have been given according to the semantic blocks defined by a significant number of units: marriage, a woman role in the household, relationships with a husband, typical qualities of women.

Keywords: *concept, concept components, proverb, sayings, subconcepts, book of paroemias.*

УДК 398.8 (476.5)

**ЭПИТЕТЫ-КОЛОРАТИВЫ В ПЕСНЯХ БЕЛОРУССКОГО ПООЗЕРЬЯ:
СЕМАНТИКА И ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ**

канд. филол. наук Т.П. Слесарева
(*Витебский государственный университет им. П.М. Машерова*)
slestp@yandex.ru

Рассматриваются эпитеты-колоративы как важные элементы стилистики народнопоэтического текста. На конкретных примерах, взятых из песенных текстов Белорусского Поозерья, показывается, что в фольклорном эпитете сохраняется лингвистическая архаика, в частности, историческая семантика, но лексико-семантическая структура фольклорного эпитета отличается от структуры соответствующего прилагательного в современном литературном языке.

Ключевые слова: эпитет, фольклор, цветообозначение, цветовая символика, колоратив.

Введение. Цвет всегда имел и имеет большое значение в жизни человека, поэтому в литературе слова-цветообозначения становятся своеобразными символами, а каждый отдельно взятый колоратив занимает свое определенное место в цветовой картине художественного произведения, т.к. известно, что «каждый языковой факт, подчиненный художественному заданию, становится поэтическим приемом. Предварительная работа с цветописью не вызывает особых затруднений, а выстраивание логических цветowych параллелей, соотнесение их с событиями и образами героев позволяет повысить уровень языковой зоркости и аналитического мышления. Лингвистический анализ художественного текста дает возможность увидеть то взаимодействие изобразительно-выразительных средств, которое представляет собой динамическое единство и ощущается в живом движении контекста» [9, с. 25].

В настоящее время существуют многочисленные исследования, посвященные описанию функционирования цветообозначений в художественных текстах, цветовой символике отдельных цветообозначений в языке писателей и поэтов, особенностям цветообозначения в аспекте перевода [1–8].

В фольклоре эпитет характеризует, оценивает, индивидуализирует предмет или явление, переносит на него свое значение, участвуя в создании художественного образа. Поэтому эпитет является важным элементом стилистики народнопоэтического текста.

Цветообозначения играют важную роль, поскольку они составляют языковую основу зрительно-цветовой образности. В изобразительно-выразительной функции колоративы призваны привлечь внимание адресата. Они нужны, чтобы картины, нарисованные пером художника слова, были как можно более верно и точно восприняты органами чувств читателя, а психологический настрой, эмоции, испытываемые героями, стали более близки ему.

Колоративы в изобразительной функции способствуют созданию наглядной, живописной художественной реальности, отличающейся богатством красок.

Вводя колоративы в текст произведений и используя их в той или иной функции, авторы опираются на фоновое знание о символических значениях тех или иных цветов в культуре. Их неоднократное упоминание вызывает определенные ассоциации у читателя.

Основная часть. Северную часть территории республики занимает Белорусское Поозерье, которое в административном отношении включает Витебскую, северо-восток Гродненской и север Минской областей. Своеобразие культуры Поозерья во многом обусловлено ее тесными связями с соседними русскими регионами. Свое влияние оказала и общая древняя этноплеменная основа – культура кривичей.

Очень важное место в фольклоре занимает народная поэзия. Именно в ней глубоко и полно выражается отношение народа к жизни, переданы чувства и настроения.

Нами проанализирована 491 песня, собранная на Витебщине за 1985–2005 гг. Все материалы, как указывает редактор-составитель антологии «Народная лирика Витебского Поозерья» Валентина Поклонская, оригинальны, их нет в печатных источниках [10].

Из военно-патриотических, семейно-бытовых, любовных, удалых и философских песен путем сплошной выборки нами выписаны 22 эпитета-колоратива: *красный* (22 словоупотребления), *белый* (20), *зеленый* (16), *голубой* (11), *черный* (10), *синий* (7), *серый* (6), *лазоревый* (2), *золотой* (2) и по одному словоупотреблению таких прилагательных, обозначающих цвет, как *зеленький*, *алый*, *аленький*, *багряно-красный*, *вишневый*, *карий*, *темный*, *желтый*, *прозрачно-желтый*, *золотистый*, *пестрый*, *пунцовый* и *розовый*. Всего, таким образом, нами зафиксировано 109 словоупотреблений эпитетов-колоративов, которые в текстах сочетаются с разными существительными, реализуя при этом различные значения.

Языковой материал позволяет отметить, что самым распространенным эпитетом в песенных текстах является эпитет *красный* (22 словоупотребления, или 20%), который сочетается с такими именами

существительными, как *девица* (11 сочетаний), *сапожки* (2), *солнце* (2), *весна*, *лето*, *рябина*, *калина*, *розы*, *смородина* (по 1 сочетанию).

Никакой другой цвет не отражает в своей символике такие сильные противоречия, как *красный*. Красный цвет был особенно популярен с древности. Считается, что он легко узнается и выделяется людьми из-за своей яркости, насыщенности. Это очень эмоциональный и символический цвет, возможно, поэтому во многих языках, как, например, в русском, для обозначения красного цвета и его оттенков имеется большое количество лексем.

Значение эпитета *красный* в песнях немного расходится со значением этого прилагательного в современном русском языке. Иерархия значений эпитета *красный* в песенных текстах примерно такова: 1) значение цвета (*красные сапожки* (2), *красные розы*): *А сапожки-то сафьяновые, сафьяновые, красные* [10, с. 97]; *Зацвели твои красные розы* [10, с. 139]; 2) «красивый» (*красные девицы* (11)): *А ему навстречу красна девица: «Красна девица, дай воды напиться»* [10, с. 126]; *Может, встречу во широком поле судьбу свою, судьбу свою – красну девицу* [10, с. 63]; *Не дали мне на волошке пожить, красных девишек любить* [10, с. 90]; 3) ясный, светлый (нар.-поэт.) (*красное солнце* (2)): *Поднялося солнце красное* [10, с. 101]; 4) в сочетании с фитонимами реализует значение «спелый» (*красная калина, красная рябина, красная смородина*): *Уж в лесу калина красная налилася соком* [10, с. 144]; *А коли рябина красна, знай: скоро наступит ненастье* [10, с. 176]; *Красная смародзіна, ці баішся ты марозу?* [10, с. 100].

Зафиксированы такие характерные для фольклорных жанров сочетания колоратива *красный* с существительными, называющими пору года, как *лето красное* и *весна красная*: *Пусть лето красное опять воротится* [10, с. 184]. Одно словоупотребление, отмеченное нами, обнаруживает прилагательное *красный* в составе имени собственного (*Красная горка*): *Отчего на Красной горке все ребята – женихи?* [10, с. 147].

Среди оттенков красного цвета в песенных текстах нами выделены следующие: *розовый* (*Как будто в розовом бутоне мое сердечко заперто* [10, с. 136]), *вишневый* (*Я наброшу на плечи // Ту вишневую шаль, // Что дарил ты когда-то, // Может, скрою печаль* [10, с. 125], *пунцовый* (*Вновь пунцовой стала рябина* [10, с. 141], *багряно-красный* (*Дарил ты розы мне багряно-красные* [10, с. 183], *алый / аленький* (*Как пойду я во садочек, сорву аленький цветочек* [10, с. 119].

Второе место по частоте словоупотреблений занимает эпитет-колоратив *белый*, на долю которого приходится 20 словоупотреблений (18,3%). Он встречается в сочетании с такими именами существительными, как *свет*, *руки*, *лицо*, *розы*, *цветы*, *ландыш*, *платок*, *ветви*, *сад*, *цвет*.

Цветовое прилагательное *белый*, благодаря богатству переносных и символических значений, активно используется в художественных текстах. Белый цвет способен передавать противоречивые человеческие представления о жизни и смерти. Подтверждение этому находим в различных религиях, литературе. В религии – это символ невинности, чистоты, святости, целомудренности. Он ассоциируется с дневным светом. По мнению психологов, белый – это *tabula rasa*, чистый лист, разрешение проблем и новое начало, новая страница жизни.

Все нюансы семантики прилагательного *белый* – номинативные, метафорические и символические – нашли отражение в песенных текстах.

Нами отмечена следующая лексико-семантическая структура эпитета *белый*: 1) «украшающее» значение (*белые руки* (4), *белое лицо*): *Обожгла я руки белые старою осокой* [10, с. 144]; *Скоро, скоро белы рученьки загрубеют* [10, с. 62]; *На колени паду и слезой омочу ее белые, нежные руки* [10, с. 115]; 2) значение белого цвета (*белый платочек*, *белая роза* (2), *белый ландыш*, *белые цветы*): *Тот платочек беленький с голубой каемочкой подарю тебе, Ванюша, моему миленочку* [10, с. 27]; *Как рассыпалась белая роза, так рассыпалась жизнь моя* [10, с. 126]; *И душистый ландыш белый мне с улыбкой подарил* [10, с. 166]; *Не шуми, ветер, в осеннем поле, не вяньте, белые цветы* [10, с. 77]; 3) когда в саду начинают цвести деревья и кустарники, его тоже называют *белый*: *Помнишь наш белый сад и веселый наш пруд, как когда-то с тобой мы встречались тут?* [10, с. 202]; *Хорошо нам с тобою вдвоем среди белых, душистых ветвей* [10, с. 168]; *И белым цветом над рекою вскипят в Лиозно все сады* [10, с. 25].

В текстах встречалось также употребление эпитета *белый* в составе фразеологизма, *белы свет* (7 словоупотреблений): *Пусть Миша странствует по свету белому, я сына выращу и без него* [10, с. 181]; *Нет у меня на белом свете ни матери и ни отца* [10, с. 191]; *Тяжело мне на белом свете, подскажите, как дальше жить?* [10, с. 93]; *Одна, как перст, на этом белом свете,* [10, с. 50]; *Всю жизнь из-за решетки на белый свет смотрю* [10, с. 187].

В современном русском литературном языке семантика прилагательного *белый* значительно шире.

Третью позицию по частоте словоупотреблений занимает эпитет *зеленый* (16 словоупотреблений), зафиксированный в сочетании с существительными *сад*, *глаза*, *елочка*, *гай*, *вино*, *калина*, *листья*, *бор*, *вода*, *луг*, *дубочек*.

Эпитет *зеленый* имеет значение 1) «относящийся к растительности, состоящий, сделанный из зелени»: *зеленый сад* (3), *зеленое вино* (2), *зеленый луг* (2): *Мы сидели с тобой на скамейке во зеленом, вишневом саду* [10, с. 157]; *Пойдем со мной, Володенька, в зелененький садок* [10, с. 118]; *Пагуляю на зелена-*

му лузу, дзе расце густа трава-мурава [10, с. 74]; *Поднеси гостям, Катеринушка, по чарочке зелена вина* [10, с. 38]; 2) «имеющий цвет зелени, травы, листья (один из семи цветов спектра, располагающийся между желтым и голубым)»: *зеленые глаза (2), зеленые листья, зеленая елка, зелененький дубочек: Я посмотрю зелеными глазами лишь на того, к кому душой лечу* [10, с. 204]; *Гляжу в глаза твои зеленые* [10, с. 162]; *Зеленых листьев пляшут кружева* [10, с. 163]; *Ах, зелененький дубочек* [10, с. 142]; 3) незрелый, неспелый (о плодах, злаках и т.п.): *зеленая калина: Зеленая калина кустилась у крыльца* [10, с. 29].

Значение эпитета *зеленый* в песенных текстах немного расходится со значением этого прилагательного в современном русском языке.

С такими именами существительными, как *платочек, глаза, небо, планета* сочетается в песенных текстах колоратив *голубой*, на долю которого приходится 10%, или 11 словоупотреблений. Он занимает в итоге четвертое место и употребляется в своем прямом значении – «имеющий цвет ясного неба, лазури (цвет спектра, располагающийся между зеленым и синим): *голубой платочек (4), голубые глаза (3), голубое небо: Я ведь эту кофточку, голубой платочек покупала для тебя, милый мой дружочек* [10, с. 142]; *Мой заветный голубой платочек был подарен парню одному* [10, с. 108]; *Мой дружочек-гармонист, глаза голубые, он высок и речист, кудри золотые* [10, с. 135]; *Он был чрезвычайно красив, высокий, глаза голубые* [10, с. 169]; *Кажется небо совсем голубым* [10, с. 44].

Из-за больших водных пространств Землю называют *голубой планетой: Голубая планета ты, родная Земля* [10, с. 193].

Два колоратива этого же спектра – *синий* и *лазоревый* – находятся на шестой и восьмой позициях соответственно. Так, например, с эпитетом *синий* в песнях отмечены формулы *синее море* (2 словоупотребления), *синий кафтан* (1), *синие василечки* (1), *синяя шаль* (1): *В далекие края, за синие моря, за синие моря, за Кавказские горы* [10, с. 19]; *Приди в кафтане синем* [10, с. 173]; *Василечки синие, надо вас сорвать* [10, с. 115]; *Вспоминаются прошлые годы и твоя темно-синяя шаль* [10, с. 102].

Прилагательное *лазоревый* употребляется в песенных текстах в характерном для фольклорных жанров сочетании с существительным *цветок: Зачем, цветок лазоревый, в поле расцветаешь?* [3, с.123], *Краше ее не было на свете, как цветок лазоревый цвела* [10, с.113].

Черный цвет имеет обширный и сложный диапазон символических значений: черный человек, черная кошка, черный дьявол, черные знамена пиратов вызывают страх как символ тьмы и тайны. *Черный* также символ ночи, смерти, греха, пустоты. Он поглощает все другие цвета, выражает отрицание и отчаяние.

На долю этого колоратива в песенных текстах приходится 10 словоупотреблений (9%), что позволяет ему занимать пятое место по частоте словоупотреблений. В сочетании с 9 разными существительными, эпитет *черный* реализует следующие значения: 1) обозначает цвет или служит для описания внешности человека: *черная косынка, черная шаль, черный наряд, черные кудри, черные брови: Черная косынка на плечах у ней* [10, с. 30]; *Мама, ты спишь, а тебя одевают в тот, незнакомый мне черный наряд* [10, с. 95]; *И зачем я пропил в воскресенье память жонкину – черную шаль?* [10, с. 83]; *Твои черные кудри до плеч, а глаза твои синие-синие* [10, с. 168]; *Катеринушка высока, стройна, брови черные, щечки алые* [10, с. 38]; *Кудри русые, черные брови, голубые, как небо, глаза* [10, с. 31].

Часто этот колоратив используется для описания объектов природы: *черное поле, черное окно, черные тучи: Сухую травушку спалили, черным стало поле* [10, с. 197], *Так ветер бушует за черным окном, что платчет оконная рама* [10, с. 188]; *Небо в черных тучах* [10, с. 132]. Зафиксировано нами и часто встречающееся в фольклорных текстах сочетание *черный ворон: Вдруг черный ворон прокричал* [10, с. 19].

Значение эпитета *черный* в песнях значительно уже, чем значение этого прилагательного в современном русском языке.

Близко по значению к колоративу *черный* прилагательное-люксоним *темный*, встретившееся нам два раза в сочетании с существительным *ночь*, что также характерно для фольклора: *В тягость стали темны ночи, день деньской в окно гляжу* [10, с. 131]; *Темна ноченька приходит, друга милого все нет* [10, с. 118].

Серый цвет – это цвет, граничащий с черным и белым цветами (цветами траура в различных культурах). Если обратиться к словарю символов, то можно обнаружить, что этот цвет символизирует отречение, смирение, меланхолию, безразличие, обозначает бесцветность. Это цвет праха, поэтому ассоциируется со смертью и трауром. На древнем Востоке посыпали голову пеплом в знак скорби. В древней русской литературе и фольклоре серый и сизый – эпитеты хищных животных или птиц (серый волк, сизый орел); на эти цвета как бы переходит антипатия, питаемая людьми к этим животным.

Кроме того, в древние времена *серый* считался цветом обычных людей, простолюдинов. Он был символом убогости (сермяга). Серый цвет соединяет в себе противоположные качества черного и белого, вызывает сонливость, скуку, при этом способен создать ощущение грязи, чего-то нечистого.

В анализируемых песенных текстах колоратив *серый* занимает седьмое место: 6 словоупотреблений, или 5,5%. Сочетаясь с разными именами существительными (*туман, конь, зайчишка, небо, шинель*), эпитет реализует в основном свое прямое значение – «цвета пепла, дыма»: *серая шинель, серый конь, серый зайчишка, серое небо: С красивой девушкой шел паренек в пилотке и в серой шинели* [10, с. 33]; *Серая шинель для меня наденется* [10, с. 24]; *Подъехала колясочка, в упряжке – серый конь* [10, с. 158]; *Не*

грызи осину, серенький зайчишка [10, с. 99]; Серое небо, солнце за тучей [10, с. 43]; Росли в роще, на поляне, дуб с рябиной. Порой их и серые туманы обходили стороной [10, с. 206].

Желтый цвет, ближайший к солнцу, в своей высшей чистоте всегда обладает светлой природой и отличается веселостью и мягкой прелестью. С одной стороны, желтые тона разделяют символику солнца, с другой стороны, желтый ассоциируется с желтой кожей, а значит, болезнью, страхом. В текстах песен эпитет *желтый* встретился только два раза: *Желтая осень листья роняет* [10, с. 95]; *Луна глядит прозрачно-желтым взглядом* [10, с. 163]. Как показывают примеры, колоратив употребляется в метафорическом значении, что значительно суживает семантику прилагательного по сравнению с его употреблением в современном русском языке.

Близки по цветовому значению к прилагательному *желтый* такие колоративы, как *золотой* и *золотистый* (оба употребляются в переносном значении): *Ой, Катюша-краса, золотые волоса* [10, с. 105]; *Глядицца Сянно ў лютэрка вады, над ім – залацістыя зоры* [10, с. 14].

По одному словоупотреблению зафиксированы нами колоративы *пестрый* и *карий*, реализующие в текстах свое прямое значение – обозначение цвета: *Вот уж осень, пестрый листопад* [10, с. 134]; *Ах, вы, глазки карие, трудно вас понять* [10, с. 116].

Заключение. Приведенные материалы и наблюдения показывают, насколько богато и разнообразно в песенном фольклоре применение эпитетов-колоративов, которые способствуют точному и четкому обозначению, создают яркие зрительные образы путем выделения отличительных качеств.

Наблюдения над функционированием эпитетов в песенных текстах привели к выводу, что народная память сохранила историческую семантику почти в каждом фольклорном эпитете-колоративе, хотя в современном русском литературном языке семантика таких прилагательных значительно шире.

Основные свойства фольклорного эпитета – это их традиционность, способность вместе с существительным составлять устойчивую единицу фольклорного текста, большая смысловая емкость.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бабіч, Ю.М. «Блакiт нябес, блакiт азер, блакiт iльну...»: Блакiтны колер i яго адценнi ў творах беларускiх пiсьменнiкаў / Ю.М. Бабіч // Роднае слова. – 2009. – № 7. – С. 40.
2. Бабіч, Ю.М. «Колер семы, колер семы фiялетава вядома...»: Фiялетава колер i яго адценнi ў творах беларускiх пiсьменнiкаў / Ю.М. Бабіч // Роднае слова. – 2010. – № 1. – С. 48–50.
3. Бабіч, Ю.М. «Шэрыя вочы, шэрыя птушкi...»: Шэры колер i яго адценнi ў творах беларускiх пiсьменнiкаў / Ю.М. Бабіч // Роднае слова. – 2010. – № 11. – С. 37–41.
4. Бабіч, Ю.М. «Белае белле... Зiма беларуская...»: Белы колер i яго адценнi ў зiмовых пейзажах беларускiх пiсьменнiкаў / Ю.М. Бабіч // Роднае слова. – 2011. – № 2. – с. 39–42.
5. Лясовiч, С.М. Колеравая лексiка ў мове твораў Наталлi Арсенневай i Максiма Багдановiча / С.М. Лясовiч, Ю.М. Бабіч // «НИРС-2002»: сб. науч. работ студентов высш. учеб. заведений Респ. Беларусь. – Мiнск, 2002. – С. 93–96.
6. Лясовiч, С.М. Колер ў экалагiчнай творчасцi Уладзiмiра Караткевiча i замежных аўтараў (Рэя Брэдберы, Джэймса Баларда, Роберта Янга, Адама Вiшнеўскага-Снерга) / С.М. Лясовiч // Мiжнар. экалаг. досвед i яго выкарыстанне на Беларусi: зб. навук. арт. / Вiцебс. фiлiял Ин-та сучасн. ведаў; пад агульн. рэд. У.К. Слабiна. – Вiцебск, 2003. – С. 123–126.
7. Лясовiч, С.М. Колеравая метафара ў прозе У. Караткевiча / С.М. Лясовiч // Беларуская литература и мировой литературный процесс: Междунар. науч. сб. / Полоцк. гос. ун-т; отв. ред. А.А. Гугнин. – Новополоцк, 2005. – Вып. 1. – С. 180–192.
8. Лясовiч, С.М. Колеравыя параўнальныя канструкцыi ў паэзiи Уладзiмiра Караткевiча / С.М. Лясовiч // Беларуская литература и мировой литературный процесс: Междунар. науч. сб. / Полоцк. гос. ун-т; отв. ред. А.А. Гугнин. – Новополоцк, 2005. – Вып. 1. – С. 193–198.
9. Маслова, В.А. Филологический анализ поэтического текста / В.А. Маслова. – Мiнск: Выш. шк., 1997. – 220 с.
10. Народная лирика Витебского Поозерья: антология / ред.-сост. В.Н. Поклонская. – Витебск: Изд-во УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2007. – 256 с.

Поступила 27.02.2017

EPITHETS- COLORATIVE IN THE SONGS OF THE BELARUSIAN POOZERYE: SEMANTICS AND FUNCTIONING

T. SLESAREVA

The article discusses the epithets-colorative as important elements of the national poetic style of the text. In specific examples from the song texts of Belarusian Poozerie, it is shown that in the folklore the epithet is preserved archaic language, particularly historical semantics, but lexical-semantic structure of folk epithet is different from the structure of the corresponding adjective in the modern literary language.

Keywords: epithet, folklore, colour, colour symbolism, colorative.

УДК [(811.111+811.161.3)'42](043)

**СПЕЦИФИКА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ КУЛЬТУРНО-ТЕМАТИЧЕСКИХ ДОМИНАНТ
СОВРЕМЕННОГО АНГЛО- И БЕЛОРУССКОЯЗЫЧНОГО ПОЭТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА**

канд. филол. наук, доц. И.В.МЕТЛУШКО
(Минский государственный лингвистический университет)
metluschko@mail.ru

Сопоставительный анализ комбинаторных способностей культурно-тематических доминант, вербализованных в англо- и белорусскоязычном поэтическом дискурсе, позволил установить, что взаимодействие доминант, являясь избирательным с точки зрения авторов текстов, приобретает устойчивый характер в рамках дискурса, обнаруживая тем самым закономерности его тематической организации, а также специфику трансляции значимой для представителей двух лингвокультур информации. Ядерные доминанты образуют максимум связей с другими доминантами, получившими языковое воплощение в дискурсе; у пограничных доминант наблюдается ослабление комбинаторных способностей; доминанты периферийного кластера устанавливают минимальное количество связей с другими доминантами. В поэтическом дискурсе двух лингвокультур выделяются культурно-тематические доминанты с наибольшим количеством совместных реализаций – стержневые доминанты. В англоязычном поэтическом дискурсе реализована триада стержневых доминант природа – любовь – вера, в белорусскоязычном – природа – любовь – родина. Сходства в перечне стержневых доминант (природа, любовь) двух лингвокультур свидетельствуют о наличии общих корреляций и некоторых предпочтений в ценностных ориентирах у представителей двух этносов.

Ключевые слова: поэтический дискурс, культурно-тематическая доминанта, стержневая триада доминант, сопоставительное исследование.

Введение. Поэтический дискурс представляет собой «гетерогенное единство, реализующееся как результат социального, исторического, культурологического процессов в виде поэтических текстов, созданных группой субъектов или отдельными субъектами, наделенными способностью эстетически преобразовывать действительность сквозь призму внутреннего состояния и авторского мастерства в художественно законченное целое» [1, с. 25]. При этом поэтический текст находится в отношении инклюзивности по отношению к дискурсу, что тем самым дает возможность определять совокупность текстов как некоторый тип/подтип дискурса с опорой на многообразие входящих в него типов текстов [2]. Тексты, образующие в своей совокупности поэтический дискурс, сохраняют исторически сложившийся тип репрезентации информации, то есть специфичные черты, присущие текстам некоторого типа [3, с. 36].

Являясь полифункциональным по своей природе, поэтический дискурс выполняет коммуникативную, информационную, воздействующую, эстетическую и поэтическую функции. Реализация поэтической функции в каждом тексте сводится к акцентированию внимания на «форме сообщения, усиливает осязаемость знаков, углубляет фундаментальную дихотомию между знаками и предметами» [4, с. 324]. Авторы намеренно используют многообразие языка для демонстрации творческого потенциала последнего. При этом стиховая композиция и ритмическая организация влияют на значение слова в поэтическом тексте, обеспечивают «переосмысливание первично заданного смыслового материала» [5, с. 12].

Не вызывает сомнения тот факт, что поэтический дискурс – персональный тип дискурса, отражающий авторское видение мира с четко расставленными смысловыми акцентами, выражающий «Я-интенции автора» [6, с. 66]. Поддержание интереса к изложенной информации у адресата обеспечивается антропоцентризмом языковых конструкций поэтического дискурса [7], эксплицирующих Я-интенции автора и гарантирующих восприятие и интерпретацию художественной коммуникации как релевантной для адресата [8, 9]. Более того, посредством актуализации авторской картины мира производитель текста транслирует не только индивидуально значимый экстралингвистический контекст, но и стремится сделать его доступным для адресата, тем самым отражая в тексте как универсальную, так и значимую лингвоспецифичную информацию. Следовательно, как невозможно функционирование текста вне системы текстов, вне экстралингвистического контекста, так и невозможна лингвокультурологическая изоляция автора, поэтому поэтический дискурс являет собой «творческое осмысление мира, вписанное в контекст культуры, сохраняющее особенности идиостиля автора» [6, с. 8]. Таким образом, в поэзии реализуются сложные отношения мира, человека и языка для выражения которых задействовано множество языковых средств.

Основная часть. Предположив, что все тематическое многообразие поэтического дискурса может быть представлено в виде конечного списка культурно-тематических доминант (далее также доминант) – наиболее устойчивых, регулярно воспроизводимых тем, способных организовывать вокруг себя информаци-

онное пространство дискурса и транслировать значимую лингвокультурную информацию, нами было проведено сопоставительное исследование современного поэтического дискурса Великобритании и Беларуси. Материалом для исследования послужили 300 стихотворений, отобранных методом сплошной выборки из наиболее авторитетных периодических изданий Великобритании («The Best British Poetry») и Беларуси («Полымя», «Маладосць») за 2010 – 2014 гг.

Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью выявления закономерностей репрезентации значимой для представителей той или иной лингвокультуры информации, недостаточной изученностью взаимодействия культурно-тематических доминант в поэтическом дискурсе в сопоставительном аспекте на материале разноструктурных языков.

Культурно-тематические доминанты устанавливаются на основе последовательного анализа тематического наполнения частного порядка (тема предложения – тема сверхфразового единства – тема текста) к более общему – устойчивой вербализации темы в дискурсе. Обобщение тематического многообразия поэтического дискурса в виде доминант основано на соответствии каждой из выявленных тем комплексу семантических (обязательное функционирование в составе главной темы и подтем текстов, воплощение в произведениях разных авторов, реализация в разных текстах) и количественных критериев (суммарное количество всех языковых воплощений) [10].

В результате проведенного сопоставительного анализа установлено, что в англо- и белорусскоязычном поэтическом дискурсе реализованы как общие для двух лингвокультур доминанты *природа, любовь, вера, семья, история страны, дом, время, смерть, жизнь, город и родина*, так и уникальная для белорусскоязычной поэзии доминанта *судьба*.

В соответствии с количественными показателями по каждому из перечисленных выше семантических и количественных критериев, на основании проведенной интегральной оценки и кластерного анализа культурно-тематические доминанты поэтического дискурса на английском и белорусском языках подразделяются на *ядерные, пограничные и периферийные* [10] (табл. 1).

Таблица 1. – Ранжированный перечень доминант, вербализованных в поэтическом дискурсе на английском и белорусском языках

Наименование кластера					
Ядерный		Пограничный		Периферийный	
Англ. яз.	Бел. яз.	Англ. яз.	Бел. яз.	Англ. яз.	Бел. яз.
Природа	Природа	Вера	Любовь	Дом	Родина
Любовь		Семья	Вера	Время	История страны
				Смерть	Жизнь
				Жизнь	Смерть
				Родина	Семья
				История страны	Время
				Город	Судьба
					Дом
					Город

К наиболее значимым (частотно вербализуемым) доминантам поэтического дискурса относятся ядерные доминанты и рекуррентные пограничные. Общими значимыми доминантами в поэтическом дискурсе на двух языках выступают ядерная доминанта *природа* и пограничная доминанта *вера*, что в первом случае обусловлено универсальностью окружающей человека действительности, в которой природе всегда отводилось особое место, во втором – общностью экзистенциального поиска лирического героя. Различным является принадлежность значимой доминанты *любовь* к ядерным в англоязычном поэтическом дискурсе и к пограничным – в белорусскоязычном.

Решая задачу настоящего исследования – раскрыть специфику взаимодействия культурно-тематических доминант в поэтическом дискурсе на английском и белорусском языках, – было установлено, что взаимодействие доминант, являясь избирательным с точки зрения авторов текстов, приобретает устойчивый характер в рамках дискурса, обнаруживая тем самым закономерности его тематической организации. Сочетаемость культурно-тематических доминант в дискурсе определяется их принадлежностью к одному из трех кластеров (*ядерный, пограничный и периферийный*). Доминанты ядерного кластера взаимодействуют с большинством доминант поэтического дискурса (доминанта *природа* сочетается с 90% доминант англо- и 100% доминант белорусскоязычного поэтического дискурса). Комбинаторные способности доминант пограничного кластера уменьшаются по мере удаления от ядерной доминанты в перечне. Например, белорусскоязычная пограничная доминанта *вера*, находясь на третьем месте в ранжированном перечне доминант, образует максимум связей с ядерной доминантой *природа*, минимум – с периферийной доминантой *время* (занимающей пятое место в перечне). Периферийные доминанты отли-

чаются избирательной комбинаторикой (доминанта *история страны* взаимодействует лишь с доминантой *город* в англоязычной поэзии).

Более того, установленные культурно-тематические доминанты поэтического дискурса Великобритании и Беларуси способны функционировать как в моно-, так и политематических текстах. Политематический текст «предполагает сосуществование двух и более подтем на протяжении одного фрагмента текста» [11, с. 119], которые способны сообщать дополнительную информацию о персонажах, событиях, обстоятельствах, окружающей действительности, реализуя тем самым своеобразную дополнительную содержательную линию. Однако все подтемы подчинены главной теме текста, прямо или косвенно участвуют в ее формировании, детализации и насыщении.

Например, количество монотематических текстов, репрезентирующих общую ядерную для поэтического дискурса двух лингвокультур доминанту *природа*, в англоязычной поэзии (11,6%) примерно вдвое меньше аналогичного показателя для поэзии на белорусском языке (20,5%). Отмеченные количественные различия связаны с более частотным персонифицированием природных объектов и использованием их в качестве главных персонажей белорусскоязычных, нежели англоязычных текстов. Так, персонифицированный образ воды, жалующейся ветру на ссору растений (*вярба, чарот*), представлен в стихотворении: *З вярбою сварыцца чарот, / І моршчыцца вада сярдзіта, / І ветру скардзіцца нібыта, / І гоніць друз на дальні брод* (Ф. Баторын).

Взаимодействие доминант в рамках политематических текстов характеризуется определенной избирательностью, что связано с различиями в национальных и художественных картинах мира, создаваемых представителями двух этносов. Так, общая для двух лингвокультур ядерная доминанта *природа* наиболее часто в англоязычной поэзии взаимодействует с доминантами *любовь, вера, смерть, семья*; в белорусскоязычной – с доминантами *любовь, родина, вера, жизнь, семья, время*. Например, совместная реализация доминант *природа* и *любовь* приводит к созданию романтического настроения в англоязычном тексте: *The night is still. The stars are fixed. / You are the moon, your silver dress, / your disappearing constancy. / The night is still. The stars are fixed...* ‘Ночь тиха. Звезды неподвижны. / Ты – луна, твое серебряное платье / твое исчезающее постоянство. / Ночь тиха. Звезды неподвижны...’ (J. Polley). В белорусскоязычном политематическом тексте доминанта *природа* взаимодействует с пограничной доминантой *любовь* и с периферийной доминантой *время*, отражая видение любви вне временного континуума: *Цвітуць сады, ідуць гады, / І незваротна дні мінаюць. / А белы колер, як тады, / Сваёй пяшчотай абдымае. / Тады, калі на ўсёй зямлі / Адно было такое ранне... / Сады цвілі, і мы ішлі, / Нібыта ў вечнасць, у каханне* (А. Салтук).

Вместе с тем, периферийная доминанта *история страны* в англоязычной поэзии реализована совместно лишь с периферийной доминантой *город*, в то время как в белорусскоязычном дискурсе для нее характерна более развитая комбинаторика – реализована совместно с ядерной доминантой *природа*, пограничной доминантой *вера*, периферийными доминантами *родина, судьба* и др. Данная особенность воплощения доминанты *история страны* в двух лингвокультурах связана с ретроспективной репрезентацией истории в англоязычном дискурсе и проспективной – в белорусскоязычном [12].

Немаловажным является и тот факт, что в поэтическом дискурсе двух лингвокультур выделяются культурно-тематические доминанты с наибольшим количеством совместных реализаций – *стержневые доминанты*. К таковым в англоязычном поэтическом дискурсе относится триада *природа, любовь, вера*. В белорусскоязычном поэтическом дискурсе представлена триада *природа, любовь, родина*. Сходства в перечне стержневых доминант (*природа, любовь*), реализуемых в поэтическом дискурсе двух лингвокультур, свидетельствуют о наличии общих корреляций и некоторых предпочтений в ценностных ориентирах у представителей двух этносов. В то же время выявленные различия во вхождении доминанты *вера* в перечень стержневых в британской поэзии отражает частотное обращение к сакральной стороне жизни человека, лирический герой пытается определить свое собственное отношение к вопросам веры. Например, *He's suffering Karmic punishment / for keeping hands from work in real life* ‘Он переживает кармическое наказание / за безделье в реальной жизни’ (I. Duhig).

Реализация доминанты *родина* в перечне стержневых в белорусскоязычной поэзии связана с многогранностью авторского толкования данного понятия. Так, авторы связывает с образом родины и малую родину, отчий дом, природное наследие Беларуси и т.д. Например, *Цябе я змалку палюбіў / За трапяткое сэрца лета, / За спелых каласоў разліў, / За водар восеньскіх ранетаў* (М. Страчанка).

Изучение комбинаторных способностей доминант позволило построить дискурсивные тематические схемы, отражающие как наиболее, так и наименее типичные, устойчивые связи между всеми выявленными доминантами проанализированного поэтического дискурса на двух языках (рис. 1, 2).

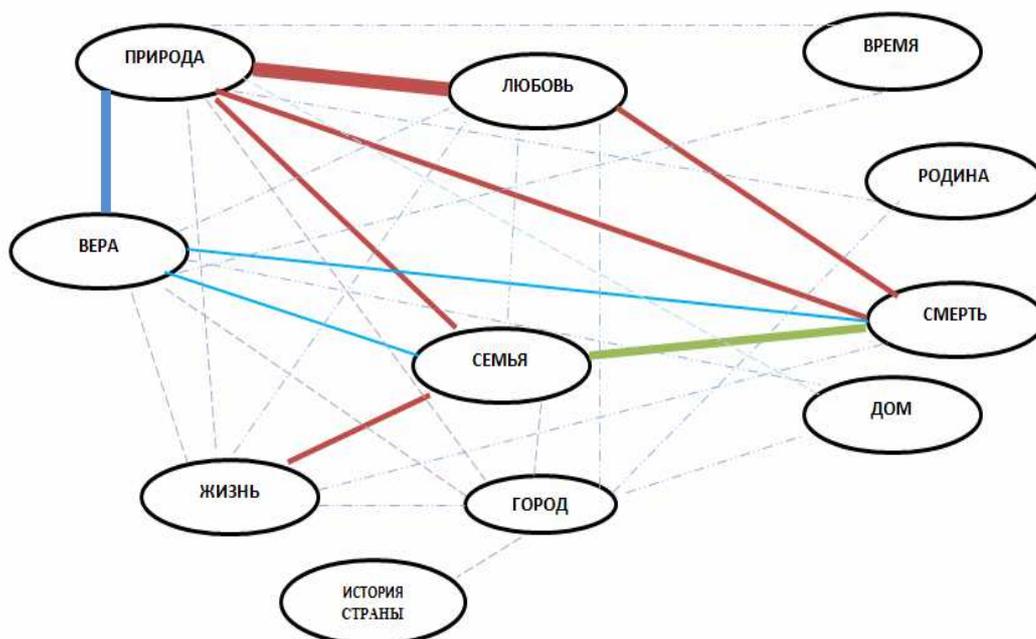


Рисунок 1. – Дискурсивная тематическая схема культурно-тематических доминант англоязычного поэтического дискурса

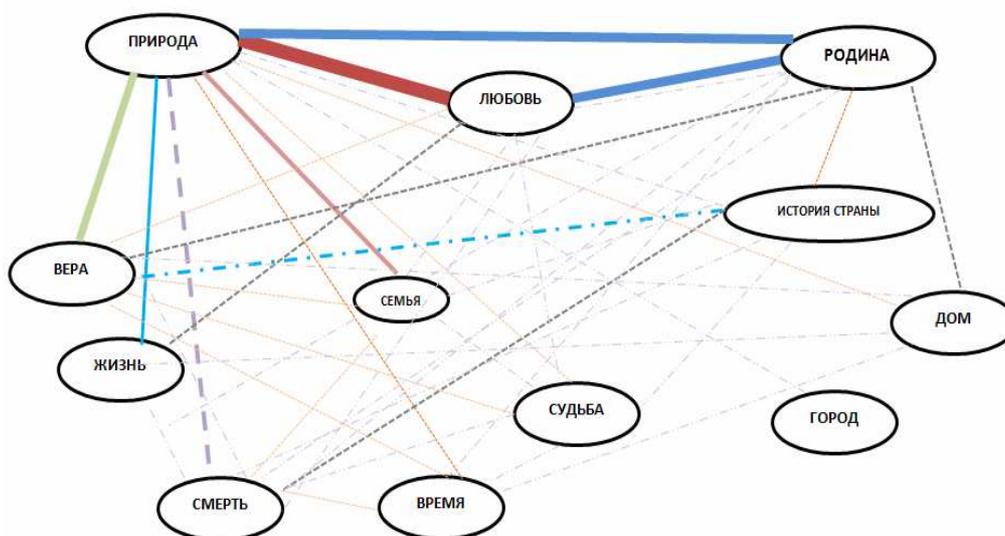


Рисунок 2. – Дискурсивная тематическая схема культурно-тематических доминант белорусскоязычного поэтического дискурса

Заключение. Представленные дискурсивные схемы культурно-тематических доминант выявляют закономерности тематической реализации доминант в поэтическом дискурсе англо- и белорусскоязычной лингвокультур (уменьшение толщины линии демонстрирует снижение количества связей, возникающих между доминантами). Выявленные стержневые триады доминант отражают как общность, так и уникальность художественных картин мира двух лингвокультур.

Полученные результаты могут быть использованы при создании учебников, учебно-методических пособий по интерпретации текста, дискурс-анализу, семантике, прагматике, теории межкультурной коммуникации, семиотике культуры. Материалы исследования могут использоваться на занятиях по практике английского и белорусского языков, в процессе обучения студентов смысловому анализу текста, художественному переводу, при подготовке курсовых и дипломных работ, а также магистерских диссертаций по проблемам художественного дискурса на английском и белорусском языках. Результаты прове-

денного исследования могут быть использованы в компьютерных системах автоматического аннотирования художественного текста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Монгилева, Н.В. Семантическое пространство поэтического дискурса : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Н. В. Монгилева. – Челябинск, 2004. – 168 л.
2. Шейгал, Е.И. Многоликий нарратив / Е.И. Шейгал // Полит. лингвистика. – 2007. – № 22. – С. 86–93.
3. Тюпа, В.И. Жанр и дискурс / В.И. Тюпа // Критика и семиотика / Ин-т филологии Сиб. отд-ния Рос. акад. наук, Новосиб. гос. ун-т, Рос. гос. гуманитар. ун-т. – Новосибирск – М., 2011. – Вып. 15. – С. 31–42.
4. Якобсон, Р. Заметки о прозе поэта Пастернака / Р. Якобсон // Работы по поэтике / Р. Якобсон ; вступ. ст. В.В. Иванова ; сост. и общ. ред. М.Л. Гаспарова. – М., 1987. – С. 324–338.
5. Виноградова, С.Г. Категориальные и субкатегориальные значения английских экзистенциальных глаголов в поэтическом тексте : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / С.Г. Виноградов ; Тамб. гос. ун-т. – Тамбов, 2002. – 25 с.
6. Сырица, Г.С. Актуализация авторских смыслов в художественном тексте: лингвопоэтический аспект / Г.С. Сырица. – М. : Флинта : Наука, 2014. – 156 с.
7. Чурилина, Л.Н. Антропоцентризм художественного текста как принцип организации его лексической структуры : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / Л.Н. Чурилина. – СПб., 2002. – 513 л.
8. Скар, Г.Д. Тема как конституирующий компонент художественного текста: прагматический и когнитивный аспекты : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19 / Г.Д. Скар. – Ростов н/Д, 2014. – 371 л.
9. Фесенко, О.П. Эпистолярный жанр, стиль, дискурс [Электронный ресурс] / О.П. Фесенко // Вестн. Челяб. гос. ун-та. – 2008. – Вып. 24, № 23 : Филология. Искусствоведение. – Режим доступа: <http://www.lib.csu.ru/vch/124/020.pdf>. – Дата доступа: 06.04.2013.
10. Метлушко, И.В. Критерии выявления культурно-тематических доминант в поэтическом дискурсе / И.В. Метлушко // Вестн. Мин. гос. лингвист. ун-та. Сер. 1, Филология. – 2014. – № 4. – С. 73–82.
11. Дымарский, М.Я. Фрагмент характеристики смысловой структуры текста / М.Я. Дымарский // Стереотипность и творчество в тексте : межвуз. сб. науч. тр. / Перм. гос. ун-т ; редкол.: М. П. Котурова (гл. ред.) [и др.]. – Пермь, 2001. – С. 95–111.
12. Мятлушка, І.У. Культурна-тэматычная дамінанта гісторыя краіны: Рэпрэзентацыя ў сучасным нарацыйным дыскурсе / І.У. Мятлушка // Род. слова. – 2016. – С. 38–41.

Поступила 23.11.2016

COMBINATORIAL CHARACTERISTICS OF CULTURAL AND THEMATIC DOMINANTS OF MODERN BRITISH AND BELARUSIAN POETIC DISCOURSE

I. METLUSHKO

The paper presents the results of the comparative analysis of the combinatorial characteristics of cultural and thematic dominants of British and Belarusian poetic discourse. The cooperation of the dominants within a single text depends on the author's choice, at the same time such cooperations within the discourse reveal consistent thematic patterns; disclose important linguocultural information and the ways of its linguistic presentation. Core dominants tend to verbalize together with a big amount of the other dominants within the discourse, meanwhile combinatory characteristic weakens as it comes to boundary dominants and gets to minimum for peripheral dominants. Some cultural and thematic dominants with the most frequent and stable mutual realization within discourse are known as essential dominants. The triad of essential dominants nature – love – faith is verbalized in British poetic discourse, the triad nature – love – motherland – in the Belarusian one. The revealed similarities of essential triad dominants (nature and love) in two linguocultures indicate some common correlations and preferences in value orientations among the representatives of both nations.

Keywords: poetic discourse, cultural and thematic dominant, essential triad of dominants, comparative analyses.

УДК 81'1

РЕЧЕВЫЕ ДЕЙСТВИЯ ПЕРЕСПРОСА В АСПЕКТЕ ГЕНДЕРА

канд. филол. наук, доц. М.Д. ПУТРОВА
(Полоцкий государственный университет)
m.poutrova@psu.by

Постулируется, что переспрос есть речевое действие, дистинктивной иллокуцией которого является уточнение услышанного. Данная иллокуция отличает его как от других разновидностей повтора, так и от всего разнообразия существующих речевых действий. Устанавливаются отличительные языковые особенности конструирования переспроса в зависимости от гендера говорящей личности. Показывается целесообразность описания данных особенностей не с помощью оппозиции наличие / отсутствие признака, а в терминах тенденций в использовании языковых средств.

Ключевые слова: переспрос, иллокуция, уточнение сказанного, речевые действия, язык как деятельность, рифма, маркер гендера, подлинное говорение, частотность, слоговая модель, акцентная структура, одиночество, агрессивность, сила, автономность.

Введение. Языковые особенности реализации гендера в последнее время относятся к весьма приятельным аспектам изучения феномена гендера, ведь именно они позволяют говорить о нем как о глубоко социальном, не биологическом явлении.

В значительном количестве случаев, однако, объектом исследования избираются эпизоды дерогативности, недостаточной политкорректности или особенности реализации текста в целом, устного или письменного. Не отрицая значимости подобных подходов, представляется правомерным заметить, что наши знания о языке являются все-таки результатом гораздо более разнообразных по своей направленности исследований, скрупулезного рассмотрения всех встречающихся сначала в письменных, а потом и устных текстах форм использования языка. Данный подход представляется целесообразным и в изучении гендера. Тщательный анализ фактов употребления языка позволит получить убедительные данные о закономерностях и тенденциях в манифестации языковых средств в зависимости от гендерной принадлежности говорящего или пишущего субъекта.

В настоящей работе представлены результаты исследования функционирования одной из многочисленных составляющих языка как деятельности, а именно: речевого действия переспроса, до самого последнего времени остающегося малоизученным явлением в лингвистике. Между тем переспрос относится к весьма частотным речевым действиям, и без него общение весьма проблематично.

Неизученность действий переспроса определяет новизну настоящего исследования, а выявление возможных отличий в их репрезентации в зависимости от гендерной идентичности говорящего субъекта позволяют заявить об актуальности работы в плане описания гендера, сопоставительного изучения языков и манифестации устного общения в четырех культурах.

Основная часть. Формально переспрос является одной из разновидностей повтора, широко распространенного явления в вербальном поведении человека. В последнее время лингвисты уделяют ему (повтору) весьма пристальное внимание. Можно даже считать пройденным тот период, когда повторы, переспросы в том числе, интерпретировались как помехи, дисфлуэнтные вставки, заполнители молчания и т.п. и из записей подлинного общения исключались, а в случаях их особой частотности могли быть отброшены и сами записи как не отвечающие неким стандартам правильного говорения. В настоящее время уже понятно, что повторы представляют собой неотъемлемую часть говорения, языка как деятельности, требующую тщательного изучения, прежде всего адекватной классификации и рассмотрения каждой конкретной разновидности в отдельности.

Переспрос, по нашему разумению, как раз и является такой разновидностью, отличающейся от других повторов своей четко очерченной иллокутивностью и выполняющей совсем другие функции в развитии диалога, чем, например, повтор-интенсификация, повтор-обдумывание, повтор-регистрация, повтор-пауза-передышка, повтор-планирование. По нашим наблюдениям, повтор-переспрос манифестируется тогда, когда возникает необходимость уточнения услышанного, когда собеседнику требуется убедиться в правильности воспринятого сигнала – слова, словосочетания, фразы.

Изучение литературы по обозначенной теме позволило убедиться, что данное речевое действие, в отличие от других разновидностей повтора, остается малоизученным. Во всяком случае, в наше поле зрения попали только работы интонологов, очерчивающие специфику их просодической организации, да и то преимущественно в английском языке [1, с. 122]. Имеются также весьма интересные работы, ставящие своей целью показать, что все известные поэтике приемы рифмования возникли именно на основе

действий переспроса, так или иначе участвующих в создании перекликающихся по форме компонентов диалогических единств [2, с. 119–134].

Наша цель иная и вытекает из гипотезы, постулирующей, что определенные характеристики переспроса, формальные или семантические, могут соотноситься с гендерной идентичностью говорящего субъекта. В результате, помимо реализации своей основной функции – уточнения правильности услышанного сигнала, – переспросы способны еще и участвовать в конструировании гендера. Установление гендерно специфических черт речевых действий переспроса, таким образом, составляет главную задачу настоящего исследования.

Материалом для него послужили записи подлинного общения в четырех культурах (английской, американской, русской и белорусской), состоящие примерно из сорока тысяч слов в каждой из данных культур, а также записи, полученные в ходе длительного наблюдения за подлинным вербальным поведением в названных культурах.

Рассмотрим следующие фрагменты из наших записей.

1. A₁: *А там! Такой писк!*
 B₁: *Диск?*
 A₂: *Писк, говорю! Пищат котята.*
 B₂: *А-а!*
 A₃: *Писк!*
 B₃: *Ну да! И что?*

2. A₁: *Хорошо. Неделя тебе на это.*
 B₁: *Не делится?*
 A₂: *Что?*
 B₂: *Ты говоришь, не делится?*
 A₃: *Неделя тебе, грю, ой!*
 B₃: *А-а!*
 A₄: *На все на это.*
 B₄: *Мм!*
 A₅: *Вот. На все, на все!*
 B₅: *Да.*
 A₆: *Да. На все, все, все!*

3. A₁: *That's her life.*
 B₁: *Drive?*
 A₂: *Life, love.*
 B₂: *Ah yes!*
 A₃: *That's her life. That's her life.*
 B₃: *I see!*

Как видим, в каждом из приведенных фрагментов содержится переспрос (см. 1B₁, 2B₁, B₂, 3B₁). Любопытно, что помимо переспросов в них имеются и другие разновидности повторов: разъяснение (1A₂, A₃), подхват (2A₆ – *да*), относящийся к одним из самых эффективных средств объединения реплик в составе диалогического единства, повтор-интенсификация (2A₅, A₆ – *на всё, на всё!*), повтор-констатация-обдумывание (3A₃). Последние имеют другие, отличные от переспроса иллокуции и не могут быть использованы для достижения вполне простой и понятной цели – запроса для уточнения формы и смысла услышанной реплики или ее фрагмента. Таковыми в приведенных фрагментах являются только реплики *Диск?*, *Не делится?* и *Drive?* Как видим, они действительно рифмуются с предыдущими речевыми действиями и, если следовать логике некоторых работ по рифмике, вполне могут быть основанием для развития определенных форм рифмы.

Гендерная специфика реализации приведенных фрагментов гораздо менее очевидна. Для ее выявления нами был рассмотрен целый ряд показателей, способных раскрыть особенности реализации реплик-переспросов. Прежде всего количественные показатели их встречаемости.

При кажущейся простоте их выявления они на самом деле весьма сложны для интерпретации. По нашим данным, переспрос относится к относительно распространенным речевым действиям во всех анализируемых культурах и во всех возрастных группах информантов. Однако само действие переспроса может быть реализовано и в форме других локуций, то есть с помощью других языковых и паралингвистических единиц по сравнению с теми, которые используются говорящими в потребовавшей переспроса реплике. В нашем материале таковыми оказались:

– специальные вопросы (*Куда, куда ты положила?*);

– интонационные образования (*мм?*, *hè? ээ?* и т.п.), представляющие собой минимизированные вокализованные единицы, в которых осуществляется интонация переспроса, и которые регистрируются во всех культурах;

– эксплицитные переспросы, смысл которых однозначно указывает на цель уточнения сказанного (*Як, як?*, *Что ты сказала?*, *What did you say?*);

– формулы вежливости (*Pardon?*);

– молчаливые переспросы, в которых знак переспроса осуществляется с помощью соответствующего выражения лица, глаз, движением бровей, то есть не языковыми средствами;

– смешанные (молчание плюс формула вежливости, молчание плюс специальный вопрос).

Представленные варианты реализации переспроса также имеют своей иллюкуцией уточнение услышанного, однако в отличие от повтора-переспроса они не реализуются в форме, которая совместно с предыдущей репликой другого собеседника могла бы образовать рифмующуюся пару, определенное диалогическое единство, составляющие которого отличаются в той или иной мере выраженным фонетическим созвучием.

Полученные данные о частотности переспросов-повторов целесообразно поэтому соотнести с показателями частотности переспросов в целом. Если за 100% принять сначала количество всех переспросов в каждой культуре, а потом только переспросов-повторов, то получается следующая картина (таблица).

Таблица – Относительное количество переспросов в аспекте гендера

Культура	Американская		Английская		Белорусская		Русская	
	ж	м	ж	м	ж	м	ж	м
Переспрос в целом	57,5	42,5	55	45	52,5	47,5	56,25	43,75
Переспрос-повтор	58,75	41,25	57,5	42,5	55	45	58,75	41,25

Как видно из представленных данных, переспрос как таковой (в меньшей степени) и переспрос-повтор (чуть в большей степени) относятся к гендерно мало различительным признакам по общим показателям своего употребления и могут быть интересны скорее для лингвистики трудноуловимого, незаметного. Вместе с тем они обращают внимание на упорный характер несколько более высоких показателей встречаемости переспросов в целом и переспросов-повторов в частности в вербальном поведении женщин, что согласуется с выводами многих исследователей о большем внимании женщин к речи как своей, так и собеседника, о большей их нацеленности на отношения и на относительную дистанцированность и автономию мужчин. Отчасти данный вывод подтверждается количественными показателями адекватного воспроизведения синлабической и акцентной структур переспрашиваемого, уточняемого фрагмента. Так, по нашим данным, в около 20% случаев женские переспросы в точности воспроизводили слоговую и акцентную структуру уточняемого фрагмента (см. 3Б₁).

4. А₁: Ну и что там порешили?

Б₁: Перешили?

А₂: Поорешили.

Б₂: А-а!

А₃: Ушами слушать надо! Понятно?

Полученные данные вполне соотносятся с многочисленными утверждениями лингвистов, начиная от О. Есперсена, о большей правильности и консервативности женской речи, о более неукоснительном следовании ими правилам кодификации [3, с. 242]. Причины подобного вербального поведения считаются по-прежнему неясными [4, с. 189], однако более высокая степень кодификации именно женского говорения оказывается наиболее легко устанавливаемой ее особенностью. В нашем анализе данная особенность проявилась в более точном воспроизведении фонетической структуры уточняемого фрагмента в речевых действиях переспроса, совершаемых именно женщинами, причем во всех сопоставляемых культурах.

У мужчин соответствующая цифра составляет только 8,75%. Кроме того, еще в 11,25% женских реализаций переспросов сохранялась структура ядерного и заядерного участка воспринимаемого сигнала (у мужчин 7,5%).

Интересны также знаки реагирования собеседников на переспрос. В нашем материале таковыми являются междометия (см. 2А₃) или дисфлуэнтные вставки. Могут также реализовываться комментарии по поводу неточностей восприятия (см. 4А₃) или нечеткости сигнала (то есть самого речевого действия, совершаемого собеседником). По нашим данным, дисфлуэнтные вставки и особенно междометия чаще сопровождают именно женские уточнения с некоторой вариацией показателей в зависимости от культу-

ры, к которой принадлежат коммуниканты. Наивысшие показатели регистрируются у американок, далее русских, затем англичанок и меньше всего белорусок. Комментарии, особенно сниженного характера (см 4А₃), в большей степени свойственны мужчинам, причем чаще всего именно в разговоре с женщинами, что согласуется с данными представителей теории сексизма, усматривающих в названной особенности дерогативность или агрессивность мужского вербального поведения.

На наш взгляд, правомерно усомниться, что такие реакции являются исключительно знаками желания унижить, указать на свое место. Думается, что они могут быть ответом на неожиданность вербального поведения коммуникантов-женщин, языковую специфику самих переспросов или тех речевых действий, которые потребовали переспроса.

Представляется целесообразным проследить, в каких конкретно случаях возникают переспросы, и какие наименования слышатся коммуникантам в случае неадекватного распознавания речевого сигнала.

Вернемся к приведенным нами фрагментам подлинного общения. Слово «писк» (фрагмент 1) оказалось трудным или неожиданным для собеседника-мужчины. Вместо него ему почудился «диск», явление, скорее, производственной, публичной, не частной сферы. «Не делится» (фрагмент 2), «делить», равно как и слово «drive» (фрагмент 3Б₁) также можно соотнести скорее с публичным, профессиональным миром, сферой успеха, в то время как «перешить» все-таки больше знак частного, домашнего мира.

Рассмотрим еще один пример.

5. А₁: *Кто так сказал-то?*
 Б₁: *Буш!*
 А₂: *Муж?*
 Б₂: *Ты что?! Президент Буш! Главный по стране.*
 А₃: *Ой! Хы, хы!*
 Б₃: *(насмешливо) Муж!*
 А₄: *Да! Ха-ха-ха!*

Как видим, в данном фрагменте имя Буш, реалия публичной жизни, не распознается женщиной как таковая (А₂). Ей чудится слово, не просто созвучное имени Буш, но соотносящееся именно с частной сферой, что и вызывает не только речевые действия пояснения, но и комментарии *Ты что?!* (Б₂), перемешку *Муж!* (Б₄), реализованную в соответствующей интонационной структуре.

Аналогичная ситуация складывается в нижеследующем фрагменте общения на американском английском языке.

6. А₁: *Wallets do that, I tell you.*
 Б₁: *Let's do that?*
 А₂: *What did you say?*

Собеседница (сестра Б₁) не вполне уловила бизнес-ситуацию, сложившуюся в компании брата, ей почудилось нечто более соотносимое с семантическим пространством частной жизни, что, в свою очередь, вызвало уточняющий вопрос собеседника (А₂).

Представляется важным отметить, что все информанты, говорение которых составило материал нашего исследования, участвуют в сфере занятости, то есть мужчины и женщины являются профессионалами в своей области, поэтому предположение о возможной значимости занятости женщин только в сфере частной жизни как основании для различий в нашем случае не существенно. Скорее, несмотря на вовлеченность в общественную сферу, коммуниканты-женщины сохраняют приоритеты частного, домашнего мира, и их картина действительности в большей степени маркирована наименованиями именно данной перспективы интерпретации реальности.

Кроме общей отнесенности к той или иной сфере значимыми могут быть тематические стратификации слов. Так, женщинам вместо реально употребленных могут чудиться слова, относящиеся к сфере одиночества. В нашем материале зарегистрировано таких случаев немного, но они все женские:

- Homish – lonely?*
Homey – lonely?
Lovely – lonely?
Синеокий – одинокий
И она тада – Одна? Она одна?
Её высочество... – одиночество?
Станюта – адзінота
Во гэта – адзінота
У цэйтноце – ў адзіноце

К данной тематической группе, на наш взгляд, относятся также переспросы, реализующиеся в виде слов *вместе/разам/together*, ибо они также отсылают к теме одиночества и шире, включенности, инклюзии. Неслучайно переспросы данной разновидности в нашем экспериментальном материале и в записях на основе наблюдений также соотносятся с женским говорением.

7. A₁: *I've got no idea **either*** [Dgaè]
 B₁: ***Together?***
 A₂: *Either* [Dgaè]
 B₂: *Oh!*
 A₃: *No idea, whatsoever.*
 B₃: *Hmm.* [h]
8. A₁: *I ўсё будзе. **Адразу.***
 B₁: ***Разам?***
 A₂: *Гэ-э, як?*
 B₂: *Кажаш, **разам?***
 A₃: ***Адразу,** кажу.*
 B₃: *А-а-а!*
 A₄: *Такк! Разумееш?*
9. A₁: *Что берем-то?*
 B₁: *Смотри, ты любишь, рыба в тесте.*
 A₂: ***Вместе?***
 B₂: *Нет, я м'ясо. Я это те(бе) грю, што рыба в тесте есть.*
 A₃: *А-а!*
 B₃: *Да, так что берем, я мясо, а ты?*
 A₄: *А! Ой! Постой, постой, я еще, постой, я сейчас. Сейчас, сейчас* (смотрит меню).

В последнем фрагменте (9) коммуникант Б даже не понял, что реплика А₂ представляет собой переспрос и воспринимает ее как полноценный вопрос, запрашивающий информацию о том, оба ли они, то есть вместе ли, заказывают в ресторане что-нибудь на ужин. Как известно, быть вместе, не одной составляет ключевую потребность женского мира [5], поэтому переспросы данного плана, хотя и относительно малочастотные, наблюдаются во всех сопоставляемых культурах и составляют специфику именно женского говорения. З. Фрейд убедительно показал значимость оговорок для понимания структуры ценностных ориентаций личности [6, с. 16–22]. Переспросы, определенные «ослышки» на тему одиночества, инклюзии представляются явлением того же порядка, что и оговорки с соответствующими референциями в плане их значимости для описания ценностных ориентаций совершающих их говорящих субъектов.

В примере на английском языке (фрагмент 7) фиксируется довольно распространенный вариант произношения слова *either* [Dgaè] вместо [D~faè], который, безусловно, является фонетическим основанием для создания созвучной, рифмующейся в терминах литературоведов ассоциации со словом *together*. Фонетическое созвучие, однако, в той или иной мере прослеживается во всех переспросах. А вот повторяемость лексемы со значением инклюзии, совместности (вместе, разам, together) во всех четырех культурах наблюдается в вербальном поведении именно женщин, что позволяет говорить о значимости данной лексемы для структурирования ценностных ориентаций определенного гендера и об особенностях его (гендера) репрезентации средствами языка.

В мужском вербальном поведении явно более активирована весьма обширная тема, которую можно обозначить взятыми из их переспросов словами победа, сила, измена, обман, атака, энергия, борьба, захват, капкан, ловушка и т.п., один из примеров которых представлен в 3Б₁. Другими примерами могут быть следующие фрагменты.

10. A₁: *Як тая **папялушка.***
 B₁: ***Лавушка?***
11. A₁: *У **словаков.***
 B₁: ***Атака?***
12. A₁: ***Light** back, please.*
 B₁: ***Fight*** back?
13. A₁: ***That's O** Key.*
 B₁: ***Have to obey?***

Сказанное справедливо и в отношении фрагмента 14, ведь семантика фразеологизма *save the day* соотносится с успехом, с удачно использованной возможностью выпутаться из затруднительной ситуации.

14. A₁: *And send an e-mail, anyway.*
 B₁: *Saved the day?*
 A₂: *Pardon?*

Весьма заметной особенностью является тенденция реализовывать переспросы с помощью несколько более сниженной лексики, наблюдаемой в вербальном поведении главным образом мужчин.

15. A₁: *Видишь, сколько нагрузок.*
 B₁: *На нузо?*
16. A₁: *А всех обуть-одеть?*
 B₁: *Обалдеть?*
 A₂: *Одеть! Обуть! Всех! Каково? А?*
17. A₁: *The cloak (of snow) was very thick.*
 B₁: *The moke? (т.е. дурак, осел)*

Данная тенденция является самой эксплицитной особенностью, отличающей женские и мужские переспросы. В женском говорении таких переспросов случается почти в 6 раз меньше.

Весьма заметны также, однако немногочисленны, случаи переспросов в точке реализации наиболее ярких гендерно дистинктивных языковых средств, а именно редких диминутивных форм и объединений противоположных понятий в одной номинации, например:

18. *Светловато-темный. – Неразъемный?*

19. *Найвялікшанькі – Не зваліўшыіся?*

20. A₁: *Вотушки нет!*
 B₁: *Матушки?*
 A₂: *Вотушки!*
 B₂: *Мм!*
 A₃: *Вотушки нет, грю.*
 B₃: *Ну да.*
 A₄: *Да. Нет, грю!*

В приведенных фрагментах такими дистинктивными средствами являются редкие формы диминутивов, например, образованные от частиц (*вотушки*, фрагмент 20А), от названий, включающих противоположные характеристики в одном наименовании (*светловато-темный*, фрагмент 18). Разновидностью последних правомерно считать гендерно специфические образования, состоящие из морфем с противоположным значением (*найвялікшанькі*, фрагмент 19).

Весьма показательным в данном плане является следующий фрагмент подлинного общения.

21. A₁: *It's a very vastish country.*
 B₁: *Nastish?*
 A₂: *Vastish, dear. It's a very vastish country.*
 B₂: *Ah, vastish! I see!*
 A₃: *Ye, that's right.*
 B₃: *Vastish country. Mm. Well, now!*

Диминутивы, образованные от слов, обозначающих значительные величины, по нашим данным, относятся к весьма характерным, хотя и редким особенностям женского говорения. В силу своей невысокой употребительности они в значительном количестве своих реализаций оказываются неожиданными для собеседников – мужчин и могут вызывать временные затруднения в общении, вести к переспросам или комментариям собеседника. В примере 21 таковыми являются переспрос B₁ и, главным образом, интонационный комментарий B₃: *Mm. Well, now!*, обнаруживающий эмоциональную реакцию на непривычное наименование *vastish country*, объединяющее смысл огромности (*vast*) и уменьшительный суффикс *-ish* в одном слове.

Примечательно, что в нашем материале только в говорении женщин зафиксированы крайне редкие переспросы в диминутивной форме, уточняющие смысл обычного, не уменьшительного по своей форме высказывания.

22. A₁: *It's a lasting thing, you know.*
 B₁: *Lastish?*
 A₂: *Lasting, dear.*
 B₂: *Oh, ha-ha!*
 A₃: *Pfff!*

Казалось бы, подобные переспросы противоречат отмеченному ранее широко признаваемому стремлению соответствовать общепринятой норме, наблюдаемому в женском вербальном поведении. Вместе с тем, помимо общепринятой нормы, существуют еще и гендерно значимые предпочтения, одним из которых как раз и является склонность к диминутивизации [7]. Важнейшей функцией последней является отражение пространственных отношений. Женская языковая картина мира отличается большим приближением к говорящему субъекту, и средства диминутивизации оказываются весьма важными в экспликации данной приближенности [8]. Неслучайно, выбирая между общепринятой нормой и гендерно специфическими тенденциями, говорящие, как правило, предпочитают последнее, что и отражено в фрагментах 19, 20А₁, А₂, А₃, 22Б и других речевых действиях (см. фрагменты 22А₁, А₂; 19, 20А₁, А₂, А₃).

Выводы. Обобщая полученные данные, правомерно отметить, что реализация речевых действий переспроса, весьма незаметных единиц языковой деятельности, оказывается вовсе не чуждой гендерной стратификации, наблюдаемой в языке как деятельности в целом. Специалисты в области поэтики, изучая переспрос, пытаются установить особенности и пути дальнейшего развития рифмотворчества. Гендерные исследования переспроса позволяют в очередной раз убедиться в значимости гендерных стратификаций в языке и раскрыть способы конструирования гендера, которые используют говорящие. Кроме того, они позволяют помочь описать языки мужчин и женщин, которые уже активно используются в практике общения, показать, что гендерные упорядоченности в языке – реально существующий феномен, а не умозрительные фантазии, существующие только в трудах ряда парадоксальных исследователей. Проведенное изучение позволило получить результаты, показывающие, что данные стратификации проявляются даже в пределах такой малозначительной, с точки зрения основного содержания текста, периферийной единицы, каковой является речевое действие переспроса. Вместе с тем, несмотря на свою относительную краткость, речевые действия переспроса весьма разнообразны в плане отражения гендерной идентичности создающего их субъекта.

Установленные разновидности отличительных особенностей правомернее описывать не с помощью оппозиции наличие/отсутствие признака, а в терминах тенденций в использовании тех или иных средств. Таковыми, по результатам настоящего исследования, являются следующие:

- предпочтительное использование слов, соотносящихся с частной или публичной, профессиональной сферой;
- разная степень соответствия акцентовой и слоговой структуры переспроса и переспрашиваемого фрагмента;
- локализация переспроса в точках реализации наиболее дистинктивных в гендерном плане языковых средств;
- отличающаяся употребительность единиц определенного (более сниженного или даже табуированного) уровня;
- выбор единиц, соотносящихся с гендерно характерными темами (одиночества, независимости, победы, западни и т.п.).

ЛИТЕРАТУРА

1. O'Connor, J.D. *Better English Pronunciation* / J.D. O'Connor. – Cambridge University Press, 2004.
2. Шер, Ш. Девичья фамилия рифмы / Ш. Шер // Проблемы фонетики / отв.ред. Л.Л. Касаткин. – М. : РАН, 1995.
3. Jespersen, O. *Language, its nature* / O. Jespersen. – L : G. Allen, 1924. – 448 p.
4. Бендас, Т.В. Гендерная психология / Т.В. Бендас. – М., СПб : Питер, 2006. – 430 с.
5. *Women's Growth in Connection* / J.V. Jordan [et al]. – N.Y. : The Guiliford Press, 1991. – 310 p.
6. Freud, S. *Psychopathology of everyday life* / S. Freud. – L : Routhledge and Kegan Paul, 1966. – 207 p.
7. Путрова, М.Д. О роли диминутивных средств номинации в конструировании гендера / М.Д. Путрова // Вестн. МГЛУ. – 2007. – № 2. – С. 79–88.
8. Путрова, М.Д. Гендерные особенности отражения пространства средствами языка / М.Д. Путрова // Лингвистика XXI в. – М. : Флинта, Наука, 2014. – Вып. 3. – С. 555–560. – (Серия «Концептуальный и лингвальный мир»).

Поступила 01.02.2017

SPEECH ACTS ASKING FOR REPETITIONS THROUGH GENDER PERSPECTIVE

M. POUTROVA

The article claims that speech acts asking for repetition have their distinct illocution which consists in specifying what has been said. This illocution distinguishes them from other types of repetitions as well as from all varieties of speech acts that come up in authentic communication. The article outlines gender specific features of the speech acts and claims that it is important to describe them from the perspective of tendencies in the usage of language.

Keywords: *repetition, illocution, specification, speech acts, language as an activity, rhyme, gender marker, authentic talking, frequency, syllabic structure, stress pattern, loneliness, aggression, power, autonomy.*

УДК 811'42

НАУЧНАЯ КОММУНИКАЦИЯ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ДИСКУРСИВНОГО АНАЛИЗА

канд. филол. наук, доц. О.Н. ЧАЛОВА
(Гродненский государственный университет им. Ф. Скорины)

Представлена попытка теоретического обоснования опыта дискурсивного анализа научной коммуникации. Выделяются и характеризуются два ключевых направления дискурс-анализа научного общения – теоретическое и лингвопрагматическое, определяется спектр специфических задач и функций каждого из них, выявляются основные результаты и исследовательские лакуны той части лингвопрагматики, которая ориентирована на изучение научного дискурса, аргументируется взаимосвязь лингвопрагматики с другими областями лингвистического знания (стилистикой, текстологией и др.). Кроме того, с опорой на достижения дискурс-анализа предлагается обобщенная модель прагматической организации научной коммуникации.

Ключевые слова: научное общение, дискурс-анализ, лингвопрагматика, лингвостилистика, речеведение, лингвистика текста.

Введение. В настоящее время довольно востребованным объектом лингвистических исследований является научное общение в разных его формах: а) устной, письменной и электронной; б) монологической (статья в научном журнале) и диалогической (научная дискуссия на пленарном или секционном заседании на научной конференции); в) строго академической (монография) и с вкраплениями других типов общения, например с элементами учебного/педагогического дискурса (учебная лекция) или массово-информационного (научно-популярная статья) [1–5 и др.].

Конечно, интерес лингвистов к научной коммуникации обусловлен не только ее вариативностью/многогранностью, проявляющейся в наличии большого числа форм и разновидностей, но и другими факторами как интралингвистического характера (общей ориентированностью современной науки о языке на исследование институционального дискурса, в том числе и научного), так и экстралингвистического порядка (возрастанием роли научной коммуникации в условиях сосуществования противоречивых научных взглядов, гипотез и конкурирующих теорий). Кроме того, феномен научного общения привлекает внимание исследователей еще и потому, что его анализ «неотделим от научного поиска как такового» [6, с. 13]: «изучая языковое воплощение замысла ученого, мы тем самым глубже и полнее осознаем науку как сферу интеллектуально организованной социальной деятельности в жизни общества» [там же].

Как показывает изучение соответствующей литературы, лингвистический анализ научной коммуникации неоднороден и обычно осуществляется в рамках нескольких направлений: структурно-синтаксического (касающегося вопросов сегментации и связности научного общения), стилистического (ориентированного на выявление языковой ткани изучаемого феномена, разграничение устной и письменной речи в их жанровых разновидностях), лингвокультурного (определяющего научную речь как средство выражения национального менталитета и культуры) и некоторых др.

Одним из наиболее актуальных является **дискурсивное направление** исследований научной коммуникации, выявлению основных аспектов которого и посвящена настоящая работа. Своевременность подобного теоретического анализа обусловлена а) настоятельной необходимостью систематизации дискурсивных стратегий описания институциональной коммуникации в целом и научного общения в частности, б) важностью разграничения ключевых лингвопрагматических понятий и явлений, связанных с изучением научного дискурса как разновидности институционального, в) значимостью акцентирования конститутивных признаков научной и других видов речи, г) актуальностью выявления наиболее перспективных ракурсов лингвопрагматического подхода к исследованию институционального дискурса.

Остановимся подробнее на этих и некоторых других задачах, решение которых может позволить проникнуть в глубинные основы дискурс-анализа, а также увидеть характер взаимосвязи теории дискурса с другими областями лингвистики.

Основная часть. Основные стратегии дискурсивного анализа научного общения. Теоретическая стратегия.

С нашей точки зрения, в рамках дискурсивного подхода можно выделить две основные стратегии исследования научной коммуникации: **теоретическую** и **лингвопрагматическую**, первая из которых и рассматривается в данном подразделе.

Теоретическая стратегия дискурс-анализа реализуется в двух основных тактиках: 1) тактике разграничения основных понятий теории научной коммуникации и 2) тактике определения конститутивных признаков научного дискурса.

Тактика разграничения основных понятий теории научной коммуникации.

Реализация первой тактики предполагает определение главного исследовательского объекта дискурс-анализа, которым является **дискурс**, включая **научный дискурс**, а также подразумевает его соотно-

шение с близкими теоретическими понятиями, а именно *научной речью, научным стилем, научным текстом, научным общением и научной коммуникацией*.

Так, в некоторых исследованиях понятие научного дискурса полностью сводится к **научному стилю изложения** – чрезвычайно (но не беспредельно) вариабельной подсистеме языка, специфически ориентированной на обслуживание определенной коммуникативной сферы – научной («*научный дискурс = научный стиль*»).

В частности, такой подход к трактовке сущности научного дискурса обнаруживается в работах Е.В. Михайловой [3] и Н.В. Королёвой [1], изучающих средства и способы реализации интертекстуальности в научном дискурсе; И.А. Скрипак [5], исследующей проблему оценочного и экспрессивного потенциала научного дискурса; А.В. Простова [4], анализирующего функционально-семантическую специфику глагольных форм прошедшего времени во французском научном дискурсе; Л.В. Красильниковой [2], изучающей диалогическую структуру научного дискурса в жанре научной рецензии.

Представители иной точки зрения рассматривают научный дискурс и научный стиль как тесно связанные, но не тождественные, то есть трактуют дискурс как цельное произведение, а научный стиль – как его «формат» (В.И. Карасик), «свойство» и «компонент» (М.Н. Кожина), «аспект» (Ж. Женетт), «признак» и «постоянную характеристику» (В.Л. Наер). Наряду же с научным стилем в числе других компонентов, составляющих научный дискурс, указанные и другие авторы обычно называют такие явления, как *речь* (то есть речевая деятельность, связанная с реальной жизнью и обладающая признаком процессности), *текст* (как фрагмент дискурса, как совокупность объединённых каким-либо общим признаком текстов, как продукт речепроизводства, имеющий определённую законченную и зафиксированную форму), а также *экстралингвистические факторы* (определённый ситуативный и культурный контекст).

В частности, такого мнения придерживается Е.И. Шейгал, которая обобщает свое понимание дискурса в виде следующей формулы: «*Дискурс = подъязык + текст* (творимый и ранее созданные) + *контекст* (ситуативный и культурный)» [7, с. 26].

Аналогично научный дискурс предстает как сложное коммуникативное явление, включающее в качестве структурных составляющих *научный стиль* в его статическом состоянии (*подъязык* как относительно устойчивую вербально-синтаксическую подсистему) и динамическом (*научную речь* как совокупность конкретных ситуативных и культурных факторов и детерминированных ими лингвистических средств), а также *научный текст* как речевое произведение, возникающее в результате речевой деятельности.

В такой широкой трактовке понятие научного дискурса фактически сводится к понятию *научной коммуникации/общения*.

Таким образом, уже на этапе определения ключевого объекта дискурсивного анализа научной коммуникации становится очевидной взаимосвязь теории дискурса с другими областями лингвистического знания, а именно стилистикой (*научный дискурс vs. научный стиль*), лингвистикой текста (*научный дискурс vs. научный текст*), речеведением (*научный дискурс vs. научная речь*) и лингвокультурологией (*научный дискурс vs. культурный контекст*) и др.

Еще более ощутимо связь между дискурс-анализом и другими языковедческими направлениями прослеживается при попытке описания конститутивных признаков изучаемого феномена.

Тактика определения конститутивных признаков научного дискурса.

В дискурсивно-ориентированных исследованиях любой тип общения, в том числе и научный, рассматривается с точки зрения его конститутивных признаков, ведущими из которых, по мнению В.И. Карасика, являются следующие: 1) участники, 2) цели, 3) разновидности и жанры, 4) прецедентные тексты, 5) дискурсивные формулы и др.

Согласно данной концепции научный дискурс имеет следующие характеристики: в роли его *участников* выступают исключительно исследователи как представители научной общественности; его *ведущей целью* является решение научной проблемы, к *жанровым разновидностям* обычно относятся научный доклад (на семинаре, конференции, симпозиуме, выставке, конгрессе и под.), научная дискуссия, монография, диссертация, статья (в научном журнале, научной энциклопедии и т.д.), тезисы, рецензия, автореферат и некоторые др., а 3) *формой* существования признается полемический диалог [3].

Подобная трактовка научного общения, осуществляемая с дискурсивных позиций, позволяет в очередной раз констатировать соотнесенность дискурс-анализа и лингвистилистики, которая, как известно, руководствуется аналогичными принципами, а именно: учитывает целевую установку и условия коммуникации при изучении языковых, структурных и содержательных параметров конкретного научного произведения и занимается определением жанрового пространства научного дискурса.

Основные стратегии дискурсивного анализа научного общения. Лингвопрагматическая стратегия.

Достижения лингвопрагматики в отношении исследования научной коммуникации.

В отличие от теоретико-ориентированных дискурсивных исследований, касающихся рассмотрения абстрактных понятий и выделения конститутивных признаков научной коммуникации, **лингвопрагма-**

тический анализ (как второе стратегическое направление дискурс-анализа) способствует решению конкретных, практических задач, связанных с научным общением: позволяет понять, как правильно и наиболее эффективно изложить результаты научной работы, сформулировать тематику и проблематику своих исследований, убедить индивидуального или коллективного адресата в правильности своих наблюдений и выводов и т.д.

Кроме того, исследования, проводимые в рамках лингвопрагматического анализа, помогают ученым увидеть, констатировать и обосновать впечатляющее богатство коммуникативного потенциала научного дискурса, проявляющееся в целом ряде аспектов, наиболее существенными из которых являются следующие.

1. Специфичность тактико-стратегической динамики научной коммуникации.

Ведущая прагматическая установка научной коммуникации, заключающаяся в целенаправленном воздействии на интеллектуальную сферу адресата и в установлении контакта с ним, обуславливает важнейшую для нее (научной коммуникации) роль стратегии убеждения и разъяснения, которые реализуются в тактиках аргументирования, подведения итогов, иллюстрации и под., а также широкую представленность стратегий и тактик, связанных с позитивной самопрезентацией коммуниканта и смягчением критики (вопросы тактико-стратегической организации научного дискурса освещаются в работах Л.Н. Масловой, Е.Г. Задворной и др.).

2. Разнообразие речеактовых характеристик научного общения.

Работы Л.В. Славгородской, Л.Ю. Иванова и др. убедительно показали, что данный аспект свойствен научным жанрам с ярко выраженной полемичностью, в частности научной дискуссии, разворачивающейся в устоявшемся коллективе, члены которого в достаточной степени знают друг друга (пример такого общения – заседания Московского методологического кружка) и могут относительно свободно высказываться по соответствующему поводу. Подобное речевое взаимодействие характеризуется усложненностью речеактовой реализации, типичностью использования всех типов речевых действий – репрезентативных (в частности, с целью реализации тактики аргументирования), оценочных (например, для выражения критики позиции оппонента), вопросительных (с целью запроса сведений или переадресации вопроса партнеру по общению), директивных (в том числе, для установления контакта с собеседником), которые могут быть представлены как отдельно, так и в комбинации друг с другом.

3. Структурная усложненность научного дискурса.

Как и в предыдущем случае, усложненностью характеризуются структуры лишь отдельных научных жанров, а именно диалогических, в частности устной научной дискуссии, которая представляет собой последовательность диалогических единств, варьирующихся от простых (двухкомпонентных) до весьма сложных (многокомпонентных), причем последние могут иметь самые разные модели построения (см. подробнее работы Н.А. Александровой, Л.В. Славгородской, Л.Ю. Иванова, Л.Н. Масловой и др.).

Данный ракурс лингвопрагматики сближает ее с диалоговедением.

4. Многообразие категориальных характеристик изучаемого феномена.

Благодаря трудам М.Н. Кожинной и др. стало общепризнанным то, что научным произведениям, включая письменные, свойственны не только типичные текстовые категории информативности, модальности, проспекции, ретроспекции, связности, цельности, завершенности и др., но и функционально-семанτικο-стилистические, призванные реализовать прагматические задачи научных произведений: диалогичность, интертекстуальность, оценочность, акцентность, экспрессивность и т.д.

В приведенном списке категорий особое место занимает **диалогичность**, которая является обязательным средством и условием порождения научного текста. Она выступает в качестве «зонтичной», объединяющей в своих рамках целый ряд диалогических отношений (других категорий), а именно: **адресатность** (направленность на адресата), **авторизацию** (выражение авторского присутствия в научном произведении) и **интертекстуальность** (процесс и результат взаимодействия текстов), которые реализуются в научном тексте посредством прямой речи в виде цитации и косвенной речи (разговор с другим упоминаемым лицом; сопоставление точек зрения), императивных форм обращения ко второму лицу и прямых вопросов (разговор с читателем), вопросительных предложений, вводных слов, вставных конструкций и структурных возможностей предложения (разговор со своим вторым «я»).

Данный ракурс лингвопрагматики (акцентирующий многообразие прагматических категорий изучаемого типа дискурса) в очередной раз свидетельствует в пользу пересечения дискурс-анализа (в его теоретическом и лингвопрагматическом аспектах) и речеведческой стилистики (направленной на выявление перечня, характера и языкового оформления структурных и прагматических категорий текста) и, следовательно, доказывает, что они не исключают, а дополняют друг друга.

Таким образом, краткий теоретический обзор результатов лингвопрагматического анализа как части дискурс-анализа позволяет представить общую модель научной коммуникации, согласно которой научное общение характеризуется набором своеобразных стратегий (разъяснения, убеждения и др.) и тактик (аргументирования, иллюстрирования, позитивной самопрезентации и т.д.), усложненностью ре-

чеактового оформления (наличием самых разных типов и видов высказываний), специфической комбинацией категориальных свойств (сочетание текстовых и функционально-семантико-прагматических категорий) и композиционным разнообразием (монологическая и диалогическая структура, последняя из которых может иметь разные модели организации).

Исследовательские лакуны лингвопрагматики в отношении научной коммуникации.

Несмотря на успехи лингвопрагматики и смежных дисциплин в современной науке о языке, парадоксальным образом остается малоизученным целый ряд аспектов коммуникативной организации научного общения. Так, например, при изучении диалогических категорий (адресованности, авторизованности и под.) научной речи «основное внимание ученых сосредоточивается не столько на непосредственном диалогическом взаимодействии субъектов научной коммуникации, сколько на скрытых, неочевидных формах диалога, представленных в таких жанрах, как статья, монография и под.» [8, с. 214], в то время как «<...> важнейшие особенности ряда категорий научного текста (в частности, таких как авторизованность, адресованность, диалогичность) и категориальных качеств научной речи (толерантность, точность, ясность) наиболее интересно и ярко высвечиваются при анализе научной коммуникации, протекающей в режиме живого диалогического общения» [8, с. 213–214].

Кроме того, в отношении научного дискурса до сих пор остается открытым целый ряд вопросов, касающихся лингвокультурологических особенностей прагматического потенциала научной речи, что обуславливает необходимость интенсификации межкультурного ракурса исследований, важного с точки зрения выявления потенциальных проблемных зон международной научной коммуникации и ее оптимизации.

Говоря о недостаточной изученности коммуникативно-прагматического начала научного дискурса, мы также имеем в виду отсутствие работ, посвященных выявлению универсальных и дифференциальных черт научных произведений, принадлежащих к одному жанру, но разным поджанрам (например, статьи в научном журнале и научной энциклопедии или свободной научной дискуссии во время заседания университетской кафедры и максимально ритуализованной дискуссии на защите диссертации и под.).

Заключение. Теоретический обзор результатов дискурсивного анализа научной коммуникации позволил прийти к следующим выводам.

1. Анализ дискурса, в том числе и научного, является гетерогенным исследовательским направлением, так как сочетает в себе как минимум два стратегических подхода: теоретический (ориентированный на определение статуса научного общения в поле институциональной коммуникации, а также на выявление базовых характеристик научного дискурса) и лингвопрагматический (занимающийся вопросами речеактовых, структурных и др. особенностей научной речи). Данный факт говорит о том, что лингвопрагматика является частью дискурсивного подхода.

2. Главными достижениями теоретического направления дискурсивного анализа можно считать, во-первых, четкое разграничение понятий «научный дискурс», «научный текст», «научный стиль» и др., которые большинством авторов признаются смежными, но не тождественными, а во-вторых, выявление конститутивных признаков научного дискурса (нерелевантность дифференциации участников научного общения, наличие особой цели – решение научной проблемы, и особой формы существования – полемический диалог).

3. Основными достижениями лингвопрагматического направления дискурс-анализа следует признать выявление различных аспектов коммуникативной (языковой, категориальной, тактико-стратегической и др.) организации научного общения, позволяющих зарегистрировать богатство прагматического потенциала и уникальность изучаемого феномена.

4. Дискурсивный подход сближается с другими областями лингвистического знания, так как имеет сходный с ними предмет исследования и выполняет аналогичные задачи. Так, с лингвостилистикой его связывает сосредоточенность на выявлении специфики реализации категориальных свойств научного общения, с диалоговедением – нацеленность на определение структуры такого жанра, как научная дискуссия и др.

5. Несмотря на значительные достижения дискурс-анализа, необходимо констатировать, что эвристический потенциал исследований научной коммуникации далеко не исчерпан. Более того, проблемы, связанные с интерпретацией результатов изучения лингвопрагматической организации научного общения, ждут своих конкретных решений, а поиск таких решений имеет все шансы стать одним из наиболее перспективных исследовательских направлений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Королева, Н.В. Средства и способы реализации интертекстуальности в научном дискурсе : на материале английского языка : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Н.В. Королева. – Саранск, 2004. – 211 л.
2. Красильникова, Л.В. Диалогическая структура научного дискурса в жанре научной рецензии : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Н.А. Красильникова ; Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. – М., 1995. – 23 с.

3. Михайлова, Е.В. Интертекстуальность в научном дискурсе : на материале статей : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Е.В. Михайлова. – Волгоград, 1999. – 205 л.
4. Простов, А.В. Функционально-семантическая специфика глагольных форм прошедшего времени в современном французском научном дискурсе : на материале текстов по лингвистике : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.05 / А.В. Простов. – Волгоград, 2006. – 167 л.
5. Скрипак, И.А. Языковое выражение экспрессивности как способа речевого взаимодействия в современном научном дискурсе : на материале статей лингвистического профиля на русском и английском языках : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / И.А. Скрипак. – Ставрополь, 2008. – 199 л.
6. Маслова, Л.Н. Выражение согласия /несогласия в устной научной коммуникации : гендерный аспект : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Л.Н. Маслова. – М., 2007. – 192 л.
7. Шейгал, Е.И. Семиотика политического дискурса : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19 / Е.И. Шейгал. – Волгоград, 2000. – 175 л.
8. Задворная, Е.Г. Виды научной дискуссии и их прагматические характеристики / Е.Г. Задворная // Стиль : междунар. науч. журн. – 2008. – № 8. – С. 213–224.

Поступила 1.02.2017

SCIENTIFIC COMMUNICATION THROUGH THE PERSPECTIVE OF DISCOURSE-ANALYSIS

O. CHALOVA

The article provides theoretical foundation of the discourse analysis of scientific communication, which implies the following research aspects: singling out and characterization of the two main directions of the discourse analysis of scientific communication (theoretical and pragmalinguistic), differentiation of their functions, showing their most important results and drawbacks in terms of studying scientific discourse, demonstration of the correlation between pragmalinguistics and other linguistic fields (stylistics, text theory, etc.). Besides, taking into account the principle achievements of the discourse analysis, the work generalizes the main verbal and pragmatic characteristics of scientific communication.

Keywords: *scientific communication, discourse-analysis, pragmalinguistics, stylistics, speech theory, text linguistics.*

УДК 81'42:811.161.2

**ПРЕЦЕДЕНТНЫЙ ТЕКСТ В СОВРЕМЕННОЙ ПУБЛИЦИСТИКЕ:
ФУНКЦИОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ****О.Ю. ФЛИСАК***(Белорусский государственный педагогический университет им. М. Танка)*

Выявляется функционально-семантическая специфика прецедентных текстов, определяется их роль в формировании смыслового пространства современной публицистики. Акцентируется внимание на различных подходах к трактовке термина "прецедентный текст". Дается детальная характеристика таких функций прецедентных текстов, как оценочная, прагматическая, людическая, эвфемистическая.

Ключевые слова: прецедентный текст, интертекстуальность, аллюзия, прецедентное имя, функции прецедентных текстов.

Введение. Современная публицистика – это своеобразная языковая мозаика, элементом которой является прецедентный текст (далее – ПТ). Включение такого феномена в содержательную ткань публицистических жанров позволяет создать яркие в смысловом отношении тексты, актуализировать их аттрактивную функцию (функцию привлечения внимания), вовлечь адресата в языковую игру, связанную с интерпретацией передаваемого сообщения. Язык любого печатного издания сегодня нельзя представить без ПТ, обращение к которым не только свидетельствует о высоком профессионализме современного журналиста, но и добавляет «остроты» и яркости описываемым событиям.

Внедрение ПТ в языковую канву связано с рядом трудностей, что обусловлено не только способностью читателя распознать и актуализировать в своем сознании необходимый образ или ситуацию, с этим образом соотносящуюся, но и умением связать актуализируемое явление с существующим в рамках данного контекста.

Основными характеристиками ПТ являются открытость и подвижность их состава, который меняется вместе с реалиями окружающего мира, пополняясь новыми элементами. Одновременно обновляются и совершенствуются способы включения ПТ в тексты СМИ. Такое разнообразие приемов и форм нуждается в детальной классификации, что и определяет актуальность данного исследования. Цель статьи заключается в анализе ПТ с точки зрения их семантической и функциональной специфики.

Изучению феномена прецедентности посвящено большое количество работ (Ю.Н. Караулов, Д.Б. Гудков, А.Е. Супрун, В.Г. Костомаров, Г.Г. Слышкин). Термин «прецедентный текст» был введен в научный обиход Ю.Н. Карауловым. По его мнению, прецедентными являются тексты, «значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, имеющие сверхличностный характер, т.е. хорошо известные и широкому окружению данной личности, и, наконец, такие, обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной личности» [1, с. 216]. При определении состава прецедентных текстов Ю.Н. Караулов считал неправомерным ограничиваться только текстами художественной литературы. К ПТ он относил также тексты долитературного периода, существующие «в виде мифов, преданий, устно-поэтических произведений»; «библейские тексты и виды устной народной словесности (притча, анекдот, сказка и т.п.)»; «публицистические произведения историко-философского и политического звучания» [1, с. 216].

Впоследствии произошло расширение значения данного понятия, что обусловлено возникновением разных подходов к определению термина «текст». Согласно широкой трактовке понимания текста, возникшей в рамках семиотического направления, в систему ПТ входят как вербальные, так и невербальные прецеденты (произведения живописи, скульптуры, архитектуры, музыки и т.д.) [2]. Г.Г. Слышкин и М.А. Ефремова под прецедентными текстами понимают уже «любую характеризующуюся цельностью и связностью последовательность знаковых единиц, обладающую ценностной значимостью для определенной культурной группы» [3, с. 45]. Такая трактовка позволила включить в число прецедентных текстов: 1) «тексты, обладающие ценностной значимостью в течение относительно короткого промежутка времени», 2) «тексты, прецедентные для сравнительно узкого круга лиц (семейной группы, студенческого коллектива и т.п.), например, рекламный ролик или анекдот» [3, с. 40].

В современной лингвистической литературе понятие прецедентности сближается, а зачастую и вовсе отождествляется с понятием интертекстуальности, что связано с расширением объекта исследования. Так, если раньше теория интертекста использовалась, как правило, для анализа художественного текста, а теория прецедентности рассматривалась на материале «спонтанных, импровизационных текстов» [4, с. 228], то в современных лингвистических исследованиях механизмы интертекстуальности и прецедентности изучаются на материале различных видов текста и дискурса.

Такое расширение сферы использования данных понятий в ряде случаев приводит к терминологической путанице, а само отождествление терминов «интертекст» и «прецедентный текст» в отдельных работах значительно сужает понятие интертекста и интертекстуальности, искажая их сущность. Так, согласно классической формулировке, предложенной Р. Бартом, «каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и т. д. – все они поглощены текстом и перемешаны в нем, поскольку всегда до текста и вокруг него существует язык» [5, с. 9]. Таким образом, интертекст, на наш взгляд, представляет собой понятие более широкое, включающее в свое поле все многообразие прецедентных единиц.

Анализ современной публицистики показал, что феномен прецедентности реализуется в современных публицистических жанрах путем активного использования прецедентных имен, цитации, аллюзий (на литературное произведение, историческое событие или лицо, фильмы, пословицы, поговорки и т. д.). Ср.: *Времена действительно изменились – стали толерантней, политкорректней. И, похоже, нынче европейский Боливар вывезет не только двух, но... даже трех президентов! Конечно, утверждение несколько смелое, если иметь в виду под Боливаром европейскую экономику* (7 дней. №3. 2010). Через прецедентное имя **Боливар** актуализируется прототекст – классическая новелла О. Генри «Дороги, которые мы выбираем». Обыгрывание прецедентного имени позволяет читателю легко представить себе «судьбу» европейской экономики.

К тому же, если учесть, что и стоимость венесуэльской нефти (несмотря на затраты на доставку) оказалась для нас вполне приемлемой, имеем право признать, что белорусскому руководству удалось найти выход из, казалось бы, безвыходной ситуации, в которую нас упорно загоняли кремлевские Чук и Гек» (7 дней. № 31. 2010). Использование прецедентных имен из известного произведения А. Гайдара позволяет автору не только прямо не называть имена двух известных политических лидеров (Д.А. Медведева и В.В. Путина), но и указать на «ребяческое» упрямство при решении определенных экономических вопросов.

«Заметка о том, как помирился Сергей Михайлович с «Единой Россией» (АИФ. 08. 02. 2010). Даже не просматривая материал, читатель оценит точность подобранного заголовка, вспомнив известное произведение Н.В. Гоголя «Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Только трагическая концовка произведения, несомненно, наложит отпечаток на представление читающей публики об этом примирении.

Ср.: *Вот и Саркози, мысленно примерив знаменитую треуголку, поддержал Уаттару, пригрозил отставкой Салеху и поклялся убрать Каддафи, чего бы ему это ни стоило* (СБ. 16. 04. 2011). В данном случае автор посредством яркого и узнаваемого атрибута, который выступает как аллюзия на историческое лицо, указывает читателю на сходство военных амбиций президента Франции Николя Саркози и Наполеона.

Аллюзия на строки из стихотворения А.С. Пушкина «19 октября» («Служенье муз не терпит суеты») позволяет более детально и объемно представить речевую ситуацию: *Рачительные хозяева всегда рассчитывали на золото – металл, не терпящий суеты* (СБ. 10. 11. 2001).

Особого внимания заслуживают ПТ, встречающиеся в газетных заголовках. Как правило, именно в этой части публицистического текста содержится основная смысловая нагрузка-стимул, которая должна вызвать соответствующую реакцию адресата, заключающуюся в желании ознакомиться с материалом. Самым частотным способом трансформации прецедентных текстов в заголовках является лексическая субституция (замена одного из компонентов исходного текста): *Дело мастера – добиться* (СБ. 17. 05. 2016) – трансформация русской пословицы «Дело мастера боится»; *Минск уполномочен предложить* – в оригинале название советского фильма «ТАСС уполномочен заявить» (СБ. 17. 05. 2016); *Цыплят по дежкем считают* (СБ. 13. 05. 2016) – пословица «Цыплят по осени считают».

Ср.: **Брюссель слезам не верит**

Греция – одна из стран, через которую в Европу попадает больше всего мигрантов. По данным греческих властей, за 2015 год в общей сложности 800 тысяч человек переехали из Турции на принадлежащие Греции острова в Эгейском море. Оттуда их перевезли в Афины, и беженцы двинулись в другие страны Европы. Начиная со вчерашнего дня этот путь перекрыт, несмотря на крики и слезы тех, кто мечтал о райской жизни в Евросоюзе (СБ. 13. 05. 2016). Заголовок представляет собой аллюзию на известный советский фильм «Москва слезам не верит».

Возможно усечение компонентов исходного текста с незначительной трансформацией его элементов: *Гора идет к Магомету* (СБ. 17. 05. 2016) – статья о предстоящем визите канцлера Германии в Турцию – актуализация поговорки «Если гора не идет к Магомету, то Магомет идет к горе».

Цитация помогает точно и метко описать речевую ситуацию: *Один из остроумных и, конечно, элегантных героев, вышедших из-под пера Оскара Уайльда, говаривал: «Воровство тем нехорошо, что иногда не знаешь, что украл!»* (7 дней. №18. 2010).

Как показал наш языковой материал, в современной публицистике прецедентные тексты выполняют следующие функции: оценочную, прагматическую, юридическую, эвфемистическую.

Оценочная функция занимает одно из ключевых мест в «функциональной» иерархии, так как публицистический текст отражает субъективное отношение автора к тому или иному событию.

*На немецких автозаправках исчез 95-й бензин. Его место занял «Супер Е10». Новый вид топлива на 10 процентов состоит из биоэтанола – спирта, который получают из растительных веществ, содержащих сахар и крахмал. Таких, к примеру, как кукуруза, зерно или сахарная свекла. Словом, из возобновляемых источников... Вот он, момент торжества юридической справедливости для **Василия Алибабаевича** из кинофильма «Джентльмены удачи»!* (СБ. 29. 03. 2011). Через прецедентное имя героя (Василий Алибабаевич) актуализируется содержание полнобившейся советской комедии, что показывает ироническое отношение журналиста к «немецкой находке».

Поскольку ПТ является мощным средством воздействия на адресата, то можно говорить о его прагматической функции.

*Действительно, о чем дискутировать с девятью неизвестно из какого болота выскочившими индивидуумами, решившими, что они достойны присутствовать в высшей лиге белорусской политики, не понимая, что эта шапка явно не по собравшимся **Сенькам**.* (7 дней. № 50. 2010). Аллюзия на текст поговорки «По Сеньке и шапка» придает высказыванию статус «народной мудрости», что способствует реализации прагматической функции. Частица **не** в данном случае вносит в содержание несколько иной смысловой оттенок, однако это не мешает читателю догадаться, что **Сеньки**, о которых идет речь, явно не способны будут выполнить ту или иную работу или занять определенную должность.

Юридическая функция заключается в использовании ПТ с целью языковой игры, что способствует привлечению внимания к тексту, делает последний более ярким и запоминающимся.

*И в скором времени гордо, как **челны Стеньки Разина**, выплывает на свет божий Его величество главный комплекс: «Я – не такой. Я – не такая. Я не соответствую, у меня ничего не клеится, я бездарность, посредственность, ничего хорошего у меня не получится»* (Вечерний Брест. 04. 11. 2009). Аллюзия на строки из народной песни «Из-за острова на стрежень» используется с целью создания в данном отрывке комического эффекта.

Эвфемистическая функция ПТ позволяет «смягчить» высказывание, сделать его менее резким.

Как показали наблюдения, в публицистическом тексте могут одновременно реализовываться несколько функций. Ср.: *В Америке тоже решили не кукситься. А какой толк от замирения под снегом? И вот **правнук жаркой Африки**, нынешний хозяин Белого дома (впервые сливающегося с окружающим пейзажем), лично обзвонил из своего Овального кабинета каждого конгрессмена, каждого сенатора. Мол, господа, не дадим воцариться второму **ледниковому периоду** в мировой политике* (7 дней. № 52. 2010). Аллюзия на генетические корни американского президента, намек на период холодной войны в отношениях США и СССР передает отношение автора к ситуации. Выражение *ледниковый период* актуализирует в сознании читателя не только один из этапов доисторического периода, но и название известного американского мультфильма. Автор намеренно не дает однозначного ответа на возникающий у читателя вопрос о референтной соотнесенности ПТ. Используя юридическую функцию, он предоставляет адресату возможность самостоятельно решить этот «ребус».

Таким образом, ПТ представляет собой сложное и многомерное явление, для успешной реализации функционального потенциала которого требуется учет целого ряда факторов: возрастные особенности целевой аудитории, так как состав ПТ постоянно обновляется; социальный статус, объем фоновых знаний и т.д. Феномен прецедентности реализуется в публицистическом тексте через прецедентное имя, цитацию, аллюзию. Что касается технических особенностей употребления ПТ в современной публицистике, то стоит отметить их расположение в таких наиболее значимых элементах композиционного текста, как заголовок и зачин, где реализуется аттрактивная функция ПТ, и концовка, содержащая, как правило, прагматический элемент всего материала. В структурном отношении ПТ может быть представлен в своем исходном виде, когда речь идет о цитации, однако чаще всего он подвергается трансформации либо путем усечения или добавления одного из компонентов, либо путем его замены.

ЛИТЕРАТУРА

1. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов; отв. ред. Д. Н. Шмелёв. – М. : Наука, 1987. – 261с.
2. Красных, В.В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? (Человек. Сознание. Коммуникация) [Текст] / В. В. Красных. – М. : Диалог – МГУ, 1998. – 350 с.

3. Слышкин, Г.Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) [Текст] / Г.Г. Слышкин, М.А. Ефремова. – М. : Водолей Publishers, 2004. – 153 с.
4. Красных, В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? / В.В. Красных. – М. : Гнозис, 2003. – 375 с.
5. Степанов, Ю.С. «Интертекст», «интернет», «интерсубъект» (к основаниям сравнительной концептологии) / Ю. С. Степанов // Известия РАН. Сер. литературы и языка. – 2001. – Т. 60. – № 1. – С. 3–11.

Поступила 01.02.2017

**PRECEDENT TEXTS OF MODERN JOURNALISM:
FUNCTIONAL-SEMANTIC SPECIFICS**

A. FLISAK

The article is devoted to the identification of functional-semantic specifics of precedent texts, the definition of their role in the formation of semantic space of modern journalism. The attention is focused on the different approaches to the interpretation of the term "precedent text". The detailed description are given of these functions precedent texts as estimated, pragmatic, euphemistic in the article.

Keywords: *precedent text, intertextual, allusion, precedent name, functions precedent texts.*

ХРОНИКА НАУЧНОЙ ЖИЗНИ

ГЕНДЕР И ПРОБЛЕМЫ КОММУНИКАТИВНОГО ПОВЕДЕНИЯ

6-Я МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

(Полоцк, 25 – 28 октября 2016 г.)

27–28 октября 2016 года в Полоцком государственном университете состоялась очередная, 6-я международная научная конференция «Гендер и проблемы коммуникативного поведения», организованная при поддержке Министерства образования Республики Беларусь.

С приветственным словом к участникам конференции обратился проректор по учебной работе Полоцкого государственного университета, доктор исторических наук, профессор Д.В. Дук, подчеркнувший актуальность изучения коммуникативного поведения в аспекте гендера и отметивший не только научную, но и прикладную значимость вопросов, составивших проблемное поле конференции.

Гендерные исследования, имеющие своей целью рассмотрение мужского и женского поведения, общения, мышления, отношения общественных организаций к личности и возможностей ее реализации в разных сферах жизнедеятельности с учетом стереотипов, создаваемых не природой, а обществом, представляют собой новое междисциплинарное направление научных исследований, в которых анализ языковых структур и фрагментов коммуникативного поведения дает ценный материал для гуманитарных знаний в целом, как в чисто научном, так и прикладном аспекте, и представляет значимость для языкознания, лингводидактики, лингвокультурологии, методики преподавания иностранных языков, истории, культурологии, литературоведения, психологии и межкультурной коммуникации.

Столь широкий спектр вопросов оказался возможным для рассмотрения в рамках нового научного направления, представляемого гендерными исследованиями. В Беларуси данное направление в настоящее время проходит этап становления и укрепления своей новой парадигмы познания. Конференция «Гендер и проблемы коммуникативного поведения» стала важным этапом в данном становлении.

Пленарное заседание было посвящено наиболее существенным вопросам изучения гендера в лингвистике, культурологии, литературоведении, истории, психологии, лингводидактике. В докладе С.О. Шидловского «Дваранскі маёнтак Беларусі ў канцы 18 – пачатку 20 стагоддзя як сфера сацыяльнага ўзнаўлення шляхецкай супольнасці» представлено описание дворянского имения на белорусских землях в конце 18 – начале 20 столетий как сферы социального возрождения объединенности шляхты. Дано определение терминологическому обозначению «социальное возрождение», под которым подразумевается исторический процесс укрепления, копирования и обновления структурных характеристик определенного общества. Убедительно представлена значимость дворянского имения на этапе первоначальной социализации молодежи в помещичьих семьях и создания основ исторической преемственности между поколениями.

Доклад С.Н. Кайдаш-Лакшиной «Оклеветанный «Домострой» (Москва 16 век). Роль женщины в семье и женское соавторство в произведении», как видно из самого заглавия, представил весьма неожиданную для современного русскоязычного сообщества интерпретацию традиционно поносимого домостроя в сугубо положительном свете. С.Н. Кайдаш-Лакшина показала важность данного знаменитого произведения древнерусской литературы для своего времени. Отметила широкую известность подобных сочинений в средневековой европейской литературе. Привела убедительные доводы в пользу женского соавторства «Домостроя», акцентировала его ценности, показала общественную значимость отраженных в нем «добротного человека и доброй жены», «хозяйственных, смелых и благорассудных». Постулировала необходимость снять обвинения, предъявляемые «Домострою», начиная с 19-го века, и обратить внимание на имеющуюся в нем яркую демонстрацию силы и крепости древнерусской женщины, принявшей участие в его создании.

В докладе М.И. Дроня показана эффективность коммуникативного поведения личности как сложной информационно-инновационной синергетической системы в условиях функционирования современных систем. С позиций информационного, системного, гендерного, исторического, деятельностного и личностного подходов раскрыта сущность гендера, гендерно маркированной системы коммуникации, коммуникативного поведения, даны их определения, выявлена структура и особенности, сформулированы условия эффективного функционирования.

В докладе Дэвида Симмонса «Степень гендерного равенства в Соединенных Штатах в президентских выборах 2016 года» (The Degree of Gender Equality in the United States Represented in the 2016 President Election) обращено внимание на то, что несмотря на великие прорывы в осуществлении гендерного равенства в течение последнего столетия в США, президентские выборы 2016 года выявили в стране заметные следы сексизма и связанные с ними проблемы объективации женщин в американском обще-

стве. Достойным иронии признано проявление подобных черт именно тогда, когда избрание первой американской женщины-президента потенциально было весьма вероятным. Доклад анализирует примеры проявления названных проблемных черт в ходе избирательной кампании, интерпретирует современное состояние гендерного равенства в США и высказывает предположение, что последующая за выборами ситуация с гендерным равенством будет соответствовать тому его состоянию, которое было обнаружено в ходе президентских выборов.

В докладе М.Д. Путровой «Переспрос в свободном говорении. Гендерный аспект» очерчивается сущность переспросов, показывается, что они представляют собой речевые действия, дистинктивной иллюкцией которых правомерно признать уточнение услышанного. Данная иллюкция отличает переспрос от других видов повтора и идентифицирует его среди всех возможных разновидностей речевых действий. В докладе устанавливаются отличительные языковые особенности конструирования переспроса в зависимости от гендера говорящей личности. Показывается целесообразность описания данных особенностей не с помощью оппозиции наличие/отсутствие признака, а в терминах тенденций в использовании языковых средств.

С.В. Колядко в докладе «Гендерные аспекты эматыўнасці паэтычнага твора» обратила внимание на то, что эмоции не должны быть одинаковыми у всех авторов. Неправомерно также считать их узואльна закрепленными. Они расширяют ассоциативные связи слов в тексте, сообщая им определенную эмоциональную валентность. На многих примерах С.В. Колядко показывает особенности художественного воплощения замыслов автора в мужском и женском письме и делает вывод о необходимости считать индивидуализацию эмоций определенным стилистическим приемом и использовать его при оценке феминных и маскулинных характеристик поэтического письма.

Темой доклада Ю.В. Стулова «Преодолевая гендерные стереотипы: роман Маргарет Уокер «Юбилей» было изменение укрепившихся традиций интерпретации гендера и значимости личности в социуме. Со времени своего возникновения литература черных американцев была особенно чувствительна к проблеме гендера, что было связано с несколькими уровнями дискриминации афроамериканки: по цвету кожи, гендерному признаку и особой ролью женщины в черной общине. Известная поэтесса, прозаик и создатель Института по изучению жизни и культуры черных американцев Маргарет Уокер совершает прорыв в американской литературе, создав роман «Юбилей», написанный в жанре неоновольничьего повествования и опровергающий мифы и стереотипы «белых» романов и Гражданской войне в США.

В докладе Н.Н. Коноплевой «Библейские аллюзии в трагедии В. Шекспира «Макбет» и их переложение в русских переводах» рассматривалась проблема сохранения смыслов, заложенных в аутентичном тексте, при переводе его на русский язык. Показано, что прямые ссылки на Библию в тексте трагедии отсутствуют, в ней преобладают не прямые аллюзии – перефразированные библейские изречения, которые воспринимаются читателями в меру их знакомства со священными текстами. В равной степени это относится и к переводчикам, однако для них точность передачи заложенного в традиции смысла задача, несомненно, приоритетная, по сравнению с сохранением аллюзивности текста. Делается вывод, что условием адекватного перевода библейских изречений становится наличие в русском языке устойчивых семантико-синтаксических словосочетаний, сохраняющих связь с библейским контекстом. Именно они, в совокупности с точностью перевода всего произведения в целом, позволяют обеспечить надлежащий уровень общения автора со своими читателями.

Все затронутые на пленарном заседании проблемы рассматривались также и в выступлениях на секциях, освещая их в самых разнообразных, часто несколько других ракурсах, дополняя и уточняя многие их аспекты. Кроме того, на каждой секции обсуждались и вопросы, не получившие интерпретации в пленарных докладах.

Так, на секциях, занимавшихся рассмотрением языковых, социальных, исторических и экономических оснований гендера обсудили следующие вопросы:

1. Гендерно-возрастные особенности неподготовленного чтения вслух жителей Полотчины (Н.В. Дудкина, Е.Н. Потапова, Полоцкий государственный университет, Беларусь).

2. Белый цвет в английской и белорусской культурах (М.В. Лащ, Полоцкий государственный университет, Беларусь).

3. Особенности совершенствования умения воспринимать иноязычный текст (И.Г. Лебедева, Минский государственный лингвистический университет, Беларусь).

4. Структурные и семантические особенности синтаксических средств выражения цели в современном немецком и русском языках (И.В. Логвинова, Полоцкий государственный университет, Беларусь).

5. Канцэпт «жанчына» ў беларускай традыцыйнай культуры (С.М. Лясович, Полоцкий государственный университет, Беларусь).

6. Окказиональные словообразования в творчестве Д. Донцовой: морфолого-семантический аспект (Т.П. Слесарева, Витебский государственный университет имени П.М. Машерова, Беларусь).

7. Реализация семантики диминутивных форм в русском языке (на материале художественных произведений С. Довлатова) (Е.Н. Храмцова, Полоцкий государственный университет, Беларусь).

8. Конструирование имиджа политического лидера зарубежного государства в немецкоязычных СМИ (И.В. Чеботарская, Полоцкий государственный университет, Беларусь).

9. Лингвокультурный типаж деловая женщина как конструкт медиакоммуникации (С.В. Михайлова, Ю.А. Миронова, Московский городской педагогический университет, Россия).

10. Гендерное неравенство как одна из главнейших проблем славянских женщин в исламском мире (на примере Турции) (О.П. Кошулько, Полоцкий государственный университет, Беларусь).

11. Галашэнні ў вясельнай традыцыі беларускага Падзвіння і сумежных тэрыторый (В.И. Мишина, Полоцкий государственный университет, Беларусь).

12. Выканаўцы і ўдзельнікі пахавальна-памінальных абрадаў: сімвалічны статус і рытуальныя функцыі (па матэрыялах экспедыцый па Падзвінню) (В.Е. Овсейчик, Полоцкий государственный университет, Беларусь).

13. Пахавальны інвентар як адлюстраванне полаўзроставай варыятыўнасці пахавальнай практыкі вясковага насельніцтва Беларускага Падзвіння XIV–XVIII ст.ст. (В.В. Черевко, Полоцкий государственный университет, Беларусь).

14. Рэпрэзентацыя жанчыны ў публікацыях газет «Наша Доля» і «Наша Ніва» (А.М. Черноокая, Национальная академия наук, Беларусь).

15. Попытка реконструкции национальной картины мира (Е.О. Глазко, Полоцкий государственный университет, Беларусь).

На самой многочисленной секции, рассматривающей гендерную проблематику в литературе и искусстве, обсудили следующие круг вопросов:

1. Маўленчыя стратэгіі як сродак канцэптуалізацыі рэчаіснасці ў творах мастацкай прозы першай трэці ХХ стагоддзя (Е.И. Белая, Барановичский государственный университет, Беларусь).

2. Футуристический прогноз смещения гендерных ролей (позиции мужа/жены, отца/матери в повести Олега Роя «Страх»), (Е.О. Бобровская, Белорусский государственный университет, Беларусь).

3. Інтэрпрэтацыя паняцця «чужы» ў «ваеннай» аповесці В. Быкава (Т.Р. Богорадова, Полоцкий государственный университет, Беларусь).

4. Интертекстуальность в современных литературных сказках (А.И. Жишкевич, Белорусский государственный педагогический университет имени М. Танка, Беларусь).

5. Картина брака и мотивов для его заключения в мужском и женском представлении (на материале романа Дж. Остин «Доводы рассудка») (А.С. Кононова, Полоцкий государственный университет, Беларусь).

6. Образ матери в лирике Эдны Миллей (И.С. Криштоп, Барановичский государственный университет, Беларусь).

7. Образ матери в прозе младшего поколения русских писателей первой волны эмиграции (Н.В. Летаева, Одинцовский филиал Московского государственного института международных отношений, Россия).

8. Женские образы в произведении Э. Хемингуэя «У подножия Килиманджаро» (О.А. Лукьянова, Полоцкий государственный университет, Беларусь).

9. Роль Кримхильды в книге о героях «Песнь о Нибелунгах» (Е.В. Лушневская, Полоцкий государственный университет, Беларусь).

10. Диалог с Сапфо: вторая ода Сапфо в контексте античной литературы (Н.В. Нестер, Полоцкий государственный университет, Беларусь).

11. Мастацкая канцэпцыя «свайго» і «чужога» ў рамане «Тры салдаты» Дж. Дос Пасаса (З.И. Третьяк, Полоцкий государственный университет, Беларусь).

12. Снобизм как проблема коммуникации и ее отражение в творчестве У.М. Теккеря (Н.Ю. Шишкова, Полоцкий государственный университет, Беларусь).

13. Вобраз жанчыны-апавядальніцы ў раманах Маргарэт Этвуд (А.В. Янкута, Белорусский государственный университет, Беларусь).

Секция, посвященная проблемам материнства, отцовства, семьи, психологии, педагогике и культурологии в аспекте гендера и коммуникативного поведения рассматривала широкий круг вопросов, а именно:

1. Создание гендерокомфортной среды как необходимое условие гендерного воспитания детей дошкольного возраста (Т.Л. Жукова, С.А. Воеводина, Полоцкий государственный университет, Беларусь).

2. Особенности восприятия субъективной ценности виртуальной среды мужчинами и женщинами (К.Е. Кузьмина, Смоленский государственный университет, Россия).

3. Необходимость формирования андрогинных свойств личности современного выпускника школы как условие успешного профильного самоопределения (И.Л. Костюченко, Полоцкая государственная гимназия № 1 имени Ф. Скорины, Беларусь).

4. Эмоциональный компонент в аспекте гендера при обучении иностранному языку (А.В. Кунчевская, Полоцкий государственный университет, Беларусь).

5. Гендерный аспект одиночных мотопутешествий (А.Е. Ленева, Минск, Беларусь).
6. Моббинг и буллинг: гендерные различия и особенности проявления у студентов вуза (И.В. Морозикова, Смоленский государственный университет, Россия).
7. Домашнее насилие как гендерная проблема (С.В. Остапчук, Полоцкий государственный университет, Беларусь).
8. Гендерная социализация детей старшего дошкольного возраста (С.А. Пугач, С.В. Остапчук, Полоцкий государственный университет, Беларусь).
9. Гендерный аспект статусно-ролевой позиции в семье (на материале гендерно маркированных паремий) (О.В. Степановская, О.С. Ковшик, Полоцкий государственный университет, Беларусь).
10. Мотивы призыва на военную службу у женщин Казахстана (Е.И. Сутович, Н.С.Ж. Жанмолдаев, Институт пограничной службы Республики Беларусь, Беларусь – Казахстан).
11. Образ читательницы в русской литературе первой половины XIX века (Л.И. Шевцова, Витебский государственный университет имени П.М. Машерова, Беларусь).

Выступая в дискуссии, участники конференции положительно высказались о ее междисциплинарной направленности, давшей возможность представителям разных дисциплин ознакомиться с достижениями в смежных областях, расширить теоретические знания в области гендера и коммуникативного поведения, уточнить пути собственных дальнейших исследований, договориться о сотрудничестве. Вместе с тем высказывалась озабоченность по поводу тенденции ограничивать свою работу главным образом констатацией фактов, представлением новых данных в той или иной области знаний. Безусловно, новые данные в каждом из заявленных направлений всегда имеют первостепенное значение. Тем не менее исследования в каждом из них (языке, истории, литературе, культурологии и т.д.) всегда осуществлялись под определенным углом зрения, на основе определенных подходов. Однако в одних случаях этот угол зрения задается вполне осознанно, в других он присутствует имплицитно, о его наличии можно судить только по результатам или методам исследования.

Именно таковыми оказалось значительное количество работ, рассмотренных на конференции. Представленные в них результаты действительно весьма интересны с точки зрения проблем исследования гендера и коммуникативного поведения, однако некоторые авторы предпочитают ограничиться простой констатацией специфики или различий, не истолковывая их с позиции теории гендера и(или) коммуникации. Неслучайно одним из основных выводов конференции явился тезис о целесообразности широкого использования важнейших положений современной теории гендера и коммуникации в практике интерпретации экспериментальных данных, полученных в ходе рассмотрения конкретных аспектов деятельности личности. Сказанное особенно справедливо, если вспомнить, что отмеченных ранее подходов или углов зрения, под которыми рассматривается изучаемый объект, в истории науки не так уж и много. Гораздо чаще встречается смена названий или некоторые модификации уже известных, так или иначе рекомендовавших себя подходов или перспектив. Конференция «Гендер и проблемы коммуникативного поведения» предлагает обсудить проблемы обширной междисциплинарной области с действительно новой, малоизученной точки зрения.

Участники конференции отметили, что в начале возникновения гендерного подхода образовалось множество площадок для обсуждения языковедческих, образовательных, культурологических, психологических, педагогических, социальных, исторических проблем сквозь призму гендера. В настоящее время таких площадок осталось немного. Да и количество исследователей, готовых вести работу под новым углом зрения, в последнее время не увеличилось. Перспективы изучения предмета, открывающиеся с заявленной точки зрения, оказались весьма нелегкими для освоения. Тем с большим удовлетворением отметили участники конференции группу исследователей из Беларуси, России, Украины, Польши, проявляющих устойчивый интерес к теме и получающих результаты, достойные внимания всего междисциплинарного сообщества. С не меньшим удовлетворением констатировались новые имена исследователей, представивших результаты новых ракурсов гендерных и коммуникативных проблем (М.В. Лащ, С.В. Михайлова, В.И. Мишина, В.Е. Овсейчик, В.В. Черевко, А.М. Черноокая).

Подводя итоги конференции, ее участники одобрили инициативу кафедры мировой литературы и иностранных языков Полоцкого государственного университета и рекомендовали продолжить регулярное проведение конференций по проблемам гендера и коммуникативного поведения, чтобы способствовать расширению и углублению исследований по тематике конференции в стране и мире в целом, регулярно представлять академическому сообществу результаты работ в обозначенной области, продолжать привлекать к работе над темой представителей обширной междисциплинарной области, специалистов самых разных направлений изучения деятельности человека.

*М.Д. Пустрова, кандидат филологических наук, доцент
(Полоцкий государственный университет)*

НАСЛЕДИЕ АЛЕКСАНДРА ВЕСЕЛОВСКОГО В МИРОВОМ КОНТЕКСТЕ

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ,
приуроченная к 110-летию со дня смерти ученого

(Институт мировой литературы им. А.М.Горького РАН, Москва,
24 – 25 октября 2016 г.)

24 – 25 октября 2016 года в Москве в Институте мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук состоялась международная научная конференция «Наследие Александра Веселовского в мировом контексте», приуроченная к 110-летию со дня смерти великого русского ученого. Александр Николаевич Веселовский (1838 – 1906), успешно окончивший в 1859 г. Московский университет и около 10 лет продолжавший свое образование за границей (Испания, Италия, Германия, Чехия и др.), опубликовавший свыше десяти книг и статей на итальянском языке, около ста книг и статей – на немецком, поддерживавший активные научные контакты со многими крупнейшими европейскими учеными своего времени, являет собой ярчайший пример реального выхода российской филологической науки на европейскую арену. При этом, работая за границей, он не прерывал сотрудничества с российскими периодическими изданиями, регулярно публиковал в России свои статьи и отчеты. Крупнейшие российские гуманитарии (Ф.И. Буслаев, А.Н. Пыпин и др.) сумели оценить блестящие способности молодого ученого и, как могли, поддерживали его. В 1870 г. А.Н. Веселовский издал свое критическое исследование на русском языке «Вилла Альберти. Новые материалы для характеристики литературного и общественного перелома в итальянской жизни XIV–XV столетия» (ранее уже изданное в четырех книгах по-итальянски) и – поскольку в Москве на тот момент не было штатного места – ушел на профессорскую должность по кафедре истории всеобщей литературы Санкт-Петербургского университета. В 1876 г. он был избран членом-корреспондентом Императорской Академии наук, в 1880 г. – экстраординарным академиком, в 1881 г. – ординарным, в 1901 г. – академиком-секретарем Отделения русского языка и словесности.

Отличительной особенностью данной конференции было не только то, что подавляющее большинство докладчиков многие годы жизни посвятили серьезному изучению научного наследия А.Н. Веселовского (что подтверждается их работами на русском, английском и итальянском языках), но не в меньшей степени и то, что пафос большинства докладов состоял в том, чтобы показать неисчерпаемость научных разработок и идей великого ученого и обсудить направления дальнейших исследований. Как немаловажный итог проведенной конференции следует отметить особую заслугу Татьяны Владимировны Говенько, которая не только подтвердила свой статус ученого и организатора (редкий на моей памяти случай, когда ни один из заявленных докладов не «выпал» из программы), но и сумела в качестве ответственного редактора в кратчайшие сроки издать сборник текстов докладов, которые в опубликованном виде отражают суть конференции значительно шире, поскольку тексты многих докладов по своему объему не укладывались в регламент (20 – 25 минут), и теперь мы имеем возможность прочитать их полностью.* Поскольку в «Предисловии» к данному изданию (с. 5 – 8) Т.В. Говенько дает краткую характеристику каждому из произнесенных докладов, я отсылаю за подробностями к самой книге, тем более что каждый текст сопровождается обширной библиографией, которая не могла быть отражена в докладах. Приведу лишь общую характеристику, данную в «Предисловии» (с. 6): «Участники конференции уделили пристальное внимание концептуально-методологическим разработкам Веселовского в области генезиса, типологии и эволюции как фольклорных, так и литературных родов и жанров; его сравнительно-историческим исследованиям; идеи психологии творчества, рецепции литературных текстов, применимости «мемического» подхода в гуманитарных и социальных науках; изучению текста, интертекста, контекста, структуры и трансформации текста, семантическим факторам и медиальным средствам, обеспечивающим длительное функционирование фольклорных текстов, а также их изменениям в зависимости от различных контекстов; методам изучения фольклорных текстов с точки зрения «формальной эстетики», словарю мотивов, типов, символов и многому другому». Но для более полной информации привожу и перечень докладов, поскольку тираж этой замечательной книги – 250 экземпляров, и она далеко не каждому желающему окажется доступной:

24 октября. Первое заседание.

Махов Александр Евгеньевич (доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник ИМЛИ РАН, Москва) «Из истории понятия «мотив»: Веселовский versus Шерер».

Магомедова Дина Махмудовна (доктор филологических наук, профессор РГГУ, ведущий научный сотрудник ИМЛИ РАН, Москва) Жанр стихотворного диалога в свете исторической поэтики.

Маслов Борис Павлович (доктор филологических наук, профессор НИУ ВШЭ СПб., профессор Чикагского ун-та, США) «А.Н. Веселовский о рецепции литературных текстов: к критике понятия суггестивности».

Надъярных Мария Федоровна (кандидат филологических наук, старший научный сотрудник ИМЛИ РАН) «Феномен «ретроспективности» в понятийно-концептуальных контекстах «Исторической поэтики» А.Н. Веселовского».

* Наследие Александра Веселовского в мировом контексте. Исследования и материалы / отв. редактор Т. В. Говенько. М. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. – 320 с. (Серия «Humanitas»).

Хаджиева Танзиля Мусаевна (кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник ИМЛИ РАН, Москва) «Эволюция охотничьей поэзии карачаевцев и балкарцев в свете идей А.Н. Веселовского».

Рычков Александр Леонидович (старший научный сотрудник ВГБИЛ, Москва) «Разыскания А.Н. Веселовского по религиозному фольклору в критическом осмыслении Е.В. Аничкова 1920–1930-х гг».

Второе заседание.

Тюпа Валерий Игоревич (доктор филологических наук, профессор РГГУ, Москва) «Актуальность Веселовского: историческая поэтика как «русская компаративистика»».

Манн Юрий Владимирович (доктор филологических наук, главный научный сотрудник ИМЛИ РАН, Москва) «А.Н. Веселовский о русском романтизме: включение в европейский контекст».

Смолицкая Ольга Викторовна (кандидат филологических наук, доцент РГГУ, Москва) «А.Н. Веселовский как исследователь и переводчик Боккаччо».

Шайтанов Игорь Олегович (доктор филологических наук, профессор РГГУ) «Замысел и план исторической поэтики (доклад зачитает Ирина Викторовна Ершова)».

Говенько Татьяна Владимировна (кандидат филологических наук, старший научный сотрудник ИМЛИ РАН), Маццанти Серджио (дфн, профессор Мачератского ун-та, Италия) «Презентация проекта «Биография А.Н. Веселовского»».

25 октября. Третье заседание.

Гугнин Александр Александрович (доктор филологических наук, профессор Полоцкого ун-та, Беларусь) «Беспорные достоинства как недостатки и недостатки как гениальные прозрения: попытка понять книгу А.Н. Веселовского о В.А. Жуковском в контексте современного состояния науки».

Маццанти Серджио (доктор филологических наук, профессор Мачератского ун-та, Италия) «А.Н. Веселовский как исследователь творчества В.А. Жуковского».

Данилина Галина Ивановна (доктор филологических наук, профессор Тюменского ун-та, Тюмень) «Идеи А.Н. Веселовского в трудах А.В. Михайлова».

Сорокина Светлана Павловна (кандидат филологических наук, старший научный сотрудник ИМЛИ РАН, Москва) «Идеи А.Н. Веселовского в трудах П.Г. Богатырева».

Силантьев Игорь Витальевич (доктор филологических наук, профессор ИФ СО РАН, Новосибирск) «Теория мотива А.Н. Веселовского в рецепции В.Я. Проппа и проблема мотивного инварианта».

Четвертое заседание.

Рахимова Элина Гансовна (кандидат филологических наук, старший научный сотрудник ИМЛИ РАН, Москва) «А.Н. Веселовский и финские приверженцы историко-географического подхода».

Богданова Ольга Алимовна (доктор филологических наук, старший научный сотрудник ИМЛИ РАН, Москва) «Идеи А.Н. Веселовского в достоевсковедении 1920-х годов (Б.М. Энгельгардт, В.Л. Комарович, Л.П. Гроссман)».

Смирнова Наталья Николаевна (кандидат филологических наук, старший научный сотрудник ИМЛИ РАН) «О преломлении идей А.Н. Веселовского в концепции «медленного чтения» М.О. Гершензона».

Минёнок Елена Викторовна (кандидат филологических наук, старший научный сотрудник ИМЛИ РАН, Москва) «Обрядовые формы установления ритуального родства (параллели к примерам, приведенным А.Н. Веселовским в статье «Гетеризм, побратимство и кумовство в купальской обрядности» (1894))».

Топорков Андрей Львович (член-корреспондент РАН, доктор филологических наук, главный научный сотрудник ИМЛИ РАН, Москва) «А.Н. Веселовский как исследователь «Сисиниевой легенды»».

Поскольку мой доклад стоял в программе рядом с докладом итальянского профессора Серджио Маццанти и был обозначен как «дискуссионный блок» (и действительно возникла дискуссия) приведу фрагмент из своих тезисов: «А.Н. Веселовский в своей до сих пор никем не превзойденной книге «недооценил» В.А. Жуковского, но эта «недооценка» обоснована столь блестяще, что мимо нее никогда не сможет пройти ни один серьезный исследователь поэта. Монографию о Жуковском нельзя читать в отрыве от эпохального замысла «Исторической поэтики»: здесь он, словно экспериментируя, стремился рассмотреть жизнь и творчество Жуковского в русле тех приемов анализа, которые он разработал в написанных главах «Исторической поэтики» и сопутствующих ей книгах, статьях и набросках, то есть с точки зрения генезиса, выявления мотивов и лейтмотивов, вытекающих из «предания» – из предшествовавшей Жуковскому литературы. И он блестяще доказал, что поэт являет собой высшую точку «карамзинского периода», высший пик сентиментализма в России. В докладе сделана попытка продолжить то, что замечательно сделано Веселовским, и доказать на основе историко-контекстуального метода (и огромного нового материала, накопившегося за 110 лет с момента выхода книги Веселовского), что Жуковский не только сентименталист, но одновременно и основоположник романтического направления в русской литературе: одно не исключает другого...». Но для того, чтобы убедительно доказать заявленное в данном тезисе, требуется монография гораздо большего объема, чем книга А.Н. Веселовского о Жуковском. Для этого необходимо, во-первых, рассмотреть творчество В.А. Жуковского в контексте истории национальной (русской) литературы на синхроническом и диахроническом уровнях и, во-вторых, изучить его творчество в контекстах историй европейских литератур хотя бы на синхроническом уровне. Иначе данную проблему научно не разрешить...

*А.А. Гугнин, доктор филологических наук, профессор
(Полоцкий государственный университет)*

ИЗДАНИЕ ТЕКСТОВ XVIII ВЕКА: НОВЫЕ ЗАДАЧИ, НОВЫЕ ПРАКТИКИ

МЕЖДУНАРОДНЫЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИЙ СЕМИНАР

(Коллегиум – Институт передовых исследований (Лионский университет);
Высшая нормальная школа, Лион, 20 января 2017 г.)

Французский XVIII век обходился с рукописями весьма вольно. Дипломатическая переписка, частная корреспонденция высокопоставленных лиц и благородных особ хранились как зеница ока, ибо служили важным источником информации (зачастую секретной) и могли использоваться для дискредитации или укрепления репутации автора или адресата. Тексты же, предназначенные к печати, в большинстве своем уничтожались сразу после публикации за ненадобностью. Не забудем и про «вклад» Французской революции: в пожарах и грабежах 1789, 1792, 1793 годов (а еще при Парижской коммуне в 1871 году) погибло огромное количество важных и интересных документов, литературных и философских произведений, научных и религиозных трудов. Отсюда особая ценность рукописей XVIII века и неизменно повышенное внимание исследователей к ним. Организаторы международного семинара «Издание текстов XVIII века: новые задачи, новые практики» предложили издателям малоизвестных, забытых или вновь обнаруженных рукописных текстов литераторов, философов, ученых XVIII века представить свои находки и поразмышлять над новыми формами их публикации, новыми задачами, которые они ставят перед исследователями. Как заметил в приветственном слове *Пьер-Франсуа Моро* (Высшая нормальная школа, Лион), проникновение в гуманитарные науки компьютерных методов обработки текстов и данных во многом изменило и саму работу филологов, философов и историков, и результаты их труда, и перспективы использования их трудов. О качестве и конкретных примерах таких изменений пошла речь на семинаре.

Доклад *Катрин Вольпияк-Оже* (Высшая нормальная школа, Лион) «О правильном пользовании библиотекой: пример Монтестье» стал одновременно яркой иллюстрацией новых возможностей, представленных цифровыми технологиями литературоведению, и размышлением над их пределами. В погоне за техническим совершенством и буквалистским всеведением, иллюзию которого дают электронные публикации, легко забыть дух книги и исказить ее сущность. Так, «Энциклопедия» Дидро и Д'Аламбера в представлении он-лайн проекта Чикагского университета превратилась в банальную компиляцию «Исторического и критического словаря» Бейля, «Энциклопедии» Чемберса и иезуитского «Словаря Треву» (см.: <http://encyclopedie.uchicago.edu/>). Проект «Полное собрание сочинений Монтестье онлайн» (<http://montesquieu.huma-num.fr/>), возглавляемый Катрин Вольпияк-Оже, дистанцируется от подобных некритических подходов, игнорирующих достижения предшественников докомпьютерной эры и полагающихся лишь на статистические компьютерные вычисления. Рукописный каталог библиотеки Монтестье давно опубликован, его электронный вариант – не просто попытка создать виртуальную библиотеку философа. Он дает уточненный анализ бумаги и почерков, на основании которого пересмотрены многие библиографические сведения о Монтестье, переработана хронология большей части рукописного корпуса его произведений и соответственно перестроен подход к генезису его политической и философской мысли.

Открытие новых вариантов известных текстов может приносить исследователю не только радость, но и ставить его в затруднительное положение. Так обстоит дело с новым изданием романа Руссо «Эмиль, или О воспитании», о подготовке которого рассказал *Брюно Бернарди* (Высшая нормальная школа, Лион) в докладе «Издание рукописей из коллекции Фавра, или "Первая версия" "Эмиля"». Руссо (вместе с Монтестье) принадлежит к тем редким писателям XVIII века, которые бережно хранили свои рукописи. Для великого гражданина Женевы его рабочие бумаги имели три ипостаси. Во-первых, они служили ему «свидетелями»: как известно, Руссо был одержим страхом возможной фальсификации своих трудов в печати. Во-вторых, они были его реликвиями, с которыми он сохранял в буквальном смысле слова телесную связь: не забудем, что автор «Эмиля» в молодости начинал учеником гравера и до последних лет жизни зарабатывал на хлеб переписыванием нот, то есть был профессионалом письма и каллиграфии. В-третьих, старые рукописи служили ему рабочим инструментом для создания новых текстов, были опорой его мысли. Рукопись из коллекции Фавра, один из первоначальных вариантов многостраничного «Эмиля», приоткрывает дверь в лабораторию Руссо. И именно в этой рукописи Брюно Бернарди обнаружил незамеченную доселе лакуну, смысловой разрыв между двумя тетрадями, которые до сих пор считались последовательными частями текста романа. Открытие заставляет пересмотреть хронологию трех известных редакций «Эмиля» и предположить, что существовала еще одна редакция, и обратить еще более пристальное внимание на работу философа над текстом и его ключевыми понятиями – процесс, который Брюно Бернарди называет «концептуальным творчеством» (*l'invention conceptuelle*) Руссо.

Вольтер, считавший себя прежде всего драматическим поэтом, внимательно относился к текстам своих трагедий и охотно редактировал их. Правки фернейского патриарха были учтены еще в последнем прижизненном издании его драматургии 1775 года, так же как и в современном полнейшем и лучшем оксфордском собрании сочинений. Возможно ли вообще издать «нового» Вольтера-драматурга? Таким, казалось бы, обреченным на отрицательный ответ вопросом задалась *Жюстин Манжан* (Высшая нормальная школа, Лион). В своем докладе «В архивах Комеди Франсез: в поисках нового подхода к драматургии Вольтера» исследовательница показала, что поиск новых вариантов классических текстов не лишен смысла. Архивы Комеди Франсез сохранили, помимо прочих документов, связанных с постановкой вольтеровских пьес в XVIII веке, 16 суфлерских текстов, из которых 4 носят авторские пометки. Можно, конечно, усомниться в правомерности обращения к подобному источнику, однако исследовательница в подтверждение своей концепции привела мнение самого Вольтера, писавшего актрисе Клерон, что его пьесы предназначены для представления, а не для чтения. Иные документы, например, список аксессуаров, купленных для представления «Заиры», также доказывают, что актеры стремились следовать пожеланиям автора. Жюстин Манжан выступила с инициативой электронного издания драматических произведений Вольтера, рассчитанного на специалистов, которое в рамках генетического подхода учитывало бы, наряду с прочими, варианты текстов из архивов Комеди Франсез.

Оливье Ферре (университет Люмьер – Лион 2) сделал доклад «Мера отваги: издательские стратегии "Похвальных слов академикам" Д'Аламбера» на основе работы с архивами другого уважаемого учреждения, Французской академии. Став в 1772 году постоянным секретарем Французской академии, Д'Аламбер принимается за широкомасштабный проект: довести написание истории учреждения до 1770-х годов в форме портретов «бессмертных». Публичные чтения этих опусов начались уже в 1774 году, а первое их издание появилось в 1779. У этого предприятия был, по мнению большинства историков, весьма существенный подтекст: используя авторитет Академии, укрепить позиции партии энциклопедистов (или, как говорили в XVIII веке, «Философов») и уязвить оппонентов. Анализ рукописей позволяет утверждать, что Д'Аламбер упорно трудился над стилем «Похвальных слов» в поисках точных формулировок в поддержку идей Просвещения и отточенных филиппик по адресу противников. Однако уже через восемь лет новому секретарю Академии Кондорсе для нового издания пришлось обратиться к рукописям предшественника и внести правку в текст, чтобы умерить его тональность. В конце 1780-х годов со смертью большинства энциклопедистов дискуссия вокруг идей Просвещения потеряла былую актуальность. Таким образом, на первый взгляд, далекие от идеологических споров рукописные тексты позволяют скорректировать представления о культурной и социальной истории кануна Французской революции.

Алессандро Тучилло (Коллегиум – Институт передовых исследований) в докладе «Вклад дипломатических источников в интерпретацию "Истории обеих Индий"» провел сопоставительный анализ дипломатической переписки французского МИДа и трех последовательных редакций одного из самых скандальных философских сочинений 1770–1780-х годов. Исследователь, входящий в рабочую группу по подготовке современного издания, обратил внимание, что текст, над авторством которого трудилось не менее десятка литераторов, требует разностороннего комментария – литературного, философского, исторического и политического. Для последнего типа корреспонденция министра иностранных дел герцога де Шуазеля и его преемника графа де Вержена является ценнейшим источником. Алессандро Тучилло показал, что по мере того, как Франция меняла свою политику по отношению к североамериканским колониям от невмешательства до открытой поддержки антианглийских выступлений, трансформировался и текст «Истории обеих Индий». Появление третьего издания (1780), дополненного книгой XVIII, которая отличается острейшей критикой колониализма, приходится на самый пик военных действий в Америке и всего на несколько месяцев опережает подготовку французского экспедиционного корпуса.

Сергей Занин (Самарский государственный медицинский университет; Коллегиум – Институт передовых исследований) в докладе «Установление авторства анонимной Санкт-Петербургской рукописи» предложил собственную версию создания давно известного, но по-прежнему остающегося загадкой манускрипта из коллекции Российской национальной библиотеки. Этот текст ранее поочередно приписывался Дидро, затем известному физиократу Гийому-Франсуа Ле Трону, однако, по мнению Сергея Занина, его следует считать плодом трудов князя Дмитрия Алексеевича Голицына, блестящего дипломата, любителя-минералога и вулканолога, приятеля Дидро. На авторство рукописи, состоящей на половину из цитат из сочинений французских физиократов Мерсье де Ларивьера, Дюпона де Немура и некоторых других, наполовину из размышлений и комментариев к «Наказу» Екатерины II, предлагающих комплекс реформ: отмена крепостного права, административные преобразования, обновление судебной системы. Подобные идеи Сергей Занин обнаруживает в переписке Д.А. Голицына с вице-канцлером А.М. Голицыным и его более поздних экономических трактатах, а еще одним косвенным доказательством исследователь предлагает считать неординарный для своего времени поступок князя: выйдя в отставку и оставшись жить в Голландии, он даровал свободу своим крестьянам в России.

Автор данного отчета представил проект электронного издания дневника княгини Теофилии Сапеги (1771–1776). Часть этого документа, написанного по-польски и по-французски, была издана в 1914 году знаменитым историком Владиславом Конопчиньским. Однако эта публикация не может удовлетворить ни профессиональных историков, ни читающую публику. Все пассажи на французском языке были без предупреждения переведены на польский, заметки за 1773 год коротко пересказаны публикатором. Дневник княгини Сапеги – многогранное и сложное свидетельство уникальной личности и сложной эпохи – представляет интерес для гуманитариев из разных областей. Прежде всего, для историков политической мысли, поскольку княгиня Сапега была одной из активнейших деятельниц Барской конфедерации, внимательной читательницей Руссо. В не меньшей степени – для историков литературы, которые интересуются текстами на французском языке, созданными в России и странах Восточной Европы в эпоху Просвещения. Преимущества, которые дает онлайн публикация, очевидны: помимо возможности постоянного редактирования и дополнения комментариями, она позволяет сделать разметку электронного текста и таким образом проследить, в какой момент автор переходит с польского языка на французский и обратно, зафиксировать смену почерка (рукопись писалась по крайней мере в четыре руки!) и соответственно смену языкового качества текста.

Публикация материалов семинара в виде статей возможна, но не обязательна, поскольку наилучшим итогом работы станет воплощение всех проектов и публикация текстов, о которых шла речь, в сети Интернет или в форме электронной книги.

*Д.А. Кондаков, кандидат филологических наук, доцент
(Полоцкий государственный университет;
Коллегиум – Институт передовых исследований, Лионский университет)*

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<i>Трацяк З.І.</i> Апавяданне Алеся Гародні «У поплавах» – забыты твор забытай вайны	2
<i>Багарадава Т.Р.</i> Псіхалагізм і сродкі яго перадачы ў «ваеннай» аповесці Алеся Адамовіча «Хатынская аповесць»	7
<i>Апанасовіч Н.Г.</i> Этнаграфізм у рамане «Чужая бацькаўшчына» Вячаслава Адамчыка	12
<i>Гордеев Т.М.</i> Образ женщины под покровом в творческом наследии Фридриха Шиллера	21
<i>Гочаков С.В.</i> Различия и взаимосвязь жанра народной и литературной баллады на примере баллады У. Вордсворта «Тёрн»	26
<i>Кононова А.С.</i> Трансформация предромантической литературной традиции (традиции «готического романа») в творчестве Дж. Остен	35
<i>Ласица Е.В.</i> «Пейзажные зарисовки» в сборнике Теофиля Готье «Эмали и камеи»	40
<i>Нестер Н.В., Федорова Н.Ю.</i> Особенности национального характера в новеллах Генри Джеймса	46
<i>Нестер Н.В.</i> Наследие Катулла в творчестве Эзры Паунда	50
<i>Балтрукова Е.С.</i> Художественное пространство и время в ранней поэзии Элиота	55
<i>Семченко Е.Д.</i> Оскар Венцеслав де Любич Милош и его «Любовное посвящение»	60
<i>Лабовкин Д.А.</i> Трансформация форм ухода и бегства в американской прозе XX века	63
<i>Первушина Л.В.</i> Мировоззренческие и эстетические установки Чарльза Симича	71
<i>Попова М.К.</i> Женщины-лауреаты западных литературных премий в XXI веке	79
<i>Прахарэня М.В.</i> Канцэпцыя грамадзянскай супольнасці ў беларускай публіцыстыцы XVI – пачатку XX стет	86

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<i>Мезенко А.Н.</i> Названия городов белорусско-российского приграничья в урбанонимном отражении: сходство и различия	93
<i>Лукина О.А.</i> Становление восточнославянской экклезионимики	97
<i>Лясовіч. С.М.</i> Канцэпты рэпрэзентацыі жанчыны ў беларускім парэміініку	102
<i>Слесарева Т.П.</i> Эпитеты-колоративы в песнях Белорусского Поозерья: семантика и функционирование	108
<i>Метлушко И.В.</i> Специфика взаимодействия культурно-тематических доминант современного англо- и белорусскоязычного поэтического дискурса	112
<i>Путрова М.Д.</i> Речевые действия переспроса в аспекте гендера	117
<i>Чалова О.Н.</i> Научная коммуникация сквозь призму дискурсивного анализа	124
<i>Флисак О.Ю.</i> Прецедентный текст в современной публицистике: функционально-семантический аспект	129

ХРОНИКА НАУЧНОЙ ЖИЗНИ

<i>Гендер и проблемы коммуникативного поведения. 6-я международная научная конференция,</i> Полоцк, 27–28 октября 2016 г. (<i>М.Д. Путрова</i>)	133
<i>Наследие Александра Веселовского в мировом контексте. Международная научная</i> <i>конференция, приуроченная к 110-ой годовщине со дня смерти ученого,</i> Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, Москва 25 – 26 октября 2016 г. (<i>А.А. Гугнин</i>)	137
<i>Издание текстов XVIII века: новые задачи, новые практики.</i> Международный научно-практический семинар, Коллегиум – Институт передовых исследований (Лионский университет); Высшая нормальная школа, Лион, 20 января 2017 г. (<i>Д.А. Кондаков</i>)	139