

MIESIĘCZNIK
POŁOCKI.

Т о м I.
Р о к 1818.

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



ВЕСНІК 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.

Журнал входит в Российский индекс научного цитирования.

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: Д.А. Кондаков, А.И. Корсак.
Редактор И.Н. Чапкевич.

Подписано к печати 31.01.2019. Бумага офсетная 70 г/м². Формат 60×84¹/₈. Ризография.
Усл. печ. л. 18,13. Уч.-изд. л. 21,86. Тираж 100 экз. Заказ 310.

УДК 82.0

ПОВСЕДНЕВНОСТЬ В ИЗОБРАЖЕННОМ МИРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

*канд. филол. наук, доц. М.М. ИОСКЕВИЧ**(Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси, Минск)**marioskevich@yandex.ru*

Одной из перспективных тем в литературоведении в сфере литературной антропологии в последние годы становится повседневность в художественном тексте. Интерес к повседневности возник в русле «феноменологического поворота», который был обусловлен трансформацией социальной реальности на рубеже веков. В качестве комплексной проблемы повседневность является сравнительно молодым понятием литературоведения. Под повседневностью в художественном тексте необходимо понимать изображение устойчивых, регулярно повторяющихся (возобновляемых) жизненных практик персонажа либо группы персонажей (социальной группы, общности, нации и т.д.), локализуемых в определенном времени и пространстве. Повседневность предстает как составляющая художественного мира произведения, ответственная за реалистическое воспроизведение вымышленной реальности. Повседневность в изображенном мире художественного произведения соотносится с устойчивым эпизодом фабулы (1 либо 5) до события (неповседневного), нарушающего ход привычной жизни персонажа.

Ключевые слова: *повседневность в художественном тексте, фабула, личное пространство, социальное пространство, мотив.*

Введение. Одной из перспективных тем в литературоведении в сфере литературной антропологии в последние годы становится повседневность в художественном тексте. Понятие «повседневность» изначально является антропологической категорией. Она «нацелена на создание такой области взаимодействия человеческого организма со средой, в которой будет комфортно сосуществовать и реализовывать насущные задачи по обеспечению своего как телесного, так и духовного начал» [1, с. 209].

Интерес к повседневности возник в русле «феноменологического поворота», который был обусловлен трансформацией социальной реальности на рубеже веков: «Человек начала XXI в. живет в изменившемся социальном мире» [2, с. 46]. Как утверждает Н.В. Розенберг, «распад социальной реальности на различные поля и анклавы, умножение типов индивидуального опыта, плюрализм повседневных практик привели к возрастанию научного интереса к локальным формам бытия социального» [3, с. 46]. Внимание к проблемам повседневности усиливается из-за стремления философской мысли «отыскать скрытые, неявные структуры в жизнедеятельности человека, определенным образом полагающие различные состояния его бытия» [2, с. 46].

«Феноменологический поворот» ознаменовался сдвигом научного интереса от «великих людей» и «событий» в сторону мира «маленького человека», приватную сферу «дома» и событий повседневной жизни, то есть всего того, что составляет предмет забот рядовых членов общества.

Существует множество определений повседневности, ведь с середины 1980-х гг. это понятие становится объектом исследования целого ряда социогуманитарных дисциплин: философии, истории, социологии, психологии, культурологии. Более того, в рамках данных дисциплин выделяются отдельные направления, посвященные повседневности: философия повседневности, история повседневности, культурология повседневности и т.д. Как заметила немецкая исследовательница К. Липп, «существует столь же много “повседневностей”, сколько есть авторов, ее изучающих» [цит. по: 4].

Для философов повседневность предстает как «эмпирическая реальность», «область циклических, повторяемых, стандартизированных отношений и фоновых ожиданий», понятная и предсказуемая действительность, несущая черты спокойствия и уюта [5]. Это категория бытия, «ограниченная рамками пространства и времени в координатах “здесь” и “сейчас” жизни субъекта. Это жизнь в целом и ее реалии» [6, с. 206].

Историки понимают под повседневностью «практическую реализацию в процессе исторического бытия существующих и выработку новых культурных норм и стандартов, формируемых жизненным опытом индивида и социума». Она выступает как «сочетание разных видов специализированной и обыденной деятельности, детерминированной ценностными ориентациями человека, переживающего как настоящее, так и неотъемлемое от него прошлое, переживаемое как субъективно, в живом восприятии людей, так и объективно, как данность, налагающая отпечаток на настоящее» [7, с. 15].

Культурологи оперируют понятием «культура повседневности», раскрывая его сущность как «то, во что погружен человек, где и как он живет и мыслит, как говорит и общается». Культурология «интерпретирует повседневность, созданную человеком, как мир ценностей, смыслов, символов и значений.

В этом плане культурология, во-первых, формирует идеал будущей культуры и обосновывает общезначимые нормы, позволяющие оценивать существующее состояние повседневности. Во-вторых, она стремится понять данную повседневность. Для нее факты исторические, психологические, социологические являются важным материалом для обнаружения основной структуры, которая присуща всякому культурному творчеству, в том числе и повседневности» [8, с. 28].

Общей доминантой, которая заявлена в приведенных научных определениях, является человек. Повседневности не существует без человека, она «возникает там, где есть человек» [3, с. 51]. Следовательно, правомерно говорить об актуальности исследования повседневности в художественном тексте, где человек выступает главным предметом изображения.

Литературоведение предстает как «человековедение», и нельзя сказать, что проблемы повседневности в художественном тексте не привлекали внимания литературоведов до начала «бума» повседневности в социально-гуманитарных науках. Традиционно исследовались такие составляющие повседневности, как портрет персонажа, его жилище, вещи и т.д. Начало обращения к повседневности положили романтики, противопоставив ей как низменной, пошлой действительности мир мечты, природы, экзотики, свой внутренний мир. Романтический герой противопоставит толпе с ее суетой и хлопотами, потешается над ней, высмеивает. По словам Е.В. Золотухиной-Аболиной, «повседневность должна быть нарушена, а возможно, и разрушена, чтобы творческий полет и свобода могли состояться» [5, с. 19]. Повседневность зачастую рассматривается в оппозиции «быт – бытие», которая соответствует оппозиции «материальное – идеальное», в частности, в работах, посвященных творчеству классиков – Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова и др. Как утверждает К.А. Воротынцева, описание повседневности с помощью данной оппозиции «может раскрывать ситуацию двоемирия либо указывать на возможность синтеза сложного единства» [9, с. 277].

Таким образом, в качестве комплексной проблемы повседневность является сравнительно молодым понятием литературоведения. Это обуславливает поиск методологии ее исследования, очерчивание проблемного поля, разработку инструментария анализа. В целом, относительно невелико количество литературоведческих работ, посвященных теоретическим вопросам проблемы повседневности [9, 10]. Многие исследования, заявляющие повседневность в качестве предмета исследования, выполнены на основе культурно-исторического метода и весьма интересны как исторический или культурологический комментарий.

Важность подобных работ очевидна, поскольку восприятие художественных текстов, отделенных от читателя временным пластом, зачастую затруднено из-за присутствия в них уже исчезнувших реалий и понятий. Однако открытым остается содержание понятия «повседневность» в художественном тексте, его соотносимость с изображенным миром художественного произведения, выявить которую ставит себе целью данное исследование.

Основная часть. Как показал анализ литературоведческих источников, необходимо различать понятия «художественный мир» и «мир художественного произведения» несмотря на их кажущуюся синонимичность. Под «миром художественного произведения» понимается вымышленная реальность, изображенная в художественном тексте.

В советское литературоведение понятие «внутренний мир художественного произведения» ввел Д.С. Лихачев. Ученого интересовало соотношение изображаемого с первичной реальностью, по его словам, «мир художественного произведения отражает действительность одновременно косвенно и прямо: косвенно – через видение художника, через его художественные представления, и прямо, непосредственно в тех случаях, когда художник бессознательно, не придавая этому художественного значения, переносит в создаваемый им мир явления действительности или представления и понятия своей эпохи» [11, с. 77].

Наряду с понятием Д.С. Лихачева существуют ему синонимичные: «художественная картина мира» (Б.С. Мейлах), «художественная реальность» (М.Я. Поляков), «изображенный мир художественного произведения» (И.В. Мирошниченко). Художественный мир нетождествен настоящей (или первичной) реальности, он условен, создан по особым художественным законам. По словам В.Е. Хализева, «это художественно освоенная и преображенная реальность. Он многопланов. <...> Мир включает в себя, далее, то, что правомерно назвать *компонентами* (курсив автора – М. И.) изобразительности (художественной предметности): акты поведения персонажей, черты их наружности (портреты), явления психики, а также факты окружающего людей бытия (вещи, подаваемые в рамках интерьеров; картины природы – пейзажи)» [12, с. 158]. Подобного мнения о понятии художественного мира произведения придерживается и Л.В. Чернец: «Мир произведения представляет собой систему, так или иначе соотносимую с миром реальным: в него входят люди, с их внешними и внутренними (психологическими) особенностями, события, природа (живая и неживая), вещи, созданные человеком, в нем есть время и пространство» [13, с. 172].

Вторая точка зрения разделяет понятия «художественный мир» и «художественный текст», утверждая, что «художественный мир – фантазийно организованное и структурированное воображением и сознанием сначала автора, потом читателей *представление* (курсив автора – М. И.) о новой целостной

альтернативной действительности, жизнеподобной и явно ирреальной. <...> Для автора художественный мир *предшествует* (курсив автора – М. И.) рождению художественного текста» [14, с. 10]. Подобную мысль высказывал еще В.Г. Белинский, который заявлял: «у нас вообще содержание понимают только внешним образом, как “сюжет” сочинения, не подозревая, что содержание есть душа, жизнь и сюжет этого сюжета» [15, с. 552–553]. У. Эко свидетельствует: «Я осознал, что в работе над романом («Имя розы» – М.И.), по крайней мере, на первой стадии, слова не участвуют. Работа над романом – мероприятие космологическое, как то, которое описано в книге Бытия... <...> То есть для рассказывания прежде всего необходимо сотворить некий мир, как можно лучше обустроив его и продумав в деталях. <...> Первый год работы я потратил на сотворение мира. Реестры всевозможных книг – все, что могло быть в средневековой библиотеке. Столбцы имен. Кипы досье на множество персонажей, большинство которых *в сюжете не попало* (курсив автора – М. И.). Я должен был знать в лицо всех обитателей монастыря, даже тех, которые в книге не показываются» [16, с. 437–438].

Итак, для разграничения двух сущностей понятия художественного мира произведения очевидна назревшая необходимость более точных определений. Условно изображенную картину действительности, подобную реальному миру, которую рисует писатель, правомерно назвать, вслед за И.В. Мирошниченко, «*изображенным миром художественного произведения*». Представление В.В. Савельевой о художественном мире как «фантазийно организованном и структурированном воображением и сознанием сначала автора, потом читателей представлении о новой целостной альтернативной действительности, жизнеподобной и явно ирреальной» [14], мы предлагаем называть «*художественным миром авторского замысла*».

Конфликт определений художественного мира произведения схож с разграничением понятий «сюжет» и «фабула», введенным советской формальной школой. Так, теоретик литературы Б.В. Томашевский утверждал: «Фабулой называется совокупность событий, связанных между собой, о которых сообщается в произведении. Фабуле противостоит сюжет, те же события, но в их изложении, в том порядке, в каком они сообщены в произведении, в той связи, в какой даны в произведении сообщения о них... Фабула – это то, “что было на самом деле”, сюжет – то, “как узнал об этом читатель”» [17, с. 137]. Таким образом, «фабула еще до сюжета и независимо от него (хотя выделить ее из сюжета можно лишь искусственно) воплощает в себе определенное содержание, авторский взгляд на мир. Писатель выбирает тему, которая его волнует и которая, как ему представляется, должна взволновать публику, и строит фабулу, которая моделирует его представление о мире и о человеке (в том числе и о своих читателях)» [18, с. 95].

В художественном мире авторского замысла возникает представление о цепи происходящих событий, т.е. формируется фабула, будучи первичной по отношению к сюжету. Сюжет – это «способ отражения фабулы в тексте», в нем происходит «отбор фабульных элементов, подлежащих описанию» [18, с. 95]. Сюжет соотносится с изображенным миром художественного произведения. Фабула же представляется как «нечто, случившееся на самом деле и, следовательно, обладающее той полнотой, конкретностью и неисчерпаемостью, которые характеризуют настоящую, реальную жизнь» [18, с. 96].

Закономерен вопрос о роли повседневности в построении фабулы художественного текста. Фабула представляет «последовательность некоторых состояний персонажей и происходящих с ними событий (изменение, переход от одного состояния к другому)» [18, с. 118]. Согласно теории Б.В. Томашевского, элементарными единицами фабульного построения являются события и состояния, статические и динамические мотивы.

Единица фабулы – эпизод, который, в свою очередь, состоит из пяти «повествовательных предложений» или мотивов (Ц. Тодоров):

1. Относительно устойчивое положение вещей, имеющее место до начала действия.
2. Событие, нарушающее равновесие.
3. Неустойчивое состояние, возникшее в результате и требующее разрешения.
4. Событие, восстанавливающее нарушенное равновесие.
5. Новое равновесие – относительно устойчивое положение вещей, подобное, но не тождественное исходному [19, с. 88].

Для понятия «повседневность» традиционно признаются такие характеристики, как устойчивость, привычность, упорядоченность. М.В. Капкан утверждает, что «повседневный мир строится на идее повторяемости и предсказуемости» [20, с. 11]. Как полагает Т.Г. Струкова, «повседневность представляет собой начальную точку рассказывания, место образования смысла» [21, с. 78].

По словам В.В. Корнева, «в повседневном мире важна позиция не наблюдателя, а участника, проводника, актанта обыденного сознания» [22, с. 85]. В.Д. Лелеко замечает: «Повседневность возникает там, где есть человек» [23, с. 103]. По мнению М.Ю. Рябовой, «обыденность связана с отдельной личностью и ее непосредственным окружением» [24, с. 129]. Следовательно, в художественном тексте речь идет о повседневности героя, либо группы персонажей, социальной общности, класса, нации и т.п.

Жизненный мир персонажа или, иначе, я-повседневность состоит из личного и социального пространств. Персонаж, как и реально существующий человек, реализует себя, в первую очередь, в *личном*

пространстве. В психологии данным термином обозначается пространство, которое человек рассматривает как свою собственность, а проникновение туда – как угрозу себе и покушение на то, что ему принадлежит [25]. Впервые о личном пространстве заговорил американский психолог Э. Холл в 1963 г. Он заявил, что расположение одних людей относительно других представляет собой произвольные реакции на запахи и звуки, которые источает человек [26]. Культуролог М.В. Капкан говорит о приватном пространстве, которое противопоставлено публичному, замкнуто, образовано совокупностью неформальных связей с близкими людьми [20, с. 33].

Помимо личного пространства, персонаж реализует себя в *социальном пространстве*. Данное понятие было введено П. Бурдьё в книге «Физическое и социальное пространство» [27]. Ф. Теннис определял социальное пространство как науку о человеческой витальности, изучающую взаимоотношения людей друг с другом во времени и пространстве. Культуролог И.А. Манкевич определяет социальное пространство как «исторические общества, массовые общности», которые «образуют смыслы, характеризующие повседневное бытие указанных субъектов в религиозных, национальных, региональных, политических, идеологических, экономических, технологических, этических, эстетических и социально-психологических аспектах» [28, с. 69]. М.В. Капкан пишет, что «социальное пространство отмечает не физическое местоположение человека, а его общественный статус – совокупность связей, в которых находится индивид по отношению к различным группам общества и его членам» [20, с. 31].

В социальном пространстве художественного текста персонаж так же, как и в личном пространстве, обладает определенными характеристиками внешней и внутренней телесности. Телесность предстает как единство тела, души и духа – «результат деятельности триединой природы человека» [29, с. 71]. Здесь персонаж представлен в совокупности своих поведенческих и коммуникативных практик, реализуя общественную и профессиональную деятельность. Социальное пространство обладает собственными локусами в противоположность «Дому» (например, локус завода, офиса), а также вещным наполнением.

Следовательно, повседневность как устойчивость жизненных практик персонажа в совокупности личного и социального пространств, реализуемых в определенном хронотопе, в изображенном мире художественного текста соответствует мотиву 1 в эпизоде фабулы – устойчивому положению вещей, имеющему место до события, нарушающего данное равновесие. Как утверждает М.П. Шубина, повседневность – это «привычное, упорядоченное, близкое. В противоположность повседневенному неповседневенное существует как непривычное, вне обычного порядка, находящееся далеко. Неповседневным является все, что относится к моментам возникновения, преобразования, опасности уничтожения жизненного порядка, а именно войнам и революциям, возникновению Вселенной и природным катастрофам, часто встречающимся сегодня крупным авариям, болезни, смерти, полетам воображения и другим необычным психологическим состояниям» [30, с. 59].

Событие, таким образом, может выступать как неповседневенное, носить как положительный, так и отрицательный характер для литературного персонажа, утверждать либо разрушать повседневность. Мотив 5 в эпизоде фабулы – относительно устойчивое положение вещей, подобное, но не тождественно первому, – соответствует возникновению новой повседневности, знаменующей очередной этап в жизни героя художественного произведения.

Заключение. Под повседневностью в художественном тексте необходимо понимать изображение устойчивых, регулярно повторяющихся (возобновляемых) жизненных практик персонажа либо группы персонажей (социальной группы, общности, нации и т.д.), локализуемых в определенном времени и пространстве. Повседневность предстает как составляющая художественного мира произведения, ответственная за реалистическое воспроизведение вымышленной реальности. Повседневность в изображенном мире художественного произведения соотносится с устойчивым эпизодом фабулы (1 либо 5) до события (неповседневного), нарушающего ход привычной жизни персонажа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кравченко, А.В. Когнитивный горизонт языкознания / А.В. Кравченко. – Иркутск : БГУЭП, 2008. – 320 с.
2. Розенберг, Н.В. Феноменология как методологическая основа исследования повседневности / Н.В. Розенберг // Изв. вузов. Поволж. регион. – 2007. – № 1. – С. 46–51.
3. Розенберг, Н.В. Феноменологический поворот в отечественном социально-гуманитарном знании: подходы к изучению повседневности / Н.В. Розенберг // Изв. вузов. Поволж. регион. Гуманитар. науки. – 2008. – № 3. – С. 46–55.
4. Пушкарева, Н.Л. «История повседневности» как направление исторических исследований [Электронный ресурс] / Н.Л. Пушкарева. – Режим доступа: http://www.perspektivy.info/book/istorija_povsednevnosti_kak_napravlenije_istoricheskikh_issledovanij_2010-03-16.htm. – Дата доступа: 05.11.2018.
5. Золотухина-Аболина, Е.В. Повседневность: философские загадки / Е.В. Золотухина-Аболина. – Киев : Ника-Центр, 2006. – 256 с.
6. Рябова, М.Ю. Знаковые структуры повседневности / М.Ю. Рябова // Вестн. КемГУ. – 2012. – № 4 (52). – Т. 4. – С. 128–131.

7. Беловинский, Л. Культурно-исторические аспекты повседневности: содержание, структура и динамика: дисс. ... д-ра ист. наук: 24.00.01 / Л. Беловинский. – М. : РГГУ, 2003. – 344 л.
8. Терещенко, Е.Ю. Культурологический подход в изучении повседневности [Электронный ресурс] / Е.Ю. Терещенко. – Режим доступа: http://cultmemory.ru/full_libr/17%20Терещенко%20Культ%20подх%20повседневность.pdf. – Дата доступа: 04.11.2018.
9. Воротынцева, К.А. Поэтика повседневности в аспекте действительности героя / К.А. Воротынцева // Критика и семиотика. – Вып. 14. – 2010. – С. 276–292.
10. Струкова, Т.Г. Повседневность и литература / Т.Г. Струкова // Научно-философский анализ повседневности: Проблемы и перспективы развития в XXI веке. – Воронеж : Воронеж. гос. пед. ун-т, 2010. – С. 141–158.
11. Лихачев, Д.С. Внутренний мир художественного произведения / Д.С. Лихачев // Вопр. лит. – 1968. – № 8. – С. 74–87.
12. Хализев, В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. – М. : Высш. шк., 1999. – 398 с.
13. Введение в литературоведение: учеб. пособие / Л.В. Чернец [и др.] ; под ред. Л.В. Чернец. – М. : Высш. шк., 2006. – 680 с.
14. Савельева, В.В. Художественный текст и художественный мир: соотносительность и организация : автореф. дисс. канд. филол. наук: 10.01.08 / В.В. Савельева; – Алматы, 2002. – 50 с.
15. Белинский, В.Г. Русская литература в 1841 году / В.Г. Белинский // Полн. собр. соч. : в 13 т. – М. : Изд-во АН СССР, 1954. – Т. 5. Статьи и рецензии 1841–1844. – 863 с.
16. Эко, У. Заметки на полях «Имени розы» / У. Эко // Имя розы. – М. : Книжная палата, 1989. – 496 с.
17. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика / Б.В. Томашевский. – Л. : Госиздат, 1925. – 230 с.
18. Долинин, К.А. Интерпретация текста / К.А. Долинин. – М. : Просвещение, 1985. – 285 с.
19. Тодоров, Ц. Поэтика / Ц. Тодоров // Структурализм: «за» и «против». – М. : Прогресс, 1975. – С. 37–112.
20. Капкан, М.В. Культура повседневности : учеб. пособие / М.В. Капкан. – М-во образования и науки Рос. Федерации, Урал. федер. ун-т. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2016. – 110 с.
21. Струкова, Т.Г. Проблема обыденности в дискурсе о литературе / Т.Г. Струкова // Вестн. ВГУ. Сер. Философия. – 2017. – № 1. – С. 72–83.
22. Корнев, В.В. Проблематизация категории «повседневность» / В.В. Корнев // Изв. Алт. гос. ун-та. – 2008. – № 2. – С. 85–90.
23. Лелеко, В.Д. Пространство повседневности в европейской культуре / В.Д. Лелеко. – СПб. : СПбГУКИ, 2002. – 320 с.
24. Рябова, М.Ю. Знаковые структуры повседневности / М.Ю. Рябова // Вестн. КемГУ. – 2012. – № 4 (52). – Т. 4. – С. 128–131.
25. Козлов, Н.И. Личное пространство [Электронный ресурс] / Н.И. Козлов. – 2018. – Режим доступа: <https://www.psychologos.ru/articles/view/lichnoe-prostranstvo>. – Дата доступа: 20.11.2018.
26. Волкова, Н. Не вторгайтесь в мою приватность, или Зачем нужно «личное пространство» [Электронный ресурс] / Н. Волкова. – 2016. – Режим доступа: <https://www.miloserdie.ru/article/ne-vtorgajtes-v-moju-privatnost-ili-zachem-nuzhno-lichnoe-prostranstvo/>. – Дата доступа: 20.11.2018.
27. Бурдьё, П. Социология политики / П. Бурдьё. – М. : Socio-Logos, 1993. – 336 с.
28. Манкевич, И.А. Поэтика обыкновенного: опыт культурологической интерпретации / И.А. Манкевич. – СПб. : Алетейя, 2011. – 712 с.
29. Корецкая, Л.Ф. Телесность человека как объект социогуманитарного познания / Л.Ф. Корецкая // Изв. Байк. гос. ун-та. – 2006. – № 1 (46). – С. 69–74.
30. Шубина, М.П. О понятии и природе повседневного / М.П. Шубина // Изв. Урал. гос. ун-та. – 2006. – № 42. – С. 55–62.

Поступила 11.12.2018

EVERYDAY LIFE IN THE FICTIONAL WORLD

M. IOSKEVICH

Everyday life in a literary text has become one of the promising topics of literary criticism in the mainstream of literary anthropology in recent years. Interest in everyday life arose in line with the «phenomenological turn», which was due to the transformation of social reality at the turn of the century. As a complex problem everyday life is a relatively young concept of literary criticism. Everyday life in a literary text should be understood as an image of stable, regularly repeated (renewable) life practices of a character or a group of characters (social group, community, nation, etc.) localized in a certain time and space. Everyday life appears as a component of the artistic world of the work, responsible for the realistic reproduction of fictional reality. Everyday life in the depicted world of a literary work is correlated with a stable episode of the plot (1 or 5) up to an event (non-everyday) that disrupts the course of the character's habitual life.

Keywords: *everyday life in a literary text, plot, personal space, social space, motif.*

УДК 821.111(043.3)

БАЛЛАДЫ О ЗАКЛЯТИЯХ В ШОТЛАНДИИ, АНГЛИИ И СТРАНАХ СЕВЕРНОЙ ЕВРОПЫ

канд. филол. наук Е.А. ПАПАКУЛЬ
(Полоцкий государственный университет)
auhijash@yandex.ru

Проанализированы сюжеты шотландских, английских и шведских баллад о наложении и снятии заклятия. Детально рассматривается этимология понятия «линдворм» в британской и скандинавской мифологических традициях. Большое внимание уделяется культурологическому аспекту при изучении шведских баллад об оборотнях. Статья сопровождается большим количеством цитат на английском и шведском языках для иллюстрации исследуемых балладных сюжетов. В статье указываются сюжетные параллели среди шотландских и шведских баллад и выделяются пары с идентичными сюжетными линиями.

Ключевые слова: линдворм, оборотень, ритуал, региональная традиция, сюжетное сходство.

Введение. Темой ряда баллад в Шотландии и Англии является наложение либо снятие заклятия: «Кемп Овайн» (*Kemp Owyne*), «Элисон Гросс» (*Alison Gross*), «Линдворм и морское чудовище» (*The Laily Worm and the Machrel of the Sea*), «Жена Вилли» (*Willie's Lady*) и «Король Генри» (*King Henry*). Практически все они шотландские («Элисон Гросс» – английская баллада). Первая имеет аналоги в балладной традиции стран Северной Европы, для которой также характерны баллады вышеназванной темы: «Линдворм» (*Lindormen*), «Оборотень» (*Varulven*), «Заколдованный рыцарь» (*Den förtrollade riddaren*), «Превращение и роды» (*Förvandling och förlösning*) и «Заколдованная роженица» (*Den förtrollade barnaföderskan*). В балладе «Проклятие матери» используется мотив, встречающийся на севере Италии и Румынии [1, p. 237].

Основная часть. Сюжет шотландской баллады «Кемп Овайн» сводится к тому, что мачеха, обвиняя во всех своих несчастьях падчерицу Изабель, бросает ее в море (... *threw her over Craig's sea* [2, c. 33]) и проклинает несчастную, отчего та превращается в *savage beast* ‘ужасное чудовище’ и вынуждена находиться в море, пока Кемп Овайн не спасет ее. Она предлагает своему спасителю волшебные дары (пояс, меч и кольцо), которые сделают ее неуязвимым в бою. За это Кемп Овайн трижды целует ее, снимая тем самым заклятия. Повествование приобретает не совсем обычное для балладного жанра завершение – спасение от колдовства. В балладе встречаются и христианские образы: *Her father married the worst woman // That ever lived in Christendom* ‘Ее отец женился на худшей женщине, // Когда-либо жившей в христианском мире’ [2, c. 33].

Отказывается от даров, пусть и не обладающих волшебной силой, и главный герой английской баллады «Элисон Гросс». На этот раз алый плащ, рубашку из мягкого шелка и чашу, полную лучшего красного золота (*a mantle of red scarlet, a shirt of the softest silk, a cup of the good red gold* [2, c. 108–109]), предлагает не волшебное или заколдованное существо, а злая ведьма Элисон Гросс. Но заколдованным оказывается главный герой: когда он не соглашается стать преданным возлюбленным ведьмы (*sweetheart so true*), та превращает его в *worm* (но не в червя, а в змея, дракона). Превращению предшествует особый ритуал: Элисон Гросс трижды дует в рог, проносит заклятие и трижды взмахивает серебряной палочкой. Главный герой прикован к дереву, каждую субботу его навещает сестра и расчесывает ему волосы серебряным гребнем. Муки героя заканчиваются на Хэллоуин, когда проезжавшая мимо королева фей превращает его обратно в человека.

Необходимо подробнее остановиться на понятии *worm* (в балладах чаще встречаются формы *laily worm*, *laidley worm* и другие), которое обычно переводят как «линдворм». Линдворм (английское *lindworm*, шведское *lindorm*) – вымышленное существо, представляющее собой некое подобие дракона или гигантского змея с двумя лапами, иногда с крыльями, но не умеющего летать. В легендах и народных балладах линдвормы чаще всего изображались как положительные персонажи, так как обычно были заколдованными принцами, которые благодаря любви возвращали свой человеческий облик. Этимология слова нередко ошибочно связывается с липой (английское *linden*, шведское *lind*), и, соответственно, считается, что линдвормы охотнее всего обитают именно под этими деревьями. Но и английский, и шведский вариант этого слова – не что иное, как искаженное исландское поэтическое *linnr*, то есть ‘змея’. В Швеции такое существо часто называли также *hvitorm* ‘белый змей’, однако в балладах такая форма не встречается [3, s. 645]. Данное сверхъестественное существо встречается и в немецкой традиции (*Lindwurm*). Дракон Фафнир, хранитель сокровищ Нибелунгов – линдворм, так как он не может летать. Этимология слова в немецком языке также не связана с липой: древневерхнемецкое *lint* переводится как ‘змея’. В данном случае мы имеем дело с тавтологией, так как и вторая часть существительного обозначает змею (от древневерхнемецкого *wurm* или *ormr*) [4, s. 803].

Мотив неразделенной любви между человеком и сверхъестественным существом отнюдь не является оригинальным и широко распространен в европейской балладной традиции, однако мотив снятия заклятия королевой фей является уникальным. Баллада имеет английское происхождение, однако, как часто бывает в таких случаях, действие происходит в «северной стране» (*in the north country*), возможно, в Шотландии.

Сходный сюжет имеет шотландская баллада «Линдворм и морское чудовище». Как и в «Элисон Гросс», главный герой рассказывает, что когда ему было семь лет, его мать умерла, и отец женился на ‘одной ужасной женщине’ (*the ae warst woman*). В отсутствие отца ведьма превращает героя в линдворма, прикованного к дереву. И каждую субботу сестра несчастного приходит и расчесывает его волосы серебряным гребнем. Она, как и брат, заколдована мачехой (превращена в макрель), и лишь на один день в неделю к ним возвращается их человеческий облик. Узнав о случившемся, отец заставляет жену расколдовать детей. И если сын соглашается вновь стать человеком, то его сестра Масери говорит мачехе: *Ye shapeit me ance an*

unseemly shape, // An ye's never mare shape me 'Однажды ты придала мне ужасный облик, // И ты больше никогда не изменишь меня' [5, p. 316]. Она навсегда остается рыбой, а отец после этого сжигает мачеху на костре. Для снятия заклятия мачеха использует ритуал, похожий на действия ведьмы в «Элисон Гросс»: три раза взмахивает серебряной палочкой. Присутствует здесь и рог, функция которого, однако, лишена магического смысла. Если в предыдущей балладе звук рога предшествовал превращению, то в «Линдворме и морском чудовище» он используется лишь для того, чтобы вызвать заколдованную жертву.

Мотив превращения в линдворма присутствует еще в одной шотландской балладе «Линдворм из Спинделстон-Хью» (*The Laidley Worm of Spindleston-Heugh*). Ее сюжет имеет много общего с рассмотренными выше «Элисон Гросс» и «Линдворм и морское чудовище». В ней злая мачеха превращает падчерицу (на этот раз из-за зависти к ее красоте) в линдворма. И в таком виде девушке придется существовать до тех пор, пока не вернется Чайлди Уинд, ее брат: ... *Childy Wynd comes back* [5, p. 283]. Имя человека, который должен спасти несчастную, не случайно. В тексте баллады помимо *Childy Wynd* встречается и форма *Child of Wynd*. Ф. Чайлд в комментарии к балладе утверждает, что это имя – искаженное *Child Owain* [5, p. 283], что совсем не удивительно, ведь сюжет данной баллады во многом совпадает с сюжетом «Кемп Овайн». Как и Кемп Овайн, Чайлди Уинд приплывает из-за моря и снимает заклятие с девушки, поцеловав ее три раза. Правда, вместо сцены, в которой линдворм предлагает герою драгоценные дары, заколдованная девушка умоляет не убивать ее и рассказывает о своем горе, ведь вначале Чайлди думает, что защищает страну от чудовища. Главное сюжетное отличие следует в конце баллады. Сняв заклятие с девушки, Чайлди Уинд тем самым забирает себе у мачехи всю ее волшебную силу и мстит за сестру, превратив ведьму в мерзкую жабу. Но если мачеха оставляет падчерице возможность вновь стать человеком, то ей самой придется находиться в облике жабы до скончания мира: ... *till this world hath an end* '...' [5, p. 286].

В проанализированных балладах чудовище, в которое превращаются главные герои, названо не *lindworm*, а просто *worm*. В то же время в балладах «Линдворм и морское чудовище» и «Линдворм из Спинделстон-Хью» определением к слову *worm* выступают *laily* и *laidley* (искаженное *lowly*, то есть 'низкий, жалкий, ничтожный'), делающие словосочетание, особенно во втором случае, созвучным с *lindworm*.

Темой одноименной баллады (*Lindormen*), известной в Швеции, Дании и Норвегии, также является превращение человека в линдворма. В отличие от «Элисон Гросс» и «Линдворм из Спинделстон-Хью», в ней ничего не говорится о причине превращения. Бедная девушка Сигна, служившая у конунга, встретила в роще линдворма и отправилась с ним в его земли с условием, что он никогда не обманет ее во сне (... *du intet i sömnen ville svika mig*) [6, s. 40]. Смысл этих слов не совсем ясен, но, судя по концовке баллады, под этим девушка подразумевала физическую близость. По дороге она встретила отца и брата, но на все их мольбы остаться, она отвечала: ... *ni lät mig ha min gång, // ty detta var mig spätt allt uti min barndom* '... позвольте мне уйти, // ибо это было предсказано мне еще в детстве' [6, s. 41].

Решительность девушки объясняется неким пророчеством, о котором она знала с самого детства, и именно поэтому так легко поверила чудовищу. Интересно, что ни отец, ни брат не пытались спасти девушку от линдворма после ее слов о предсказании. Вероятно, это пророчество было известно не только Сигне. В итоге девушка пришла на цветочный луг, где стояла застеленная постель. Сигна в слезах легла на нее, а линдворм – рядом. Но когда наступило утро, девушка проснулась в собственном замке и увидела рядом с собой сына конунга. Таким образом, пророчество сбылось, и заклятие было снято.

Сюжет баллады, а особенно концовка, почти полностью повторяются в шотландской балладе «Король Генри» (*King Henry*). Король Генри во время охоты встречает «ужасающее привидение» (*a grisly ghost*) женского пола и безоговорочно выполняет все ее требования: убивает ей для мяса своего коня, собаку и ястреба, поит ее вином. В конце она говорит, что Генри должен лечь с ней спать. Неохотно, как и Сигна в «Линдворме», он все же соглашается. Концовка баллады практически совпадает со скандинавским аналогом. Постелью человеку и сверхъестественному существу в шведской балладе служит цветущий луг (*blomstrande äng*), в шотландской – зеленый вереск (*the heather green*), т.е. лоно природы. Сходным образом описывается наступление утра: *Och när det var dager och dager var ljus* 'Когда наступил день, и день был светлым' [7, s. 74]; *Whan nicht was gane, and day was come, // And the sun shone...* 'Когда ночь ушла, и настало утро, // И светило солнце...' [5, p. 150].

Вместо ужасного чудовища главные герои, проснувшись, обнаруживают рядом с собой прекрасного юношу (либо девушку). В шотландской балладе король Генри видит *the fairest lady that ever was seen...* 'самую прекрасную девушку, какую он когда-либо видел...' [5, p. 150]; в шведской: *hon vaknade upp hos en kungason så skön* 'она проснулась в доме у прекрасного сына короля' [7, s. 79]. В целом этот мотив встречается во многих волшебных сказках. Из наиболее известных можно назвать «Красавицу и чудовище» и «Аленький цветочек». Сходный мотив встречается в античной литературе (сказка об Амуре и Психее в «Метаморфозах» Апулея).

Вполне возможно, что в балладе «Король Генри» решимость главного героя так же, как и в «Линдворме», можно объяснить неким пророчеством или предсказанием, учитывая, на какие жертвы он безоговорочно идет, чтобы угодить призраку (убийство собственного коня и др.).

О предсказании говорится и в напечатанной в начале XVI в. шведской балладе «Юный Сведендал» (*Unge Svedendal*), широко известной в Дании и Норвегии. В ней повествуется о несчастном Сведендале (или Сильвердале), который никак не может найти свою любовь. Чтобы узнать о будущей жене, он отправляется к могиле своей покойной матери, и та говорит ему, что он женится на дочери короля из «девятого королевства» (*Nionde konungarijk*). В дар она дает сыну волшебные подарки: *hästen god ... han löper så lätt öfwer Salta watn* 'доброего коня ... он легко перепрыгивает через соленую воду', *ett Swärd så*

gott ... med freden skall tu rijda 'лучший меч ... с ним ты мирно поедешь' [7, s. 204]. Следует отметить, что конь и меч – типичные дары, речь о которых идет во многих шведских балладах. Добравшись до двора девушки, Сведендаль сталкивается с испытаниями: *Alla dörrar ähro utaf Järn // och låsarna utaf stähl // dher ligga 12: Snöhvita Björnar // dhe hålla om Jungfrun wård* 'Все двери были из железа, // А замки – из стали, // Там лежало 12 белоснежных медведей // Они стерегли покой девушки' [7, s. 205]. Но молодой человек с легкостью открывает все двери, замки сами падают, а медведи спокойно пропускают его к девушке. Она сразу же влюбляется в него, и они остаются жить в ее королевстве.

Помимо линдворма, человека в балладе могли превратить и в оборотня. Вурдалак отличается от других духов природы в балладах, ибо оборотень в скандинавской народной традиции изначально человек. Согласно Элле Удстедт, в шведской традиции существует три типа оборотней. Первый тип – люди, превратившие себя в оборотней самостоятельно при помощи колдовства [8, с. 30–44]. Второй тип – люди, превращенные в оборотня не по своему собственному желанию, а человеком, сведущим в колдовстве. Этот тип вурдалаков сохраняет свой нрав и не опасен для людей [9, с. 58–72]. Третий тип – человек, превращенный в оборотня из-за того, что его мать до его рождения при помощи колдовства хотела обеспечить себе безболезненные роды. Этот тип оборотня перевоплощался лишь в определенное время, как правило, по ночам, и был необычайно опасен для людей, в первую очередь для женщин и, особенно, беременных женщин [9, с. 115–134]. Считалось, что оборотни этого типа могут избавиться от проклятия, если они съедят неродившегося ребенка. Оборотень предстает перед нами не в человеческом облике, при этом он не способен привлекать или очаровывать молодых девушек. Он не имеет своей целью соблазнить ее, единственное, что ему необходимо, – убить и съесть ее, в некоторых случаях – ее ребенка.

Среди шотландских и английских баллад не встречаются произведения об оборотнях. В то же время, три шведские баллады повествуют об этих существах: «Оборотень» (*Varulven*), «Заколдованный рыцарь» (*Den förtrollade riddaren*) и «Превращение и роды» (*Förvandling och förlösning*). Баллада «Оборотень» известна в большом количестве вариантов в Швеции, Дании и Норвегии. Сюжет сводится к тому, что молодая девушка одна отправляется через лес, чтобы встретиться со своим возлюбленным либо женихом. В некоторых вариантах девушка добирается до двери жилища своего жениха и хочет, чтобы ее впустили, но он отказывается, ибо на дворе ночь. В других текстах девушка ночью укладывает отца спать, чтобы затем, тайно, идти на встречу с женихом. В лесу она встречает оборотня в виде обыкновенного волка и пытается откупиться от него, ведь на кону ее жизнь. Девушка предлагает ему вышитый серебром плащ (*silkesydde särk*), украшенные серебром башмачки (*silfverspenda sko*), корону из червонного золота (*röda Guldkrona*), но слышит один и тот же ответ: ... *passar jag inte på // Ditt unga lif och blod det måste nu gå* '... мне это не подойдет, // Твоя молодая жизнь и кровь мне нужны' [7, с. 39]. В большинстве вариантов после этого девушка издает душераздирающий крик. Жених слышит его и спешит на помощь. Когда же он находит девушку, та оказывается мертвой. В некоторых версиях жених встречает оборотня, который в зубах держит так и не родившегося ребенка, так как девушка беременна, поэтому вурдалак в балладе *Varulven* – пример оборотня третьего типа.

В оборотня мачеха превращает и главного героя баллады И. Гюннашдоттер «Заколдованный рыцарь». Сюжет известен также в Дании и Норвегии. Баллада уникальна тем, что повествование ведется от первого лица – редкое явление в скандинавской традиции. Главный герой рассказывает, что после смерти его матери (а она умерла при родах), отец «такую злую мачеху нашел» (*så ond en Styfmoder han på fann*). Она превратила его сначала в иглу, нож, ножицы, а затем в оборотня, после чего сказала: *Och sade Jagh skulle aldrig fåå booth // Förähn Jagh hade drucket min Broders blodh* 'И сказала, что я никогда не буду свободным, // Пока я не выпью кровь моего брата' [7, с. 37]. В данном случае речь идет об оборотне третьего типа, так как в конце баллады он подстерегает в лесу беременную мачеху, убивает ее, съедает плод и превращается в «красивого и славного рыцаря» (*en Riddare bold och godh*) [7, с. 37].

В балладе «Превращение и роды» мать с дочерью занимаются домашними делами (пекут хлеб, варят вино), когда к ним приходят лиса и волк (оборотни), и говорят, что они их дети. Они набрасываются на женщин, начинают их царапать, убивают и выпивают «кровь их сердца» (*deras hjärteblod*). Внезапно появляется гадалка (или ведьма), ударяет их своим посохом, и оборотни превращаются в принцев. Данный сюжет встречается только в Швеции.

Темой нескольких баллад является наложение свекровью чар на нелюбимую невестку так, что та по окончании срока беременности не может родить. В шотландской балладе «Жена Вилли» мать Вилли, недовольная его женитьбой, заколдовывает его жену, и несчастная испытывает ужасные боли, «потому что она никогда не сможет родить» (*for lighter she can never be*) [5, p. 163]. Сын уговаривает мать снять заклятие со своей невесты, но она отказывается. На помощь Вилли приходит Билли Блайнд. Он советует ему слепить из воска ребенка и позвать мать на его крещение. Вилли так и поступает, и во время крещения мать в негодовании не может понять, кто снял все чары (при этом перечисляя их). Вилли лишь остается выполнить все обряды, перечисленные матерью, и в итоге у его жены рождается «красивый сын» (*a bonny son*).

В Скандинавии такой же сюжет имеет баллада «Заколдованная роженица» (*Den förtrollade barnaföderskan*), сохранившаяся в одиннадцати шведскоязычных вариантах (три из них происходят из шведско-финского пограничья, также баллада известна в Дании и Норвегии) и впервые опубликованная в 1600 г. В балладе девушка Элин (либо Керстин, Маргарета, Карин) спрашивает у свекрови, как долго женщине необходимо вынашивать ребенка. В ответ она слышит: «Сорок недель или 8 лет» (*Fyrtio veckor på åttonde år*) [7, s. 136] (В разных версиях вместо 8 встречается 7 либо 9 лет). В некоторых версиях после упоминания сорока недель идет уточнение: «столько Мария вынашивала Иисуса Христа» (*så länge*

gick Maria med Jesum Krist) [7, s. 143]. Затем свекровь заколдовывает невестку. Она одевает на нее шелковую сорочку, обувает туфли с серебряными пряжками (*klädde på hene en silkesärk, spånade på henne ett par sölvspånade skor*) [7, s. 136], после чего Элин страдает от родовых схваток в течение упомянутых 8 лет. Она понимает, что умрет, и просит своего мужа Улуфа отвезти ее к отцу. Там ее расколдовывают, накидывая на нее сначала «алую кожу» (*skarlakanskinn*), а затем синее пуховое одеяло (*bolstret blå*). Элин рождает двух сыновей, которым уже восемь лет, и умирает.

Очевидны аналогии «Жены Вилли» с «Заколдованной роженицей» не только в сюжете, но и во многих деталях. Так, в шотландской балладе при описании действий, при помощи которых можно заколдовать молодую женщину, упоминается ... *loose her left foot shee* '... развязать туфлю на левой ноге' [5, p. 166]. Туфли как магический предмет одежды встречаются и в скандинавской балладе. Особенно интересен эпизод с восковой фигурой ребенка, встречающийся также в «Заколдованной роженице». И в шотландской, и в скандинавской балладах именно то, что свекровь принимает восковые фигуры за настоящих детей, помогает расколдовать беременную женщину.

Таким образом, сюжет баллад практически идентичен. Единственное существенное отличие – концовка, так как во всех одиннадцати шведских вариантах баллады женщина умирает после родов. Но ее сыновья обещают отомстить своей бабке за смерть матери. Так, в варианте, зафиксированном в 1810 г., сыновья говорят: *Vår FarMor sku vi steak som fisken på glöd // Ty hon har vållat vår Moders död* 'Мы зажарим нашу бабушку, как рыбу на углях, // Ибо она привела нашу мать к смерти' [10, s. 332]. Мотив задержки родов путем сверхъестественного воздействия встречается в античной мифе о рождении Геракла, чтобы тот не стал будущим правителем Персеидов и всего Аргоса [11, с. 60]. Похожий сюжет встречается в ирландском сказании «Рождение Конхобара», где друид Катбад уговаривает Несс задержать роды на один день. Ибо если ребенок родится на следующий день, то «будет твой сын королем Улада или даже всей Ирландии, и слава о нем навеки сохранится в наших землях. И запомнится этот день, как запомнится день появления на свет Иисуса, сына всемогущего Бога» [12, с. 12].

Заключение. Таким образом, анализ баллад о наложении и снятии заклятия указывает на необычайную схожесть и наличие многочисленных параллелей в традициях Шотландии, Англии и стран Северной Европы. Наиболее общим сверхъестественным существом, в которого превращают главных героев баллад, является линдворм. Можно выделить и две шотландско-скандинавские пары баллад с практически идентичной сюжетной линией: «Король Генри» – «Линдворм», «Жена Вилли» – «Заколдованная роженица». Иногда сюжетная линия может совпадать, но некоторые мотивы будут различаться (мотив превращения в оборотня в шведских балладах), что свидетельствует об адаптации сюжета и приобретении им национальной окраски. В то же время, уместно говорить о единой региональной литературной традиции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Entwistle, W.J. *European Balladry* / W.J. Entwistle. – Oxford : The Clarendon Press, 1939. – 404 p.
2. Английские народные баллады : сб. / худож. А. Лурье. – СПб. : Лань, 1997. – 241 с.
3. Nordisk familjebok konversationslexikon och realencyklopedi: i 38 band / redaktionskom. Th. Westrin (huvudred.) [Electronic resource]. – Stockholm : Nordisk familjeboks tryckeri, 1912. – B. 16 (Lee – Luvua). – 1504 s. – Mode of access : <http://runeberg.org/nfbp/>. – Date of access : 14.01.2015.
4. Pfeifer, W. *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen* / W. Pfeifer. – 8. Auflage. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1997. – 1696 s.
5. The English and Scottish Popular Ballads : in 8 vol. / Francis James Child [Electronic resource]. – Boston : Little, Brown and Company, 1860. – V. 1. – 334 p. – Mode of access : <http://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?c=moa&idno=ABF2062.0001.001&view=toc>. – Date of access : 17.11.2014.
6. Jonsson, B.R. *Svenska medeltidsballader* / B.R. Jonsson. – Lund : Bröderna Ekstrands Tryckeri, 1981. – 220 s.
7. Sveriges medeltida ballader, utgivna av Svenskt visarkiv. *Naturmytiska visor* : i 9 band / B.R. Jonsson (huvudred.) [och andra]. – Stockholm : Almqvist & Wiksell international, 1983. – B. 1. – 495 s.
8. Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах / под общ. ред. С.Е. Шлапоберской. – М. : Худ. лит.-ра, 1975. – 770 с. (Библиотека всемирной литературы. Сер. 1. Т. 9).
9. *Varulven i svensk folktradition* / E. Odstedt, [och andra]. – Stockholm : Malört förlag, 2012. – 416 s.
10. Johnsson, B.R. *Svensk balladtradition. Balladkällor och balladtyper* / B.R. Johnsson. – Uppsala : Almqvist & Wiksells Boktryckeri, 1967. – 912 s.
11. Штоль, Г.В. Мифы древности / Г.В. Штоль ; пер. с нем. В.И. Покровского, П.А. Медведева. – 2-е изд. – Минск : Университетское, 2001. – 496 с.
12. Похищение быка из Куальнге / изд. подгот. Т.А. Михайлова, С.В. Шкунаев. – М. : Наука, 1985. – 496 с.

Поступила 09.10.2018

BALLADS ABOUT SPELL IN SCOTLAND, ENGLAND AND NORTHERN EUROPE

Y. PPAKUL

This article analyzes the plots of Scottish, British and Swedish ballads about spell casting and spell breaking. The etymology of the term "lindworm" in British and Scandinavian mythological traditions is examined in detail. Much attention is paid to cultural aspects in the study of Swedish ballads about werewolves. This article is accompanied by a large number of quotes in English and Swedish to illustrate ballad plots under consideration. Plot parallels as well as the pairs with identical storylines among Scottish and Swedish ballads are indicated in the article.

Keywords: lindworm, werewolf, ritual, regional tradition, plot similarities.

УДК 821.112.2.09“17”(092)

БИБЛЕЙСКАЯ АРХТЕКТУАЛЬНОСТЬ В ПОЭЗИИ Б.Х. БРОККЕСА

канд. филол. наук, доц. Г.В. СИНИЛО
(Белорусский государственный университет, Минск)
sinilo@mail.ru

Исследуется библейская архитектуральность в творчестве немецкого поэта раннего Просвещения Б.Х. Броккеса (1680–1747), основоположника специфической немецкой «поэзии мысли и природы», в которой философская медитация соединяется конкретно-чувственным воссозданием природы. Показан синтез в поэзии Броккеса библейского мироощущения, сенсуализма Дж. Локка, телеологии Г.В. Лейбница и барочной чувствительности, эмоциональности, живописности. Доказано, что поэзия Броккеса представляет собой своеобразную поэтическую телеологию, опирающуюся на панентеизм и сенсуалистический рационализм, которая стремится к доказательству существования Бога через чувственный опыт человека, прежде всего, через восприятие природы. При этом важнейшую роль в его поэзии играет непосредственный диалог с Библией. В раннем творчестве Броккеса в качестве важнейших архитектуров выступают Евангелия, в зрелом предпочтительнее оказывается Книга Псалмов. Псалмы присутствуют в главных произведениях Броккеса на уровне пара-, интер- и архитектуров, в целом являясь для него генеральным архитектуром. Отмечены также архитектуральные связи поэзии Броккеса с Песней Песней и второканонической Книгой Премудрости Иисуса сына Сирахова.

Ключевые слова: архитектуров, архитектуральность, Библия, немецкая поэзия XVIII в., рационалистический сенсуализм, телеология, панентеизм, «поэзия мысли и природы», Евангелия, Книга Псалмов.

Введение. В мировой культуре существуют особые книги, выполняющие роль «осевых» архитектуров для той или иной культуры и литературы. Под «осевым» архитектуром мы понимаем древний образцовый текст («текст-в-начале»), обладающий повышенной аксиологической значимостью, высокой степенью референтности, реинтерпретируемости, цитируемости, воспринимающийся как художественный эталон и выполняющий смысло- и текстопорождающую функцию. Такой архитектуров действительно становится осью той или иной культуры, «вращаясь» вокруг которой она выстраивает и развивает свои смыслы и создает новые тексты. Для культуры иудейско-христианского ареала, в частности европейской культуры и литературы, таким «осевым» архитектуром является Библия [1]. Безусловно, для европейской литературы также чрезвычайно значимы архитектуровы, созданные классической античной культурой. Однако роль Библии изначально была важнее в сфере религиозно-духовной и этической. Тем не менее, и в сфере эстетической Библия являлась источником вдохновения, переживалась как художественный текст на интуитивном уровне, но не осознавалась как таковой. Открытие Библии как эстетического феномена, возникшего в конкретных исторических условиях как плод творчества конкретного народа, связано с деятельностью И.Г. Гамана, И.Г. Гердера и И.В. Гёте, явившихся для своего времени крупными библеистами, основоположниками литературоведческого подхода к Библии. В целом же активное эстетическое освоение библейских сюжетов, образов, мотивов в немецкой литературе начинается с XVII в., но во многом благодаря сделанному ранее переводу М. Лютера (1534) – первому полному переводу с оригинала на живой европейский язык. Лютеровская Библия не только продемонстрировала первые образцы религиозно-философской поэзии и прозы на немецком языке, но и создала базу для дальнейшего становления немецкого литературного языка. Кроме того, М. Лютер стал основоположником жанра переложения Псалма в литературе Нового времени, дав импульс последующим немецким и, шире, европейским поэтам для творческого соревнования с Псалтирью.

Всю европейскую культуру пронизывает своего рода библейский «код», знание которого необходимо для правильной и глубокой интерпретации ее художественных произведений. Неслучайно У. Блейк назвал Библию «Великим Кодом Искусства», а выдающийся литературовед и теоретик литературы, создатель «архетипической критики» Н. Фрай (N. Frye) использовал это определение в заглавии своей известной книги «Великий Код. Библия и литература» (1982; см.: [2; 3]). Как подчеркивают сейчас многие исследователи (литературоведы, лингвисты, культурологи), проблема изучения связей литературы, языка, культуры в целом с Библией по-прежнему остается одной из самых востребованных и недостаточно изученных в гуманитарной науке. Так, в изданном не столь давно коллективном труде немецких ученых «Книга в книгах: взаимодействия Библии и литературы» (2012) отмечается: «Интерес к Библии растет. Соотношение библейского и литературного текста становится одним из наиболее сложных исследовательских полей литературоведения и культурологии» [4, с. 3]. Солидаризуясь с этим мнением, отметим, что Библия сама является литературным текстом, хотя ее роль не может быть сведена только к этому.

Тем не менее, подход к библейскому слову как художественному, основанный когда-то немецкими просветителями, является ныне общепризнанным и среди библеистов [5]. Через призму библейской архитектуральности, включающей в себя все многообразие межтекстовых связей (собственно интертекстуальность как присутствие в другом тексте библейского текста, архитектуральность как жанровая связь с библейскими текстами, пара-, мета- и гипертекстуальность), но проявляющейся прежде всего в осознанной ориентации на Библию (даже в споре с ней) как на древний текст-образец, «текст-код» (Ю.М. Лотман), можно изучать специфику той или иной культурной и литературной эпохи.

Особую архе- и архитектуральную роль для развития европейской поэзии сыграли и продолжают играть библейские (ветхозаветные) лирические книги – Книга Псалмов (Псалтирь), Книга Плача (Плач Иеремии), Песнь Песней, Книга Экклезиаста. Они во многом определили жанровые и стилевые поиски европейских поэтов, прежде всего в области религиозно-философской, религиозно-мистической, философской и любовной лирики. Особенно наглядно это проявилось в немецкой поэзии, где в эпоху Нового времени развернулся интенсивный творческий диалог с Библией. При этом ту или иную эпоху, того или иного поэта весьма характеризуют предпочтения в плане библейской архитектуральности. С этой точки зрения интересно рассмотреть творчество Бартольда Хинриха (Генриха) Броккеса (Barthold Hinrich (Heinrich) Brockes, 1680–1747), соединяющее две эпохи – барокко и эпоху Просвещения. Долгое время наследие Б.Х. Броккеса практически не привлекало к себе внимания немецких и, шире, западных литературоведов, но на рубеже XX – XXI вв. ситуация изменилась: переизданы все сочинения поэта [6], появились новые исследования, и не только на уровне отдельных статей [7; 8; 9; 10; 11], но также диссертаций и монографий [12; 13; 14; 15]. В российском литературоведении творчество Б.Х. Броккеса изучено слабо. Как немногочисленные исключения отметим краткий очерк Б.Я. Геймана в академической пятитомной «Истории немецкой литературы», издававшейся в 1960-е гг., в разделе «Ранние просветители» [16, с. 42–44], и несколько страниц, посвященных поэту, в главе «Немецкая литература» С.В. Тураева в академической «Истории всемирной литературы» [17, с. 199–200]. Вопрос о значимости для Броккеса Библии, соотношении секулярного и сакрального в его мировоззрении и творчестве поднят в монографии американского исследователя Г. Фрая (Н. Fry [15]), однако проблема библейской архитектуральности в поэзии Броккеса еще не становилась предметом рассмотрения ни в западном, ни в российском и, шире, постсоветском литературоведении, в том числе и белорусском.

Целью данного исследования является установление архитектуральных связей поэзии Б.Х. Броккеса с Библией и влияния библейского архетекста на его поэтическую телеологию.

Основная часть. Б.Х. Броккес выступил на литературной авансцене в 1710 – 1740-е гг., в преддверии и в период литературной «диктатуры» И.К. Готшеда, который поставил благородную цель создания высокой профессиональной литературы Германии, но ратовал за подражание французским образцам, насаждал излишнюю рассудочность, боролся со всякого рода метафоричностью. В этот период именно поэзия готовила почву для оппозиции излишнему рационализму Готшеда. В ней особенно очевидны такие тенденции, как втягивание барокко в орбиту Просвещения (возникновение просветительского варианта барокко), появление зрелого рококо и первых ростков сентименталистской поэзии, еще тесно связанной с барокко, рококо и просветительским классицизмом. Именно на этом этапе литературного развития происходит становление такого устойчивого русла немецкоязычной лирической поэзии (точнее, двух ее «рукавов», сливающихся в единое русло), как *Naturlyrik* («лирика природы») и *Gedankenlyrik* («лирика мысли»). Примерными эквивалентами этих терминов на русском языке могут послужить не столько «пейзажная лирика» и «философская лирика», сколько, быть может, «натурфилософская лирика», «философско-метафизическая лирика». В любом случае, это такая разновидность философско-медитативной лирики, в которой сосуществуют, взаимопроникая друг в друга, конкретно-чувственное и абстрактно-философское, в которой предельно напряженная эмоциональность сочетается с не менее напряженной работой мысли, сливаются в едином потоке природа, вселенная и воспринимающее ее лирическое «я», и осуществляются два, казалось бы, взаимоисключающих процесса – анализ и синтез, раздробление реальности и ее восприятия как отдельных составляющих, которые воссоединяются в рамках единого лирического целого, единого лирического «потока сознания». Одним из основателей этой традиции, равно как и представителем поэзии барокко, трансформировавшегося в свете просветительских взглядов, был Б.Х. Броккес.

Б.Х. Броккес родился в Гамбурге, изучал право в Галле, где слушал лекции К. Томазиуса. С восприятия идей последнего и начинается формирование просветительских взглядов поэта, окончательно выкристаллизовавшихся в результате изучения трудов Г.В. Лейбница и его популяризатора К. Вольфа. Всю свою дальнейшую жизнь Броккес прожил в родном городе как почтенный патриций, сенатор и дипломат. Он был меценатом, поддерживавшим развитие литературы и искусства, ратовавшим за права немецкого языка. При этом Броккес неустанно трудился на поэтической ниве, и важнейшим текстом-«собеседником» для него была Библия. Однако по мере идейно-эстетической эволюции поэта менялись предпочтения, отдаваемые им в качестве архетекстов тем или иным библейским книгам.

Броккес начал свой путь в русле барокко, как продолжатель традиций Второй Силезской школы, прежде всего, как ученик К.Г. фон Гофмансвальдау. В ранних произведениях, которыми Броккес особо гордился, – в тексте прославленной оратории «Страсти Христовы» (1712), точнее – «Иисус, принявший мучительную смерть за грехи мира» («Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende JESUS»), музыку к которому написал Г.Ф. Гендель («Brockes-Passion», 1716), в переводе поэмы выдающегося итальянского поэта, одного из первоходцев литературного барокко Дж. Марино «Вифлеемское избиение младенцев» («Verdeutscher Bethlehemischer Kindermord», 1715) – ярко выражены черты барочной поэтики: напряженный драматизм, антимичность и антистетичность, повышенные динамизм и экспрессивность, сложная метафоричность, обилие оксюморонов, типично барочное соединение аллегоричности и натурализма. Следует также отметить изначальное тяготение Броккеса к музыкальной стихии, к живописанию звуками. Не случайно не только Г.Ф. Гендель, но и Р. Кайзер, Г. Ф. Телеман, И. Маттезон, И.Ф. Фаш, Г.Г. Штёльцель, И.К. Бахофен и, наконец, И. С. Бах вдохновлялись его произведениями. И.С. Бах использовал фрагменты текстов Броккеса в «Страстях по Иоанну» (1724), а Р. Кайзер (1712), И. Фаш (1717–1719), И. Маттезон (1718), Г. Штёльцель (1725), И.К. Бахофен (1759) написали оратории «Страсти Христовы» на текст Броккеса. Так в немецкой музыке появились шесть «Brockes-Passionen» – шесть «Страстей», инспирированных Броккесом. Композиторов барокко, несомненно, привлекала в его поэзии духовная мощь, драматизм (прежде всего в тексте оратории), живописность и насыщенность звукоподражаниями, живописание звуками. Судя по всему, поэт обладал особым свойством синестезии («единства чувств»), умением видеть и слышать свои образы одновременно, что так роднит его с Генделем, одним из самых больших мастеров звукописи в музыке [18; 19]. Таким образом, можно утверждать, что генеральным архетекстом для Броккеса на раннем этапе его творчества являются Евангелия, лаконичность, суровость и одновременно символичность стиля которых дополняются у немецкого поэта эмоциональной перенасыщенностью, экзатичностью, усложненной метафоричностью, соединением мистики и натурализма.

По мере творческого развития Броккеса его барочное мироощущение и барочная эстетика существенно трансформируются в русле просветительского мировидения, впитывают в себя элементы рационалистического сенсуализма, явившегося философской базой Просвещения. Помимо того, что поэт испытал сильное влияние идей К. Томазиуса, Г.В. Лейбница, К. Вольфа, он живо интересовался философией Дж. Локка и Э. Шефтсбери, а также английскими поэтами, художественно воплощавшими их идеи. Именно в Гамбурге, который был свободной ганзейской республикой, вели обширную торговлю с Англией и многие хорошо знали английский язык, в том числе и Броккес. В конце творческого пути (1740) гамбургский поэт перевел поэму А. Поупа «Опыт о человеке» и весьма близкие ему по настроению «Времена года» Дж. Томсона. Последний перевод (1745) оказал значительное влияние на становление немецкого сентиментализма и философско-описательной поэзии. Однако, и независимо от опыта Дж. Томсона, еще в поэзии 1720 – 1730-х гг., Броккес идет своими путями, соединяя барочную эмоциональность и пластичность изображения с чувствительностью в духе локковского сенсуализма, лейбницево-вольфовским рационализмом, конкретно-чувственное воплощение природы – с размышлением о ее разумности и целесообразности. Кроме того, это особая разновидность духовной, религиозной поэзии. Большая философская мысль и страстное религиозное чувство вкупе с гедонистической свежестью и наивностью восприятия превращают все лирическое наследие Броккеса в гигантское целое. Неслучайно, собрав все свои стихотворные опыты в девяти томах, он дал им единое название – «Земное наслаждение в Боге, предстающее в физических [естественных; в оригинале – *physikalischen*] и моральных стихах» («Irdisches Vergnügen in Gott, bestehend in physikalischen und moralischen Gedichten», 1721–1747).

Религиозно-философским стержнем, на который нанизывается каждая поэма, каждое стихотворение гигантского сборника Броккеса, является телеология Лейбница, его учение о «предустановленной гармонии» духовного и телесного, о том, что бытие оправдано высшими целями Творца, что зло не имеет онтологических корней и допущено Богом, чтобы человек, наделенный свободой воли, учился осознанно творить добро. Согласно Лейбницу, Бог, создавая этот мир, «избрал лучший из всех возможных миров», дал всему живому разумные законы, что особенно наглядно проявляется в мире природы. Телеология Лейбница страстно увлекла Броккеса, и в его сборнике многомерно варьируется, в сущности, одна мысль – о высшей целесообразности творения, разумном устройстве мироздания, совершенстве природы как подтверждении существования Бога и Его высших замыслов. Поэт неустанно и щедро славит величие природы, вглядываясь в бесконечно большое и бесконечно малое. Как справедливо заметил Б.Я. Гейман, «за Броккесом останется заслуга первого немецкого поэта, в творчестве которого природа перестает быть мертвой декорацией, приобретает чувственное воплощение и эмоциональную действенность» [16, с. 44]. Самое, пожалуй, сильное и несомненное в поэзии Броккеса – чувство непрестанного изумления перед огромным Божественным миром, в котором все прекрасно и гармонично – от небесных светил до мельчайшей букашки, до хрупкого цветка. Лейбницево-вольфовская телеология сочетается у Броккеса с панентеизмом – ощущением Бога везде, во всем, в каждой малости – в цветущей вишне, облитой лунным сиянием («Kirschblüte bei der Nacht» – «Цветение вишни в ночи»), в капельке влаги, све-

тящейся в лучах солнца на ветке («Der Wassertropfen» – «Капля воды»), в разноцветной гусенице на листке («Das schöne Würmchen» – «Прекрасный червячок»).

Будучи по преимуществу поэтом живописных мелочей, мастером выразительной детали, Броккес умеет создать и картину воистину космического размаха – как, например, в поэме «Солнце» («Die Sonne»), которую он предваряет строкой из Экклезиаста: «И сладок свет, и благо очам – видеть солнце» (Еккл 11:7; перевод И. Дьяконова) [20, с. 64]. Рисуя красочную картину восхода солнца, поэт превращает всю поэму в восторженный гимн созидательной мощи Творца. Вселенная видится Броккесу гигантской Книгой, в которой осмысленна каждая строка, каждая буква. В стихотворении, которое так и названо – «Книга Вселенной», или «Вселенная-Книга» («Welt-Buch», 1727), он говорит о том, что можно и нужно учиться читать эту великую Книгу, но – увы! – многие не умеют этого делать. С точки зрения Броккеса, человек, не умеющий воспринимать чувственную прелесть природы и понимать ее разумность, высшую целесообразность, духовно мертв (почти два столетия спустя этой мысли отзовется великий австрийский поэт Р.М. Рильке в «Часослове», в знаменитом стихотворении «Уж рдеет барбарис...»).

Броккес неоднократно варьирует мысль о том, что познавать, почитать и любить Бога можно только познавая, почитая и любя Его творения, искренне восхищаясь созданной Им прекрасной природой. Так, в кратком программном стихотворении «Необходимое почитание Бога в Его творениях» («Die notwendige Verehrung GOTTes in Seinen Werken») поэт ставит в параллель знаменитое высказывание апостола Иоанна о том, что не любящий брата своего не может любить и Бога («Кто говорит: “я люблю Бога”, а брата своего ненавидит, тот лжец; ибо не любящий брата своего, которого видит, как может любить Бога, Которого не видит?» – 1 Иоан 4:20; Синод. перевод), и собственную мысль, также находящую обоснование в Библии (особенно в Псалтири): лжец тот, кто говорит о почитании Бога и любви к Нему и не чтит Его в Его зримых творениях, не созерцает их с восторгом и любовью:

Johannes schreibt: so jemand spricht
 Ich liebe GOtt, und liebt doch seinen Bruder nicht,
 Der ist ein Lügner.
 Denn wer?
 Den Bruder, den er sieht,
 Zu lieben nicht wird angetrieben;
 Wie kann er GOtt, den er nicht siehet, lieben?

Im Buch der Welt steht auch: so jemand spricht
 Ich ehre GOtt, und ehrt Ihn in den Werken nicht,
 Der ist ein Lügner.
 Denn wer
 Die Werke, die er siehet,
 Nicht einsten würdigt zu betrachten;
 Wer kann der GOtt, den er nicht siehet, achten? [21, S. 20]

Всем своим творчеством Броккес демонстрирует, как можно и необходимо любить и почитать Бога, открывающегося человеку в прекрасных творениях природы, и создает, в общем-то, единый гигантский ландшафт, «Книгу Вселенной» («Buch der Welt»), закладывая основы немецкой пейзажной и одновременно философской лирики. С.В. Тураев справедливо отметил: «В историю немецкой лирики Броккес входит как один из первых мастеров пейзажа. Но это не только описательная поэзия. Броккес – один из тех, кто стоит у истоков немецкой философской лирики. Школа барочной поэзии выработала у него умение зрительно представить мир. Но над картиной он всегда размышляет. Он не просто перечисляет приметы видимого мира, он их концентрирует, как бы нанизывает на главный стержень, и этим стержнем всегда является мысль, хотя современному читателю она может иногда показаться тривиальной» [17, с. 199]. Добавим, что это прежде всего все-таки мысль не банальная – мысль о высшей целесообразности сотворенного Богом мира. Безусловно, в наследии Броккеса есть стихотворения и в духе весьма наивной телеологии – в ее упрощенном, вольфовском варианте: стихи о пользе овощей, домашних и диких животных. Есть также научно-дидактические (в определении самого поэта – «физико-моральные») поэмы, в которых он стремится соединить и передачу чувственных ощущений от мира природы, и научные знания о ней, и размышления на морально-религиозные темы: «Горы» (*Die Berge*, 1724), «Воздух» (*Die Luft*, 1727), «Дождь» (*Der Regen*, 1727) и др. Подобного рода произведения весьма показательны для ученой поэзии Века Разума (точно так же Ломоносов будет писать знаменитые стихи о пользе стекла). Однако Броккес остается истинным поэтом там, где он открывает простор избытку живописных деталей, преизбыточности звуков и запахов и где сопровождает это описание философским размышлением и напряженным религиозным чувством. В стихотворении «Чувственное доказательство того, что Бога нужно почитать в творениях» («Sinnlicher Beweis daß GOtt in den Geschöpfen zu ehren») Броккес говорит о том, что суть религии, учения «свя-

той Библии» мы постигаем прежде всего слухом. Но для чего же даны человеку Творцом все остальные органы чувств? Именно для того, чтобы благодаря им всем, благодаря зрению, осязанию, обонянию также учиться чувствовать и понимать мудрость, мощь и любовь Бога, «ощущать Его чудесное правление во всем на ощупь, на вкус, на взгляд», постигать Его сущность не только душой, но и телом в его чудесных творениях. Все стихотворение выглядит как маленький трактат, обосновывающий специфический панентеизм Броккеса, его рационалистический сенсуализм:

Da wir in der Religion und unsrer heiligen Bibel Lehren
Schon könnten unterwiesen werden durch einen Sinn allein: durchs Hören;
So sage mir, zu welcher Absicht der Schöpfer doch in diesem Leben
Der andern Sinnen Wundergaben und tausend Vorwürf uns gegeben,
Als seine Weisheit? Macht und Liebe, in seinen wunderbaren Werken,
Mit Lust und mit Bewunderung, in heiliger Andacht zu bemerken.
Sein herrlich Regiment in allem zu spüren, schmecken, und zu sehn,
Und dergestalt mit Leib und Seele sein Göttlich Wesen zu erhöh'n? [21, S. 26]

Это также обоснование сверхзадачи поэзии в понимании Броккеса – быть непрерывным и живым доказательством бытия Бога в Его творениях, прежде всего в прекрасной и совершенной природе. Осуществить поставленную задачу поэту помогает обращение к особому библейскому архетексту – Книге Псалмов.

Книга Псалмов, или Псалтирь, в оригинале (на иврите) именуемая Книгой Хвалений (*Сэфер Тегилим*), – одна из самых востребованных и цитируемых библейских книг как в религиозной, так и в светской литературе. Псалтирь получила совершенно особый статус в культуре христианского мира, во многом определив христианский дискурс, войдя в качестве самой читаемой библейской книги практически в каждый дом. Наряду с Евангелиями Псалтирь стала для христианского мира главным учебником жизни и нравственности, подлинной веры и ее выражения в слове, фундаментом христианской молитвы и литургии. На Руси человек, изучивший Псалтирь, считался человеком книжным, т.е. способным читать любую книгу. Псалтирь была настольной книгой, которую читали в свободное время. Ее брали с собой в дорогу: именно поэтому восточнославянский (белорусский) первопечатник и переводчик Франциск Скорина изданную им в 1522 г. в Вильне «следованную» Псалтирь (соединенную с Часословом – сборником молитв и Псалмов в порядке богослужения) назвал «подорожной книжицей». Показательно, что Псалтирь стала первой книгой, изданной Ф. Скориной в Праге в 1517 г. и открывшей его семнадцатитомную Библию, адресованную «людям посполитым к доброму поучению». Показательно, что в том же 1517 г. М. Лютер издал свой перевод ряда Псалмов, с которого начал работу над первым переводом с оригинала на живой европейский язык всего Ветхого Завета. Во многих странах Псалтирь стала первой печатной книгой на национальном языке.

Книга Псалмов является антологией древнееврейской религиозно-философской лирики (и в этом плане представляет в библейском каноне лирику в наиболее «чистом» виде). При самом первом знакомстве с ней поражает несоответствие между ее названием в оригинале и ее сутью: собственно, хвалений, т.е. гимнов, слово-словий Богу, в ней не так уж много. Гораздо больше – призывов о помощи, просьб укрепить дух, излиятий и жалоб сердца, обращенных к Богу, воспринимаемому как Личность, как Бог Живой, кровно заинтересованный в человеке. Одно из величайших открытий Книги Хвалений в сравнении с гимнами богам в других культурах заключается именно в личностном общении человека с Богом. Как справедливо заметил С.С. Аверинцев, «Бог из космической силы становится здесь прежде всего поверенным человеческих страданий и надежд» [22, с. 288]. Книга Псалмов воспринимается как вечный, нескончаемый диалог человеческой души с Богом (диалог между «Я» и «Вечным Ты», согласно терминологии М. Бубера), и в этом залог ее непреходящей духовной ценности. Последнее же неотделимо от ее художественной ценности: Псалмы представляют собой шедевры лирической поэзии, притом поэзии высокопрофессиональной, авторской. Для поэтики Книги Псалмов характерны повышенная эмоциональность, экспрессивность в выражении чувств (горя, страдания, радости), особая проникновенность интонации, использование сложной метафоры и сугубо литературных (книжных) форм организации стиха (например, довольно часто используется алфавитный акростих [23]).

Книга Псалмов стала генеральным архетекстом духовной и религиозно-философской поэзии (особенно Средневековья и Раннего Нового времени). Одновременно Псалтирь выполняет функцию архитекта, обуславливающего жанрово-стилевые поиски европейской поэзии, а во многих национальных литературах – становление литургической и религиозно-философской поэзии на национальном языке. Это особенно очевидно в немецкой поэзии. В предисловии к отдельному изданию Псалтири (1624) Лютер писал о тех чувствах, которые переживает человек, читающий Псалмы: «...ты глядишь в самое сердце святым, словно в прекрасные веселые сады или даже в небеса, где расцветают нежные, милые, веселые цветы всяческих прекрасных, радостных мыслей о Боге и Его благодетелях. ...А где найдешь ты более проникновенные, жалостные, горестные слова о печали, чем в покаянных Псалмах?» [цит. по: 24, с. 283–284].

Из двух генеральных тем и настроений Псалмов, отмеченных Лютером (жалоба и хвала, страдание и радость идут рука об руку в библейской книге, как и в самой жизни), Броккес уверенно выбирает первое: «прекрасные веселые сады», «нежные, милые, веселые цветы» – и в метафорическом (как у Лютера), и в прямом смысле, ведь как прекрасный сад, созданный Богом, предстает в его поэзии все мироздание (*der Garten ist die Welt* [21, S. 22]). Показательно, что трагический надрыв, свойственный многим Псалмам (прежде всего от осознания человеком собственного несовершенства перед лицом Божиим), обнаженное изображение (точнее, экспрессивное выражение) страдания, физического и духовного, муки совести, жажда покаяния абсолютно элиминируются Броккесом в его диалоге с Псалтирью. В этом проявляется его абсолютно гармоническое и оптимистическое мироощущение, основанное на непоколебимой уверенности в благодати Творца, в осмысленности мира, в том, что зло – лишь частность, недостойная упоминания и совершенно не присутствующая в прекрасном мире природы. Броккес обращается к тем Псалмам, которые могут быть названы медитативными, описывающими красоту мироздания и явленную через нее красоту и мощь Творца (например, *Пс 8, 19/18, 24/23, 29/28, 98/97, 104/103, 139/138, 148*), или выбирает строки соответствующего настроения из других Псалмов, часто построенных на восхождении от страдания к радости. Кроме того, важную архитектурную роль для него играют немногочисленные, но знаменитые Псалмы, представляющие хвалу Богу, на все лады повторяющие *Налелуйя! (Аллилуия!)* ‘Восхвалим Господа!’, как Псалом 150-й, в котором слово *Аллилуия* звучит как анафора в каждой строке и который завершается словами: «Все дышащее да хвалит Господа! Аллилуия» (*Пс 150:6*). Этот стих может быть переведен и следующим образом: «Всякая душа да хвалит Господа!» Его, как и стих «Дивны дела Твои, и душа моя вполне сознает это» (*Пс 139/138:14*), можно считать эпиграфами (паратекстами) всего зрелого творчества гамбургского поэта.

Показательна для генерального сборника Броккеса лирическая кантата с заглавием, задающим определенный музыкальный ритм: «Die uns im Frühlinge / zur Andacht reizende / Vergnügung des Gehörs, / in einem Sing-Gedichte» [25, S. 53] («Весною в нас / благоговение возбуждающее / наслаждение слухом / в поэме для пения», 1721). Наделенный тонким музыкальным слухом, Броккес создает этот текст для пения, определяя его жанр как *Sing-Gedicht* («поэма [стихотворение] для пения»). Музыка к нему написал известный композитор Г.Ф. Телеман. Песенную и благоговейно-религиозную интонацию задает также эпиграф из Псалтири: «An den Bergen sitzen die Vögel des Himmels, / und singen unter den Zweigen» [25, S. 53] («На горах сидят птицы небес и поют среди ветвей»; точнее, в самой Книге Псалмов сказано: «При них [горах] обитают птицы небесные, из среды ветвей издают голос свой»¹ – *Пс 104/103:12*; Броккес цитирует перевод Лютера [26, S. 602]). Броккес неслучайно апеллирует именно к Псалму 104-му (Лютер следует нумерации оригинала, т.е. Масоретской Библии; в греческой, латинской и славянской нумерации – Псалом 103-й), ибо это один из тех Псалмов, который содержит целостную картину гармонично устроенного Богом мироздания и который можно назвать философско-созерцательным. Все это близко творческим устремлениям поэта. Таким образом, уже на уровне паратекста задается связь с генеральным архитектурным – Псалмом 104-м, который, несомненно, выступает и в качестве архитектора, определяя жанровую структуру произведения Броккеса и изначально задавая синтез поэзии и музыки (ведь библейские Псалмы создавались как музыкально-поэтические произведения для пения в сопровождении музыкальных инструментов во время литургии).

Кантата делится на арии и речитативы двух типов – *Die Aufmunterung* («Ободрение», или «Поощрение») и *Die Betrachtung* («Созерцание», или «Наблюдение»). При этом в ариях использована классическая регулярная силлаботоника, а в речитативах – так называемый вольный стих, преимущественно неравноостопный ямб с произвольным чередованием строк разной длины (подобный вольный стих еще в XVII в. культивировал А. Грифиус в своих пиндарических одах, мастерски играя на резких контрастах долгих и кратких строк). Показательно, что тенденция к увеличению длины стиха свойственна как раз тому типу речитатива, который определен как «Созерцание», и эта долгая строка действительно вносит ощущение величавого эпического созерцания, настроения и интонации, свойственные идиллии:

Da stellen sich in dem beblühten Grünen,
Das, durch den Tau, geschmückt mit Demant-gleichem Schein,
Die ämsigen, die unverdross'nen Bienen,
Mit sumsenden Gemurmeln, ein...
...Hier brüllt ein satter Ochs; dort wiehern muntre Pferde;
Im Grase rauscht und knirscht der Biß der fetten Herde... [25, S. 55].

(Здесь в покрытой цветами зелени, / Которая благодаря росе украшена сиянием, подобным бриллианту, / Являются (снуют) усердные, неутомимые пчелы со своим жужжащим бормотанием... / Здесь

¹ Здесь и далее Псалмы, кроме особо оговоренных случаев, цитируются в переводе автора статьи.

ревет сытый бык, там ржут бодрые лошади; / Сытое стадо шуршит и хрустит травой...; *здесь и далее подстрочный перевод наш. – Г.С.*)

Мы погружаемся в стихию звуков, самых разнообразных, и потому в тексте так уместны мастерские звуковые имитации, ономапои в лучших традициях Пегницкого пастушеского ордена и Второй Силезской школы. Любопытно, что все ономапои поэта, его подражания звукам, издаваемым различными существами, подчеркнул своей музыкой, музыкальными ономапоями Телеман, за что его даже пародировали современники. Броккес создает полное ощущение слышания и видения одновременно: например, стремительно мелькающих, со свистом несущихся ласточек («...die schnellen Schwalben schwirren» [25, S. 54]) или воркующих горлинок («...die Turtel-Tauben girren» [25, S. 54]). Он подбирает большое количество глаголов, чтобы передать разнообразные звуки, издаваемые соловьем, а также воздействие его пения на человека: «Ihr kleiner Hals, voraus ein flötend Glucken quillt, / Lockt, schmeichelt, girret, lacht, singt feurig, schlägt und pfeift...» [25, S. 55] («Его маленькое горло, из которого изливается заливающее бульканье, / Заманивает, ласкает, воркует, смеется, поет страстно, бьет и свистит...»). Воистину, как говорит поэт, все звуки птичьих песен, все манеры, мелодии, напевы Дух Природы объединил в соловье: «Fast aller Singe-Vögel Klang, / Manieren, Melodey, Gesang / Hat der Natur-Geist, wie es scheint, / In einer Nachtigall vereint» [25, S. 55]. В кантате поражает превосходное знание поэтом самых разнообразных животных и птиц, их повадок и напевов, умение вглядываться в самое малое и неприметное, вслушиваться в самые разнообразные звуки. Иногда его текст кажется пособием по флоре и фауне родного края. Однако это раздробление действительности на отдельные мельчайшие компоненты (в «Созерцаниях») дополняется ощущением единого могучего потока жизни, единства всего живого, славящего Бога, – в ариях: «Alles redet itzt und singet, / Alles tönet und erklinget / GOTT von Deiner Wunder-Macht!» [25, S. 53] («Все говорит сейчас и поет, / Все звучит и возглашает, / БОЖЕ, Твою чудесную силу!»).

Это глобальное единство, заданное в начале, раздробляется на частности, а затем вновь воссоединяется, но уже на новом уровне – с видением непрестанно движущейся, неумолчной птичьей массы – «крылатых обитателей покрытых листвою ветвей», поющих песнь ликования и благодарности благодати Творца. И в этом хоре не может не прозвучать голос человека, и особенно поэта, которому дана частица Божьего творческого дара. Обращают на себя внимание неожиданные перебивы ритма в самых эмоционально напряженных местах, как, например, в следующем:

Geflügelte Bürger beblätterter Zweige,
Befliederte Sänger, ihr preiset, ihr rühmt,
Da alles belaubet, da alles beblüht
Die Güte des Schöpfers; und ich schweige?
Nein... [25, S. 54]

Согласно заданной ритмической схеме, четвертая строка должна была бы звучать, вероятно, следующим образом: «...Die Güte des Schöpfers; und ich aber schweige?» («...Благодать Творца; и разве я умолчу?»). Однако поэт, нарушая читательское ожидание, опускает *aber* («но», «разве») и выносит в следующую строку одно-единственное слово *nein* («нет»), тем самым добиваясь особой экспрессии, заостря мысль о неуместности и невозможности молчания в ликующем хоре природы. Лишь поколение спустя к подобным ритмико-синтаксическим экспериментам обратится великий обновитель немецкой поэзии Ф.Г. Клопшток. Броккес же призывает собственное сердце (и сердце каждого человека) воспрянуть, голосом и струнами распространять славу о чудесах Творца, Который является единственным источником гармонии:

Auf! auf! mein Herz, mit Stimm' und Saiten
Des Schöpfers Wunder auszubreiten,
Von Dem allein die Harmonie entspringt. [25, S. 56]

А затем вновь, после вслушивания в скрипение вальдшнепа, в пробы голоса молодого ворона, шелест ветвей и листьев, кваканье лягушки, журчание ручья, тихое прикосновение ветра (и вновь – великолепная звукопись: «Die Schneppe schnarrt und ächzet»; «Ein junger Rabe krechzet»; «...es lispeln Zweig' und Blätter» [25, S. 56]), поэт говорит о невозможности не слышать всего этого великолепия, призывает не молчать и подхватить благодарственную песнь Богу:

Willt du, Mensch, da Gott zu Ehren,
Alles tönet, schallt und spricht;
Tauben Ottern gleich nicht hören?
Höre, rühme, schweige nicht!
Laß, da selbst von harten Klippen
Schöne Töne rückwärts prallen,
Die durchs Ohr gereizte Lippen
GOTT ein Dank-Lied wieder schallen! [25, S. 56]

Чувство, одушевляющее поэта, так искренне, так очевидна его огромная любовь к этому земному миру, в каждой малости которого для него сияет отблеск мощи Творца, что, думается, и современный читатель готов простить ему излишнее пристрастие к мелочам, умилительную серьезность в отношении к каждой букашке и педантичность, с которой он бесконечно иллюстрирует все одну и ту же мысль: целесообразность и совершенство сотворенного Богом мира. Поэт XX в., также связанный с традицией *Gedanken- und Naturlyrik*, – Георг Маурер в эссе «Природа в лирике от Броккеса до Шиллера» («Die Natur in der Lyrik von Brockes bis Schiller») напишет: «...если Броккес описывает природу со всей силой своего чувства, причем скрупулезные описания не нарушают общего замысла, а напротив, придают ему смысл и напряжение, – тогда ему удаются стихотворения, которые принадлежат к самым великолепным образцам немецкой поэзии о природе» (перевод А. Гугнина; цит. по: [27, с. 248]).

Практически в каждом своем произведении, обозначенном как *Sing-Gedicht*, Броккес апеллирует к Книге Псалмов, задает ее строки как лейтмотив, паратекст, служащий ключом или своеобразным «кодом» к его собственному тексту. Так, например, создавая весенний пейзаж в *Sing-Gedicht* «Трава в начале весны» («Das Graß / im Anfange des Frühlinge»), Броккес вновь выбирает эпитаф из *Пс 104:14*, («Ты возвращаешь траву для скота...»), добавляя к началу библейского стиха слово «Господь» (*Herr*): «HERR, Du lässest Gras wachsen für das Vieh» [28, S. 8] (ср.: [26, S. 602]). Оттолкнувшись от библейского стиха и образа первой нежной травы, поэт создает развернутый весенний пейзаж, освещенный «смарагдовым сиянием» (*mit Smaragd'ner Schein* [28, S. 9]) полей и яркими красками цветов, в котором все живое славит Господа, все пронизано любовью, а земля выступает как невеста, обрученная «Князю света» (*Fürst des Lichtes* [S. 10]), т.е. Самому Богу (налицо преломленные через топику пророческих книг и новозаветную топику мотивы Песни Песней). Завершается же кантата скрытой цитатой из Песни Песней («Ибо любовь, как смерть, сильна» – *Песн 8:6*) и прямой (с указанием в тексте) – из *Пс 111/110:2*: «Groß sind die Werke des HERN; wer sie erforscht, der hat Freude daran» [26, S. 610] («Велики дела Господа; кто их исследует, у того радость от них»; более точен следующий перевод финала: «...желанны они для всех, любящих их»):

Auf / Ihr Sterblichen / betrachtet /
Schauet GOTTes Wunder an! die Werke
Schmeckt die Liebe, fühlt die Stärke!
Rufet: Groß sind deine Werke!
Wer Ihr achtet /
Der hat eitel Lust daran. [28, S. 14]

(Воспряньте, о смертные, созерцайте, // Всмотритесь в Божьи чудеса! // Вкусите любовь, почувствуйте ее силу! // Воскликните: Велики Твои дела! // Кто их понимает, // У того радость [веселье] от них [страстное желание к ним].)

По этому же типу строятся и другие кантаты в сборнике «Земное наслаждение в Боге». Так, в *Sing-Gedicht* «Вода весной» (*Das Wasser im Frühlinge*) эпитаф отсылает как к архетексту все к тому же Псалму 104-му: «Du lässest Brunnen quellen in den Gründen, dass die Wasser zwischen den Bergen hinfließen» [28, S. 26] («Ты заставляешь источники бить из глубин, чтобы воды растекались между горами»; ср. Синод. перевод: «Ты послал источники в долины: между горами текут» – *Пс 104/103:10*; ср. также [26, S. 602]), а в «Красоте полей весной» («Schönheit der Felder im Frühlinge») – к Псалму 96/95-му: «Das Feld sey fröhlich, und alles, was darauf ist!» [28, S. 36] («Да радуется поле и все, что на нем...» – *Пс 96/95:12*; см.: [26, S. 598]). Когда поэт пишет кантату «Лето» (*Der Sommer*), он вдохновляется финалом Псалма 65/64-го: «Венчаешь лето благости Твоей, и стези Твои источают тук; // Источают на пустынные пажити, и холмы препоясываются радостно. // Луга одеваются стадами, и долины покрываются хлебом; восклицают и поют» (*Пс 65/64:12–13*; Синод. перевод) и предваряет свой текст самыми последними строками Псалма: «Die Hügel umher sind lustig. Die Anger sind voll Schafe, und die Auen stehen dick mit Korn, daß man jauchzet und singet» [28, S. 98]. Так во всем огромном сборнике Броккес ведет диалог с Псалтирью, рецитирует соответствующие его замыслу и настроению Псалмы и пишет развернутые вариации к библейским стихам.

Помимо Книги Псалмов, значимую архетекстуальную функцию выполняет в сборнике Броккеса второканоническая Книга Премудрости Йешуа Бен-Сира (Иисуса сына Сирахова), особенно те главы, в которых Бен-Сира, талантливый поэт, рисует величественное мироздание – наглядное проявление величия Бога. Так, стихотворению «Небосвод» (*Das Firmament*) предпослан эпитаф из *Суп 43:1*: «Man siehet Seine Herrlichkeit an der mächtigen großen Höhe, an dem hellen Firmament, an dem schönen Himmel» [28, S. 3] («Зримо Его великолепие в мощной великой выси, в светлом строе, в прекрасном небе»; ср. Синод. перевод: «Величие высоты, твердь чистоты, вид неба в славном явлении!»). Следующее далее стихотворение – вольный парафраз великолепной главы Бен-Сира, воспевающей великолепие земного мира и явленную через него мощь Бога: «...красота неба, слава звезд, блестящее украшение, владыка на высотах! // По слову Святого звезды стоят по чину и не устают на страже своей. // Взгляни на раду, и прославь Сотворившего ее: прекрасна она в сиянии своем! // Величественным кругом своим она обнимает небо; руки Всевышнего распростерли ее» (*Суп 43:10–13*; здесь и далее Синод.

перевод). Всмотриваясь в «сапфировые глубины» (*in die sapphirne Tiefe*), в «неисследимое море бесконечного воздушного пространства» (*ins unerforschte Meer des hohen Luft-Raums*), лирический герой Броккеса теряет себя, но затем обретает – себя в Боге, а Бога в себе: «Allgegenwärt'ger GOTT, in Dir fand ich mich wieder» [28, S. 3] («Всеобщий Боже, в Тебе нашел я себя вновь»). *Sing-Gedicht* «Созерцание лунного сияния приятной весенней ночью» («Betrachtung des Mondscheins in einer angenehmen Frühlings-Nacht») открывается эпитафией из Бен-Сире (Cup 43:6): «Der Mond in aller Welt muß scheinen zu seiner Zeit» [28, S. 41] («Луна во всем мире должна сиять в свое время»). Далее у Бен-Сире сказано: «...это – глава вышних строев; она сияет на тверди небесной» (Cup 43:9). Броккес же в своем произведении разворачивает детальную картину лунной весенней ночи, передавая все оттенки сияния луны и цветовой палитры неба, все звуки, включающие пение соловья и пение человеческого сердца, восхищенного и вдохновленного красотой и гармонией Божьего творения.

Не могла не привлечь Броккеса и Песнь Песней с ее чарующими весенними пейзажами. *Sing-Gedicht* «Весенние мысли» (*Frühlings-Gedanken*) предварен эпитафией из Песн 2:11–12 с купюрой (опущены слова о ливнях, ибо для европейцев зима – вовсе не сезон ливней, как в Святой Земле): «Der Winter ist vergangen... die Blumen sind hervor kommen im Lande; der Lenz ist herbey kommen» [28, S. 50] («Зима прошла... цветы показались на земле; весна приблизилась»). В оригинале нет слова «весна» и упоминается «время пения», понятое М. Лютером как «весна» [26, S. 666]; ср. перевод И.М. Дьяконова: «Ибо вот, зима миновала, / Ливни кончились, удалились, // Расцветает земля цветами, / Время пения наступило...» [20, с. 70]. Именно «цветы», упомянутые в библейском паратексте, становятся главным концептом, «сгустком» смысла, генеральным образом, который детально и многокрасочно разворачивается далее в тексте поэмы, а затем и в отдельных стихотворениях, посвященных цветам. И самая скромная незабудка, утверждает поэт в стихотворении «Цветок: Не забудь меня [Незабудка]» («Das Blümlein: Vergiß mein nicht»), несет в себе небесно-голубое сияние с золотой точечкой-солнцем посередине, отражает образ мира и является наглядным подтверждением присутствия в нем Бога, Который не забывает о человеке и говорит ему: «Не забудь Меня!»

Da Gott in allem, was wir sehen,
Und Sein' Allgegenwart, und wie Er alles liebet,
So wunderbarlich zu verstehen,
So deutlich zu erkennen, giebet;
So deucht mich, hör ich durchs Gesicht,
Daß in dem saubern Blümchen hier,
So wohl zu dir als mir,
Der Schöpfer der Vergiß mein nicht selbst spricht:
Vergiß mein nicht! [21, S. 20]

Особенностью художественной манеры Броккеса является стремление соединить собственно поэтическое слово, живопись и музыку, осуществить завет Горация *ut pictura poesis* («поэзия, подобная живописи») и одновременно сделать поэзию воплощенной музыкой. В этом Броккес опирается на открытия Дж. Марино, не случайно упоминаемого в предисловии к «Земному наслаждению в Боге», и К.Г. фон Гофмансвальдау, следовавшего заветам Марино. Однако гамбургскому поэту помогала присущая ему уникальная синестезия, в прямом смысле единение чувств – зрения, слуха, обоняния, осязания, его особая природная музыкальность. Неслучайно девять арий из «Земного наслаждения в Боге» положил на музыку Г.Ф. Гендель, еще больше проявив синтез живописного слова и музыки, присущий Броккесу. В 5-й из них говорится:

Singe Seele, Gott zum Preise,
der auf solche weise Weise
alle Welt so herrlich schmueckt!
Der uns durchs Gehoer erquicket,
der uns durchs Gesicht entzueckt,
wenn er Baeum' und Feld bebluemet,
sei gepreiset, sei geruehmet!

Пой, душа, славь Бога силу,
что так мудро и так дивно мир весь чудно украшает!
Тот, Кто слух наш услаждает,
Тот, Кто взор наш восхищает,
когда все вокруг цветет,
будь прославлен, будь воспет!
(Перевод Тлейли) [29]

Всей своей поэзией Броккес доказывает, что главный дар Творца человеку – Божественное наслаждение зрением и слухом, дополняющими друг друга и взаимопроницающими. В 6-й арии, положенной на музыку Генделем, Броккес говорит: «Meine Seele hört im Sehen...» [29] («Моя душа слышит в зрении...»). Именно парадоксальное умение «слышать в зрении» позволяет поэту создавать подлинные шедевры. И показательно: зрение все-таки растворяется в слухе, душа в первую очередь слышит этот мир, в котором все творение воспеваает хвалу Богу: «Я смотрю, а дух мой внемлет, / как, хваля Творца вселенной, / все смеется, все поет. / Так внемли, / то язык самой природы – / весь весенний цвет земли, / весь ее чудесный вид, / с нами внятно говорит» (перевод Тлейли) [29]. На наш взгляд, в этом сказывается прямое влияние на Броккеса библейской поэтики (прежде всего поэтики Псалмов) и в целом библейского миро-созерцания с их приматом слуха над зрением, с вслушиванием в слово Божье и веяние Духа Божьего. Однако при этом и античные пластичность, живописность, предметность не забыты, но, будучи пропущенными через гонимое барокко, еще более усилены.

Заключение. Поэзия Броккеса – наглядное воплощение присущего барокко панентеизма и просветительского рационалистического сенсуализма. Чувства, выраженные в его стихах, не являются, в сущности, субъективными, но претендуют на некую обязательность и идут рука об руку с размышлениями. Однако, несомненно, Броккес готовит почву для появления чувствительного направления в немецкой поэзии, противостоит излишне рационалистической эстетике Готшеда. Опыт Броккеса крайне важен для швейцарско-немецкого поэта А. Галлера, Ф.Г. Клопштока и штюрмерского поколения. Не случайно И. Г. Гердер отмечал особую любовь Броккеса к предмету своего изображения, особое восторженное состояние его души. Для гамбургского поэта тот восторг, который вызывает у него созерцание природы, является наглядным проявлением действия Бога через Свое творение, равно как и удивительно разумные законы природы, ее красота и гармоничность – подтверждением Его существования. Поэзия Броккеса представляет собой своеобразную и уникальную телеологию – целостный поэтический религиозно-философский трактат, посвященный доказательству бытия Бога и высшей целесообразности сотворенного Им мира. Генеральным архетекстом, на который опирается Броккес, является Библия, с которой поэт ведет постоянный диалог, берет ее сюжеты, образы, мотивы и выстраивает вокруг них собственные тексты и смыслы. При этом по мере идейно-эстетической эволюции Броккеса прослеживается определенная динамика в его обращении к различным библейским книгам. Если в раннем творчестве, когда поэт стоял на позициях барокко с его трагическим мировидением, диссонансами и контрастами, в качестве важнейших архетекстов выступали Евангелия (поэмы «Вифлеемское избиение младенцев», текст оратории «Страсти Христовы»), то в его зрелой поэзии, в которой барокко трансформируется в русле просветительского мировоззрения, предпочтительнее оказывается Книга Псалмов, из которой поэт выбирает прежде всего философско-медитативные Псалмы, несущие в себе элементы пейзажа, рисующие целостную картину мироздания и прославляющие мощь Бога-Творца. Трагические мотивы душевного разлада, вины и покаяния, свойственные многим Псалмам, элиминируются в творчестве Броккеса как не соответствующие его гармоничному мирозерцанию, стремлению наслаждаться миром природы и прославлять Бога в Его прекрасных творениях. Псалмы становятся «осевым» архетекстом главного произведения Броккеса – поэтического сборника «Земное наслаждение в Боге» и присутствуют в нем на уровне пара-, интер- и архитекста, в целом являясь смысло- и текстопорождающим текстом. Архитекстуальность, связанная с Псалмами, тесно переплетается с отсылками к Песни Песней и второканонической Книге Премудрости Иисуса сына Сирахова, из которых поэт избирает прежде всего фрагменты, содержащие описания природы и размышления о гармоничном устройстве мироздания, сотворенного Богом.

Новаторство Броккеса было столь важной вехой на пути обретения немецкой поэзией своего неповторимого лица, что это позволило немецким исследователям (например, Карлу Рихтеру) говорить о «коперниканском повороте» в лирике от Броккеса к Клопштоку [30, с. 132]. Опыт Броккеса (пусть не прямо, а косвенно) отзовется в поэзии Р.М. Рильке (и в «Часослове», и в «Новых стихотворениях»), в особой «поэзии природы» (*Naturgedicht*) XX в. (О. Лёрке, В. Леман, П. Хухель, Г. Цибулка, С. Кирш и др.). Но, пожалуй, никому не удалось столь полно ощутить «земное наслаждение в Боге» и столь искренне, столь энтузиастически выразить это в своей поэзии. Броккес смог это сделать во многом с помощью библейской поэзии, библейского слова, выступающего в его творчестве как «сгусток» духовно-этических смыслов, как камертон и импульс, дарующий вдохновение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Синило, Г. В. Библия как «осевой» архетекст европейской литературы (на примере немецкой лирической поэзии) / Г. В. Синило // Журн. Белорус. гос. ун-та. Филология. – 2017. – № 3. – С. 19–29.
2. Frye, N. The Great Code: The Bible and Literature / N. Frye. – Toronto : University of Toronto Press, 2006. – 464 p.
3. Фрай, Н. Предисловие к книге «Великий Код. Библия и литература»: пер. с англ. / Н. Фрай // Вопросы литературы. – 1991. – № 9/10. – С. 176–187.
4. Das Buch in den Büchern: Wechselwirkungen von Bibel und Literatur / hrsg. von A. Polaschegg, D. Weidner. – München : W. Fink, 2012. – 397 S.
5. Robertson, R. The Bible as Literature / R. Robertson // The Interpreter's Dictionary of the Bible. Suppl. vol. / ed. K. Crim, V.P. Furnish, L.R. Bailey Sr. – New York : Abingdon Press, 1976. – P. 547–551.
6. Brockes, B.H. Werke : in 3 Bd. / B.H. Brockes ; hrsg. und komment. von J. Rathje. – Göttingen: Wallstein, 2012–2014. – Bd. 1. – 792 S.; Bd. 2. – 1002 S.; Bd. 3. – 792 S.
7. Albertsen, L. L. Erstes Gebot Gottes: Genieße die Wirklichkeit. Eine Beschreibung von Brockes / L. L. Albertsen // Gedichte und Interpretationen : in 6 Bd. – Stuttgart, 1996. – Bd. 2 : Aufklärung und Sturm und Drang / hrsg. von K. Richter. – S. 57–66.
8. Barthold Heinrich Brockes: Dichter und Ratsherr in Hamburg: Neue Forschungen zu Persönlichkeit und Wirkung / hrsg. von H.-D. Loose. – Hamburg: H. Christians, 1980. – 217 S.
9. Ketelsen, U.-K. Berthold Heinrich Brockes / U.-K. Ketelsen // Dichter des 17. Jahrhunderts / hrsg. von H. Steinhagen, B. von Wiese. – Hamburg; Berlin, 1984. – S. 839–851.
10. Steigerwald, J. Das göttliche Vergnügen des Sehens: Barthold Hinrich Brockes Techniken des Sehens / J. Steigerwald // Convivium: Germanistisches Jahrbuch Polen. – 2000. – S. 9–42.
11. Wankhammer, J. Poesis im „Gegenhalt“ der anderen Welten: Epistemische und kosmologische Kontingenz bei Breitinger und Brockes / J. Wankhammer // Kosmos und Kontingenz / hrsg. von T. Sparenberg, R. Rössler, Ph. Weber. – Paderborn, 2016. – S. 112–126.

12. Guntermann, G. Barthold Heinrich Brockes' "Irdisches Vergnügen in Gott" und die Geschichte seiner Rezeption in der deutschen Germanistik ; Diss. / G. Guntermann. – Bonn : Bouvier, 1980. – XI, 389 S.
13. Guntermann, G. Die Welt im Licht aus den Werken des Ratsherren Barthold Heinrich Brockes / G. Guntermann. – Hamburg : Gesellschaft der Bücherfreunde, 1982. – 111 S.
14. Kleßmann, E. Barthold Hinrich Brockes: Ellert und Richter / E. Kleßmann. – Hamburg: Ellert&Richter, 2003. – 128 S.
15. Fry, H.P. Physics, classics, and the Bible. Elements of the secular and the sacred in Barthold Heinrich Brockes' «Irdisches Vergnügen in Gott», 1721 / H.P. Fry. – New York : Peter Lang, 1990. – xvi, 351 p.
16. Гейман, Б. Я. Ранние просветители / Б. Я. Гейман // История немецкой литературы: в 5 т. – М. : Изд-во АН СССР, 1962–1976. – Т. 2. – С. 25–49.
17. Тураев, С. В. Немецкая литература / С. В. Тураев // История всемирной литературы: в 9 т. / редкол. : Г. П. Бердников (гл. ред.) [и др.]. – М. : Наука, 1988. – Т. 5. – С. 193–244.
18. Braun, W. В.Н. Brockes' "Irdisches Vergnügen in Gott" in den Vertonungen G.Ph. Telemanns und G.Fr. Händels / W. Braun // Händel-Jahrbuch. – 1955. – № 1 (VII). – S. 42–71.
19. Friederichs, H. Das Verhältnis von Text und Musik in den Brockespationen Keisers, Händels, Telemanns und Matthesons / H. Friedrichs. – München; Salzburg : Katzbichler, 1975.
20. Ветхий Завет: Плач Иеремии; Экклезиаст; Песнь Песней / пер. и коммент. И. М. Дьяконова, Л. Е. Когана при участии Л. В. Маневича. – М. : РГГУ, 1998. – 343 с.
21. Deutsche Gedichte des 18. Jahrhunderts / hrsg. von K. Bohnen. – Stuttgart : Philipp Reclam jun., 2008. – 455 S.
22. Аверинцев, С. С. Древнееврейская литература / С. С. Аверинцев // История всемирной литературы: в 9 т. / редкол.: Г.П. Бердников (отв. ред.), Ю.Б. Виппер (зам. гл. ред.) [и др.]. – М. : Наука, 1983. – Т. 1. – С. 271–302.
23. Синило, Г. В. Поэтика Книги Хвалений и мировая лирическая поэзия / Г. В. Синило // Скрижали. – Сер. «Ветхозаветные исследования». – Вып. 11 / сост. и гл. ред. архимандрит Сергей (Акимов). – Минск : Минск. духов. акад., 2016. – С. 6–66.
24. Пуришев, Б. И. Реформация и Мартин Лютер / Б. И. Пуришев // История немецкой литературы: в 5 т. – М. : Изд-во АН СССР, 1962. – Т. 1. – С. 275–285.
25. Gedichte und Interpretationen : in 6 Bd. – Stuttgart : Philipp Reclam jun., 1996. – Bd. 2 : Aufklärung und Sturm und Drang / hrsg. von K. Richter. – 464 S.
26. Die Bibel: nach der Übersetzung Martin Luther, mit Apokryphen. – Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1999. – 1082+382 S.
27. Вебер, П. Литература эпохи Просвещения (1700–1789) / П. Вебер // История немецкой литературы : в 3 т. / колл. авторов под рук. К. Бётхера и Г. Ю. Геердтса ; пер. с нем. А. Гугнина [и др.] . – М. : Радуга, 1985. – Т. 1. – С. 211–328.
28. Brockes, B. H. Irdisches Vergnügen in Gott. [Electronic resource]. – 2., verb. verm. Aufl. – Hamburg : Kissner Verl., 1724. – 548 S. — Mode of access: <https://play.google.com/books/reader?id=YfRkAAAAcAAJ&hl=ru&pg=GBS.PP5>. – Date of access: 29.12.2019.
29. Брокес, Б. Г. Девять немецких арий [Электронный ресурс] / Б. Г. Брокес ; пер. Тлейли. – Режим доступа: <https://www.stihi.ru/2009/07/27/7329>. – Дата доступа: 25.12.2018.
30. Richter, K. Die kopernikanische Wende in der Lyrik von Brockes bis Klopstock / K. Richter // Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft. – 1968. – № 12. – S. 132–169.

Поступила 29.12.2018

BIBLICAL ARCHETEXTUALITY IN THE POETRY OF B.H. BROCKES

G. SINILO

In this research paper is investigates Biblical archetextuality in the works of B. H. Brockes (1680–1747). B.H. Brockes became the founder of a specific German "poetry of thought and nature" (Gedanken- und Naturlyrik), in which philosophical meditation is connected with concretely-sensual replication of nature. We show in Brockes's poetry the synthesis of biblical attitude, J. Lock's sensualism, G.W. Leibnitz's theleology and baroque sensibility, emotionality and picturesqueness. We prove that B. H. Brockes's poetry is a peculiar poetic theleology being based on panentheism and sensualistic rationalism, attempting to demonstrate the existence of God through sensual experience of a human, first of all through perception of nature. In so doing, the direct dialogue with the Bible plays the main role in his poetry. The Gospels are the most important archetexts in the early works of Brockes, then The Book of Psalms becomes more preferable in the middle. Psalms are present on the level of para-, inter- and architext in the main works of Brockes, being on the whole the general archetext for it. We also mark the archetextual connections of Brockes's poetry with the Song of Solomon and the deuterocanonical Wisdom of Sirach. Above all, the poet chooses the fragments including descriptions of nature and reflections on harmonic structure of the universe created by God.

Keywords: archetext, archetextuality, The Bible, German poetry of the XVIII century, rational sensualism, theleology, panentheism, "the poetry of thought and nature" (Gedanken- und Naturlyrik), The Gospels, The Book of Psalms.

УДК 821.111

G.M. HOPKINS AND TWO DANTES

Dr. Prof. M. POPOVA
(Voronezh State University, Russia)
popova@phil.vsu.ru

The paper analyzes the attitude of the English Victorian poet G.M. Hopkins to his contemporary and compatriot Dante Gabriel Rossetti and Italian Early Renaissance poet Dante Alighieri and the ways Hopkins and Rossetti interpreted medieval allegorical tradition.

Keywords: *G.M. Hopkins, Dante Gabriel Rossetti, Dante Alighieri, medieval allegoric and symbolic traditions*

Introduction. During the reign of Queen Victoria English culture focused on the reclaiming of the medieval past. The Gothic Revival style became the fashion of the day, represented by the Houses of Parliament rebuilt after the fire of 1834 by Charles Barry. The painters and poets of the Pre-Raphaelite brotherhood founded in 1848 followed the medieval outlook on art. Medieval literature was quite the fashion of the day, especially legends about chivalrous knights, charming ladies and courtly love as described by Th. Malory (1415 – 1471) in his *Morte d'Arthur*. Alfred Tennyson, the Poet Laureate and one of the leading figures in Victorian literature, adapted the subject matter of medieval Arthurian legend to the problems of the day in *Idylls of the King*. Victorian Medieval Revival brought into focus the life story and poetic legacy of Dante Alighieri, the greatest poet of European Middle Ages. The attempt to describe and analyze how two Victorian poets, G.M. Hopkins and D.G. Rossetti interpreted Dante allegorical tradition might enrich the understanding of the 19th century English poetry and of Hopkins and Rossetti poetic genius.

The paper deals with the poetry of Gerard Manley Hopkins which is a unique phenomenon. Never published in his lifetime, it is now considered one of the highlights of Victorian poetry. The study of his attitude to Dante Gabriel Rossetti, another major Victorian poet, and of both of them to Dante Alighieri shows the influence of medieval allegorical tradition on the 19th century English poetry.

Main part. Though Gerard Manley Hopkins (1844 – 1889) and Dante Gabriel Rossetti (1828 – 1882) were contemporaries, they never met personally. Hopkins was well acquainted both with Rossetti's poems and his pictures, and had some connections with Rossetti's circle. In a letter to Baillie (July 12 – August 14, 1864) among "great things" he has to tell his friend about Hopkins writes: "I have been introduced to Miss and Miss Christina Rossetti, Holmen Hunt and some other people [1, vol. 1, p. 66]. Hopkins' letter to his mother (March 5, 1882) includes the praise of Ch. Rossetti's book of poetry [1, vol.1, p. 216].

His friend Richard Dixon was acquainted with Edward Burne-Jones since his study at Birmingham Grammar School and with William Morris since his student days at Oxford and even studied painting under Rossetti's guidance. G.M. Hopkins was well aware of his friend's connections with the Pre-Raphaelite group, in a letter to Dixon (13 – 15 June, 1878) he expresses his pleasure at the fact that both D.G. Rossetti and E. Burne-Jones are admirers of Dixon poetry [1, vol.1, p. 305].

In a number of letters Hopkins mentions Rossetti's poems, referring to him as a member of medievalist group. Thus, in a letter to Dixon (1 – 16 of December, 1881) Hopkins supposed that his friend and W. Morris belonged to the same school which he called the school of Rossetti or the school of Pre-Raphaelites, and a few lines further "this modern medieval school" [1, vol. 1, p. 504–505]. It is a well-known fact that G.M. Hopkins wrote to D.G. Rossetti praising his art. His admiration was not reciprocated. The Pre-Raphaelites did not think high of Hopkins' poetry. In 1881 Hall Caine, a good friend of the Pre-Raphaelites was editing anthology "Sonnets of Three Centuries". D.G. Rossetti wrote to him recommending sonnets by Dixon, whom he characterized as "an admirable poet" [see 9, p. 258]. Caine accepted Dixon poems but rejected Hopkins' [9, p. 250]. Coventry Patmore, who was Hopkins' correspondent for quite a while, read a handwritten copy of his poems and found them too difficult, "of a kind to appeal only to few" [9, p. 323]. There is some evidence D.G. Rossetti alongside with Patmore and Hall Caine also rejected Hopkins' poems [1, vol. 2. p. xlvi, note].

Hopkins was greatly interested in Pre-Raphaelite painting and made some special arrangement with Mr. Rae "to see his Rossettis" [1, vol.1, p. 438]. In letters he also discusses Rossetti's pictures *Damsel* and *Dante's Dream*. It is obvious that at the beginning of 1883 Hopkins was very much interested in Rossetti's posthumous exhibition (see letter to R. Bridges, 4-5 January, 1883 and also a letter to Baillie of 14, January, 1883) and in a letter to Bridges (28 – 29 January 1883) [1, vol.2, p. 560, 565] mentioned his disapproval of Noel Paton's comparison of "Dante's Dream" and Sistine Madonna.

One of the reasons to put the names of D.G. Rossetti and G.M. Hopkins in a row is their veneration of Dante Alighieri. There's no need to mention that the father of D.G. Rossetti was a great admirer of the author of

Divine Comedy and named his son after him and that D.G. Rossetti adored Dante, translated Dante, used many Dante's images and motifs in his works.

G.M. Hopkins also valued Dante Alighieri very highly throughout his life. He took Dante's portrait to Oxford to decorate his room alongside with the portraits of Raphael, Tennyson, Shelley, Keats, Shakespeare, Milton and Dürer. Hopkins considered Dante a major poet and often put his name alongside with that of Shakespeare. In his notebooks and diaries he mentions Dante's name several times admiringly and with veneration. In the diary for 1864 reflecting on Catholicism Hopkins wrote, "We live to see how Shakespeare's England weds with Dante's Italy" [2, p. 248]. In a letter of 3 – 10 January 1883 to Robert Bridges he discusses what a gentleman is. Hopkins' notion of a gentleman is highly Christian and connected with the idea of self-sacrifice. He writes that Christ was "not snatching at the truest and highest good, the good that was his right" and that He "humbled himself to death". This is "the root of all His holiness and the imitation of this the root of all moral good in other man". Only moral good makes a true gentleman and this quality puts a gentleman "if there is such a thing on the earth" in the position "to despise the poet, were he Dante or Shakespeare" [1, vol. 2, p.569].

On Easter Eve 1885 Hopkins wrote to Patmore trying "to spur" him "on" with his poem [1, vol. 2, p. 723] (meaning *Marriage of the Blessed Virgin* Patmore planned to write). One of the arguments Hopkins gives is that if Patmore wrote such a poem it would add more brilliance to his shorter pieces. To prove his point Hopkins mentions great names. "Are Virgil's *Georgics* and *Bucolics* read more or less for his having written *Aeneid*? Much more. So of Shakespeare and Dante" [1, vol. 2, p. 724]. In a letter of 11 February 1886 addressed to Bailie among the examples of "best literature" Hopkins speaks of *Divine Comedy* [1, vol. 2, p. 758].

Besides mentioned above, there's a lot of evidence that both D.G. Rossetti and G.M. Hopkins admired Dante Alighieri. Dante, one of the major European poets, was a great medieval author. His '*Divine Comedy*' and other works are sort of a summary of medieval literary tradition, Summa allegorica. He also contemplates on allegory as a theoretical phenomenon. "Dante distinguishes two forms of allegory. The first is 'the allegory of poets', and the second 'the allegory of theologians'. He says, that in the 'allegory of poets', the quarry is the truth 'hidden under a beautiful fiction' [3, p. 43], and that there is no necessary truth in the literal story being told. But the Bible is characterized by the 'allegory of theologians', where both the literal and the allegorical levels are true" [4, p. 25–26].

No doubt Dante Alighieri was very well aware of the tradition to read both secular and religious texts as allegories. He gave the best and most well-known explanations of what allegory is. In *Convivio*, written before '*Divine Comedy*' (book 4, chapter 26) Dante "offers an allegorical interpretation of the *Aeneid* books 4 to 6" [4, p. 24], describing the death of Dido and Aeneas descent to the underworld. Dante "reads Virgil's text as a charting of three ages of man" [4, p. 24]. In the famous letter to Can Grande della Scala Dante distinguishes 4 levels of interpreting religious texts – the literal, the allegorical, the moral and the anagogical – and "extends then to the interpretation of his own poem the *Commedia*" [4, p. 26].

Dante not only summed up medieval concepts of allegories, allegorical interpretations of texts, he masterfully employed allegorical tradition in his works. For many centuries by now it has been clear that every line and episode in the *Divine Comedy* has multiple meanings which can be explained rationally. In the very first chapter of the poem three beasts attacking Dante when he found himself "in a gloomy wood" signify different vices, the wood itself symbolizes human life where it is so easy to lose the path "which leads aright".

It's obvious that D.G. Rossetti, a great admirer and connoisseur of Dante, followed Dante's tradition of rational allegory. Let us take, for example, one of his most famous Dantesque pictures, *Beata Beatrix* (1864–1870) (fig. 1). It has at least two meanings, personal and allegoric. The figure in the foreground is Elizabeth Siddal, the wife of the painter who died two years before he started on the picture. It also has a strong Dantesque meaning, quite obvious as the title of the painting is a quotation from Dante's *Vita Nuova* which D.G. Rossetti had translated a few years earlier. Both layers of meanings are represented with numerous emblematic details. The bird in the foreground refers to the nickname of Elizabeth Siddal whom Rossetti called The Dove, white poppy it carries in his beak is a reference to the fact that Elizabeth died of the overdose of laudanum made of poppy.

All the details in the background point to Dante. The townscape is that of the Ponte Vecchio in Florence. The sundial shows number nine – a symbolic number crucial for understanding Dante poetry. But in this case it's a hint on the time of Beatrice's death – nine o'clock on the 9th June 1290. The figure on the right is the poet himself, the one on the left represents Amor, the personification of Love. In '*Vita Nuova*' Dante describes how he saw Amor in his vision for the very first time: "there appeared to be in my room a mist of the color of fire, within the which I discerned the figure of a lord". It was Love (Amour), he held in his arms "a person ... covered only with a blood-colored cloth". The poet recognized his lady and noticed that Amor "held also in his hand a thing that was burning in flames" [5, p. 8–9]. Later on the poet realized that this burning thing was his heart, and Love made the lady eat it. Dante explained all his allegorical visions and emblematic details in a commentary that he included in *Vita Nuova*. As a result mystical elements were deciphered quite rationally.



Figure 1. – D.G. Rossetti. Beata Beatrix

D.G. Rossetti followed Dante connecting the symbolic and the rational. He used to write poems as a sort of verbal commentaries on his pictures explaining the meaning of them. One of the most obvious examples is *The Girlhood of Mary Virgin* (fig. 2). D.G. Rossetti painted this picture in 1848, referred to it in one of his letters as belonging to religious class and wrote two sonnets to explain its meaning and put them on the frame below the picture.



Figure 2. – D.G. Rossetti. The Girlhood of Mary Virgin

Actually he revived the medieval tradition of allegoresis, allegorical interpretation of religious and secular texts. The viewer of the picture was to react to it intellectually and Rossetti provided him with proper decoding system, explaining the meaning of every object:

These are the symbols. On that cloth of red
 I' the centre, is the Tripoint, – perfect each
 Except the second of its points, to teach
 That Christ is not yet born. The books (whose head
 Is golden Charity, as Paul hath said)
 Those virtues are wherein the soul is rich:
 The refore on them the lily standeth, which
 Is Innocence, being interpreted.
 The seven-thorned briar and the palm seven-leaved
 Are her great sorrows and her great reward.
 Until the time be full, the Holy One
 Abides without. She soon shall have achieved
 Her perfect purity: yea, God the Lord
 Shall soon vouchsafe His Son to be her Son [6, p. 142].

In the sonnet D.G. Rossetti actually gives a clue of how to read the picture, what visual details signify. The two sonnets explaining the picture are definitely good examples of ekphrasis, a rhetorical figure D.G. Rossetti was fond of. He often wrote sonnets to explain his paintings – and other artists' paintings, sometimes it was vice versa – he painted a picture to visualize his poem (*The Blessed Damozel*).

The Girlhood of Mary Virgin (1849) was one the first pictures painted by D.G. Rossetti. The principle of explaining what is what in his works remained important to him till late in his life. His *Sonnet on the Sonnet* (fig. 3) opened sonnet sequence *House of Life* (1870). The poet himself sometimes referred to the sonnet as the “birthday sonnet” as he inscribed it on the front page of *The Treasury of English Sonnets*. He sent the book as a birthday present to his mother in 1880 and encircled the text of the sonnet with a symbolic drawing. It illustrated Rossetti's aesthetic ideas presented in the sonnet.



Figure 3. – D.G. Rossetti. Sonnet on the Sonnet.

In the letter to his mother the poet explained the meaning of the drawing. The flying feminine figure with a laurel wreath on her head and a lyre in her hand represents the poet's soul which is the source of inspiration. The hourglass she is about to put down denotes that a monument to the moment should be put up. The double-faced coin on the branches of the plant also has a symbolic meaning. The butterfly represents the soul, the serpent surrounding alpha and omega symbolizes eternity. No doubt, D.G. Rossetti had a keen feeling of interconnection between the visual and the spiritual. He tried to find material representation for ideas and explained their symbolic meaning rationally.

G.M. Hopkins shared Rossetti's interest both in poetry and painting and in allegory. He treated topics similar to Rossetti's in a different way. We have just considered Rossetti's sonnets decoding his picture *The Girlhood of Mary Virgin*. Hopkins wrote two poems about Virgin Mary. The closest example to Rossetti's decoded symbolism is *Rosa Mystica (The Rose in a Mystery)*. This is a question and answer poem devoted to Virgin Mary. Describing Rosa Mystica the poet asks:

How many leaves had it? Five they were then,
Five like the senses, and members of men [7, p.146]

G.M. Hopkins gives the meaning of symbolic leaves through comparison, it's a rare example of an explanation of symbolism in his poetry. Similar comparison can be found in *The Blessed Virgin compared to the air we breathe*.

Different from Rossetti Hopkins, though very good at drawing, seldom created ekphrasis proper. One of the few examples is his early pen-and-ink drawing *A Vision of the Mermaid* (1862) which was accompanied by a poem:

Plum-purple was the west; but spikes of light
Spear'd open lustrous gashes, crimson-white;
(Where the eye fix'd, fled the encrimsoning spot,
And gathering, floated where the gaze was not;)
And thro' their parting lids there came and went
Keen glimpses of the inner firmament:
Fair beds they seem'd of water-lily flakes
Clustering entrancingly in beryl lakes [8].

It is obviously an example of word painting, a detailed description of an imagined sea scene.

There are few poems about pictures in Hopkins. Let us consider two of them, *Lines for a Picture of St. Dorothea*, *Dorothea and Theophilus* and *On the Portrait of Two Beautiful Young People. A Brother and Sister*. *On the Portrait of Two Beautiful Young People* (1886) was written about a portrait Hopkins saw in Miss Cassidy's home in Monasterevin. It was a sentimental Victorian painting of her two cousins as children. The portrait caught Hopkins attention and he began a poem. But it has very little of ekphrasis in it, it's in "chastened neo-classical style of Thomas Grey's *Elegy Written in a Country Churchyard*" [9, p. 372]. Hopkins laments the tyranny of Time and what it does to the innocence he can see in the faces of the portrayed boy and the girl. The poem has practically nothing to do with symbolism of real objects.

One can find some symbolic images in *Lines for a Picture of St. Dorothea*. It describes Hopkins feelings about the saint. Dorothea is a legendary Christian virgin, she lived in Cappadocia in 4th century A.D., was tortured and sentenced to death by the Roman prefect Sapricius. There practically no evidence about her as a real historical person. The legend says that when she was walking to the place of her execution some pagan lawyer Theophilus by name addressed her in mockery: "Bride of Christ, send me some fruits from your bridegroom's garden". With the help of a boy Dorothea sent him her headdress full of roses and fruits which smelled heavenly. Theophilus immediately became a Christian and was executed.

It's worth doing to compare the symbolism of Christina Rossetti's *A Shadow of Dorothea* and Hopkins poem. Christina Rossetti's piece begins with the portrait of the saint:

Golden-haired, lily white,
Will you pluck me lilies?
[...]
I pluck young flowers of Paradise,
Lilies and roses red:
A sceptre for my hand,
A crown to crown my golden head.
Love makes me wise:
I sing, I stand,
I pluck palm-branches in the sheltered land. (1-2, 9-15) [10].

Commenting on these lines Miho Takashahi writes: "In this poem Rossetti uses the same emblems as the Pre-Raphaelites prefer, such as lilies, golden hair, and roses...<...> Here what is to be expected as 'an already programmed reaction' is admiration for the purity and innocence" [11, p. 119]. But the lines do not include verbal explanation of emblems. Actually lilies and roses are traditional images of medieval art, they also "belong to the artistic trend of the Pre-Raphaelites" [11, p. 120]. Probably they do not need deciphering because their meaning was absolutely clear to every believer being a part of long established Christian tradition.

Different from Ch. Rossetti's dialogue, the first 4 stanzas of Hopkins poem are Dorothea's monologue. The emblematic imagery here is quite similar to that of Ch. Rossetti's. Dorothea is carrying "a basket lined with grass" and describes flowers and fruits she has in it. All the plants have symbolic meaning, it can easily be understood but is not explained rationally. Dorothea's lilies do not "blow" in "Caesar's garden". Quinces that she has "not one / Is set in any orchard", her mallows grew "in starry, starry shire". The symbolical meaning of quince is love, beauty and fertility, mallow means "consumed by love". Christian reading of the symbols is quite clear, but like Ch. Rossetti, Hopkins does not give any explanatory commentary.

The same is true about Hopkins landscape poems. They certainly have pictorial quality. If we take *The Windhove*, for example, with its dedication "To Christ Our Lord" we immediately meet two symbolical / metaphorical phrases (morning's minion, kingdom of daylight's dauphin) describing the bird, all of them both wonderful and emotional and referring to Christ and none has rationally defined meaning or programmed significance. Hopkins does not tell us, as D.G. Rossetti probably would that, "morning's minion" means this, and "kingdom of daylight's dauphin" means that. For Hopkins the Book of Universe is full of God's signs, "the world is charged with the grandeur of God". The poet takes it in emotionally as a great mystery that cannot be easily decoded. He has "a sacramental vision of the world around us" [9, p. 5] but it is never rationalized.

Medievalism was quite the fashion of the day in the lifetime of both D.G. Rossetti and G.M. Hopkins. Medieval mental practice of reading Universe or the book of Nature considered that every letter in it has some special divine meaning and is a symbol of something supernatural and divine. As Umberto Eco put it, "The Medievals inhabited a world filled with references, reminders and overtones of Divinity, manifestations of God in things. Nature spoke to them heraldically: lions or nut-trees were more than they seemed; griffins were just as real as lions because, like them, they were signs of a higher truth" [12]. This mode of thinking was more rational than emotional; one could decipher the metaphysical meaning of what he saw around him. To quote Eco again, Nature "was a kind of polyphony of signs and references. Christ and His divinity were symbolized by a vast number and variety of creatures, each signifying His presence in a different place-in heaven, on mountain-tops, in the fields, the forests, and the seas" [12].

Medieval vision of the world was a road leading in two directions. One was to read the world as “polyphony of signs and references” thus moving from the visual reality to something metaphysical. The practice of allegories, allegorical interpretation of text was based on this word vision. The other was to create a material representation of an idea. It is manifested in numerous allegorical personifications popular in medieval poetry, especially dream-visions. Hence such allegorical figures as Lady Philosophy in Boece and Lady Nature in Alan of Lille. All details of their descriptions signify some feature of the corresponding notion. Dante’s Amor in *Vita Nuova* is the fruit of the tradition. In my opinion D.G. Rossetti with his elaborate explanations of the meanings of his verbal and visual images followed medieval allegorism.

G.M. Hopkins considered symbolism to be an essential feature of good poetry. In his letter to Robert Bridges (June, 1, 1886), we can find a paragraph of literary criticism. Hopkins expressed quite a low opinion of Richard Crawley’s poem *Venus and Psyche* and one of the faults he finds with it is that “there is not the slightest symbolism” [1, vol. 2, p. 782]. As a creative artist he was also an adept of symbolism. For him symbol was a polysemantic structure, its meaning could only be perceived emotionally, grasped through co-feeling it.

G.M. Hopkins believed the world around us to be a manifestation of the glory of God. He looked for the inscape, the inner uniqueness of everything he saw around him. And the uniqueness had only one meaning – God’s goodwill and grace. The difference between him and D.G. Rossetti lies in his deep religious feeling which helped Hopkins to see everywhere the “beauty past change” without deciphering it rationally. For him the world was God’s creation and its beauty – the glorification of God’s grandeur. As Hopkins wrote in his notes on St. Ignatius: “This world is word, expression, news of God”; “it is a book he has written.... a poem of beauty: what is it about? His praise, the reverence due to him, the way to serve him...” [13].

Conclusion. The description and analysis of how G.M. Hopkins and D.G. Rossetti perceived and used the allegorical tradition learned from Dante Alighieri shows the difference in reclaiming the medieval past by the two poets. D.G. Rossetti with his verbal explanations of painting expected from the reader some programmed reactions, G.M. Hopkins evoked emotional involvement based on deep religious feeling.

REFERENCES

1. Hopkins, G.M. Correspondence. Vol. I-II / G.M. Hopkins. – Oxford : University Press, 2013. – 1184 p.
2. Hopkins, G.M. Collected Works. Vol. 3: Diaries, Journals and Notebooks / G.M. Hopkins. – Oxford : University Press, 2015. – 776 p.
3. Dante Alighieri. The Banquet / Dante Alighieri; transl. by Christopher Ryan. – Saragota CA : ANMA Libri, 1989. – 253 p.
4. Nambling, J. Allegory / J. Nambling. – London; New York : Routeledge, 2010. – 102 p.
5. Dante Alighieri. The New Life. D.G. Rossetti’s translation [Electronic resource] / Dante Alighieri. – Mode of access: <http://originalbook.ru>. – Date of access: 15.10.2018.
6. Поэтический мир прерафаэлитов. Новые переводы = The Poetic World of the Pre-Raphaelites. New Translations [на русск. и англ. языках]. – М. : Центр книги Рудомино, 2013. – 372 с.
7. Hopkins, G.M. Works / G.M. Hopkins. – Ware (Hertfordshire): Wordsworth Editions, 1994. – 157 p.
8. Hopkins, G.M. A Vision of the Mermaids / G.M. Hopkins // Английская поэзия. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.eng-poetry.ru. – Дата доступа: 15.10.2018.
9. Mariani, P. Gerard Manley Hopkins. A Life / P. Mariani. – New York : Viking, 2008. – 496 p.
10. Rossetti, Ch.G. Time Flies. VII [Electronic resource] / Ch.G. Rossetti // Women Poets of the Nineteenth Century / ed. by A.H. Miles. – New York : Bartleby.com, 2011. – Mode of access: www.bartleby.com. – Date of access: 15.01.2019.
11. Takahashi, M. Christina Rossetti and the Pre-Raphaelite Illustrators from Dante Gabriel Rossetti to Arthur Hughes / M. Takahashi // 奈良工業高等専門学校 研究紀要 – 第 39 号. – 2003. – P. 117–129.
12. Eco, U. Art and Beauty in the Middle Ages [Electronic resource] / U. Eco; transl. by H. Bredin. – New Haven : Yale University Press, 1986. – Mode of access: <https://sites.google.com/site/kunstfilosofiesite/Home/texts/eco-art-and-beauty-in-the-middle-ages>. – Date of access: 28.05.2018.
13. Gerard Manley Hopkins [Electronic resource] // Poetry Foundation. – Mode of access: <https://www.poetryfoundation.org>. – Date of access: 14.06.2018.

Received on 22.10.2018

ДЖ.М. ХОПКИНС И ДВА ДАНТЕ

М.К. ПОПОВА

Анализируется отношение английского викторианского поэта Дж.М. Хопкинса к творчеству его современника и соотечественника Данте Габриэля Россетти и итальянского поэта раннего Возрождения Данте Алигьери, а также способы интерпретации средневековой аллегорической традиции Хопкинсом и Россетти.

Ключевые слова: Дж.М. Хопкинс, Данте Габриэль Россетти, Данте Алигьери, аллегорическая традиция, средневековый символизм.

УДК 821.111-32(73)

ОСНОВОПОЛАГАЮЩИЕ МОТИВЫ НОВЕЛЛИСТИКИ США О ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЕ

В.С. КУСКОВСКАЯ

(Полоцкий государственный университет)

vitakuskovskaya@yandex.by

Рассмотрены основные характерные тенденции в изображении событий Гражданской войны в США второй половины XIX столетия. Исследованы ключевые мотивы военной новеллистики на примере произведений А. Бирса, Г. Джеймса, С.О. Джуитт, Г. Кинг, С. Крейна, У.Ч. Морроу, Л.М. Олкотт, К. Шопен. Проанализированы новаторские авторские приемы отражения исторически значимой национальной катастрофы. Прослежены различия в мужском и женском взгляде на войну и ее последствия для человека и общества.

Ключевые слова: военная новелла, американский короткий рассказ о войне, Гражданская война в США, мотив, антивоенная литература.

Введение. Чудовищный опыт Гражданской войны естественным образом задает новое антивоенное направление в тематике литературы США, обостряя неразрешенные проблемы противоречивого конфликта, вносит коррективы в характер национальной малой прозы, наполняет военное пространство американской новеллы философской и социальной проблематикой.

Так, основным мотивом американского короткого рассказа о Гражданской войне как сугубо национальной катастрофы для страны становится мотив смерти, непосредственно связанный с проблемой морали и нравственности, уровнем культурного развития и цивилизованности общества, поднимая вопрос гуманизма в достаточно сложный исторический период на фоне проблемы рабства. Здесь особый отпечаток накладывает специфика братоубийственной войны, в контексте которой трудно, практически невозможно, установить границы «свой – чужой». Кризис привычного, довоенного мировосприятия затрагивает мотив растерянности перед жестокой реальностью военного кризиса, включая тему самопожертвования как парадоксальную форму героизма. Мотив одиночества, отражающий невероятные духовные страдания и боль изоляции, становится сквозным для целого ряда произведений, порождая все большие сомнения в оправданности войны как таковой. Военная тема часто идет параллельно с мотивом усталости и его страшным последствием – безразличием и очерствелостью. Мотив судьбы, фатальной случайности характерен для многих работ американских авторов, работающих с военной тематикой. Контрастно работают мотивы любви, дружбы, сопереживания и военного братства как способ сопоставить военную действительность и мирную жизнь. Достаточно распространенным и эксплуатируемым оказывается мотив возвращения ветерана Гражданской войны, неразрывно связанный с проблемой травмы, отчуждения, непонимания, разочарования.

Основная часть. В литературе США антимилитаристская тема предстает в самых разных аспектах. Они различны по силе и ключевым лейтмотивам, с широким спектром представленных настроений: от сентиментальной, полной надежд новеллы Л.М. Олкотт, произведений С. Крейна с антивоенным пафосом в утверждении неизменных человеческих ценностей, ценности каждой отдельно взятой человеческой жизни до крайней безысходности трагического, эксцентричного цинизма работ А. Бирса и У.Ч. Морроу.

Все разнообразие военной тематики второй половины столетия представлено в сборнике под редакцией С.Т. Джоши «Воспоминания войны: потерянные истории Гражданской войны» (*Civil War Memories. Lost Tales of The Civil War*, 2009). Согласно мнению американского исследователя, война разделила Юг и Север, весь XIX век на две половины, таким же образом предопределила различные суждения, взгляды на военную тему, ее интерпретацию, включая все жанровое многообразие. С.Т. Джоши утверждает, что общей характеристикой, маркирующей военную тему, является «внутрисемейность» и «братоубийство», но превосходящим по количеству новелл, абсолютным лидером по оригинальности национального видения становится А. Бирс, суть войны верно отражает С. Крейн, сиюминутность и индивидуальность трагедии в рамках того же короткого американского рассказа выражает У.Ч. Морроу. Жизнь довоенного Юга ностальгически изображает Т.Н. Пейдж, в попытке примирить противоборствующие стороны пишут С.О. Джуитт и И.Л. Уайт, комический образ Ку-Клукс-клана возникает в военном творчестве Дж. Дефореста, как и черной сатиры М. Твена, как способ дистанцирования, взгляда свысока на ужасы войны [1, р. VIII–IX]. Совершенно разные или, наоборот, повторяющие друг друга, истории о Гражданской войне в США остаются крайне ценными как «свидетельства из первых рук» (*first-hand accounts*), отражающие вопросы социальных, расовых, политических предубеждений, многообразие под-

ходов к изображению войны. В рамках представленного исследования интересными являются работы, несущие в себе антивоенный потенциал как форму борьбы с насилием.

Рассказ малоизвестного цикла времен Гражданской войны «Истории дозорных» (*The Tales of The Picket – Guard*, 1864), «Моя месть» (*My Revenge*, 1864), который был издан анонимно в Филадельфии, символично становится прологом и обобщением представленных военных историй сборника. Так, незамысловатая новелла повествует о двух друзьях, оказавшихся врагами в военное время: «Еще утром мы были близкими друзьями, а к ночи оказались злейшими врагами»¹ [1, р.4].

Чистотой, искренностью, естественностью перехода от грусти к радости и наоборот характеризует Г. Мэйби произведения Т.Б. Олдрича [2, р. 300]. Военная новелла писателя «Так точно» (*Quite So*, 1873) из сборника «Марджори Даун и другие люди» (*Marjory Down and Other People*) рассказывает о жизни военного лагеря, наполненного собственными переживаниями, так похожими на привычные в мирной жизни. За боевыми буднями скрывается история одинокого и замкнутого человека, так раскрывается тема изоляции на фоне бурлящей жизни солдатского сообщества. «Кем бы ни был Джон Бладберн, он был одиноким человеком. Всякий раз, когда я думаю об абсолютном человеческом одиночестве, я думаю о нем, каким он был в те дни, замкнутым и одиноким среди двухсот тысяч человек»² [1, р. 14–15]. Трогательное признание закрытого и как оказалось глубоко несчастного человека звучит как исповедь перед боем, усиливает драматизм военного напряжения мотивом трагической любви. «Бедный Бладберн! Я наблюдал, как он день за днем застенчиво и радостно исполнял свои обязанности, с улыбкой, без лишнего слов. Трудно было поверить, что он был тем же человеком, который в ту ночь, когда мы разбили лагерь у Потомака, поведал мне историю своей любви и печали в словах, которые словно горели в моей памяти»³. С точностью военной, географической и исторической детали, контрастно чувственному образу доброго Джона, несчастного учителя в довоенной жизни, всплывают боевые действия и маневры, вместе с собирательным образом угрожающего врага. «Конфедераты отступили в Сентервилль без единого выстрела, и национальные войска овладели Льюисвиллем, Веной и Фэрфакс-Корт-Хаус. Наша новая позиция была почти идентична той, которую мы заняли в ночь перед битвой при Булл-Ране, на старой магистральной дороге в Манассас, где предполагалось, что противник будет силен. В бинокль мы могли видеть пикеты повстанцев, движущиеся в лесной полосе справа от нас, а утром и вечером мы слышали злобный бой их барабанов»⁴ [1, р. 19]. Случайное, смертельное ранение обрывает жизнь несчастного солдата. Как память о нем и его горестной участи остается книга, смиренное прозвище «Так точно» и прощальная улыбка «нежного сердца», которая закрывает новеллу, что определяет ориентир Т.Б. Олдрича, согласно В. Яценко, на избранных поклонников «традиции утонченности» (*gentle tradition*) [3, с. 328].

Необычным примером любовной тематики в военной новелле С. Крейна становится работа «Три чудесных солдат» (*Three Miraculous Soldiers*), которая, по мнению С.Т. Джоши, является трагикомическим изображением невзгод молодой южанки, в попытке спрятать солдат от Федеральных войск. Как и любое произведение писателя, военная новелла представлена цветовой и звуковой художественной деталью для точной передачи не только пейзажных образов, но и параллельно идущих эмоций, как цельная картина ощущений, переживаний, фантазий. Здесь и «желтая, теплая дорога», и «неописуемо голубое небо», «нежность ветра», звуки насекомых, темно-зеленые ветви сосен, «горящее лицо девушки» представляют особую функцию цвета и света, с особым эффектом контрастирования у С. Крейна, несут серьезную художественную нагрузку, большую, чем описание в чистом виде окружающего мира. Это цветовая окраска эмоций, чувств, переживаний и состояний [1, р. 29]. Театральным называется рассказчик сцену внезапного появления солдат, как резкого сдвига ракурса от одной центральной фигуры к нескольким. «В неожиданном появлении этих мужчин перед глазами девушки было что-то театральное. Это произошло так, будто сцена сменилась новой сценой. Внезапно их открыл лес – дюжина солдат с загорелыми лицами, все в голубом – галопом»⁵ [1, р. 30]. Особая нагрузка на зрительное восприятие является характерной для произведений С. Крейна, выделяет момент появления «чудесных солдат». Так, определяет

¹ We rose in the morning dear friends and lay down at night bitter foes.

² Whatever John Bladburn had been, he was a lonely man. Whenever I want a type of perfect human isolation, I shall think of him, as he was in those days, moving remote, self-contained, and alone in the midst of two hundred thousand men.

³ Poor Bladburn! As I watched him day by day going about his duties in shy, cheery way with a smile for everyone and not an extra word, it was hard to believe he was the same man, who, that night before we broke camp by the Potomac, has poured out to me the story of his love and sorrow in words that burned in my memory.

⁴ The Confederates had fallen back to Centreville without firing a shot, and the national troops were in possession of Lewisville, Vienna, and Fairfax Court-House. Our new position was nearly identical with that which we had occupied on the night previous to the battle of Bull Run, on the old turnpike road to Manassas, where the enemy was supposed to be in great force. With a field-glass we could see the Rebel pickets moving in a belt of woodland on our right, and morning and evening we heard the spiteful roll of their snare-drums.

⁵ There was something theatrical in the sudden appearance of these men to the eyes of the girl. It was as if a scene had been shifted. The forest suddenly disclosed them – a dozen brown-faced troopers in blue – galloping.

себя особая для автора значимость зрения, способность видеть душой в том числе. М. Холтон называет работы С. Крейна «драмами зрения» (*dramas of vision*), поскольку физическая возможность видеть имеет драматическую, метафорическую значимость, определяя работы писателя как «усиленный драматический импрессионизм» (*intensified dramatic impressionism*), прием оживления восприятия глазами героя произведения [4, р. 41–42]. «Наконец девушка увидела, как голова медленно вылезала из-под балки. Она увидела лицо одного из чудесных солдат. Глаза его блестели и бегали, а затем наконец остановилась на ней, бледной статуе. Глаза загорелись каким-то забавным приветствием»⁶. Новелла известна своим финальным обобщением, которое звучит из уст капитана и подойдет любой любовной истории на фоне военных событий: «Война меняет многое; но не меняет все, слава Богу»⁷ [1, р. 50]. Способом отражения реалий военного времени, предметно-тематически новеллы С. Крейна схожи с повествованиями А. Бирса, в них ощущается влияние воспоминаний ветеранов Гражданской войны. Военная новеллистика обоих авторов характеризуется особой точностью детали, сгущенностью и сжатостью, интенсивностью и эффектностью повествования, мастерским использованием иронии и гротеска. Так, художественный элемент театральности и верность манере преувеличения, присущие историям А. Бирса, становятся частью военной прозы С. Крейна [5, с. 166–167].

Из новелл сборника выделяется короткий рассказ А. Бирса «Три плюс один равняется одному» (*Three and One are One*, 1908), похожий на противоречащую логике математическую задачу. Это одно из немногих произведений писателя, в котором при помощи ироничного комментария повествователя и библейской отсылке дается взгляд на проблему рабства. Так, родителей Барра Леситера соседи не считали «хорошими людьми» («they were not rated among "the best people" in their neighborhood») [1, р. 51], поскольку у них не было рабов, но они были честными и образованными. Тема долга, патриотического чувства представлена через столкновение общественного, семейного и личного взглядов: южанин Барр, принимая сторону северян, не прощен и не понят семьей. Годы жестоких военных испытаний меняют молодого человека настолько, что он чувствует себя стариком, который не может сдерживать чувств, вернувшись в родные края: «Солдаты на войне стареют быстро [...]. Его сердце громко билось, эмоции доводили почти до удушья, застревая комком в горле»⁸ [1, р. 52]. Готические элементы неожиданно становятся частью военной темы произведения, а классическая манера писателя служит для углубления психологизма повествования. Так, ночная дорога приводит в родительский дом, где происходит странная встреча с близкими, больше похожая на сновидение или галлюцинации, которым герой и рассказчик пытаются дать научное обоснование и объяснение, повышая уровень правдоподобия. «Барр Леситер подошел к двери, через которую он вошел. Лунный свет дрожал на лужайке, как если бы дуло с беспокойного моря. Деревья и их черные тени дрожали, будто на ветру. Гравийная дорожка, с нечеткими границами, казалась небезопасной для идущего. Этот молодой солдат знал об оптических иллюзиях, вызванных слезами. Он почувствовал их на своей щеке и увидел, как они сверкают на груди. Он вышел из дома и вернулся в лагерь»⁹ [9, р. 53]. Наступившее утро как символ окончания войны принесло прозрение и раскрыло правду: все, что осталось от родительского дома – камень от фундамента и пепел. Отсылки к темам сна, бреда, всевозможного рода видениям, обманам чувств как пограничным состояниям свойственны военным новеллам А. Бирса. Сновидения и фантастические грезы как элемент фантастики играют ключевую роль и в представленной новелле. Согласно мнению И.В. Головачевой, появление иного мира в виде призраков является приметой «инобытия», характерной для элемента готической фантастики как вида целенаправленного нарушения законов логики, законов природы, пространственно-временных границ [6, с. 117]. Таким образом, фантастический элемент в военной новеллистике А. Бирса становится уникальным способом реализации авторского смысла: посредством особого видения экстремальных конфликтов и пугающих противоречий существующей действительности он с легкостью внедряется в историческую, военную и социальную действительность. В военной новелле автора фантастический элемент призван отразить трагическую реальность и дать возможность расшифровать ее посредством введения сверхъестественного элемента, роковых и необъяснимых, нереальных событий, сложных для постижения в обыденной и повседневной жизни. Военная фантастическая новелла писателя отличается мрачным колоритом с характерным колебанием между понятным, рациональным и иррациональным, не-

⁶ At last the girl saw a head thrust slowly from under the beam. She perceived the face of one of the miraculous soldiers from the feedbox. A pair of eyes glittered and wavered, then finally settled upon her, a pale statue of a girl. The eyes became lit with a kind of humorous greeting.

⁷ War changes many things; but it doesn't change everything. Thank God.

⁸ Soldiers in war age rapidly... His emotion nearly suffocate him; an ache was in his throat.

⁹ Barr Lessiter strode to the door by which he had entered. The moonlight on the lawn was tremulous, as if the sward were a rippling sea. The trees and their black shadows shook as in a breeze. Blended with its borders, the gravel walk seemed unsteady and insecure to step on. This young soldier knew the optical illusions produced by tears. He felt them on his cheek, and saw them sparkle on the breast of his trooper's jacket. He left the house and made his way back to camp.

возможным. В военной фантастической прозе А. Бирса превалирует мотив смерти как единственный выход, единственно возможная форма разрешения существующего в произведении конфликта.

Неординарная и предельно напряженная новелла У.Ч. Морроу «Ищейки» (*The Bloodhound*, 1879) раскрывает страшную правду о проблеме дезертирства, которая идет параллельно с ужасами и страданиями войны: «В 1864 году ужасы войны накрыли весь Юг, словно смертный саван. Дезертирство и смерть были синонимами. Военное министерство запятнало свой меч кровью своих же людей. Дезертирство, выраженное в числах, равнялось количеству смертей на поле битвы. Жизнь человека ничего не стоила»¹⁰ [11, р. 93]. Эту «эпидемию бегства» и неподчинения контролировали патрули с собаками, которые вешали и расстреливали людей. Так, преследование Мартина, больше похожее на охоту на зверя, становится главным конфликтом новеллы. Писатель, используя анимализм как особую форму изображения и воплощения собственной идеи, дает подробное, детализированное описание собак-ищеек, в зловещем образе которых сконцентрирована смертоносная угроза войны, их четких, отлаженных действий, идентифицируя животных через клички. Безжалостные преследователи, как машины для убийства, не зная страха и усталости, идут по следу, обученные убивать без тени сомнения и сожаления. Так, Мартин остается один на один с собственным страхом: «Через мгновение он осознал весь ужас положения – в одиночестве, в огромной пустыне, без единого человека, чтобы помочь ему в борьбе с ужасной смертью, с группой разъяренных ищеек, обученных чують кровь, готовых разорвать его сердце и бросить его внутренности на землю. Это было чувство переполняющего, подавляющего ужаса. Он дрожал всем телом, его зубы стучали от страха»¹¹ [1, р. 100]. Кульминацией погони становится смертельная схватка, в которой герой сам становится безжалостным убийцей, ведомый инстинктом самосохранения, в борьбе за жизнь и попытке спастись от роковой неизбежности. Мнимая оптимистичная развязка словно приостанавливает динамику повествования, но молниеносно оборачивается неожиданной трагедией. «Страшная битва длилась два часа. Потеря крови и сильная боль, причиняемая ранами, истощили его. Дезертир храбро боролся с потерей сознания ... умирал от жажды. Старая собака осторожно подошла и, находясь в нескольких футах от своей жертвы, выскочила вперед и сомкнула челюсти»¹² [1, р. 103]. Новелла с открытым, неразрешимым финалом условно закрывается образом безумной, кричащей от горя женщины, которая держит на коленях окровавленную голову уже мертвого мужа. Так, глубоко символично раскрывается драма гражданского населения, в отсутствие права выбора, обреченного на мучения, невыносимые испытания и смерть, оставляя главные нравственные вопросы без ответа. Тема смерти, трансляция ужаса войны через образы сын – отец, ребенок – мать, травма утраты остаются основными в новелле У.Ч. Морроу «Три сотни» (*Three Hundred*, 1880). Здесь сгущенная, сфокусированная в коротком военном эпизоде фронтовая действительность оказывается катастрофически стремительной для одного из персонажей повествования. Автор предлагает особое видение военной реальности, пытаясь найти человечность в разрушительной боевой ситуации, где безымянный страдающий солдат выступает как трагический персонаж и жертва боевых действий. Конфликт на первый взгляд исключительно военный по роковому стечению обстоятельств перерастает в конфликт личного характера для мальчишки-солдата. В попытке оттащить тело своего командира и противостоять фатальности ситуации, молодой солдат оказывается под дождем из снарядов.

Иную окраску тема дезертирства приобретает в новелле Д.К. Иглстона «Маленькая батарея Ламкина» (*Little Lamkin's Battery*, 1898) из сборника рассказов «Истории солдата-южанина» (*Southern Soldier Stories*). Хладнокровная бравада человека без принципов, игрока, дезертировавшего по обе стороны конфликта, становится отражением корыстной сути войны. Рассказчик иронично отмечает, что такая показная наглость была сродни отваге («hard to distinguish from heroism»), перебежчик просто не мог понять «какая форма ему больше к лицу» и только случай уберег его от смертной казни [1, р. 124]. Также символично возникают образы реки, разделяющей два берега и озлобленных солдат, жаждущих крови, раскрывая проблему разделенных Севера и Юга.

Связанные с Гражданской войной и последующей реконструкцией Юга новеллы непосредственного участника военных событий и первопроходца социальной критики Э. Турже носят антирабовладельческий характер, являются прямым свидетельством углубления традиций реализма, по мнению Н. Коневой, раскрывают горькую истину о жизни Юга до и во время Гражданской войны, становятся причиной появления имени писателя в «черном списке» Ку-клукс-клана [7, с. 467]. Согласно Дж. Учичеру,

¹⁰ In 1864 the horrors of war spread over the South like a pall of death. Desertion and death were synonymous terms. The War Department stained its sword with the blood of its own men. Desertion was in point of numbers equivalent to death on the battlefield. A man's life was worth nothing.

¹¹ In a moment he realized his horrible position – alone, in a vast wilderness, with no human being to assist him in battling with a terrible death, and with a pack of infuriated bloodhounds, trained in the love of human gore, to tear his heart and strew his entrails upon the earth. His first feeling was one of overpowering terror. He trembled in every joint and his teeth chattered with fear.

¹² The terrible fight had lasted two hours. The loss of blood and extreme pain of his wounds had exhausted him. The deserter battled bravely with unconsciousness... was dying of thirst. The old dog approached cautiously, and, when within a few feet of his prey, sprang forward and closed his jaws upon the throat of the fainting man.

Э. Турже последовательнее всех воплотил художественную хронику падения рабовладельческой империи и воследовавшего хаоса, с отличительным духом яростного неприятия – прежде всего это касается деятельности Ку-клукс-клана в штатах, где проводилась политика Реконструкции. Сюжеты Э. Турже несвободны от сенсационности, романы перегружены дидактикой, но общий фон всегда верен реальности, и это делает его книги весьма ценным общественным документом. [8, с. 103]. Ретроспективно воспоминания капитана-ветерана возвращают слушателей в поездке в события времен Гражданской войны в новелле «Капрал Билли» (*Corporal Billie*, 1891). Рассказ о «странном, добром» Билли, его случайной, трагической гибели, любви к лошадям на фоне жестокости конфликта и службе в кавалерии начинается показательными ремарками рассказчика, характеризующими фронтовую атмосферу, несущими в себе всю суть бессмысленной, противоестественной, призрачной войны: «мы не знали, куда мы движемся, нам было даже все равно, все, что мы знали – это то, что мы ищем врага» [1, р. 105]. Тема инициации молодых солдат представлена через тяжелые физические испытания военными буднями неопытных новобранцев. «Вряд ли есть какая-то более страшная пытка. Постоянный скрежет седла, означающий не только ушибы, но и удары, боль в спине, ребрах, голове, плечах, легких, печени – каждая часть измученного торса – сотрясена, напряжена, ушиблена и наполнена протестующей болью»¹³ [1, р. 106].

Эпиграф М. Твена к сатирическому рассказу-пародии «Солдат Лукреции Смит» (*Lucretia Smith's Soldier*, 1864) звучит как ироничное замечание о сентиментальных военных историях. «Я горячий поклонник тех милых, утомительных военных историй, которые в последнее время были популярны, и в течение последних трех месяцев я работал над одной из них»¹⁴ [1, р. 132]. Романтические, идеализированные представления клерка о будущей службе открывают повествование, звуча как насмешка над человеческой наивностью. «Он представлял себя во всевозможных военных ситуациях; герой тысячи необычных приключений; человек славы; наконец, возвращаясь в свой дом, покрытый шрамами бригадный генерал, бросает свою славу и любовь к ногам Лукреции Борджиа Смит»¹⁵ [1, р. 133]. Классическое расставание влюбленных, случайное совпадение имен в госпитале, по-детски наивное разочарование Лукреции завершает недвусмысленный, нарочито пафосный комментарий-издевка рассказчика. «Такова жизнь, и судьба властвует над нами. Давайте подведем итог этой меланхоличной истории – меланхолия должна присутствовать, по крайней мере, в течение некоторого времени, потому что настоящий Реджинальд Уиттакер еще не появился»¹⁶ [1, р. 133]. Комизм присутствует здесь как попытка взглянуть со стороны на человеческую глупость, некоторым образом сближая новеллу с трагикомическим рассказом Д. Дефореста «Независимый Ку-Клукс» (*An Independent Ku-Klux*, 1872).

Г. Джеймс затрагивает тему вооруженного конфликта в нескольких рассказах, где Гражданская война интересует Джеймса не как историческое и политическое событие, а как жестокое, калечащее явление, нарушающее нормальную человеческую жизнь и разрушающее взаимоотношения. Военная новелла писателя в свою очередь становится интроспективным исследованием психологии страдающего человека, идущим параллельно с любовной драмой на фоне войны. В рассказе «История одного года» (*The Story of a Year*, 1865) автор намеренно не описывает военных действий, а отсылает читателя, интересующегося подробностями, к имеющимся историческим источникам. Сюжет достаточно прост и сентиментален, построен на достаточно традиционной любовной коллизии: герой уходит на войну, оставляя свою невесту. Оригинальность способа ведения диалога с читателем отражена здесь в автопредисловии как элементе паратекста: «Моя история начинается, как начинались очень многие истории в последние три года, и закончилась, как многие из них, ведь разве не прекращается роман, когда герой отправляется на войну?»¹⁷ [1, р. 137].

О.Ю. Анцыферова характеризует работы Г. Джеймса как склонные к литературной рефлексии, с установкой на сознательное отношение к творчеству. Таким образом, размышления в письмах, автопредисловиях как своего рода разъяснение эстетических принципов, понимание взаимоотношений автор-читатель становятся паратекстуальной формой литературной саморефлексии. Важнейшими литературными новациями Г. Джеймса О.Ю. Анцыферова считает автопародийность, диалогизм творчества (взаи-

¹³ There is hardly any torture more terrible. The steady thump-thump of the saddle not only bruises but shocks and jars, until back, ribs, head, shoulders, lungs, liver – every part of the tortured torso – is shaken, strained, bruised and filled with protesting pain.

¹⁴ I am an ardent admirer of those nice, sickly war stories which have lately been popular, and for the last three months I have been at work upon one of that character.

¹⁵ He pictured himself in all manner of warlike situations; the hero of a thousand extraordinary adventures; the man of rising fame; finally returning to his own home, a bronzed and scarred brigadier-general, to cast his honors and his matured and perfect love at the feet of his Lucretia Borgia Smith.

¹⁶ Such is life, and the tail of the serpent is over us all. Let us draw the curtain over this melancholy history – for melancholy it must still remain, during a season at least, for the real Reginald Whittaker has not turned up yet.

¹⁷ My story begins as a great many stories have begun within the last three years, and indeed as a great many have ended, for, when the hero is despatched, does not the romance come to stop?

мовлияние художник – культура, диалог между культурой США и Европы), прием «точки зрения», драматический метод повествования [9, с. 74–77].

Новеллистика Т.Н. Пейджа с ярко выраженным, традиционным региональным почерком, согласно Н.А. Анастасьеву, носит идеализированный характер, наполнена чувством ностальгической тоски по старому Югу и благородной аристократии, а символы художественной веры писателя наиболее полно запечатлены в сборнике новелл «В старой Вирджинии» (*In Old Virginia*, 1887). Новелла «Серый мундир номера четыре» (*The Gray Jacket of No.4*, 1892) представляет историю деградации ветерана Гражданской войны, беспробудного пьяницы, не сумевшего адаптироваться к мирной жизни и справиться с тяжестью военного опыта. Так, история заканчивается смертью старого солдата и благородным поступком автора-рассказчика: «Это был потерянный мундир "№ 4". Я спросил об этом продавца. Он купил его у ломбардного брокера, который получил его от какого-то пьяницы, который, вероятно, украл его в прошлом году у какого-нибудь старого солдата. Он с готовностью продал мундир и я забрал его с собой [...] У него будут настоящие солдатские похороны»¹⁸ [1, p. 257].

Личный опыт конфликта повлиял не только на мужчин-авторов, которые непосредственно приняли участие в войне. Так, воспоминания детства, оккупация Нового Орлеана, пережитые травмирующие события легли в основу рассказа Грэйс Кинг «Случай на войне» (*An Incident of the War, Bayou Lombre*) из сборника «Истории времени и места» (*Tales of a Time and Place*, 1892). Исследователь творчества Г. Кинг, Дэвид Керби, выделяет данное произведение автора как одно из лучших, автобиографическое, сложное, крайне эмоциональное, интересное стилистически [10, p. 32]. Именно здесь воплотился идеал «человека действия» (man of action), родился образ сильной женщины и идея о необходимости женского сплочения. Глазами девочек-подростков, главных героинь рассказа, настроенных глубоко патриотично, показаны две разные войны. Одна – сентиментальная, книжная, вдохновляющая на героические поступки, но подвиг здесь резко контрастирует с настоящей войной и оккупацией, лишенной романтики, как предельно травмирующей ситуацией не только для ребенка.

Правдиво и жизненно писать («tell the thing as it is, write from the experience») [10, p. 382] – таково было творческое кредо Сары Орн Джуитт. М.В. Глостанова рассматривает творчество Джуитт так же, как и Кинг в рамках литературы местного колорита, где Кинг создает особую новоорлеанскую атмосферу истории на балконе, а Джуитт в свою очередь воспекает сельскую Новую Англию, с мотивом путешествия в деревню и образами нетронутой природы [12, с. 483]. Поэтому нельзя не согласиться с точкой зрения Дж. Донован о том, что рассказ «Военный долг» (*A War Debt*, 1895) – это эксперимент. Этот рассказ, отсылающий к военным событиям Гражданской войны, можно рассмотреть как своего рода клише-попытку примирить Юг и Север в годы Реконструкции через отношения девушки-южанки и молодого янки. По мнению же Дж. Донован, рассказ является неудачным в сравнении с остальными работами писательницы и в чистом виде расистским [13, p. 95].

Подобную же попытку примирения Севера и Юга, решения противоречий между белыми и черными С.Т. Джоши обнаруживает в рассказе «Джон Ламар» Р.Х. Дэвис [1, p. 56]. С горечью и иронией писательница изображает относительность свободы и несвободы, психологического и физического аспектов рабства, трагические переплетения судеб в контексте расовой и половой принадлежности, на фоне военных событий, чувства любви и ненависти через отношения заключенного белого человека, офицера армии конфедератов, Джона Ламара, и его освобожденного раба Бена. По мнению Дж. Пфальцер, в «Джоне Ламаре» отражается угроза мужского мира рабства и войны, где даже абсолюционизм не гарантирует безопасности, особенно для женщины. Так проявляют себя в рассказе женские страхи военного времени, страх смерти и разлуки. Здесь плантация становится локусом физического насилия, заброшенности, разделения, которые породила война [14, p. 91]. Открытый финал подчеркивает невозможность разрешения и абсурдность братоубийственного, губительного военного конфликта, нерешенные внутренние противоречия героев, прежде всего раба Бена, с его фразой «раб навсегда» («always a slave») [1, p. 67]. Усиливают трагический пафос рассказа рассуждения о том, что все находятся в плену у этой войны, которая лишь прикрывается проблемой рабства. Своим антивоенным произведением Р.Х. Дэвис указывает на тот факт, что война не способна решать какие-либо вопросы конструктивно, она так или иначе несет с собой смерть, а зло всегда порождает еще большее зло, несмотря на расовые или любые другие стереотипы.

Долгое время имя Кейт Шопен, американской писательницы, представительницы реализма конца XIX века, упоминалось только в связи с движением «местного колорита», но в 1969 г. были опубликованы новеллы и рассказы из архива автора, что позволило судить о ее творчестве в полном объеме. Традиционный южный вопрос соотношения прошлого и настоящего лежит в основе нескольких новелл Кейт Шопен, так или иначе связанных с войной и ее последствиями, с искалеченными душами и судьбами

¹⁸ It was "No.4s" lost jacket. I asked the shopman about it. He had bought, he said, of a pawnbroker who had got it from some drunkard, who had probably stolen it last year from some old soldier. He readily sold it and I took it back with me [...] He would have a soldier's burial.

очевидцев, участников катастрофы, с потерей любимых, одиночеством. Новеллы «После зимы» (*After the Winter*, 1891), «Волшебник из Геттисберга» (*A Wizard from Gettysburg*, 1891), «Медальон» (*The Locket*, 1897) посвящены месту прошлого в настоящем, возвращению ветерана войны, потере памяти, посттравматическому синдрому как напоминанию о трагедии. Новеллы «Возвращение Альсибиада» и «Колдун из Геттисберга» объединены излюбленным южанами мотивом неожиданного возвращения человека, считавшегося погибшим. Однако, считает М.М. Коренева, если в «Колдуне» дана более традиционная его разработка, то в «Возвращении» мотив перевернут, обретая еще более трагическое звучание мнимого возвращения [15, с. 708–759]. Все военные новеллы К. Шопен глубоко символичны, будь то «За чертой дельты», рассказ о преодолении женских страхов и ужаса войны, «Леди с Байу-Сент-Джон» с символической женской фигурой, олицетворяющей поверженный, но не сломленный Юг, или «Волшебник из Геттисберга», с его собирательным образом бродяги.

Военная новелла «Моя контрабанда, или Братья» Л.М. Олкотт (*My Contraband, The Brothers*, 1863) представляет собой пример разрушающего эффекта не только братоубийственной Гражданской войны, но и страшные последствия рабовладения и расового неравенства. В самом названии зашифровано понятие освобождения. К. Масур утверждает, что слово «контрабанда» применялось в отношении беглых рабов во время Гражданской войны, было связано с их вступлением в армию Севера и обретенной независимостью [16, р. 1050–1084]. Госпиталь и медсестра представлены у Олкотт, как и в более известной новелле «Смерть Джона», последней чертой, отделяющей от смерти. Так появляется отражение специфического военного отношения к смерти как к повседневной реальности. Типический образ медсестры, с говорящим именем Фэйт (*Faith* в переводе с английского означает «вера») вмещает в себя не только автобиографические авторские характеристики рассказчика на уровне передачи собственных мыслей и впечатлений, например, аболиционистские взгляды, но и использует ассоциацию с понятным каждому образом матери, жены, сестры. Сочетание элементов автобиографизма, документальности и художественного вымысла позволяет напрямую транслировать основные авторские идеи от первого лица, где рассказчик становится центром повествования. Первые строки новеллы вводят в атмосферу будничности военного кошмара. Так, обыденно выглядит отправление в могилу и до смерти усталый персонал в переполненных палатах. Не обходится и без характерного американского юмора, что отмечает повествователь: «В госпитале нельзя отказывать в улыбке, как в спасении, иначе в атмосфере страданий и смерти, тяжесть на сердце парализует полезность твоих рук» [1, р. 76]. Через внутренний монолог дается детализированное описание мулата-пациента, которое перекликается с размышлениями о его судьбе, свободе, шокирующих страданиях, ранах физических и душевных, «заклоченного в бронзе, как произведение Микеланджело, не принадлежащего ни к одной из рас» и об антигуманности рабства в целом. Здесь прием экфрасиса выполняет психологическую функцию как своего рода пояснение субъективного отношения рассказчика к происходящему. Так, по мнению Дж. Доуса, сочувствие и сострадание для Л.М. Олкотт и ее рассказчицы становятся единственно разумным способом проникнуть внутрь человека, нарушить его изоляцию, постичь его опыт, так сопереживание становится основной формой понимания другого человека и его мира, особенно на фоне жестокости войны [17, р. 46, 48, 55]. В интонации Л.М. Олкотт слышится назидательность притчи, когда писательница рассуждает об уважении к человеку, греховности и Боге, в новелле сохраняется романтический элемент таинственности, неожиданного совпадения и испытания. Ретроспективно страшная история прошлого проникает в настоящую действительность произведения, проливая свет на трагедию мулата Роберта, доведенного до отчаянья предательством и нечеловеческой злобой сводного брата. Интенсификация психологизма в новелле достигается приемом контрастирования, противопоставления характеров и образов («*the man vanished – the slave appeared*», «*white man – contraband*», «*from the slave to the declaration of independence*»), мастерским использованием детали-символа, образа-символа, с особой иносказательностью (новое имя как символ новой жизни), внедрением диалога для характеристики говорящих и постановки акцента на внутреннем эмоциональном состоянии персонажей. Повествователь проводит параллельное сравнение между агрессивностью войны и бесчеловечностью рабства, рассматривает индивидуальную трагедию отдельно взятого человека на уровне трагедии страны и обобщает ситуацию до общечеловеческих, философских вопросов.

Композиционно Л.М. Олкотт усложняет новеллу мнимой и достаточно оптимистичной развязкой, после которой писательница добавляет ударную концовку и разрешает конфликт смертью: «Он был уже слишком далеко, чтобы вернуться... с последним вздохом он обрел жену и дом, вечную свободу и Бога...» [1, р. 92]. Так, согласно Г. Дэйли-Галеано, в новелле «Моя контрабанда» привычные мотивы смерти и страха, вполне естественные в военной прозе, сочетаются с мотивом трансформации и самоидентификации человека на фоне социального неравенства [18, р. 69, 71, 72]. Внутренние трансформации персонажа в новелле сопоставимы с внешними проявлениями эмоций и чувств, через столкновение которых раскрывается духовный мир человека. Такого рода противоречия или дополнения представляют всю сложность, масштабность и неоднозначность военного мироощущения, являясь значимой характеристикой военной новеллистики Л.М. Олкотт. Для военной прозы Л.М. Олкотт такое изображение внутренне-

го мира героев означает, в том числе, психологическое описание (*psycho narration*), как прием, которым «автор-рассказчик берет на себя описание переживаний, душевного состояния персонажа» [19, p. 205]. Часто такое психологическое описание вводится писательницей наравне с отражением физиологических проявлений, болезненных и мучительных. Одной из важнейших особенностей новеллистики Л.М. Олкотт является обращение к психологии, внутреннему миру героев как к особой форме конфликта. Согласно Л.Я. Гинзбург, так происходит исследование душевной жизни в ее противоречиях и глубинах [20, с. 333]. Здесь мы используем понятие «психологизм» в определении А.Б. Есина – не в широком смысле, как всеобщее свойство искусства, заключающееся в воспроизведении человеческой жизни, изображении человеческих характеров, а в более узком, как воссоздание процессов внутренней жизни человека [21, с. 121]. В целом важнейшими темами творчества Л.М. Олкотт являются самосовершенствование, внутренняя сила человека, судьба женщины и ее социальная роль, вопросы равноправия. Военная тема в работах писательницы, согласно А. Брэйзил, показывает трансформацию и эволюцию авторской мысли от мелодрамы к настоящим и вечным темам, где мастерски используются реальные герои и характеры [22].

Заключение. Основные тенденции развития американской военной новеллы второй половины XIX столетия напрямую связаны с историческими событиями в США, которые, так или иначе, привели к переориентации творчества, задали особое антивоенное направление национальной военной литературы XX века, определили необходимость постановки новых художественных задач и нестандартных форм их решения. Так, нашел воплощение натуралистский способ изображения жестокой военной реальности, углубляя до предела психологизм военного повествования, максимально увеличивая степень правдоподобия военной истории. Разнообразие мотивов военной темы, эксперименты с приемами отражения трагической действительности, все многообразие авторских голосов, бесспорно, расширили привычные границы, дегероизируя, деэстетизируя войну, определили самобытную американскую военную литературную традицию. Таким образом, неоднозначность и маргинальность жанра американской новеллы вместе со всей сложностью и противоречивостью военной национальной драмы у большинства писателей трансформировались в смелую художественную форму протеста. Благодаря нонконформистским женским голосам в литературе, которые отстаивали право открыто, по-своему независимо излагать историю, в том числе войны, изменился социальный статус американской женщины. Так, считает Э. Янг, женщины-писательницы разрушили каноническое утверждение о том, что историю Гражданской войны пишет исключительно мужчина и о белом мужчине на поле боя [23, p. 24]. Свообразие женского образа мышления, особая чувствительность и необычная женская интерпретация военной темы, обогатили американскую литературу переходного периода.

ЛИТЕРАТУРА

1. Civil War Memories. Lost Tales of The Civil War / ed. by S.T. Joshi. – Nashville : Thomas Nelson, 2009. – 292 p.
2. Mabie, H.W. Stories New and Old. Typical American and English Tales / H.W. Mabie. – New York : Macmillan, 1908. – 478 p.
3. Яценко, В. Олдрич, Томас Бейли / В. Яценко // Писатели США. Краткие творческие биографии ; сост. и общ. ред. Я.Н. Засурского [и др.]. – М. : Радуга, 1990. – С. 328.
4. Holton, M. Cylinder of Vision. The Fiction and Journalistic Writing of Stephen Crane / M. Holton. – Baton Rouge : Louisiana State University Press, 1972. – 353 p.
5. Блодгетт, Х. Вести из Нового Света / Х. Блодгетт // Литературная история Соединенных Штатов Америки. В 3 т. / под ред. Р. Спиллера [и др.]. – М. : Прогресс, 1977–1979. – Т. 2. – 1978. – С. 150–171.
6. Головачева, И.В. Следует договориться о терминах: современные теории фантастики и фантастического / И.В. Головачева. // Вопросы филологии : сб. науч. ст. / под ред. Е.А. Зачевского, А.В. Хохлова. – СПб. : Изд-во Политех. ун-та, 2015. – С. 109–135.
7. Конева, Н. Турже, Элбион [Уайнгар] / Н. Конева // Писатели США. Краткие творческие биографии ; сост. и общ. ред. Я. Н. Засурского [и др.]. – М. : Радуга, 1990. – С. 467–469.
8. Уичер, Дж. Ф. Литература и конфликт / Дж. Ф. Уичер // Литературная история Соединенных Штатов Америки : в 3 т. / под ред. Р. Спиллера [и др.]. – М. : Прогресс, 1977–1979. – Т. 2. – 1978. – С. 92–116.
9. Анцыферова, О. Ю. Литературная саморефлексия и творчество Г. Джеймса / О. Ю. Анцыферова. – М.; Берлин : Директ-Медиа, 2015. – 462 с.
10. Kirby, D. Grace E. King / D. Kirby. – Boston : Twayne, 1980. – 139 p.
11. Pattee, F.L. The Short Story / F.L. Patee // The Cambridge History of American Literature. – New York: Putnams, 1918. – P. 367–396.
12. Тлостанова, М. В. С.О. Джуитт / М. В. Тлостанова // История литературы США. Литература последней трети XIX в. 1864 – 1900 / редкол.: Я. Засурский (гл. ред.) [и др.]. – М. : ИМЛИ РАН, 2003. – Т. IV. – С. 482–565.
13. Donovan, J. Sarah Orne Jewett / J. Donovan. – New York : Frederick Ungar, 1980. – 147 p.
14. Pfaelzer, J. Parlor Radical: Rebecca Harding Davis and the Origins of American Social Realism / J. Pfaelzer. – Pittsburg : University of Pittsburg Press, 1996. – 282 p.
15. Коренева, М. М. Кейт Шопен / М. М. Коренева // История литературы США. Литература последней трети XIX в. 1864 – 1900 / редкол.: Я. Н. Засурский (гл. ред.) [и др.]. – М. : ИМЛИ РАН, 2003. – Т. IV. – С. 708–759.

16. Masur, K. A. "A Rare Phenomenon of Philological Vegetation": The Word 'Contraband' and the Meaning of Emancipation in the United States / K. A. Masur // The Journal of American History. – 2007. – Vol. 93 (4). – P. 1050–1084.
17. Dawes, J. The Language of War. Literature and Culture in the US. From the Civil War through World War II / J. Dawes. – Cambridge, Massachusetts; London : Harvard University Press, 2000. – 308 p.
18. Daly-Galeano, H. M. Little Women. Mutable Authors: Louisa May Alcott and the Question of Authorship / H. M. Daly-Galeano. – Tucson : The University of Arizona, 2012. – 267 p.
19. Cohn, D. Transparent Minds: Narrative Models for Presenting Consciousness in Fiction / D. Cohn. – Princeton : Princeton University Press, 1984. – 344 p.
20. Гинзбург, Л. Я. О психологической прозе. О литературном герое / Л. Я. Гинзбург. – СПб. : Азбука, 2016. – 704 с.
21. Есин, А. Б. Психологизм русской классической литературы / А. Б. Есин. – М. : Наука, 2011. – 144 с.
22. Brazil, A. Little Women. An Appreciation / A. Brazil // The Bookman. – Vol. LXIII. № 375. – December 1922. – P. 139–140.
23. Young, E. Disarming the Nation. Women's Writing and the American Civil War. Introduction / E. Young. – New York : The University of Chicago Press, 1999. – 393 p.

Поступила 27.12.2018

FUNDAMENTAL MOTIVES OF THE AMERICAN CIVIL WAR SHORT STORY

V. KUSKOVSKAYA

The article deals with the main characteristic features and antimilitary tendencies in the portraying the events of the American Civil War in literature of the second part of the nineteenth century. The key motives of the military short story are explored in the works by A. Bierce, H. James, S.O. Jewett, G. King, S. Crane, W. Morrow, L.M. Alcott, K. Chopin. The innovative techniques in the reflection of the historically significant national catastrophe are presented. The differences in the male and female depiction of the war and its consequences are traced.

Keywords: *novella about war, military short story, Civil war in the USA, motive, antimilitary writings.*

УДК 821.11(73)

АЛЬТЭРНАТЫЎНАЯ ПРАСТОРА ВАЙНЫ Ё РАМАНЕ У. ФОЛКНЕРА «ПРЫТЧА»

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

Прысвечаны разгляду рамана «Прытча» нобелеўскага лаўрэата У. Фолкнера. Разглядаецца сувязь твора з амерыканскай ваеннай прозай першай паловы ХХ ст. Вызначаецца спецыфіка ўвасаблення матыва «навала-кантууум». Прасочваецца, як мастак слова суадносіць розныя аповедавыя пласты: унікальнае і ўніверсальнае, гістарычна абгрунтаванае і створанае яго фантазіяй. Падкрэсліваецца, як пераасэнсаванне біблейскіх сюжэтаў, тэхніка «плыні свядомасці», спалучэнне розных часавых пластоў, наяўнасць устаўных эпізодаў, дыскрэтны апавед дапамагаюць стварыць альтэрнатыўную прастору Першай сусветнай вайны.

Ключавыя словы: Першая сусветная вайна, амерыканская літаратура, ваенная проза, поліфанічная проза, плынь свядомасці.

Уводзіны. Раман У. Фолкнера «Прытча» (*A Fable*, 1954) займае асобнае месца ў гісторыі амерыканскай ваеннай літаратуры. Кніга, якая пабачыла свет амаль праз дзесяць год пасля заканчэння Другой сусветнай вайны і стваралася падчас вайны ў Карэі, намінальна прысвячалася падзеям 1914–1918 гг. (на пачатку апаведу згадваўся канец мая 1918 г., месца дзеяння – Францыя). Аўтар паспрабаваў змадэляваць апошні этап Першай сусветнай: баявыя дзеянні быццам бы спыніліся, бо асобная французская адзінка адмовілася браць удзел у братазабойстве. Такім чынам на фронце ўсталявалася зацішша, што нагадала ўдзельнікам вайны пра забыты мір, які палохаў не менш за сам канфлікт. У той жа час канкрэтнае (антураж сусветнага катаклізма, разважанні аўтара і персанажаў пра ролю ЗША, пра ўсю заходнюю цывілізацыю) прачытвалася за абстрактным, акцэнтаваным у самой назве кнігі. На наш погляд, амерыканскі пісьменнік дастаткова лёгка апераваў сапраўднымі фактамі без іх канкрэтызацыі і па той яшчэ прычыне, што так і не патрапіў на фронт у Еўропу: вайна скончылася раней, чым У. Фолкнер паспеў атрымаць дазвол на баявыя вылеты.

Асноўная частка. Мастак слова падаў альтэрнатыўную версію сапраўдных перыпетый гісторыі. Вольнае абыходжанне з фактамі звязана з пісьменніцкай задумай асэнсаваць існасць узброенай барацьбы, што ў ХХ ст. набыла татальны характар. Філасафізм (як адна з асноўных характарыстык апаведу) часткова тлумачыў запаволенае развіццё сюжэту. Ён ушчыльную звязаны з евангельскімі тэкстамі (асноўныя падзеі адбываюцца за прамежак часу, роўны сямі дням – алюзія на перадвельікодны тыдзень; галоўны герой Стывен – адмысловая інкарнацыя Хрыста; дванаццаць вайскоўцаў-спадкаемцаў Стывена – апосталы, і г.д.). М. Анастасьеў лічыў, што амерыканскі пісьменнік стварыў сітуацыю эксперымента [1, с. 446], у якім спалучыліся і рэальнае, і ўяўнае, і добра знаёмае, і правакацыйна-новае. У пэўнай ступені алюзіійны зварот да Бібліі спрашчаў інтэрпрэтацыю кнігі, якая вылучалася складанай наратывнай стратэгіяй: спалучэнне розных часавых пластоў, наяўнасць устаўных эпізодаў, дыскрэтнасць апаведу. Беларуская даследчыца І. Шаблюўская ахарактарызавала прозу амерыканскага пісьменніка як «поліфанічную, заснаваную на плыні свядомасці, якая глыбока даследуе нацыянальную гісторыю праз бездань пакут чалавека, яго інстыктаў, свядомага, падсвядомага і бессвядомага» [2, с. 143]. Асобна варта ахарактарызаваць мову рамана: паводле Т. Матылёвай, «шматузроўневая фолкнераўская фраза не падпарадкавана плыні мудрагеліста-выпадковых асацыяцый – яна ўяўляе сабой ... спробу ўзнавіць аб'ектыўную логіку быцця. Пісьменнік перасоўвае цяжкія слоўныя глыбы, спрабуючы спасцігнуць свет як цэлае, узнавіць павольны і ўладарны рытм гісторыі» [3, с. 206–207].

О. Прэскат у сваёй рэцэнзіі (1954) назваў раман манатонна сумным, пакручастым, надзвычай нудным, практычна недасяжным для чалавечага розуму (*Dull, tortuous and marvelously soporific, its nearly impenetrable prose and its weirdly Faulknerian dialogue yield only to persistent assaults*) [4, р. 383]. Дж. Асвэл пайшоў далей, сцвярджаючы, што кніга вар'яцкая [5, р. 387]. У свой час падобную рэакцыю асобных крытыкаў выклікаў твор Дж. Джойса «Уліс». Заўважым, што даследчыкі літаратуры ў меншай ступені звярталі ўвагу на такую адмысловую атэстацыю гэтых кніг, затое яны вывучалі тыпалагічныя сыходжанні, што прасочваліся ў «Прытчы» і «Улісе» (адным з першых да пазначанай навуковай праблемы пайшоў К. Бэйкер [6]).

Пэўны парадокс, закладзены У. Фолкнерам у аснову апаведу, заўважалі ўжо першыя чытачы, крытыкі і літаратуразнаўцы. М. Каўлі ахарактызіраваў яго так: «"Прытча" заснавана на супярэчэнні пачуцця і логікі. Пачуццё ў рамана глыбока пацыфіскае. Заўважаецца, што вайна – амаральная з'ява, а людзі,

якія адмаўляюцца прымаць у ёй хоць нейкі ўдзел – святыя. Яны могуць быць нават увасабленнем Хрыста. З другога боку, паводле Фолкнера, некаторыя войны справядлівыя, ці, хаця б, неабходныя, а людзі, якія адмаўляюцца браць у іх удзел – дурні. Калі капрал – дурань, ён не можа мець ніякіх дачыненняў да Хрыста» (*A Fable is based on a contradiction between feeling and logic. The feeling of the novel is deeply pacifist. It says that war is wrong and that men who refuse to have any part in it are saints or even incarnations of the Christ. Faulkner's logic, on the other hand, says that some wars are right, or at least necessary, and that men who refuse to have any part in them are fools. If the corporal is a fool, he cannot be truly Christlike*) [7, p. 371]. На наш погляд, такое знешне алагічнае спалучэнне ўгрунтавана ў спецыфіку часу, калі кожная з'ява, феномен ці працэс набылі некалькі ёмкіх і патэнцыяльна сэнсава насычаных інтэрпрэтацый. У. Фолкнер спрабаваў публічна адмежавацца ад пацыфісцкіх ідэй, пададзеных у раманах, тым не менш, антываенная тэматыка прысутнічае ў мастацкай прасторы «Прытчы» (яна заўважаецца і ў ранняй творчасці аўтара: раманы «Сарторыс» і «Салдацкая ўзнагарода»).

Паводле Г. Хікса, некаторае здзіўленне выклікае той факт, што галоўны герой як быццам бы знаходзіцца на перыферыі аповеду: больш-менш глыбока ён паказаны толькі ў некалькіх эпізодах [8, p. 375], у астатніх выпадках пра матывы і вынікі яго дзеянняў разважаюць іншыя. На наш погляд, У. Фолкнер абраў такі падыход, каб засведчыць, што на татальнай вайне ўнікальная, надзеленая звышздольнасцямі асоба губляе адметнасць. Патэнцыяльна ўвекавечаны і апеты лёс невядомага салдата можа напаткаць кожнага, але не выключана і сітуацыя, калі самаахвяраванне і гераізм застануцца незаўважанымі ці забытымі. Адначасова, архетыповы біблейскі сюжэт, закладзены ў аснову рамана, рабіў залішняй дэталізацыю паводзін і думак галоўнага героя.

У раманах «Прытча» У. Фолкнер увасобіў меркаванні шараговага сучасніка ўзброенага канфлікту пра звышнатуральную бясконцасць Першай сусветнай: «Яна – вайна – працягнецца яшчэ некаторы час ...; амерыканцам, гэтым наіўным чужынцам, спатрэбіцца прыблізна год, каб высветліць, што яны не змогуць ... перамагчы немцаў: іх мажліва ўзяць толькі на змор. Вайна нават можа зацягнуцца яшчэ на дзесяць ці дваццаць год, за гэты тэрмін Францыя і Брытанія знікнуць як ваенны і палітычны саюз, а вайна стане заняткам жмені амерыканцаў, у якіх не будзе нават карабля, каб зноў трапіць на радзіму. Яны будуць ваяваць галінамі знявечаных дрэў, бэлькамі зруйнаваных дамоў, камянямі, выкалупанымі з агароджаў парослых пустазеллем палёў, паламанымі штыкамі, ... саржавелымі кавалкамі, сарванымі з рэштак самалётаў і пагарэлых танкаў» (*It – the war – would hang on a while yet ...; it would take the Americans, the innocent newcomers, another year probably to discover that you cannot ... whip Germans: you can only exhaust them. It might even last another ten years or even another twenty, by which time France and Britain would have vanished as military and even political integers and the war would have become a matter of a handful of Americans who didn't even have ships to go back home in, battling with limbs from shattered trees and the rafters from ruined houses and the stones from fences of weed-choked fields and the broken bayonets ... and rusted fragments wrenched from crashed aeroplanes and burned tanks*) [9, p. 685]. Апакаліптычныя прадчуванні апакаліптыка бадай што спраўдзіліся, але, паводле вопыту самога мастака слова, Першая сусветная вайна ўсё ж скончылася (нівілявалася да анабіятычнага стану), каб наблізіць момант новай эскалацыі канфлікту, а сродкі масавага вынішчэння ні ў якім разе не змізарнелі, а наадварот імкліва павялічылі свой патэнцыял, зноў паставіўшы чалавецтва на мяжу самавынішчэння.

У Фолкнеравай плыні вайны-кантынуума суіснавалі розныя постаці: ад капрала-Хрыста, які адмаўляў забойства, да сапраўдных персанажаў-мільтарыстаў. К. Бэйкер рэканструяваў фолкнераўскую тыпалогію асоб, якія бралі непасрэдна ўдзел у Першай сусветнай вайне. Героі-жаўнеры амерыканскага пісьменніка ўспрымалі вайну вельмі па-рознаму: як прафесію; яна выклікала рэлігійны экстаз; нагадвала пра авантуры знакамітых амерыканскіх гангстэраў; давала досвед па-майстэрску захоўваць жыццё ў экстрэмальных абставінах. Нехта атаясамліваў баявыя дзеянні з рамантыкай і авантурай, іншыя – з самымі мярзотнымі пачуццямі, ад якіх не так лёгка было пазбавіцца. Былі і тыя, хто лічыў вайну бізнесам, месцам, дзе можна авалодаць душама падначаленых (*To the division commander Gragnon it is a profession; to the caricatured and stagy German lieutenant general ... it is a religion; to the American Buchwald, a prelude to gangsterism; to the Marechal, a challenge in the statesmanship of survival. For Levine, the naive young aviator, a Sartoris-like figure, it is a romance followed swiftly by an overpowering disillusion. For the Quartermaster General it is a sick disgust from which he cannot resign. To the bandy legged British groom ... war is a business, a money-lending private insurance business among the common soldiers, over whom his influence is almost godlike*) [6, p. 385–386]. Аднак, лёсы гэтых персанажаў падобныя, бо ўсе яны, так ці інакш, судакрануліся з трагедыяй. Часам яны не ўсведамлялі ўласнага становішча, спрабавалі падтрымліваць ілюзіі. У. Фолкнер імкнуўся дыстанцавацца ад гэтых поглядаў на ваенныя дзеянні, але ўсё ж такі пазіцыя французскага капрала падавалася найбольш прыцягальнай для пісьменніка, які перажыў дзве сусветныя вайны і ўбачыў глыбіні расчалавечвання.

Пералічаныя вышэй персанажы ведалі франтавую рэчаіснасць знутры. Аднак, У. Фолкнер не забыўся і на альтэрнатыўную «армію», што мела ўплыў на хаду падзей. На ўвазе меліся палітыкі, дзяржаў-

ныя служачыя розных рангаў, прадпрымальнікі, прафесіяналы, што займаліся прапагандай і фармавалі грамадскія меркаванні. Не ведаючы сапраўднага аблічча навалы, яны ўспрымалі яе як нагоду для рэалізацыі сваіх амбіцыйных планаў, дзейнасць, што прыносіць заробак, магчымасць маніпуляваць іншымі. Дадзеная група персанажаў, што мела безліч прататыпаў у рэальным жыцці, была зацікаўлена ў эскалацыі канфлікту. Ніякае зацішша ці замірэнне не ўваходзілі ў іх планы, таму ад іх імя была сабрана цэлая канфэрэнцыя-трыбунал, на якой высвятляліся далейшая будучыня вайны ці міра і лёс капрала і яго паплечнікаў.

Асобна пісьменнік спыніўся на мэтах амерыканскіх камерцыйных структур, якія марылі пра працяг баявых дзеянняў, што «высмакчучь усе сокі з Еўропы. Потым мы – гуны і Антанта разам – перанясём увесь бізнес, што застаўся нескранутым вайной, цалкам на свежыя транс-Атлантычныя пашы, нескранутую амерыканскую сцэну» (*we will have exhausted Europe. Then we – hun and allies together – will transfer the whole business intact to the fresh trans-Atlantic pastures, the virgin American stage*) [9, р. 855]. З цытаты відавочна, што вайна гіпатэтычна магла зазнаць любыя метамарфозы: ворагі знаходзілі агульную мову і ядналися (хаця б таёмна ад грамадскасці), каб атрымаць звышпрыбытак.

У. Фолкнер, поруч з Дж. Дос Пасасам і Э. Хемінгуэем, разважаў пра праблемы, якія напаткалі амерыканскі сацыум. У алегарычнай форме мастак слова распавёў пра дэмакратыю і «амерыканскую мару». Яго непакоіла дэструктыўнасць тых інстытутаў, якія павінны былі захоўваць настолькі высокія ідэалы. Замест выканання такой пачэснай функцыі, улады (не толькі ў ЗША, але і ў Еўропе) засяродзіліся на заняволенні асобы: усе парасткі нонканфармізма і іншадумства бязлітасна знішчаліся сістэмай. Паводле прэзаікаў, найбольш небяспечным для псіхікі было знаёмства з вайсковай дысцыплінай. Амерыканец-індывідуаліст звычайна не імкнуўся добраахвотна падначаліць уласнае існаванне армейскай будзённасці. Свае адносіны да рэгулярнага войска ён фармуляваў так: «Як жа ж гэта замірэнне пакладзе канец арміі? Нават вайна не змагла» (*How do you expect peace to put an end to an army when even war can't?*) [9, р. 1027]. У цытаце праглядае пэўнае захапленне ўзброенымі сіламі, але толькі пры ўмове, што іх дзейнасць нікім чынам не датычыцца прыватнага лёсу інтэлектуала, які пратэставаў супраць прыгнёту асобы.

У. Фолкнер не забыўся на захапленне шараговых амерыканцаў судовымі разбіральніцтвамі над вайскоўцамі, што выклікалі цікавасць з нагоды красамоўства юрыстаў. Судовае паседжанне само па сабе нагадвала тэатральнае відовішча. Пісьменнік зазначаў, што пасля 1914 г. трыумф дэмакратыі і гуманізму зрабіўся недасяжным, а шматлікія судовыя працэдурныя набылі рысы абсурду. На наш погляд, занатаваныя У. Фолкнерам алагічнасць і жорсткасць суду над французскім капралам і яго паплечнікамі тыпалагічна нагадвалі сітуацыю, пададзеную А. Цвэйгам у рамане «Спрэчка за унтэра Грышу». У абодвух выпадках абвінавачаныя становіліся ахвярамі сістэмы, якая не ведала міласэрнасці.

Празаік падкрэсліваў, што і персанажы-вайскоўцы, і цывільныя прызвычаліся да вайны, зжыліся з ёю. Асаблівы жах ахопліваў апакадальніка, які заўважаў, што асоба лічыла баявыя дзеянні нечым натуральным, прыпадабняла іх эффект да ўздзеяння стыхій ці законаў прыроды. Нікога больш не ўражвалі забойствы і калецтва, а гора тых, хто страціў родзічаў ці каханых, не выклікала спачування (*In four years, they had even learned how to live with it, ... beneath it as beneath a fact or condition of nature, of physical laws – the privations and deprivations, the terror and the threat like the loom of an arrested tornado or a tidal wave beyond a single frail dyke; the maiming and dying too of husbands and fathers and sweethearts and sons*) [9, р. 781]). Верагодна таму, прагнае імкненне капрала і яго аднадумцаў скончыць вайну выклікала негатыўную рэакцыю, бо шараговы чалавек не вельмі жадаў выходзіць са сваёй зоны камфорту, а дзяржаўны дзеяч ці прадпрымальнік – страціць заробак.

У. Фолкнер звярнуўся да тэмы расчаравання, папулярнай для прозы пра Першую сусветную вайну: расчаравання ў саміх баявых дзеяннях і іх наступствах, у старых аксіялагічных устаноўках, ва ўласных ілюзіях, міжасабовых зносінах і т.д. Як і іншыя мастакі слова (Т. Бойд, Дж. Дос Пасас, Э. Хемінгуэй), празаік падкрэсліў, што ў XX ст. радыкальным чынам змяніўся сам змест такіх катэгорый як *героізм* і *мужнасць*, бо пасля бітвы на Соме прыходзілася разважаць пра *жах*, які кіраваў усімі без выключэння праявамі чалавечага жыцця.

Паводле Н. Падхорэца, раман «Прытча» адзначаў заканчэнне цэлай эпохі ў развіцці амерыканскага ваеннага рамана (ды і амерыканскай прозы цалкам), які асацыяваўся з творчасцю такіх выбітных «сучасных / мадэрновых» аўтараў, як Э. Хемінгуэй і Дж. Дос Пасас (*I think this book marks conclusively, and as it were officially, the end of an era. The "modern" world of which Faulkner, Hemingway, and Dos Passos were the most penetrating interpreters, the world of the 20's and 30's whose articulate con-sciousness they were, froze to death in 1948*) [10, р. 397]. У. Фолкнер быццам бы падсумаваў асноўныя здабыткі сучаснікаў: эксперыменты з магчымасцямі «плыні свядомасці», асацыятыўнасць аповеду, пераасэнсаванне архетыповых сюжэтаў і міфалагем, развітанне з матывам «страчанаасці» і г.д.

Вынікі. Раман «Прытча» вызначаўся адмысловымі адносінамі да ваеннай тэматыкі, якая даўно стала скразной у амерыканскай літаратуры. У. Фолкнер не здаволіўся выключна аповедам пра рэальныя гістарычныя падзеі. Ён па-мастацку «скарэктаваў» хаду Першай сусветнай вайны. Уяўнае замірэнне дазволіла пісьменніку разважаць і пра прыватнае (падзеі 1914 – 1918 гг., іх рэцэпцыя ў Еўропе і Амерыцы), і

агульначалавечае (алюзіі на біблейскі сюжэт). Аўтар распрацаваў матыў навалы-кантынуума, падкрэсліваючы выключную працягласць баявых дзеянняў, грамадска-палітычных змен, падрыхтаваных татальным узброеным супрацьстаяннем. Мастак слова прасачыў, як баявыя дзеянні ўплывалі на псіхалогію вайскоўцаў і цывільных: прызвычайванне да забойства і калецтва, існаванне ва ўмовах татальнай нестабільнасці вымушала асобу цынчна ставіцца да жыцця і смерці, адмовіцца ад сапраўды блізкіх чалавечых зносін. У. Фолкнер падкрэсліў «камерцыйны» складнік вайны, што, паводле палітыкаў, прадпрымальнікаў і прапагандыстаў, была стабільнай крыніцай заробку. У кнізе прысутнічае шэраг тыпалагічных сыходжанняў з ваеннымі творамі іншых амерыкансках пісьменнікаў (Дж. Дос Пасас, Э. Хемінгуэй): адлюстраванне наступстваў аксіялагічнага крызісу, матыў «страчанасці», дэструктыўны ўплыў войска на асобу.

ЛІТАРАТУРА

1. Анастасьев, Н. Уильям Фолкнер / Н. Анастасьев // История литературы США. Литература между двумя мировыми войнами / редкол.: Я. Засурский (гл. ред.) [и др.]. – М. : ИМЛИ РАН, 2013. – Т. VI, кн. 1. – С. 408–470.
2. Шаблоўская, І. Уільям Фолкнер і Якуб Колас / І. Шаблоўская // Суветная літаратура ў беларускай прасторы. Рэцэпцыя. Тыпалогія. Кантакты. – Мінск : Радыёла-плюс, 2007. – С. 143–150.
3. Мотылёва, Т. О явлениях сложных и неоднородных. Уильям Фолкнер / Т. Мотылёва // Зарубежный роман сегодня. – М. : Советский писатель, 1966. – С. 176–212.
4. Prescott, O. Books of the Time / O. Prescott // American Critical Archives. William Faulkner: Contemporary Reviews. – New York : Cambridge University Press, 1995. – P. 382–383.
5. Aswell, J. Faulkner's Fable Massive Hoax, Seen as 'Monstrous Absurdity' / Aswell J. // American Critical Archives. William Faulkner: Contemporary Reviews. – New York : Cambridge University Press, 1995. – P. 387–389.
6. Baker, C. Cry Enough! / C. Baker // American Critical Archives. William Faulkner: Contemporary Reviews. – New York : Cambridge University Press, 1995. – P. 383–386.
7. Cowley, M. Faulkner's Powerful New Novel / M. Cowley // American Critical Archives. William Faulkner: Contemporary Reviews. – New York : Cambridge University Press, 1995. – P. 370–372.
8. Hicks, G. Faulkner's Fable is Powerful, Heroic / G. Hicks // American Critical Archives. William Faulkner: Contemporary Reviews. – New York : Cambridge University Press, 1995. – P. 374–377.
9. Faulkner, W. A Fable / W. Faulkner // Novels 1942–1954. – New York : The Library of America, 1994. – P. 669–1072.
10. Podhoretz, N. William Faulkner and the Problem of War / N. Podhoretz // American Critical Archives. William Faulkner: Contemporary Reviews. – New York : Cambridge University Press, 1995. – P. 392–398.

Пасмыніў 12.11.2018

ALTERNATIVE WAR SPACE IN THE NOVEL *A FABLE* BY WILLIAM FAULKNER

Z. TRATSIK

The article is devoted to the novel A Fable by the Nobel laureate William Faulkner. Some connections of the work with the US war prose of the first half of the twentieth century are studied. The specifics of 'continuous war' motif is pointed out. It is observed how the writer related different narrative layers: unique and universal, historically founded and fictional. It is highlighted how biblical scenes reinterpretation, 'streams of consciousness' technique, combination of different temporal layers, 'story within a story' elements and intermittent narration helped to create an alternative space of the First World War.

Keywords: First World War, American literature, war fiction, polyphonic narrative, stream of consciousness.

УДК 821.124 + 821.111(73)

ГОРАЦИАНСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Э. ПАУНДА

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

Рассматриваются горацианские мотивы в творчестве американского поэта Эзры Паунда (Ezra Pound, 1885 – 1972), одного из значительных поэтов и критиков XX века, основоположников английского и американского модернизма. В творчестве Эзры Паунда горацианские мотивы являются постоянно присутствующим рефлексивным фоном, придающим модернистскому тексту необычайную глубину. Для художника с его эстетическими представлениями о поэте – продолжателя мировой литературной традиции и, более того, медиуме, объединяющем разрозненный опыт веков, традиция Горация важна как способ совмещения в творчестве личного и общекультурного опыта.

Ключевые слова: перевод, парафраз, переложение, вариация, переосмысление, трансформация.

Введение. Согласно Паунду, поэзия призвана вернуть понятиям исходный смысл, произведя своего рода революцию языка в целях очищения сознания от мифов, сложившихся в буржуазную эпоху. По его мнению, поэзия выполняла свои основные функции «обновления» и «уточнения» языка только в творчестве людей, которые «изобретали нечто новое». В Греции – это Гомер и Сапфо (но не Эсхил, от которого берет начало традиция риторики или «плохого искусства»); в Риме – Катулл, Овидий и Проперций, которые превзошли греков в искусстве «ясности». Из античных авторов Паунд «воскрешает» Сапфо, Катулла, Проперция, Горация, Овидия и стремится «завоевать» прошлое. В то же время, считал Паунд, 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. А.М. Зверев выделяет в поэзии Эзры Паунда две группы произведений: «произведения, преследовавшие цель реконструировать традиции античной, восточной и средневековой лирики, и произведения на современные темы» [1, с. 143].

В творчестве Эзры Паунда содержатся аллюзии на различные литературные источники, начиная античными произведениями и заканчивая произведениями современников. З. Венгерова пишет, говоря о современных английских поэтах и писателях, «следует включить в их число и Паунда, отмечая индивидуальные особенности его музыкального ритма и его эксперименты в применении старофранцузских, а также греческих ритмов к английскому стиху» [2, с. 845–846]. Поэтический язык Паунда чрезвычайно сложен: каждую мысль он «записывает» так, что понять ее можно только при внимательнейшем чтении; тем более труден перевод его текстов, невозможный без понимания того, что ни одно слово не использовано им случайно. Он позволяет себе полную свободу в грамматике, то и дело деформируя английский язык. Цитаты из произведений античных авторов предлагаются Паундом на языке оригинала и, соответственно, недоступны читателю, владеющему только английским.

Основная часть. Вступая в диалог с Горацием, Эзра Паунд использует его достижения в области поэтических форм – од, эподов, посланий, сатир. Однако обращение американского поэта к произведениям римского поэта – не просто подражание, а осмысление классических жанров, позволяющих поэту актуализировать горацианские мотивы в современном контексте посредством их ироничной трактовки. Насыщая произведения цитатами на латинском языке, поэт, прежде всего, ориентируется на эрудированного читателя, способного соотнести их с первоисточниками, и наполняет цитаты новым значением, расширяющим проблемное поле модернистской поэзии, в том числе и с помощью пародийного подтекста.

Для поэта-модерниста созидательный процесс всегда подразумевает смысловые параллели с произведениями античных авторов. Проблемы творчества поднимаются Эзрой Паундом в стихотворении «L'Art», где поэт утверждает, что искусство для него – то, что дает возможность для заимствования и преемственности. Обращаясь к римскому поэту Горацию, американский поэт развивает тему использования творческого наследия поэтов прошлого:

Horace, that thing of thine is overhauled,
And «Wood notes wild» weaves a concocted sonnet.
Here aery Shelley on the text hath called,
And here, Great Scott, the Murex, Keats comes on it.

And all the lot howl, «Sweet Simplicity!»
'Tis Art to hide our theft exquisitely¹ [3, с. 436].

Тематическую близость к посланиям Горация обнаруживает паундовское стихотворение «Капилуп – Гроту. Приветствие» (*Capilupus Sends Greeting to Grotus*), представляющее собой послание латинского поэта вымышленному другу Гроту, и примыкающее к знаменитой поэме Капилупа «Ночная песнь». При этом структура приветствия учитывает все классические каноны его построения: речь начинается с обращения к адресату и его восхваления: «To Giles Grotus, *vir amplissimus*, / Man to the full, who'll take: / My saying for what it's worth / And for its directness»² [3, с. 682]. В последующих строках Капилуп убеждает друга прочесть его книгу и прощается с ним: «To thee God's greeting and my poem / With right good will, love and / VALER»³ [3, с. 684]. Именно в этом произведении проявляется желание Паунда не столько перевоплощаться в своих героев, мыслить их категориями, следовать их переживаниям, сколько оставаться самим собой:

For this, know you that I would
Make my poem, as I would make my self,
From all the best things, of all good men
And great men that go before me.
Yet above all be myself⁴ [3, с. 684].

Достаточно часто Паунд использует аллюзивный способ цитирования, при этом приводит цитату не полностью, а только одно или несколько слов из нее. Цель подобного цитирования – вызвать у читателя посредством ассоциаций представление обо всем первоисточнике. Так, цитируемые в поэме «Хью Селвин Моберли» (*Hugh Selwyn Mauberley*, 1920) слова «Died some, pro patria, non «dulce» non «et decor»...»⁵ в соотнесении со знаменитой строкой из гораціанской оды (III, 2) «Dulc(e) et decorum (e)st pro patria mori»⁶ понимаются как ирония над современными «героями», бегущими от страха с поля битвы⁷.

Продолжая поиски истинного счастья, Гораций синтезирует гномическую поэзию, эпикурейскую и стоическую философию, создает своеобразный кодекс жизненного поведения, который вошел в века под названием «гораціанская мудрость». Согласно римскому поэту, следует жить сегодняшним днем, наслаждаясь пирами, вином и любовью, но не в них заключается сущность и мудрость бытия. Счастье человека состоит в сохранении веры в благополучие и твердость духа. Не нужно стремиться ни к богатству, ни к почестям, ибо, чем выше положение человека, тем оно опаснее; в «золотой середине», в сокращении желаний и притязаний личности – источник ее счастья. Следуя за Горацием, поэт-модернист пытается передать быстротечность жизни и человеческих чувств, в результате чего образ всепоглощающего времени наделяется гедонистической коннотацией в произведениях «*Quies*»⁸ и «Игла» (*The Needle*). 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 так далее (как это, казалось бы, согласовать с гордым заявлением: «прошлое нами просто забыто»)» [2, с. 846].

В книге «Средневековый дух любви» Паунд обращается к оде Горация (III, 30) и перефразирует строку «*Magna pars mei*»⁹, в которой говорится о посмертной участи поэта: «Большая часть меня избежит тленья» [4, с. 56–57]. Идея «памятника» римского автора прослеживается в ироничном стихотворении «*Monumentum aere, etc.*», заглавие которого заимствовано Паундом из первой строки оды «К Мельпомене» – «*Exegi monumentum aere perennius*»¹⁰. Для Горация путь к вечной жизни заключается в высокой миссии художника; апофеоз его бессмертия он создает в стихотворении, обращенной к музе трагической

¹ «Гораций, пересмотрен твой завет, / И «Дикая песня лесов» соединяет придуманный сонет. / Здесь Шелли заглянул в текст, / И здесь, Великий Скотт, Мюррекс, Китс натываются на него. / И все громко восклицают, «Сладкая простота!» / Искусство – в том, чтобы изысканно скрывать наше воровство» (Перевод наш. – Н.Н.).

² «Дарю Гроту, достойнейшему мужу, / Человеку, готовому взять: / Мои слова из-за их достоинства / И прямоты» (Перевод наш. – Н.Н.).

³ «Шлю тебе божье приветствие и свою поэму / С хорошими пожеланиями, любви и / ПРОЩАЙ» (Перевод наш. – Н.Н.).

⁴ «Так знай же, что я обычно / Создаю стихи, как создаю себя, / Из всех лучших вещей, из всех добрых людей / И великих людей, что идут передо мной. / Но, превыше всего, быть собой» (Перевод наш. – Н.Н.).

⁵ «Некоторые умерли, за родину, но не «сладко» и не «приятно»» (Перевод наш. – Н.Н.).

⁶ Лат. «Сладко и приятно умереть за родину».

⁷ «И честь, и радость – пасть за отечество! / А смерть равно разит и бегущего / И не шадит у тех, кто робок, / Спин и поджилки затрепетавших» (III, 2, 13–16. Перевод А. Семенова-Тян-Шанского) [8, с. 128].

⁸ Лат. «Покой, отдых; надпись на могильных плитах».

⁹ Лат. «Большая часть меня». Паунд изменяет прилагательное «*multa*» на «*magna*».

¹⁰ Лат. «Я памятник воздвиг прочнее меди».

поэзии. Паундовский «памятник» находит в тексте материальное воплощение, и, в отличие от гораціанского «памятника», не подразумевает признания читателями созданных им произведений: «You say that I take a good deal upon myself; / That I strut in the robes of assumption»¹¹ [3, с. 636]. Как и римский поэт, Паунд писал для эрудированных людей, игнорируя широкий круг читателей и отзываясь о нем презрительно, поэтому судьями своего творчества он предполагает людей, компетентных в поэзии.

Относительно стихотворения «*Monumentum aere, etc.*» З. Венгерова пишет, что «когда Эзра Паунд хочет быть дерзновенным, он теряет и присущую ему стильность. В «*Monumentum aere, etc.*» он бросает вызов тем, которые осуждают его за высокомерие, в том, что он слишком много взял на себя. Он говорит, что все мелкое и смешное в нем забудется. А вы, – грозит он враждебной толпе, – вы будете лежать в земле, и неизвестно, будет ли ваш тлен достаточно жирным удобрением, чтобы произросла из него трава на вашей могиле» [2, с. 847].

По отношению к теме бессмертия, проходящей красной нитью сквозь все творчество Горация М.Л. Гаспаров пишет: «Чтобы преодолеть смерть, победить ее, человеку дано одно-единственное средство: поэзия. Человек умирает, а вдохновенные песни, созданные им, остаются. В них – бессмертие и того, кто их сложил, и тех, о ком он их слагал. Не случайно Гораций всюду говорит о поэзии торжественно и благоговейно: ведь она делает поэта равным богам, даруя ему бессмертие и позволяя обессмертить в песнях друзей и современников. И не случайно свой первый сборник од из трех книг он завершает гордым утверждением собственного бессмертия – знаменитым «Памятником» [7, с. 29]. Данная ода Горация, завершающая третью книгу (III, 30), также привлекает внимание американского поэта:

Exegi monument(um) aere perennius
Regalique situ pyramid(um) altius,
Quod non imber edax, non Aquil(o) impotens
Possit diruer(e) aut innumerabilis
Annorum series et fuga temporum
Non omnis moriar, multaue pars mei
Vitabit Libitin(am); usqu(e) ego postera
Crescam laud(e) recens dum Capitolium
Scandet cum tacita virgine pontifex.
Dicar, qua violens obstrepit Aufidus
Et qua pauper aquae Daunus agrestium
Regnavit populor(um), ex humili potens,
Princeps Aeolium carmen ad Italos
Deduxisse modos. Sume superbiam
Quaesitam meritis et mihi Delphica
Lauro cinge volens, Melpomēne, comam¹².

[5, с. 82].

This monument will outlast metal and I made it
More durable than the king's seat, higher than pyramids.
Gnaw of wind and rain?

Impotent
The flow of years to break it, however many.

Bits of me, many bits, will dodge all funeral,
O Libitina-Persephone and, after that,
Sprout new praise. As long as
Pontifex and the quiet girl pace the Capitol
I shall be spoken where the wild flood Aufidus
Lashes, and Daunus ruled the parched farmland:

Power from lowliness: «First brought Aeolic song to Italian fashion» –
Wear pride, work's gain! O Muse Melpomene,
By your will bind the laurel.

My hair, Delphic laurel
[6, p. 1146].

Стихотворение Горация написано малым Асклепиадовым стихом и состоит из 16 строк. В этом плане паундовская версия почти полностью совпадает по количеству строк с гораціанским стихотворением, однако четвертая и последняя строки несколько коротки по сравнению с оригиналом. При этом паундовская версия «Памятника» далека от оригинальной версии, но это не уменьшает ее значимости в бесчисленном множестве вариаций и подражаний, написанных на тему «Памятника» Горация. Конечно, со времени Горация отношение к бессмертной славе поэта разительно поменялось, и это не мог не отметить поэт-модернист. Если Гораций обращает внимание на то, что он сам воздвиг памятник и приложил для этого немало усилий, то Паунд начинает стихотворение с того, что «этот памятник переживет металл» (в оригинальном тексте есть указание на конкретный металл «aes» – «медь, бронза»), т.е. считает первичным не творца, а его творение. Поэт говорит о том, что, т.к. он сотворил данный памятник, поэтому он будет прочнее королевского трона и выше пирамид.

Следующие две строки гораціанской оды «Quod non imber edax, non Aquil(o) impotens / Possit diruer(e)...» («Который ни губительный ливень, ни жестокий Аквилон не сможет сломать») трансформируются в паундовском тексте в короткое вопросительное предложение «Gnaw of wind and rain?», не лишнее,

¹¹ «Ты говоришь, что я много беру на себя; / Что я важничая в мантии высокомерия» (Перевод наш. – Н.Н.).

¹² «Создал памятник я, бронзы литой прочней, / Царственных пирамид выше поднявшийся. / Ни снедающий дождь, ни Аквилон лихой / Не разрушат его, не сокрушит и ряд / Нескончаемых лет – время бегущее. / Нет, не весь я умру, лучшая часть меня / Избежит похорон. Буду я вновь и вновь / Восхваляем, доколь по Капитолию / Жрец верховный ведет деву безмолвную. / Назван буду везде – там, где неистовый / Авфид ропщет, где Давн, скудный водой, царем / Был у грубых селян. Встав из ничтожества, / Первым я приобщил песню Эолии / К италийским стихам. Славой заслуженной, / Мельпомена, гордись и, благосклонная, / Ныне лаврами Дельф мне увенчай главу» (Перевод С. Шервинского) [8, с. 176]. Подробнее см. [9].

однако, простоты и, в то же время, ярости. Вынесенное в отдельную строку «Impotent», по всей видимости, придает данному прилагательному еще больше бессилия, т.к. рядом с ним нет ни одного слова, чтобы его поддержать. Однако уже на следующей строке Паунд дополняет: «Impotent / The flow of years to break it, however many» («Бессильный поток лет, чтобы сломать его, сколь угодно много»), в отличие от Горация, который пытается «растянуть» время до бесконечности, что памятник не может сломать – «aut innumerabilis / Annoqum series et fuga temporum» («или бесчисленная череда лет и бег времен»).

Когда Гораций говорит о собственной кончине «Non omnis moriar, multaque pars mei / Vitabit Libitin(am)» («Не весь я умру, большая часть меня / Избежит Либитины»), Паунд использует для усиления повторы «Bits of me, many bits will dodge all funeral, / O Libitina-Persephone» («Частицы меня, многие частицы уклонятся от всех похорон. / О, Либитина-Персефона»), идентифицируя себя со своей поэзией. В этом случае Паунд допускает некоторую неточность, т.к. отождествляет Либитину, римскую богиню мертвых, смерти, погребения и земли, с Персефой, греческой богиней плодородия и царства мертвых. Следует отметить, что образ Персефоны используется Паундом в таких стихотворениях как «Молитва перед песней» (*Grace Before Song*), «Молитва о жизни его госпожи» (*Prayer for His Lady's Life*) и других. В конце стихотворения Паунд, как и Гораций, говорит о том, что «First brought Aeolic song to Italian fashion», однако в паундовском тексте это утверждение превращается в прямую речь, переходящую в восклицание – «Wear pride, work's gain!». За все свои труды американский поэт просит музу трагической поэзии Мельпомену венчать себя лавровым венком: «O Muse Melpomene, / By your will bind the laurel. / My hair, Delphic laurel».

У Паунда есть также стихотворение, созданное на основе горацанской оды I, 31, носящей название «К Аполлону». Данное стихотворение написано Алкеевой строфой Горацием по случаю освящения храма Аполлона, построенного Августом в 28 году на Палатинском холме в честь победы при Акции. Следуя народному обычаю, Гораций пользуется этим случаем, чтобы поведать богу поэтического искусства собственные желания, весьма отличные от желаний толпы. М.Л. Гаспаров отмечает, что «Гораций обладал парадоксальным искусством развивать одну тему, говоря, казалось бы, о другой. Так, в оде I, 31 он, казалось бы, просит у Аполлона блаженной бедности в тихом уголке Италии, но, говоря о ней, он успевает пленить читателя картиной ненужного ему богатства во всем огромном беспокойном мире» [7, с. 16]:

Quid dedicatum poscit Apollinem Vates? Quid orat, de patera novum Fundens liquorem? Non opimae Sardiniae segetes feraces,	By the flat cup and the splash of new vintage What, specifically, does the diviner ask of Apollo? Not Thick Sardinian corn-yield nor pleasant Ox-herds under the summer sun in Calabria. Nor Ivory nor gold out of India, nor Land where Liris crumbles her bank in silence Though the water seems not to move.
Non aestuosae grata Calabriae Armenta, non aurum aut ebur Indicum, Non rura, quae Liris quieta Mordet aqua taciturnus amnis.	Let him to whom Fortune's book, to the Profit of some seller that he, the seller, May drain Syra from gold out-size basins, a Drink even the Gods must pay for, since he found It is merchandise, looking back three times, Four times a year, unwrecked from Atlantic trade roots.
Premant Calena falce quibus dedit Fortuna vitem, dives et aureis Mercator exsiccat culillis Vina Syra reparata merce,	Olives feed me, and endives and mallow roots. Delight had I healthily in what lay handly provided. Grant me now, Latoe: Full wit in my cleanly age, Nor lyre lack me, to tune the page. [6, p. 1145–1146]
Dis carus ipsis, quippe ter et quater Anno revisens aequor Atlanticum Inpune: me pascust olivae, Me cichorea levesque malvae.	
Frui paratis et valido mihi, Latoe, dones, at, precor, integra Cum mente, nec turpem senectam Degere nec cithara carentem ¹³ . [5, с. 25]	

¹³ «О чем ты молишь Феба в святилище, / Поэт, из чаши струи прозрачного / Вина лия? Не жатв сардинских – / Славных полей золотое бремя, / Не стад дородных знойной Калабрии, / Слоновой кости, злата индийского, / Не тех усадеб, близ которых / Лириис песет молчаливы воды. / Пусть те срезают гроздь каленские, / Кому Фортуной дан благосклонный серп, / И пусть купец черпает кубком / Сирии вина, окончив куплю: / Богам любезный, воды Атлантики / Он за год трижды видит бестрепетно, / Меня ж питают здесь оливки, / Легкие мальвы, цикорий дикий / Дай, сын Латоны, тем, что имею я, / Дышать и жить мне, тихую старость дай, / Оставь мне здравый толк и даруй / С милой кифарой не звать разлуки» (Перевод С. Боброва) [5, с. 83].

Гораций перечисляет, что ему не нужны ни сардинские нивы, ни калабрийские луга, ни индийские драгоценности, ни кампанские сады, ни каленские виноградники, ни атлантические торговые пути. И в то же время, обращаясь к покровителю искусств Аполлону, Гораций делает поэтическое призывание уделом всей своей жизни, задавая вопрос в самом начале стихотворения, и затем сам дает ответ на свой же вопрос «О чем может молить Аполлона поэт?» – «О возможности жить и творить до конца своей жизни». Так же, как и римский поэт, Эзра Паунд начинает стихотворение с вопроса, адресованного художнику слова: «By the flat cup and the splash of new vintage / What, specifically, does the diviner ask of Apollo?», о чем будет его вопрос, обращенный к божественному Аполлону. Далее в паундовском варианте перечисляются все те красоты, от которых он может отказаться, только бы сын Латоны даровал ему в данный момент здравый рассудок, чтобы не расставаться с лирой (у Горация – с кифарой).

Некоторые стихотворения Эзры Паунда, посвященные прославлению красоты, наполнены гораццианским мотивом «*Carpe diem*». Так, философский принцип Эпикура воплощается у римского поэта в оде I, 11 как чувственное восприятие, которое является источником подлинного знания. Оно связано с наслаждением – отсутствием страданий, состоянием полной душевной безмятежности, независимостью от внешних условий. Данная ода Горация адресуется некоей Левконое (λευκός «ясный» + νοῦς «ум»), стремящейся приоткрыть завесу тайны. Гораций пытается предостеречь Левконою от бессмысленных гаданий, которые вряд ли прольют свет на интересующие ее вопросы. Знание о том, сколько на самом деле зим суждено ей прожить, вряд ли дарует ей безмятежную жизнь. Поэт призывает Левконою оставаться мудрой и жить сегодняшним днем, менее всего доверяя последующему:

Tu ne quaesieris, scire nefas, quem mihi, quem tibi
Finem di dederint, Leucoñoë, nec Babylonians
Temptaris numeros. Ut melius, quicquid erit, pati,
Seu plures hiemes, seu tribuit Iuppiter ultimam,

Quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare
Tyrrhenum. Sapias, vina liques, et spatio brevi
Spem longam reseces. Dum loquimur, fugerit invida
Aetas: carpe diem, quam minimum credula postero¹⁴.
[5, с. 10]

Ask not ungainly askings of the end
Gods send us, me and thee, Leucothoë
Nor juggle with the risks of Babylon,
Better to take whatever,
Several, or last, Jove sends us. Winter is winter,
Gnawing the Tyrrhene cliffs with the sea's tooth.

Take note of the flavors, and clarity's in the wine's manifest.
Cut loose long hope for a time.
We talk. Time runs in every of us,
Holding our day more firm in unbelief. [6, p. 1145]

Астрологические предсказания пользовались у римлян огромной популярностью и никакие запреты не могли заставить римских граждан отказаться от них. В стихотворении упоминаются таблицы, служащие вавилонским астрологам для предсказаний. По всей видимости, стихотворение написано Горацием зимой, возможно, накануне Нового года, т.к. в тексте упоминается данная пора года. По отношению к данному стихотворению М.Л. Гаспаров отмечает: «Чтобы уберечься от давящих мыслей о смерти, есть лишь один выход: жить сегодняшним днем, не задумываться о будущем, ничего не откладывать на завтра, чтобы внезапная смерть не отняла у человека отложенное. Это и есть принцип «пользуйся днем» (*carpe diem*), попытка Горация отгородиться от беспокойного будущего так же, как принципом независимости он отгородился от беспокойной современности» [7, с. 28].

Следует отметить, что именно в этом стихотворении встречается устойчивое выражение «*Carpe diem*», благодаря которому Гораций известен людям сведущим, к числу которых принадлежал и Эзра Паунд. Несомненно, что данная ода Горация, в том числе и благодаря этому выражению, является популярной среди почитателей творчества римского поэта.

Если сравнить паундовскую версию с оригиналом, можно заметить, что Э. Паунд увеличивает собственную версию на целых две строки. В варианте американского поэта стихотворение Горация разрастается до десяти строк по сравнению с оригиналом – у Горация изложение темы укладывается в восемь строк. Паунд достаточно свободно обращается со структурой стихотворения, он переставляет строки, добавляет новые предложения, вырезает одну фразу и даже изменяет образ. Так, в паундовской версии зима является причиной того, что Тирренское море изнашивается скалами «cliffs with the sea's tooth» («съеденными морским зубом»). В этом плане паундовская версия представляется зрительной по сравнению со стихотворением Горация, т.к. в ней создается неповторимый образ, вызывающий у читателей определенную ассоциацию. Скалы и Тирренское море используются римским поэтом скорее для дистанцирования читателя от текста, позволяющего придать ему созерцательный эффект.

¹⁴ Данное стихотворение написано пятой Асклепиадовой строфой: «Ты гадать перестань: нам наперед знать не дозволено, / Левконоей, какой ждет нас конец. Брось исчисления / Вавилонских таблиц! Лучше терпеть, что бы ни ждало нас, – / Много ль зим небеса нам подарят, наша ль последняя, / Об утесы дробясь, ныне томит море Тирренское / Бурей. Будь же мудра: вина цеди, долгой надежды нить / Кратким сроком урежь. Мы говорим – годы-завистники / Мчатся. Пользуйся днем, меньше всего веря грядущему» (Перевод С. Шервинского) [8, с. 57].

Обладая определенной долей искусственной интонации, в данном стихотворении Паунд выглядит как никогда убедительным. Несмотря на то, что последняя строка стихотворения Горация передана не совсем корректно, тем не менее, при внимательном прочтении создается эффект верной передачи смысла первоначального текста: «Time runs in every of us, / Holding our day more firm in unbelief» («Время бежит в каждом из нас / Удерживая наш день более твердым в неверии»). Для сравнения можно привести начальные слова паундовского стихотворения: «Ask not». Трудность передачи с латинского языка на английский состоит в том, что глагол *ask* («quaesieris») and the *tempt* («temptaris») (в паундовском варианте *juggle with the risks*) употреблены в форме, предполагающей более вежливое обращение, нежели форма императива. В этом случае паундовский вариант «Ask not» представляется оптимальным.

Что касается латинского варианта *sapias* («будь разумна»), в который римский поэт закладывает смысл некоего предупреждения, чтобы Левконой образовалась и перестала искать смысл в предзнаменованиях, то Паунд останавливается на одном из первоначальных значений данного латинского глагола «ощущать вкус» и в паундовском варианте данный глагол употребляется в буквальном значении: «Take note of the flavors... [of the wine]» («Обрати внимание на ароматы... [вина]»).

Во второй части гораціанской строки глагол «*liques*» имеет значения «быть жидким, текучим», «быть ясным, светлым, безоблачным», «быть очевидным». В свою очередь Эзра Паунд пытается усилить значение вина, однако в латинском варианте глагол имеет форму второго лица единственного числа, как и все глагольные формы, употребленные Горацием в данном стихотворении, поэтому в паундовском варианте присутствует в определенной степени призыв – забыть о смерти и заняться повседневными делами, делаящими нашу жизнь приятными.

Заключение. Таким образом, подобное заимствование гораціанских мотивов не было для Паунда простой имитацией устоявшихся классических форм, их использование позволяло ему актуализировать в современном контексте основные темы античности, подчинив последние духовному и эстетическому воспитанию современников. Произведения Горация как основа, на которой строятся паундовские произведения, послужили для него неисчерпаемым источником не только сюжетов, образов и мотивов, но и многочисленных жанров, таких, как ода, послание, сатира. В творчестве американского поэта гораціанские жанры [10] вбирают в себя новое содержание, подсказанное временем, интересами, замыслами автора и его творческой индивидуальностью.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зверев, А. Эзра Паунд – литературная теория, поэзия, судьба / А. Зверев // Вопр. лит.-ры. – 1970. – № 6. – С. 123–147.
2. Венгерова, З. Английские футуристы / З. Венгерова // Паунд, Э. Стихотворения и избранные Cantos. – СПб. : Владимир Даль, 2003. – С. 841–848.
3. Паунд, Э. Стихотворения и избранные Cantos / Э. Паунд. – СПб. : Владимир Даль, 2003. – 887 с.
4. Паунд, Э. Путеводитель по культуре / Э. Паунд. – М. : Рус. феноменолог. общ., 1997. – 187 с.
5. Q. Horatii Flacci Carmina. Оды и эподы Горация. С примечаниями Л. Миллера. – 5-е изд. – Ч. I. – СПб. : Издание К.Л. Риккера, 1914. – 155 с.
6. Pound, E. Poems & Translations / E. Pound. – New York : The Library of America, 2003. – 1364 p.
7. Гаспаров, М.Л. Поэзия Горация / М.Л. Гаспаров // Гораций, Флакк К. Оды, эподы, сатиры, послания. – М. : Худ. лит., 1968. – С. 5–38.
8. Гораций, Флакк К. Оды, эподы, сатиры, послания / К. Флакк Гораций. – М.: Худ. лит., 1968. – 479 с.
9. Несцер, Н. В. «Помнік» Гарацыя як феномен беларускай літаратуры / Н. В. Несцер // Весн. Полац. дзярж. ун-та. Сер. А, Гуманіт. навукі. – 2016. – № 2. – С. 2–9.
10. Несцер, Н. В. Жанры античной литературы в поэзии Эзры Паунда / Н. В. Несцер // Вестн. Полоц. гос. ун-та. Сер. А, Гуманитар. науки. – 2006. – № 7. – С. 175–180.

Поступила 30.12.2018

THE HORATIAN MOTIVES IN THE EZRA POUND'S WORKS

N. NESTSER

The article deals with the Horatian motives in 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. In the Ezra Pound's works the Horatian motives are a constantly present reflective background, giving the modernist text extraordinary depth. For the artist with his aesthetic ideas about the poet – the continuer of the world literary tradition and, moreover, the medium uniting the scattered experience of the centuries, the tradition of Horace is important as a way of combining personal and general cultural experience in the works.

Keywords: translation, paraphrase, arrangement, variation, rethinking, transformation.

УДК 821.112.2

ОСМЫСЛЕНИЕ НАЦИСТСКОГО ПРОШЛОГО В НОВЕЛЛАХ Ф. ФЮМАНА

канд. филол. наук, доц. Т.М. ГОРДЕЁНОК, А.В. ЛИНКЕВИЧ
(Полоцкий государственный университет)
t.hardziayonak@psu.by, a.linkevich@psu.by

Исследуется идейно-художественное своеобразие антифашистских новелл немецкого прозаика второй половины XX века Ф. Фюмана. В новеллах хронологически отражаются ведущие этапы нацизма в Германии – от его зарождения и расцвета до поражения и осмысления вины. Основной художественной задачей для автора становится извлечение уроков из ошибок прошлого через демонстрацию «теории большой лжи» в действии. Рассматривается эволюция творческого метода Ф. Фюмана с постепенным отходом от реалистического письма и обращением в 1960-е годы к историческим аналогиям, заложенным в мифах. Показывается, как в новеллистике Ф. Фюмана взаимодействуют символические образы, аллюзии, парадокс и антитезы.

Ключевые слова: литература ГДР, Франц Фюман, нацизм / антифашистский пафос, миф, символ.

Введение. Во второй половине XX века перед немецким обществом встала задача переосмысления исторического опыта и создания совершенно нового общественного сознания. Значительный вклад в решение этой задачи внесла немецкая литература. После образования в 1949 году двух немецких государств и выделения двух литератур – литературы ФРГ и литературы ГДР – каждая из них стала искать свой путь и вырабатывать собственный характер. Одной из ключевых тем послевоенного периода, которая волновала писателей из Западной и Восточной Германии, стала тема «преодоления прошлого», не утратившая своей актуальности и сегодня, после объединения Германии. Эта тема впитала в себя трагический опыт истории, стала болезненной проблемой и раной в совести немецкого народа.

Тема «расчета с прошлым» является непростым вопросом для каждого немца, но особенно сложно об этом говорить писателям, которые сами поддерживали идеи Гитлера и участвовали в сражениях как солдаты нацистской армии. Приняв нацистскую идеологию в юности, они, пройдя службу в вермахте, боролись со страхом перед фашистской машиной террора. Такими писателями являются, например, Г. Кант, М.В. Шульц, Д. Нолль, И. Бобровский, Э. Штриттматтер, Г. Грасс. К их числу относится также видный восточногерманский писатель Ф. Фюман (*Franz Fühmann*, 1922–1984), литературная деятельность которого во многом определила лицо литературы ГДР. Преодолевая личную трагедию, писатель отразил в своих произведениях неприукрашенную правду о минувшем прошлом с целью извлечь урок из опыта войны.

Основная часть. Во время Второй мировой войны Фюман служил в вермахте на восточном и западном фронтах. Он был связистом и не принимал непосредственного участия в сражениях. Однако, как отмечает А.А. Гугнин, «Фюман никогда не отделял себя от тех, кто стрелял, жег и уничтожал» [1, с. 7]. Писатель попал в советский плен и постепенно изменил свои взгляды, превратившись из нациста в коммуниста. Он осознал свою вину и полностью признал антигуманную сущность прошлой жизни. В своем стремлении добраться до самых корней нацистской идеологии, писатель создал такие произведения, как «Однополчане» (1955), «Суд божий» (1959), «Еврейский автомобиль» (1962), «Мировая война начинается» (1962), «Эдип-царь» (1966) и др., где ему присуще «стремление любой ценой – даже путем автобиографичности – добиться субъективной "правдивости" (*Wahrhaftigkeit*) повествования и раскрыть самые глубинные истоки и механизмы воздействия фашистской идеологии на обыденное сознание» [1, с. 8]. В творчестве Фюмана нацизм подвергается разностороннему осмыслению – от зарождения в 1930-е годы к превращению в мощную идеологию, которая привела к новой мировой войне, до поражения в середине 1940-х годов и печальных последствий, ставших тяжелым бременем для немецкого народа.

В новелле «Еврейский автомобиль» (*Das Judenauto*, 1962), которая дала название сборнику из 14 рассказов, автор в подзаголовке – «1929 год. Мировой экономический кризис» [2, с. 123] – точно указывает время действия и таким образом сразу обозначает одну из причин зарождения фашизма в Германии. Но политика и экономика остаются в произведении «за кадром». Писатель фокусирует внимание на внутренних переживаниях мальчика, главного героя новеллы.

Новелла носит автобиографический характер, в 1929 году Фюман сам был ребенком, а потому в образе мыслей главного героя он во многом отразил собственные переживания. Е.А. Леонова справедливо отмечает: «Даже ребенку фашизм делал заманчивые "предложения", и тем более охотно, что здесь он <...> не сталкивался с серьезным сопротивлением. Поэтому в новеллах 1960-х годов, наряду с изображением героев, физически уже вовлеченных в войну, писатель показывает, как на предлагаемые фашистами "соблазны" реагировал индивидуум, сознание которого только начинало формироваться» [3]. Именно такой тип представляет собой главный герой новеллы «Еврейский автомобиль», которого автор оставляет

безмянным. Мальчика следует рассматривать как типический образ, вобравший в себя характерные черты целого поколения. Писатель хочет показать, как из трехлетнего ребенка, в душе которого царят радость и покой, к девяти годам вырастает юный нацист, люто ненавидящий евреев.

Остро социальный характер новеллы вступает в контраст с формой произведения. Оно создано в духе ранней новеллистики Теодора Шторма, творчество которого развивалось в русле поэтического реализма. Его так называемые новеллы настроения (*Stimmungsnovellen*) отличаются краткостью, лирическими интонациями, в них присутствуют меланхоличные воспоминания и предметная символика, это собранные в единое целое отдельные картины-фрагменты. Все указанные признаки мы находим и в предельно лаконичной новелле «Еврейский автомобиль». Читатель сразу погружается в калейдоскоп отрывочных деталей из раннего детства главного героя. В размытых красках изображается умиротворенное состояние детской души, свободной от общественных условностей. Ребенок растет, в его игры и забавы проникают тревожные фантазии, им на смену приходит школьная действительность с ее «всегда сумрачным коридором, по которому, словно туманный чад, расплзлась страх, сочившийся из всех дверей» [2, с. 124]. Этот страх пропитал не только здание, в него погружены и ученики, и учителя, которые слились в воспоминаниях главного героя в «два сощуренных серых глаза над вытянутым и острым, как лезвие ножа, носом и узловатую бамбуковую палку» [2, с. 124]. Из этих неясных, фрагментарно представленных сцен вырастает портрет немецкой школы 1930-х годов: учителя-манекены, которые при помощи розг и штрафов прививали любовь к дисциплине и покорность, и ученики, из которых лепили «людей нового типа» [4], которые с детства ненавидели представителей «негосподствующих» рас [4].

Ненависть к евреям появляется у главного героя из самой школьной среды и подпитывается разговорами взрослых: «У всех евреев кривые носы и черные волосы, они виноваты во всем плохом, что есть на свете. Они своими подлыми фокусами вытягивают у честных людей деньги из карманов, они устроили кризис» [2, с. 126]. Картину дополняют нелепые рассказы одноклассников: «Еврейский автомобиль ездит вечерами по безлюдным дорогам и охотится за девочками; евреи их режут и из крови пекут свой хлеб» [2, с. 125]. Так в голове мальчика формируется образ кровожадных маньяков, совершающих бесчинства с окровавленной подножки желтого автомобиля.

Следует отметить, что писатель буквально наполняет новеллу цветовыми деталями (зелень кафеля и бутылочного стекла, неясная белизна и движущиеся черные предметы из детских воспоминаний, краснота щек, желтый / коричневый автомобиль и т.д.), постоянно апеллирует к цветовым ощущениям читателя, что еще больше подчеркивает ослабление сюжетных связей.

В центре внимания Фюмана находится не событийная сторона, а психологическое состояние главного героя. История о желтом автомобиле настолько завладевает сознанием мальчика, что в его голове, словно наяву, начинает прокручиваться фильм: «...он, *желтый*, весь *желтый*, едет через поля и нивы, и в нем четыре *черных* еврея с длинными острыми ножами. Вдруг я увидел, как автомобиль останавливается и два еврея выскакивают в поле, на краю которого сидит *кареглазая* девочка и плетет веночек из *голубых*¹ васильков, и евреи, зажав ножи в зубах, хватают ее и тащат к автомобилю, и девочка кричит, и я слышу ее крик, и я счастлив, потому что она выкрикивает мое имя» [2, с. 126].

Созданный фантазией мальчика образ разрастается и, как голем, вышедший из-под власти своего хозяина, переходит в реальную жизнь, начиная определять дальнейший ход событий. Главный герой принимает за тот самый еврейский автомобиль машину, где ехали родственники его одноклассницы, в панике убегает домой, а на следующий день в донкихотском стиле рассказывает одноклассникам о своем героическом противостоянии жестоким убийцам. Не в силах разделить воспоминания, грезы и реальность, он в конце концов становится посмешищем, когда одноклассники уличают его во лжи: «...стояла мертвая тишина, и тут зазвучал смех, пронзительный как треск кузнечиков, и волна хохота прокатилась по классу и вынесла меня вон» [2, с. 130].

Весомая роль в создании удушливой атмосферы немецкого общества 1930-х годов отводится в новелле описанию природы. Она будто пропитывается миазмами социума: излучает дурманящие ароматы, становится ядовитой и выглядит угрожающе, «словно возвещающая тревожную весть» [2, с. 127]. Мальчик утрачивает исконную связь с природой, физически ощущает образовавшуюся между ними трещину, переставая «быть землей <...> и травой, и деревом, и каждым зверьком» [2, с. 128]. Он становится продуктом, отштампованным на фабрике национал-социалистической идеологии, потому что природа его и отторгает.

Без ее целительного воздействия, без одобрения окружающих главный герой превращается в зангнанное существо, которое пытается определить причину своей катастрофы и находит ее в евреях. Он направляет на них всю силу буйной фантазии, помноженной на горечь от публичного позора. «Евреи. Они виноваты. Евреи. Меня вырвало, я сжал кулаки. Еврейеврейеврей. Во всем виноваты они. Я их ненавижу» [2, с. 131], – звучит финальным аккордом проклятие вновь обращенного нациста.

В новелле «Мировая война начинается» (*Ein Weltkrieg bricht aus*), которая тоже вошла в сборник «Еврейский автомобиль», Фюман перемещает события на десять лет и в подзаголовке вновь указывает точную дату – «1 сентября 1939 года. Начало второй мировой войны» [2, с. 160]. Прибегая к тавтологии, автор не про-

¹ Курсив наш – Т.Г., А.Л.

сто дублирует смысл заглавия, а стремится усилить воздействие, подчеркнуть масштаб происходящего, чтобы затем создать яркий контраст: «Странно, но я не могу вспомнить, как я узнал о том, что началась вторая мировая война» [2, с. 160]. Фюман описывает повседневные бытовые проблемы повзрослевшего главного персонажа и показывает, что событие, ставшее для миллионов людей катастрофой, наступило буднично и даже заурядно: «...война началась тихо, железный жребий упал бесшумно» [2, с. 164]. В этой короткой фразе дважды используется антитеза, которая становится ведущим художественным приемом новеллы.

Противоречия буквально наполняют произведение. Первый день войны герой новеллы проводит в школе, которая в общепринятом понимании должна быть местом, где царят знания и идеи гуманизма, но которая в действительности выглядит как амфитеатр с батальными картинами. Здесь школьники слушают речь Гитлера, который лжет о зверствах поляков «над беззащитными немцами» [2, с. 162], который сам ловко жонглирует антитезами и заверяет, что «хотел только мира, а всемирное еврейство – войны» [2, с. 163]. Главный герой интуитивно ощущает нестыковки в словах фюрера, но всеобщий энтузиазм убивает в зародыше сомнения, ведь всякого сомневающегося «попросту отправили бы в сумасшедший дом» [2, с. 162]. Смысловый ряд антитез продолжает оптимистическая вера в победу немецкого оружия, которая, однако, смешивается с холодными мрачными предчувствиями, с ощущением погружения «в водоворот, в бездонную пучину» [2, с. 163]. Пропаганда безошибочно воздействует на умонастроение молодежи, делает нестерпимо пресной мирную жизнь, потому главному герою не переносима мысль, что он прозябает здесь, когда на востоке идет война. Он хочет отправиться добровольцем на фронт, но наталкивается на категорический запрет родителей. Они боятся, однако их интересует только одна судьба – судьба их сына, о жизнях других молодых людей, гибнущих на полях войны, они даже не задумываются.

На примере отца подростка Фюман показывает, что немцы носят в себе вирус фашизма, который то ослабевает и дает возможность рассуждать здраво, то полностью овладевает сознанием. В одной из сцен отец, проведя вечер в трактире за обсуждением дел на фронте, увлекает сына за город. В объятиях предгрозовой природы, которая усиливает эффект слов, мужчина шепчет: «Старый еврейский бог мстит за себя <...> Он зарвался и теперь всех нас погубит вместе с собой!» [2, с. 167]. Имя Гитлера не называется прямо, но очевидно, что речь идет о нем. Парадоксально, что ясное понимание смысла гитлеровской политики приходит к отцу в изрядном подпитии, а в трезвом состоянии он вновь поддается привычной риторике. На следующий день отец заявляет без тени сомнения: «Великолепно он это провернул, наш фюрер!» [2, с. 167]. Мотивы такого поведения писатель не проясняет. Он не столько решает вопрос, почему немцы пошли за Гитлером, сколько стремится показать внутреннее состояние среднестатистического немца, принявшего нацизм.

В новелле «Однополчане» (*Kameraden*, 1955) мы видим следующий этап войны. Действие происходит в Прибалтике за несколько дней до нападения Германии на Советский Союз. На смену антитезам приходит объективность, местами повествование выдержано в сухом стиле. Фюман рассказывает историю трех солдат – Карла, Иозефа и Томаса, которых за успешную стрельбу на три дня освободили от службы. Они решили отправиться в близлежащую деревню и по пути увидели парящую птицу, которая хлопала крыльями, «как зловещий черный знак на безоблачном небе» [5]. Карл и Иозеф стреляют одновременно, но убивают не только опустившуюся в заросли ивы цаплю, но и девушку, дочку майора.

Появление иссиня-черной птицы с красными ромбами на груди не случайно. Это, во-первых, знак приближающейся бури – войны, которая со дня на день перейдет в открытую фазу. Птица, которая сначала улетает, но потом второй раз пролетает над солдатами, указывает на неминуемый характер войны. В этой сцене писатель показывает, что событиями во многом движет коварная судьба, которая разжигает в зеленых ребятах азарт и делает из них вольных (убийство птицы) и одновременно невольных (убийство девушки) убийц. Во-вторых, обитающая и на суше и на воде цапля символизирует двойственность, переходное состояние. В такое состояние попадают главные персонажи новеллы. После убийства дочери командира солдаты оказываются перед выбором: признаться или молчать, принять наказание либо жить дальше с грузом вины. Они проявляют трусость и договариваются скрыть правду: «Молчите. Что бы ни случилось, держите язык за зубами. Первая ночь будет трудной, потом стерпится. Ко всему привыкаешь» [5]. Для них начинается история вины, недоверия и предательства. Фюман не описывает внешний вид солдат, он концентрирует внимание на внутреннем состоянии: «И вдруг его бросило в дрожь. У него задрожали руки, губы, все тело» [5].

Карл, Иозеф и Томас отличаются друг от друга. Самым закаленным является Карл, который принимал участие в подавлении революционного движения и ликвидации коммун, который не считает коммунистов людьми. Необразованный, не склонный к рефлексии Карл – это тип человека, который без раздумий выполнял любые приказы и был так удобен нацистам. Иозеф относится к числу образованных приспособленцев, которые четко знают, как извлечь выгоду, как выпутаться из любой ситуации. С. Львов отмечает: «Иозеф – убийца с нищенскими претензиями – куда страшней и опасней нерассуждающего убийцы Карла» [6, с. 13]. Менее всех облику истинного арийца соответствует Томас, который не может смириться с убийством: «Теперь, когда я знаю об убийстве, как же я буду жить? Мне ведь придется видеться с майором, смотреть ему в лицо, в глаза, придется выслушивать его» [5].

Желая скрыть убийство, солдаты говорят о чести: «Наша честь – это верность! Горе тому, кто предаст своих соплеменников!» [4]. Честь в их понимании – хранить молчание о совершенном преступле-

нии. Однако, несмотря на клятвы, каждый из преступной троицы понимал, что никому верить нельзя, что нужно избавиться от улик и свидетелей. В новелле Фюман изображает, как нацистская идеология искажает понятия и сознание молодых людей. Писатель упоминает фашистские лозунги, один из которых гласил: «Мы родились, чтобы умереть за Германию» [5]. Но читатель точно угадывает, что «в головах солдат работает не разум, а зазубренные в учебных лагерях фразы» [7, с. 20].

Автор описывает своеобразный обряд инициации, который практиковался в рядах гитлерюгенда: ребятам завязывали глаза, приводили на край якобы высокого обрыва и принуждали прыгать, чтобы продемонстрировать мужество и доказать свою храбрость. На примере отца Иозефа, который отдает приказ изуродовать тело мертвой девушки, чтобы отвести подозрения от сына и направить гнев майора против «русских варваров», ясно отражается мысль, что фашисты готовы использовать самые грязные методы, чтобы добиться своих целей. Фюман говорит о преступной идеологии фашизма: «Бессмыслица получает смысл, и беда становится благодеянием. Такова наша политика!» [5].

Красной нитью через все произведение проходят слова «товарищи», «товарищество». Писатель использует эти слова в ситуациях этического выбора, например, когда Иозеф и Карл решают инсценировать самоубийство пьяного Томаса. Когда их застаёт майор, они вынуждены лгать и говорят, что хотят отнести Томаса в барак. На это майор отвечает: «Меня радует, что вы не только хорошие стрелки, но и хорошие товарищи. Товарищество – железный закон для солдата. Как хорошо, что вы заботитесь друг о друге!» [5]. Резкое противопоставление между понятиями и действиями помогает читателю раскрыть лживую сущность нацистского товарищества: «И вдруг он увидел, что у солдат, стоящих возле виселицы, выросли звериные головы и заслонили человеческие лица: волки, гиены, свиньи. Совершенно отчетливо увидел он, как их лица побелели и распухли, рты выпятились, превратившись в чавкающие пасти, носы – в хоботы, глаза, заплывшие жиром, стали маленькими и налились кровью» [5].

Томас с самого начала понимает, что виноват, несмотря на то, что не стрелял в дочку майора. В нем идет внутренняя борьба между воспитанием в духе национал-социализма и принципами гуманности. Порядочность побеждает в Томасе, когда майор принимает решение мстить русским, казнит двух ни в чем неповинных девочек. Уже в этой ранней новелле прослеживается интерес Фюмана к мифологическому началу. Так, писатель использует символический образ царя Эдипа. В отличие от Иозефа Томас не может освободиться от чувства вины и, оказываясь в ситуации Эдипа, решает разорвать все связи с нацистами. Дезертирство Томаса – это внутреннее освобождение, которое приносит ему облегчение.

В повести «Эдип-царь» (*König Ödipus*, 1966) Фюман обращается к следующему этапу войны. Действие происходит в Греции в 1944 году. Большое значение для автора играет античное наследие, о чем говорит само заглавие и подзаголовок «Идиллия». Е.А. Леонова пишет: «Если в новеллах 1950-х годов <...> четко прослеживается сюжетная линия, то теперь действие отступает на второй план, а главным объектом внимания становится сознание человека, которое <...> изображается в процессе изменения» [3]. Сознание героев полно парадоксальных противоречий, не менее парадоксально выстраивается и само повествование.

Фюман открывает «идиллию» сообщением о неудачах и отступлении немецких войск под непрекращающимся ливнем: «... дождь, дождь, дождь, нескончаемый, холодный, на смерть, на отчаяние и безумие обрекающий секущий дождь» [2, с. 354]. В непогоде прочитывается аллюзия на всемирный потоп, посланный людям за тяжелые преступления. Спасительным «ковчегом» для немецкой армии становится лесок, где раньше располагался зверинец, а теперь стояли пустые загонь, потому что все звери передохли. Символической деталью является то, что солдаты убрали падаль, но сохранили таблички. На клетках, где им предстояло жить, можно было прочитать: Волк обыкновенный, Гиена полосатая, Хорек лесной, Шакал, Коршун и др. Это звериное общежитие, где солдаты «ели и пили, играли в скат или шахматы, штопали свои мундиры либо читали фронтovou газету» [2, с. 361], Фюман иронично называет «мирн<ой>, буколическ<ой> сказк<ой>, напоминающ<ей> братьев Гримм и Андерсена» [2, с. 362]. Вспомним, однако, что многие сказки немецких собирателей фольклора имеют печальный финал. Драматичный финал ожидает читателя и в повести Фюмана. Х. Враге и З. Лирман отвечают, что в «повествовании быстро выявляется ненадежный рассказчик» [8, S. 121], который рисует художественный мир предельно субъективно.

В повести сочетаются миф об Эдипе в изложении Софокла и миф нацистский. С. Савульска пишет: «Текст и его структура являют собой смелую попытку Фюмана перенести значимое произведение мировой литературы в современную реальность» [9, S. 97]. Автор не просто пересказывает античный миф, он вводит его в повествование для более глубокого понимания событий нацистского прошлого. Капитану Йоганну Нойберту приходит в голову идея постановки пьесы Софокла «Эдип-царь» во фронтовой школе Эгеида, куда он был откомандирован с обер-ефрейтором З. и ефрейтором П. Примечательно, что писатель не расшифровывает фамилии солдат, а обезличивает их за буквами, создавая собирательный образ солдата вермахта. Несуразность задумки, необразованность солдат и инициалы их имен, а также пародийный характер обсуждения пьесы невольно вызывают в памяти еще одно произведение – комедию немецкого драматурга Андреаса Грифиуса «Нелепая комедия, или Господин Петер Сквенц» (ок. 1647–1650).

Обер-ефрейтор З. и ефрейтор П. поднимают проблему вины Эдипа и ее искупления, рассуждают о том, можно ли «быть виновным при отсутствии закона» [2, с. 364]. Споры заканчиваются в духе

нацистской идеологии, в ход идут расовая теория и закон высшей ценности. Образованный Нойберт не верит в философию Розенберга, он даже оговаривается и называет нацистского идеолога Розенцвергом², но из страха расправы решает не посвящать слушателей в свои истинные мысли. Солдаты З. и П. воспринимают все за чистую монету и считают, что постигли самую суть лекции.

Особое место Фюман отводит операции по доставке шифровального аппарата, для выполнения которой немцы заставили идти по заминированной дороге греческую девушку и крестьянина. События представлены глазами ефрейтора П. Солдаты равнодушно смотрят на тела повешенных греков, они смеются в ответ на проклятия матери, потерявшей своих сыновей. В душе ефрейтора нет даже толики сочувствия к старику-греку. Он думает лишь о прекрасной пленнице, но в его голове происходят резкие переходы от мысли о красоте девушки к образу врага, которого нужно уничтожить: «Когда он спускался с гор, на него снова волной нахлынуло сострадание <...>, сострадание к этому юному существу, следующему к своей смерти; однако он быстро превозмог эту слабость, сказав себе, что с такой сволочью иначе нельзя, что только самыми крутыми и безжалостными мерами надо расправляться с теми, кто дьявольски злоумышляет против жизни мирно марширующих солдат» [2, с. 412].

В повествовании Фюман часто упоминает птиц – сначала черного дрозда, который выступает символом искушения, затем соек, которые предупреждают об опасности, и коршунов, хищно высматривающих добычу. Птиц напоминают сами солдаты, которые то машут руками, словно крыльями, то носятся «на крыльях духа» [2, с. 413], ощущая себя невесомыми. Зооморфный ряд дополняют мулы и свиньи. Фюман далек от идеи объективно отразить окружающую реальность, он, если воспользоваться терминологией О. де Бальзака, создает концентрирующее зеркало, в котором отражается физическая, ментальная и духовная сторона жизни немцев.

Центральным мотивом повести является мотив ослепления. Слепцами в первую очередь предстают ефрейтор П. и обер-ефрейтор З. Слепы их глаза, не видящие военных преступлений, слепы их сердца, не замечающие искажающей сущности национал-социализма. Первый родился в семье среднего чиновника, дома и в школе ему «прививали нацистские взгляды как обязательный элемент той жизни и среды, где ему довелось родиться» [2, с. 383]. Второй претендует на роль мыслителя, но в итоге признается: «Мне определенно вредно думать. Предоставим это лошадям» [2, с. 389]. Мало думают и другие солдаты. Штаб-ефрейтор А. верит, что евреи «все от дьяволова семени», и одновременно готов утверждать, что «самый порядочный человек, какого он встречал, тем не менее еврей» [2, с. 389]. Очевидное противоречие между фашистским постулатом и житейским опытом его не смущает.

Духовная черствость и слепота поражают и образованного капитана Нойберта. Он знал, «что во главе государства стоят преступники, что эта война означает растленность и гибель Германии, что она, подобно чуме, будет свирепствовать над народами, пока эти преступники у власти» [2, с. 417]. Однако он так и не сумел сообщить эту правду другим, более того, он совершал преступления сознательно, а потому «он – всех виновней» [2, с. 417]. В финале капитан пускает себе пулю в лоб, но попадает в оба глаза. Это самоубийство напоминает поступок Эдипа, однако в отличие от древнегреческого царя Нойберт стреляет не для того, чтобы искупить вину, он признает поражение и отказывается от дальнейшей борьбы за лжемораль.

Говоря об эстетических устремлениях писателей ГДР и Фюмана в частности, Т.А. Шарыпина указывает на большое влияние романтической традиции: «В поисках емких художественных средств немецкие писатели обращаются к использованию условности, к формам подчеркнуто фантастическим, включающим гротеск, гиперболу, символику» [10, с. 126]. Действительно, в повести «Эдип-царь» прослеживается влияние немецкого романтика Э. Т. А. Гофмана и его новеллы «Песочный человек», где сквозным мотивом выступают глаза. Внимание Натанаэля привлекают глаза куклы Олимпии, которые, как ему казалось, «испускают влажное лунное сияние» [11]. Когда главный герой увидел вырванные глаза Олимпии, он не смог смириться с тем, что она является «безжизненной куклой» [11]. Жестокое прозрение приходит и к Нойберту: «Капитан видел перед собой голубые глаза молодого человека, который сам был Эдипом, но этого еще не знал, – и он задумался над тем, что глазам этих молодых людей еще придется увидеть: что палачами были те, кого они считали фюрерами; что рейх, который они <...> защищали с оружием в руках, был, по сути, каторжной тюрьмой <...>; что их геройские подвиги были преступлениями, чудовищными, злодейскими, изуверскими преступлениями» [2, с. 418].

А.А. Гугнин отмечает, что «сам Ф. Фюман, с высоты поздних лет рассматривавший свое творчество как непрерывное "внутреннее превращение" (*Wandlung*), был уверен, что он "пришел к самому себе" только в книге "Двадцать два дня, или Половина жизни", все же ранее написанное было для него в лучшем случае лишь "подготовительной работой"³» [1, с. 5]. В книге писатель вспоминает атмосферу нацистской Германии, где в качестве господствующего утвердилось ложное сознание. Спустя долгие годы Фюман осознает, что «этот другой мир был округой физических уродств, округой горбунов, лилипутов, скрюченных, слепых, глу-

² Rosenzweig – розовый гном, от нем. *Rose* – роза / или *rosa* – розовый и *Zwerg* – гном. В этой игре слов отражено настоящее отношение Нойберта к национал-социалистической идеологии.

³ Книга «Двадцать два дня, или Половина жизни» (*22 Tage oder Die Hälfte des Lebens*) опубликована в 1973 г.

хонемых, кривых, хромых» [12, с. 399]. Хотя сам Фюман не принимал непосредственного участия в военных сражениях, но он не отделяет себя от тех, кто убивал: «Я был, подобно В., подобно сотням тысяч таких, как я, – молодым фашистом, думал, как они, чувствовал, как они, мечтал о том же, о чем мечтали они, действовал, как они» [12, с. 478]. Писатель понимает, что невозможно уйти от своего нацистского прошлого: «Что бы ты ни сделал, тебе не освободиться от мыслей об Освенциме» [12, с. 477].

Выводы. В новеллистическом творчестве Фюмана предпринимается попытка исследовать генеалогию фашизма от истоков его зарождения до излечения немцев от нацистской идеологии. Отличительной чертой рассмотренных произведений является автобиографизм и антифашистский пафос. Писатель без приукрашиваний описывает события 1930 – 1940-х годов в попытке преодолеть личную трагедию. Авторское «Я» проявляется в обезличенных персонажах («Еврейский автомобиль», «Мировая война начинается», «Эдип-царь»), в героях размышляющих (Томас в «Однополчанах») либо в лице ненадежного рассказчика («Эдип-царь»). Фюман показывает «теорию большой лжи» в действии: механизмы распространения антисемитизма («Еврейский автомобиль»), оправдание войны («Мировая война начинается») и расширения ее географии («Однополчане»), извращение понятий товарищества («Однополчане») и солдатского долга («Эдип-царь»). Герои Фюмана – это нередко заблудившиеся люди, обманутые Гитлером, вместе с тем писатель не снимает с них ответственность за совершенные нацистами преступления.

В новеллах 1950-х годов Фюман стремится к объективному отражению действительности и выявлению причинно-следственных связей. Вместе с тем уже в это время весомая роль отводится зооморфным образам, имеющим символическое значение. В 1960-е годы связь писателя с реалистической традицией ослабевает, он обращается к античным образам, осмысляет опыт романтической литературы. Для расширения смыслового пространства произведений Фюман широко использует аллюзии и цветовую символику, значимое место отводится парадоксу и антитезе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гутнин, А. А. Предисловие / А. А. Гутнин // Фюман, Ф. Избранное: Сб. / Ф. Фюман; пер. с нем. – М.: Радуга, 1989. – С. 5–20.
2. Фюман, Ф. Избранное / Ф. Фюман; пер. с нем. – М.: Худож. лит., 1973. – 494 с.
3. Леонова, Е. А. Немецкая литература XX века. Германия. Австрия: учеб. пособие [Электронный ресурс] / Е. А. Леонова. – Режим доступа: <https://lit.wikireading.ru/45145>. – Дата доступа: 22.04.2018.
4. Herrenkinder – Das System der NS-Eliteschulen. – Doku 2013; время звучания: 44 мин. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://m.youtube.com/watch?v=0dCPnCCVOTs>. – Дата доступа: 25.06.2018.
5. Фюман, Ф. Однополчане [Электронный ресурс] / Ф. Фюман. – Режим доступа: <http://litlife.club/br/?b=75213>. – Дата доступа: 15.03.2018.
6. Львов, С. Предисловие / С. Львов // Фюман, Ф. Избранное / Ф. Фюман; пер. с нем. – М.: Худож. лит., 1973. – С. 5–20.
7. Волкова, В. Б. Своеобразие образа Эдипа в послевоенной прозе Франца Фюмана / В. Б. Волкова, Т. Е. Абрамзон, М. Л. Скворцова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2018. – № 12 (90). – Ч. 1. – С. 18–22.
8. Wrage, H. Antifaschismus als Medium der Auseinandersetzung mit der DDR. Fühmanns Ödipus-Erzählung und ihre Verfilmungen / H. Wrage, S. Liermann // Realitätskonstruktionen. Faschismus und Anti-faschismus in den Literaturverfilmungen des DDR-Fernsehens; hrsg. von T. Beutelschmidt. – Leipzig, 2004. – S. 117–148.
9. Sawulska, S. Zum Mythos als Emanzipationsmodell im «König Ödipus» von Franz Fühmann / S. Sawulska // Erinnerung in Text und Bild: Zur Darstellbarkeit von Krieg und Holocaust im literarischen und filmischen Schaffen in Deutschland und Polen; hrsg. von J. Egyptian. – Berlin: Akademie Verlag, 2012. – S. 92–106.
10. Шарыпина, Т. А. «Что остается...»: Литература Восточной Германии после 1945 / Т. А. Шарыпина // Очерки по истории зарубежной литературы XX века: учеб. пособие для студ-в высш. учеб. заведений; под ред. И. К. Полуяхтовой. – Н. Новгород: Ю. А. Николаев, 2008. – С. 116–128.
11. Гофман, Э. Т. А. Песочный человек [Электронный ресурс] / Э. Т. А. Гофман. – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=10236&p=1>. – Дата доступа: 15.04.2018.
12. Фюман, Ф. Избранное: сб. / Ф. Фюман; пер. с нем. – М.: Радуга, 1989. – 544 с.

Поступила 26.12.2018

NAZI PAST REVISITED IN FRANZ FÜHMANN'S SHORT STORIES

T. HARDZIAYONAK, A. LINKEVICH

The article deals with poetics and ideas of the antifascist short stories by Franz Fühmann, German writer active in the second half of the 20th century. His short stories chronologically depict basic phases of the Nazism growth in Germany, from its rise and heyday to the fall and the understanding of the guilt. Fühmann's main task is to take lesson out of mistakes made in the past through the image of the "Big Lie theory". The evolution of Franz Fühmann's artistic method is also analyzed, with its gradual turn, in 1960-s, from the realistic writing towards historical analogies represented as myths. As a result, the interaction of symbolic images, paradoxes and antitheses in short stories by Franz Fühmann is highlighted.

Keywords: DDR Literature, Franz Fühmann, Nazism vs. Antifascist pathos, myth, symbol.

УДК 821.133.1

РОМАН С. ЖЕРМЕН «ВЗГЛЯД МЕДУЗЫ» КАК АЛЛЕГОРИЯ СОВРЕМЕННОГО МИРА

канд. филол. наук, доц. О.Ф. ЖИЛЕВИЧ
(Полесский государственный университет, Пинск)
jilevitch@gmail.com

Обосновывается актуальность изучения творчества С. Жермен с позиций присутствия в нем жанровой модификации философско-аллегорического романа. Отмечается значительное влияние философии Э. Левинаса на творческую манеру французской писательницы. В центре произведений С. Жермен — этическая проблематика (насилия, морального выбора, страдания, вины, искупления), артикулированная посредством парадигмальной фигуры Другого. На примере романа «Взгляд Медузы» рассматривается специфика одной из возможных форм трансцендентального — диалог. Выстраивая систему симметричных персонажей, романист аргументирует философский постулат о том, что Другой — единственный мыслимый гарант Я. В статье позиционируется характерный повествовательный прием С. Жермен, «философская аллегоризация». Данный прием позволил автору уклониться от явных морально-этических умозаключений, был направлен на то, чтобы подтолкнуть читателя — нашего современника — выйти за границы повседневности и предоставить ему возможность открыть первостепенность духовных ценностей.

Ключевые слова: французская литература, Сильви Жермен, Эммануэль Левинас, этическая философия, новый роман, философско-аллегорический роман, этика, аллегоризация, Другой, диалог.

Введение. Литературный процесс второй половины XX века, протекавший в русле интенсивного поиска путей развития и отмеченный многообразием сосуществовавших в нем философско-эстетических позиций, является объектом неослабевающего внимания исследователей. Несмотря на это, многие литературные явления, как частного, так и общего порядка, относящиеся к этому периоду времени, все еще остаются недостаточно исследованными. Одним из таких феноменов является философско-аллегорический роман, в котором отразились глубинные художественно-эстетические и идейно-духовные процессы эпохи. Его уникальность состоит в том, что он может проявляться в творчестве практически каждого мастера слова, что уже само по себе делает его неиссякаемой темой исследования для гуманитарных дисциплин.

Во французской литературе философско-аллегорический роман представлен в творчестве писателей XX века: А. Франса, Р. Роллана, А. Жида, М. Пруста, Л.-Ф. Селина, Ж.-П. Сартра, А. Камю, А. де Сент-Экзюпери, Л. Арагона, Р. Мерля, А. Лану, Веркора, Ж.-М. Г. Леклезю, Ж. Эшноза, М. Турнье, С. Жермен. Актуальность настоящего исследования обусловлена неразработанностью теоретических и историко-литературных проблем философско-аллегорического романа в контексте французской литературы второй половины XX века как в отечественной, так и зарубежной науке.

Творчество Сильви Жермен (*Sylvie Germain*, род. 1954) ярко подтверждает то, что философско-аллегорический роман, пройдя длинную эволюцию, остается востребованным и сегодня. Философ и преподаватель, лауреат множества престижных литературных премий, С. Жермен — одна из наиболее значимых современных романистов. Будучи последователем этических идей известного философа Эммануэля Левинаса, писательница защитила докторскую диссертацию по проблемам аскетизма в христианской мистике (1981).

Ее первый роман «Книга ночей» (*Le Livre des Nuits*) был опубликован в 1985 г. и получил широкий отклик как у читательской аудитории, так и у критиков (книга была удостоена шести литературных премий). За второй роман — «Дни гнева» (*Jours de colère*, 1989) С. Жермен получила премию Фемина. За книгу «Магнус» (*Magnus*, 2005) романист была удостоена Гонкуровской премии по версии французских лицейцев (*Prix Goncourt des Lycéens*). В 2013 г. она стала кандидатом в члены Французской академии, а также членом Королевской академии французского языка и литературы Бельгии.

Проза С. Жермен не укладывается в рамки одной литературной школы или художественного метода. Зарубежные литературоведы относят творчество писательницы к экзистенциализму [1], мистическому реализму [2] и постмодернизму [3]. А. Гуле утверждает, что творческая манера письма С. Жермен наиболее близка «новому роману» [4]. Однако для нашего исследования наибольшую значимость представляет то, что в своих произведениях автор поднимает морально-философскую проблематику, обращается к универсальным вопросам бытия и его познания. Романы «Книга ночей», «Янтарная ночь» (*Nuit d'ambre*, 1987), «Дни гнева», «Дитя-медуза» (*Enfant Méduse*, 1991, в русском переводе — «Взгляд медузы», 2002), «Безмерность» (*Immensités*, 1993), «Магнус» (*Magnus*, 2005) имеют притчево-аллегорическую поэтику.

Цель предложенной публикации — выявить специфику и истоки философско-аллегорической поэтики романа «Взгляд Медузы» Сильви Жермен.

Основная часть. Значительное влияние на мировоззрение С. Жермен оказала этическая философия Э. Левинаса. По Левинасу, начало человеческого бытия связано с возникновением отношения одного человека к Другому. Этика для философа — это духовное видение, этика говорит о зарождении понятия человеческого как такового и об истоках культуры [5]. В одном из интервью С. Жермен отмечала: «Мои книги написаны под убеждением значимости Другого. Другой формирует наш характер, наше мировоззрение, Другой сопровождает нас в конфликтных ситуациях, в конфронтации, которая, возможно, являет-

ся начальной формой борьбы с ангелом – библейского сюжета, к которому я прибегаю начиная с первых романов. Мои книги пропитаны новой этикой Левинаса, его идеей возвращения к духовным истокам, к самому себе – то, что забыто в *Другом* и что постоянно напоминает: «Ты не убьешь» – то, что написано на лице *Другого*, но постоянно высмеивается историей!¹ (здесь и далее перевод с французского наш – О. Ж.).

В своих произведениях С. Жермен акцентирует внимание на первоисточнике проблем зла и вытекающей из них возможности или невозможности придания всему сущему формы бесконечности. Иными словами, автор задается вопросом, способен ли человек, жестокий по натуре, стремящийся к доминированию и подчинению, признать свое моральное падение и встать на путь исправления во имя *Другого*. Писательница признает, что человеческий мир в двадцатом столетии как никогда крайне ожесточен, балансирует на грани насилия, и если зло преобладает, то есть ли вероятность выхода к чему-то высшему? С. Жермен пытается дать ответ на этот вопрос, возводя в основной ракурс образы героев-жертв, которые олицетворяют собой путь к Богу или иным высшим силам.

В романе С. Жермен «Взгляд Медузы» разворачивается конфликт между насильственной формой бытия в образе *Другого* и страданием невинного ребенка. Главная героиня, подросток Люси Добинье, вынужденно вступает во взрослую жизнь после изнасилования ее сводным братом Фердинандом. Люси превращается в существо, которое не является ни ребенком, ни взрослым. Она живет в своем вымышленном мире, где реальность переплетена со сказкой и мифом. Неопределенность, которая окружает Люси, узурпирует ее мир фантазий, поскольку она стремится соединить в себе *Других*, чтобы защитить себя от угрозы, которую представляет Фердинанд. С точки зрения философии Э. Левинаса, период жизни Люси до изнасилования – это состояние «*chez soi*» («замкнутость в себе», «чувство одиночества»); ей комфортно в мире, который она создала для себя. Фердинанд, в данном случае, играет роль *Другого* и, в аллегорической форме, олицетворяет зло, насилие, тоталитаризм.

По мысли С. Жермен, ее персонаж, Фердинанд, может признать страдание *Другой* и отказаться от насилия, однако не делает этого. Его влечение к *Другому* – физиологическое, а не метафизическое и этическое. Реакция Люси на нарушение этической ответственности *Другого* – это опорная точка, от которой автор развивает идеи Э. Левинаса в своем романе. Французский философ сохраняет веру в духовное исправление общества и стремится понять, как это осуществить и тем самым он не является сторонним наблюдателем морального разложения *Другого*, а ищет пути его исправления. В отличие от Э. Левинаса, С. Жермен пытается ответить на вопрос: что происходит с *Другим*, чье существование подвергается принудительному воздействию? Автор считает зло «заразным», утверждает, что насилие порождает ненависть. Люси наблюдает за насекомыми и птицами и умерщвляет их, что означает ее желание умереть.

Писательница аллегоризирует философию Э. Левинаса. Она не создает проблемные ситуации, в которых ее персонажи могут проанализировать свои поступки и их последствия. С. Жермен погружает читателя в атмосферу разветвленных метафор и аллегорий, отражая таким образом в скрытой форме восприятие и реакцию героев. К примеру, Люси чувствует, что она не может словами передать свой ужас другим людям, поэтому автор передает ее мысли через описания ее чувственного восприятия. Своеобразное перевоплощение Люси представляет собой альтернативу левинасской этике, в которой нарушается независимость *Другого*. Образ Люси Добинье в условной форме отражает современное общество, общая тенденция которого – это насилие над жертвами. Автор пророчествует: зло убивает милосердие, несмотря на имманентность этического императива.

Роман «Взгляд Медузы» начинается с экфрастического описания солнечного затмения. Затмение символизирует «счастлирое детство Люси и Феликса, погруженное в их восхищение землей и небом». [7, р. 10] Однако это затмение персонифицировано как «небесный волк» *le loup céleste*, устойчивым выражением со значением хищничества и разбоя. Б. Бланкман отмечал, что «солнечные затмения всегда были предвестниками катастроф. В некоторых мифологиях они являются предзнаменованием смерти, а также смертью солнца, пожираемого чудовищем или диким животным, таким как дикая кошка, змей или "небесный волк", к образу которого С. Жермен будет обращаться на страницах романа не один раз» [8, р. 8]. По мнению писательницы, «затмения – это проявления «черного солнца», которое освещает другой мир во время его ночного путешествия, и предвещает большие перемены, такие как начало новой эры, или огненный конец света (то, что стоики называли *экипрозом*) [6, р. 14]. На страницах романа, свет и тьма – это метафоры. Свет – это то, что освещает, возрождает, а тьма – это лицевая сторона света или то, что скрывается от видения или познания. Аллегория соединения в романе света и тьмы означает, что невинные столкнутся со злом (опасностью), результатом чего будет либо противодействие стихийной силе тьмы и тем самым победа добра, начало «новой эры», либо власть стихийной силы тьмы и тем самым отказ от их трансцендентности, состояния, которое соответствует «огненному концу света». В данном случае С. Жермен намекает на решение самих детей: если «небес-

¹ «*Mes livres s'inscrivent dans cette conviction de l'importance de l'autre: on se constitue par l'autre, grâce à l'autre, jusque dans le conflit, dans un affrontement qui est peut-être la première forme de la Lutte avec l'ange, cette image biblique située au départ de mes premiers romans. Mes livres sont très imprégnés par ce passage opéré par Lévinas du niveau éthique vers le spirituel, vers un moi qui a sans cesse présent à l'esprit le «Tu ne tueras point» inscrit sur le visage de l'autre mais constamment tourné en dérision par l'Histoire» [6, с.55].*

ный волк поглотит свет»², то это поглощение поставит под сомнение свободу и ответственность. Автор пишет: «Это не день и это не ночь. Это совсем другое время, это хрупкая точка соприкосновения между минутами и вечностью, между чудом и страхом ... Внезапно в человеческой душе закрадывается сомнение относительно их судьбы в течении времени, во плоти мира ...»³. Согласно философским представлениям Э. Левинаса, *бесконечность*, или *вечность* – это выбор принять учение *Других* или нет, что ведет к трансценденции. В романе в аллегорической форме этот выбор воплощают двое детей – Люси и Лу-Фе, их чувственное восприятие продемонстрирует последствия того или иного решения.

Образы Люси и Лу-Фе – симметричные. Люси настаивает на том, чтобы они оба носили красные шарфы и, чтобы «Лу-Фе был ее близнецом» [9, р. 28]. Красный цвет ассоциируется с созвездием Блинецов, которое, как известно, в греческой мифологии связано с близнецами Кастором и Поллуксом, сыновьями Зевса и Леды. По задумке С. Жермен, Лу-Фе соответствует Поллуксу в том смысле, что он одержим звездами, восклицая: «когда я вырасту, я стану астрономом» [9, р. 20]. Следовательно, уподобление образа Лу-Фе небесам наделяет его бессмертием Поллукса. Люси соответствует Кастору, который одержим всем земным и природой. Симметрические отношения между двумя детьми, предполагают то, что Люси, как смертный и земной персонаж, представляет целостность, а Лу-Фе, как бессмертный и небесный персонаж, представляет концепцию бесконечности Э. Левинаса.

Автор определяет образ Лу-Фе исключительно с точки зрения астрономии. Он парадигматик этики Левинаса в романе. Его отсутствие после первого раздела романа углубляет такую интерпретацию: «Он близорук, носит очки ... он постоянно моргает веками. Это потому, что у него так много любопытства ко всему в этом мире, так много страсти, желание видеть невидимое, и так много страсти, особенно к географии неба. Это увлечение небесами захватило его с младенчества; с самого начала рождения Звезды, далекие планеты соблазнили его взгляд. Ему также нравится вспоминать, что он родился темной летней ночью под небом без луны и тумана. Чистое небо и купа созвездий...»⁴. Его рождение ночью не связано с темнотой затмения. Темнота, в данном случае, является средством, с помощью которого звезды становятся более яркими и выразительными. Звезды представляют собой неисчислимо «абсолютно иное», которое он стремится познать. Его желание стать «астрономом» свидетельствует об открытости *Другому*. Здесь же С. Жермен аллегоризирует концепцию Э. Левинаса о трансцендентности, одержимость Лу-Фе звездами связана с приукрашиванием *Другого*. Автор углубляет философские идеи Э. Левинаса, проводя соответствие между Лу-Фе и Лирой. Созвездие Лиры представляет собой арфу Орфея. Орфей – персонаж из греческой мифологии, связанный с доброжелательностью и гармонией с природой. Он был убит вакханатами, а его арфа, или лира, были спасены Зевсом и помещены в небеса. Гармония в образе Лу-Фе противопоставлена насилию вакханатов. Образ Лу-Фе, таким образом, представляет собой эстетизацию индивида, который отрекается от насилия психизма, гармонично взаимодействует с *Другим* и, таким образом, служит моделью для преодоления зла и поиска божественного.

Образ Люси – своеобразное «практическое» подобие парадигматического образа Лу-Фе. Иными словами, характер Люси используется для драматизации этики Левинаса в реальной ситуации. Лу-Фе – статичный, синхронный пример, а Люси – динамичное диахроническое его повторение. Это позволяет С. Жермен детально воспроизвести в своем романе ключевые постулаты философии Левинаса. В этом отношении «Взгляд Медузы» можно рассматривать как эстетическую феноменологию, параллельную герменевтической феноменологии Левинаса. Читатель погружается в мир книги С. Жермен через описания чувственного восприятия Люси, моральное-этическое содержание которого проявляется в контрасте между возвышенным и гротескным.

Люси описывается в романе как «маленькая игривая девочка лет восьми», а ее детство как «светлое и беззаботное, будто мыльные пузыри в свете солнца» [9, р. 19]. Писательница вводит религиозную аллегория пасхального утра в жизни своей героини как фантастически-возвышенное событие: «Самой счастливой половиной дня было утро; чудесный сбор красочных конфет и шоколадных жуков по саду. А затем появилась радуга, раскрыли свои бутоны цветы в безмятежности дня, этот ковчег смиренной славы, открытый на горизонте. Люси хотелось бы подбежать к этому ковчегу, переступить его порог, потому что, безусловно, с другой стороны мир должен быть другим»⁵. С. Жермен определяет образ радуги как символа Божьего завета, защищающего человечество. Автор добавляет: «Это колокол света, он несет цвета милосердия и издает тихий звук, преисполненный памяти: «И Бог сказал: вот знак равенства, кото-

² *Le loup céleste dévore la lumière* [9, р. 12].

³ *Ce n'est pas le jour, ce n'est pas la nuit. C'est un temps tout autre, c'est un frêle point de tangence entre les minutes et l'éternité, entre l'émerveillement et l'effroi... C'est soudain le doute dans l'âme des hommes quant à leur destin dans le vent du temps, dans la chair du monde...* [9, р. 16].

⁴ *Il est myope, il porte des lunettes...il cligne sans cesse de paupières. C'est qu'il a tant de curiosité pour toutes choses de ce monde, tant d'ardeur à voir le visible, et tant de passion surtout pour les géographies du ciel. Cet engouement pour le ciel s'est saisi de lui dès sa petite enfance; d'emblée les étoiles, les astres, les planètes lointaines ont séduit son regard. Il aime d'ailleurs bien rappeler qu'il est né au plus noir d'une nuit d'été, sous un ciel sans lune ni brouillard. Un ciel pur et constellé* [9, р. 20].

⁵ *Le bonheur du jour, c'était le matin; la cueillette miraculeuse de bonbons bariolés et de bestioles en chocolat à travers le jardin. Et puis il y a eu l'apparition de l'arc-en-ciel, ce déploiement de couleurs tendres dans la sérénité du jour, cette arche d'humble gloire ouverte à l'horizon. Lucie aurait voulu courir jusqu'à cette arche, en franchir le seuil, car certainement de l'autre côté le monde doit être différent* [9, р. 41].

рый я поставил между «Я» и «Ты», и всего живого, что с тобой, для будущих поколений»⁶. По задумке автора, мотив пересечения границы, первоначально введенный в отрывке с солнечным затмением, несет в себе смысл потери Эдемской невинности, то есть дети «покидают сады» (*quittent les jardins*) и, подобно Адаму и Еве, теряют свою безгреховность. Аллегорический переход Люси на другую сторону радуги можно интерпретировать как переход от эфемерной магии детства к жестоким реалиям взрослой жизни.

Заключение. Как справедливо замечает О. Губская, «литература ... – одна из тех составляющих, которая позволяет создавать впечатление об эволюции человека. Это один из тех источников, который насыщает нас опытом прошлых дней, не давая засохнуть, зачерстветь нашим сердцам в век высоких технологий...» [10, с. 18]. Э. Левинас и С. Жермен внесли свой вклад в развитие гуманитарных наук, углубив степень взаимодействия философии и литературы.

В своих романах С. Жермен рассматривала вопросы нравственного сознания, жестокости и насилия, совести и вины, искупления и/или возмездия, однако при этом она уклонялась от выводов, предоставляя читателю возможность самому решить, что истинно, а что ложно. В центре произведений С. Жермен, и, в частности, в основе философско-аллегорического романа «Взгляд Медузы» – образ *Другого*, скрытый в системе симметричных персонажей. Существование *Другого* подразумевает диалог, как одну из возможных форм трансцендентального. В данном произведении писательница аргументирует философский постулат о том, что *Другой* – это единственный мыслимый гарант существования *Я*. Повествовательный прием «философская аллегоризация» позволил автору уклониться от открытых морально-этических суждений и был направлен на то, чтобы побудить читателя мыслить, предоставить ему возможность самому найти истину.

ЛИТЕРАТУРА

1. Moris-Stefkovic, M. Vision et poésie dans l'œuvre romanesque de Sylvie Germain / M. Moris-Stefkovic. – Paris : Honoré Champion, 2014. – 219 p.
2. Besnard, A. Histoire individuelle, histoire collective dans deux romans de Sylvie Germain / A. Besnard // Études romanes de Brno. – 2012. – Vol. 33:1. – P. 177–188.
3. Laurence, E. Passeurs de douleurs chez Sylvie Germain / E. Laurence // Contemporary French and Francophone Studies. – 2017. Vol. 21:2. – P. 189–196.
4. Goulet, A. L'univers de Sylvie Germain / A. Goulet. – Caen : Presses universitaires de Caen, 2008. – 354 p.
5. Levinas, E. Basic Philosophical Writings / E. Levinas. – Bloomington, Indianapolis : Indiana University Press, 1996. – 201 p.
6. Schaffner, A. Entretien avec Sylvie Germain / A. Schaffner // Roman 20–50. – 2005. – Vol. 39. – P. 107–115.
7. Krell, J. The Ogre's Progress: Images of the Ogre in Modern and Contemporary French Fiction / J. Krell. – Newark : University of Delaware Press, 2010. – 230 p.
8. Blanckeman, B. Sylvie Germain: parcours d'une œuvre / B. Blanckeman // Roman 20-50. – 2005, Vol. 39. – P. 7–14.
9. Germain, S. L'Enfant Méduse / S. Germain. – Paris : Gallimard, 1991. – 290 p.
10. Губская, О. Н. Осмысление феномена человека: от ессе homo до homo soveticus (на примере произведений Максима Горького, Василя Быкова и Светланы Алексиевич) [Электронный ресурс] / О.Н. Губская // Социально-политические и культурные процессы на территории стран Центральной и Восточной Европы в исторической перспективе. – Пинск, 2017. – С. 18–22. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=30651180>. – Дата доступа: 19.12.2018.

Поступила 27.12.2018

«THE MEDUSA CHILD» BY SYLVIE GERMAIN AS AN ALLEGORY OF THE CONTEMPORARY WORLD

V. JYLEVICH

The article substantiates the relevance of studying the creativity of S. Germain from the standpoint of the presence in it of a genre modification of a philosophical-allegorical novel. The significant influence of E. Levinas philosophy on the creative style of the French writer is noted. In the center of the works of S. Germain – ethical issues (violence, moral choice, guilt, redemption), articulated through the paradigm figure of the Other. On the example of the novel “The medusa child”, the specificity of one of the possible forms of the transcendental – dialogue – is considered. Building a system of symmetrical characters, the novelist argues for the philosophical postulate that the Other is the only conceivable guarantor of I. The characteristic narrative device S. Germain, “philosophical allegorization”, is positioned in the article. This technique allowed the author to evade explicit moral and ethical conclusions, was aimed at pushing the reader – our contemporary – to go beyond the boundaries of everyday life and give him the opportunity to discover the primacy of spiritual values.

Keywords: French literature, Sylvie Germain, Emmanuel Levinas, ethical philosophy, “nouveau roman”, philosophical-allegorical novel, ethics, allegorization, Other, dialogue.

⁶ *C'est une cloche de lumière, elle porte les couleurs de la miséricorde et elle n'émet qu'un son qui est de pur silence et de haute mémoire: «Et Dieu dit : Voici le signe de l'alliance que je mets entre Moi et vous et tous les êtres vivants qui sont avec vous, pour les générations à venir : Je mets mon arc dans la nuée et il deviendra un signe d'alliance entre Moi et la terre»* [9, p. 38].

УДК 821 111

**ПОИСК СВОЕГО «Я» В СОВРЕМЕННОЙ БРИТАНСКОЙ
ПОСТКОЛОНИАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
(НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Х. КУРЕЙШИ И З. СМИТ)**

П.В. БОРОВИКОВ

(Минский государственный лингвистический университет)

borovikoff2001@yahoo.com

Проанализированы произведения Х. Курейши «Будда из пригорода» и Зэйди Смит «Белые зубы» с точки зрения кризиса идентичности. С этой целью были выбраны персонажи, у которых данный кризис наиболее четко проявляется. Во введении дается краткая характеристика феномена постколониальной литературы с упоминанием авторов и основных проблем, которые они затрагивают в своих произведениях, одной из которых является кризис мировоззрения у героев романов. Помимо самой сути проблемы, также рассматриваются методы ее художественной реализации. Проведенный анализ позволяет считать, что кризис может носить различный характер: от неустрашенности в чужой стране из-за принадлежности к чужой культуре до внутреннего сомнения в собственной идентичности из-за смешанного происхождения некоторых персонажей романов и невозможности сделать выбор в пользу одной из культур, к которым принадлежат родители.

***Ключевые слова:** кризис идентичности, мировоззрение, трансформация героя, внутренний монолог, Восток и Запад, Bildungsroman.*

Введение. В наши дни мультикультурализм стал социальной доминантой в западном обществе, в том числе и в Великобритании. Будучи важной составляющей социальной политики страны, данный феномен затронул почти все сферы культуры, включая литературу. В Великобританию, начиная с середины XX века, значительно увеличился приток иммигрантов из бывших колоний. Среди этих «новых британцев» через некоторое время стали появляться писатели, которые в своих произведениях поднимали острее вопросы социальной адаптации и поиска себя в совершенно новых реалиях незнакомой или лишь отдаленно знакомой страны. Великобритания сейчас сталкивается с проблемами в сфере миграционной политики и ассимиляции многочисленных групп населения в британское общество. Поскольку данное явление имеет место в обществе, то в литературных произведениях писатели старались отразить свое видение многочисленных трудностей и пытались изложить свою трактовку данных событий и процессов. Так как многие из авторов новой волны сами проходили все этапы интеграции в общество, то их взгляд, выраженный в художественной форме, являл собой осмысление их собственного жизненного опыта, как личного, так и опыта кого-либо из ближайшего окружения. С.П. Толкачев в своем диссертационном исследовании пишет следующее: «Как демонстрирует общественно-литературная жизнь на Западе, доктрина мультикультурализма помогает различным социальным группам материализовать свою личностную, вариативную идентичность как в рамках повседневной реальности диаспор, так и в контексте социального и культурного “мейнстрима”» [1, л. 356].

В целом, нужно отметить, что постколониальная литература, которая является частным случаем литературы мультикультурализма, – относительно новое явление для современной британской прозы. Тем не менее, она имеет как своих признанных мастеров, так и более молодых, но уже широко известных авторов. К первой группе часто относят В.С. Найпола, С. Рушди, Х. Курейши, К. Исигуро. Вторая группа представлена такими авторами как З. Смит, М. Али и др. Стоит также отметить, что творчество постколониальных писателей уже отмечено высочайшими литературными премиями: В.С. Найпол и К. Исигуро являются лауреатами Нобелевской премии по литературе (2001 и 2017 г. соответственно) [2], С. Рушди – лауреат премии Букера [3], З. Смит была отмечена премией Коста [4]. Эти факты позволяют утверждать, что постколониальная литература в последние два десятилетия стала общепризнанным явлением не только среди широкого читателя, но и сообщества литературоведов и литературных критиков.

Несмотря на то, что в постколониальной литературе затрагивается целый ряд проблем (от классического конфликта отцов и детей до более современных межэтнических проблем), можно смело утверждать, что ключевой проблемой в произведениях постколониальных писателей является поиск своего «Я» в полиэтнической среде, когда действующие лица вынуждены либо делать четкий выбор в пользу какой-либо идентичности (социальной, этнической, религиозной и т.д.), либо пытаться искать баланс между различными и, зачастую, сложно сочетаемыми культурными средами. Это противоречие зачастую является главной движущей силой сюжета и развития характеров персонажей в произведениях писателей-постколониалистов.

Основная часть. Дебютный роман Ханифа Курейши «Будда из пригорода» (*Buddha of Suburbia*, 1990), представляет собой роман воспитания (*Bildungsroman*), где главным героем выступает молодой человек Карим. Он является уроженцем Лондона, происходит от смешанного брака: отец – пакистанец, мать – англичанка. В начале романа он сам считает себя англичанином: «... я англичанин по происхождению и по крови. Зачастую меня принимают за англичанина нового типа, эдакий забавный гибрид двух древних культур. Но мне плевать, я англичанин, хоть и не горжусь этим, англичанин из Южного Лондона, и путь держу в неизвестность» [5, с. 7]. Эта фраза внутреннего монолога является отправной точкой для последующей трансформации главного героя. На основе этой мысли можно сделать вывод о том, что почти всю свою жизнь главный герой внутренне отождествлял себя с той страной, где родился и вырос. Подчеркивая свою английскость, Карим также указывает на свои типичные английские привычки: «Я любил пить чай и любил кататься на велосипеде». Конечно, можно утверждать, что чай является также традиционным индийским напитком, но все-таки чаепитие и катание на велосипеде считаются одними из стереотипных элементов английской культуры.

Необходимо отметить, что рубеж 1960 – 1970-х годов в западном обществе – период сексуальной революции и роста молодежных движений. Карим Эмир является полноценным продуктом данной эпохи: слушает соответствующую музыку, ведет беспорядочную половую жизнь, плохо находит общий язык с родителями и братом. По мере развития сюжета в романе происходит цепь событий, которые перестраивают его мировоззрение, в первую очередь – представление о своем месте в этой стране. Событием, подтолкнувшим его к этому, стало приглашение отцу, родившемуся в британской Индии, провести семинар по йоге. С этого момента мысли Карима начинают несколько блуждать, его стойкая позиция «коренного англичанина» начинает подвергаться метаморфозам. Он начинает, как ему кажется, искать свое место в жизни: «Хочу, чтобы мое будущее было насыщено мистицизмом, сексуальными обещаниями, умными людьми и наркотиками» [5, с. 28–29]. Можно добавить, что трансформация, начавшая происходить с отцом, заставила Карима осознать, что он все-таки является носителем двойного культурного наследия, отсюда и мысли о мистицизме (типично восточная культурная доминанта) и умных людях, и наркотиках (западная доминанта, характерная для эпохи 1960 – 70-х гг.). Стоит сделать небольшое отступление и сказать, что автор, по всей видимости, не случайно поместил героя именно в эпоху 1970-х, поскольку именно в этот период на Западе начал зарождаться широкий интерес к различным восточным учениям, которые впоследствии, при столкновении с традиционным западным укладом жизни, породили феномен «нью-эйдж», который сочетал в себе черты двух противоположных культур [6, p.138].

Как было отмечено, Карим стал чаще задумываться о своем месте в мире, о том, что он – дитя двух культур, и его метания между этими культурами и являются основным сюжетным двигателем романа «Будда из пригорода». Надо сказать, что поиск своего «Я» у Карима происходит через призму событий, которые так или иначе затрагивают его лично: например, стремление его отца уехать от матери и переехать к своей новой пассии, Еве. После этого герой стал по-иному относиться к отцу, начинает считать его своего рода предателем, который просто-напросто бросил маму и детей (включая его), после того как стал обучать других йоге. Разумеется, этот поступок отца явно претит «восточной» стороне личности Карима, несмотря на то, что и сам герой весьма неразборчив в отношениях с женщинами.

Кульминацией расщепления идентичности стало участие в театральной постановке в Лондоне. Карим получает роль Маугли в спектакле «Книга джунглей». Можно сказать, что эта роль стала своего рода ударом по его внутренней убежденности в том, что он «англичанин до мозга костей». При этом его покровительница, Ева, не сразу дала ему книгу для подготовки, по всей видимости полагая, что подобная роль оскорбительна для Карима. Когда постановщик выяснил, что Ева не передала книгу Кариму, то высказал свою мысль по этому поводу: «Она пытается защитить тебя от судьбы, а судьба твоя – быть в Англии человеком смешанной расы» [5, с. 231]. Это высказывание стало для Карима откровением: к нему начинает приходить осознание того, что все его попытки по-настоящему влиться в английское общество будут тщетными, что коренные англичане никогда не станут воспринимать его как своего, что для него наступает необходимость серьезнейшим образом пересмотреть свои жизненные принципы. Вторым подобным событием стала смерть Анвара, близкого друга отца Карима, который измучил себя голодовкой из-за собственных принципов, чем подорвал свое здоровье. На похоронах Карима озаряет важная мысль: «Но глядя на эти странные создания – индийцев, я вдруг ощутил, что они – мой народ, и что я полжизни отрицал это и закрывал на это глаза. Я чувствовал себя смущенным и одновременно ущербным, как будто вступил в тайный сговор с врагами, теми белыми, которые хотят, чтобы индийцы во всем походили на них» [5, с. 343]. В этом мнении его убеждает также то, что его новая роль в спектакле, с другим режиссером и другим сценическим образом, тепло принимается зрителями – в спектакле он играет роль индус-иммигранта в новой стране. Образ комичного и жалкого персонажа был тепло воспринят зрителями, смеявшимися над его шутками и ужимками. Для этого образа он также был вынужден научиться говорить с индийским акцентом.

Необходимо отметить, что прямого указания на некий «катарсис самоидентификации» и обретение своего «Я» в романе нет. Нигде не сказано, что Карим отныне станет принимать свою индийскую сущность наравне с британской. Скорее наоборот: во всем круговороте событий он еще больше запутывается, и этот клубок противоречий ему еще предстоит распутать. Но, тем не менее, он находит в себе силы и надежду на подобное разрешение ситуации. В первую очередь это то, что его перестроенные ценности не вступают в жестокое внутреннее противоречие. Карим не рассматривает их как догмы, а скорее, как дополнительные ресурсы для более обстоятельного созидания своей новой личности. Вторых, как считает он, Британия, несмотря на все жизненные пертурбации, остается родным домом, который он любит, где живут все его любимые люди, и где он счастлив [5, с. 73]. Таким образом, все эти составляющие позволяют Кариму с оптимизмом смотреть в свое будущее, о чем сказано в самом конце романа: «Я сидел в центре любимого города, который и сам находился посреди маленького острова. Я был окружен людьми, которых любил, и чувствовал себя счастливым и одновременно несчастным. И еще я думал о том, какая путаница вокруг. Но не вечно же так будет» [5, с. 454].

Помимо Карима стоит отметить еще двух персонажей романа, которые оказываются в ситуации поиска своего места в жизни, поиска своего духовного и интеллектуального «Я» – это Харун, отец Карима, и Чангиз, потенциальный жених дочери Анвара, близкого друга Харуна. У них также меняется мировоззрение, но в отличие от Карима, это происходит намного быстрее, и, главное, имеет вполне конкретную причину. Если осознание Каримом своего «Я» происходит через цепь никак не связанных друг с другом событий, то для двух других персонажей осознание своей жизненной позиции связано со вполне конкретным происшествием, которое также способствует постановке вполне конкретной цели в жизни. Для Харуна им становится приглашение провести семинар по йоге, после чего он вдруг начинает ощущать себя не просто иммигрантом на госслужбе, но носителем неких мистических знаний; он становится востребованным духовным гуру, у него появляется цель, свои последователи и четкое осознание себя, как наставника-йога.

Апогеем метаморфозы Харуна стал разрыв с женой, поскольку он полюбил другую женщину. С. Сезер отмечает, что этот разрыв можно считать и своего рода ритуальным актом на пути к своему призванию – обучению других людей йоге и восточной мистике [8, р. 7]. Здесь же надо отметить, что это событие дается ему нелегко: «Совість его все-таки мучила... Раскаяние, боль, вина так и захлестывали его. Как плохо он обошелся с мамой, говорил он нам... – Я чувствую себя преступником, – однажды невинно признался он Еве» [5, с. 190–191]. Несмотря на все эти душевные терзания, Харун последовательно идет по выбранной им тропе, постепенно набрав себе преданную группу учеников, которые воспринимают его как своего духовного проводника. Кульминацией этих достижений стало интервью, благодаря которому он становится достаточно известным среди народа. Харун теперь четко отождествляет себя с индийскими мистическими учениями. Все это было бы не столь оригинально, если бы не одно очень важное «но» – Харун по происхождению пакистанец и мусульманин по вероисповеданию. Таким образом, даже возвращение к корням происходит под серьезным влиянием извне.

Вторым упомянутым персонажем романа, который также мечется между двух культур, является названный муж Джамилы, дочери Анвара, Чангиз. По первоначальной задумке, Чангиз должен был стать избавителем Анвара от мирских забот и его личным подмастерьем, а также непосредственно после женитьбы приступить к исполнению супружеского долга, чтобы одарить Анвара внуками. В дальнейшем первоначальное впечатление о том, что Чангиз внутренне сможет легко влиться в общество, несколько испортили его манеры, от которых он далеко не сразу избавился: к примеру, за ужином в честь приезда, он вместо столовых приборов ел руками [5, с. 137]. В целом же Чангиз является наиболее противоречивым персонажем романа: в нем странным образом сочетается неподдельная любовь практически ко всему английскому. Он просит Карима сходить с ним посмотреть крикет, для чего специально привез бинокль, пройтись по книжным магазинам – все это указывает на то, что английский досуг ему совершенно не чужд. При этом же он абсолютно не приспособлен к английскому быту, и не способен нести ответственность за свои действия. Это подтверждают следующие примеры. Так, Чангиз «доказал, что совершенно бесполезен в деле заворачивания хлеба и отсчитывания сдачи. Он не рубил в арифметике» [5, с. 159]. Он получил задание следить за мелкими воришками (МВ): ему было поручено сидеть на табуретке и наблюдать за прилавками. Однако «однажды Анвар вошел в магазин и обнаружил храпящего на стуле Чангиза, в то время как прямо перед его закрытыми глазами МВ нахально опускал банку с селедкой в карман брюк» [5, с. 159–160].

Данные примеры показывают, что этот персонаж диалектичен: индийский базис (манеры и поведение) сочетается с английской надстройкой (искренняя любовь к английской культуре). Данная эклектичность является отправной точкой для последующей трансформации Чангиза: он находит цель в жизни, когда, женившись, становится членом коммуны, и у него рождается ребенок. И, хотя он знает, что это не его ребенок, он настраивает себя на необходимость заботиться о нем, поскольку это дитя всей коммуны. Таким образом, Чангиз впервые обретает четкую цель в жизни [9, р. 15].

Итак, «Будда из пригорода» демонстрирует разные стадии адаптации в британское общество: если главный герой хоть и примиряется со своими внутренними противоречиями, но все еще не имеет четкой цели в жизни, то второстепенные персонажи – Чангиз и Харун – обретают свое место в жизни, находят свое «Я».

В романе Зэйди Смит «Белые зубы» (*White Teeth*, 1999), по сравнению с «Буддой из пригорода» отсутствует единая сюжетная линия и единый главный герой – повествование ведется от лица автора, поэтому многие мысли, касающиеся как трансформации героев, так и стремления к поиску своего «Я», представлены более четко и явно. Из-за этого в романе нет той глубины соприкосновения с мыслями персонажей – в первую очередь проблема самоидентификации отражается в диалогах, т.е. показана эксплицитно. Поскольку героев в романе много, то в данной статье внимание будет уделено лишь одному из них, наиболее показательному. Таким персонажем является Самад Икбал, выходец из Британской Индии, иммигрант, ветеран Второй мировой войны.

В романе у него наступает кризис мировоззрения, связанный не столько с сомнениями в собственных взглядах, сколько с практически безуспешными попытками эти взгляды донести до своих собеседников. Такое особенно часто происходит, когда он начинает разговоры о своем прадеде. С данной проблемой ему приходится сталкиваться даже в беседах со своим старинным другом Арчибальдом. Еще на войне Самад попросил его составить свое мнение о Востоке: «Прошу тебя. Сделай мне одно великое одолжение, Джонс. Если ты услышишь от кого-то, когда вернешься домой, услышишь разговоры о Востоке... имей свое мнение» [10, с. 50]. Так подчеркивается то, что на Западе присутствует предвзятость касательно Востока, о чем, кстати, упоминает и Арчи: «Попробуй назови индуса героем – подумают, что ты с приветом» [10, с. 50].

Именно Самад проходит через наиболее серьезные внутренние идеологические кризисы, которые затрагивают как его взгляды на жизнь и ценности в целом, так и вполне конкретные семейные дела, особенно когда стали взрослеть его дети. Поворотным моментом для осознания этого кризиса идентичности стала влюбленность в преподавательницу его детей. Он начинает разрываться между своими убеждениями и желаниями. Герой спрашивает совета у коллеги по работе, но ответ, что у него «кризис среднего возраста», Самада не устраивает: «Я на нравственном распутье, а ты говоришь всякую ерунду», – и добавляет: «Не хочу быть современным! Я хочу жить, как должен был жить всегда. Вернуться на Восток!» [10, с. 70]. Этот разговор показывает, что душа Самада мечется в поисках своего места в мире, но никак не может его найти, в результате чего оказывается мировоззренчески подвешен меж двух миров, Западом и Востоком: он чтит свои исламские корни, но при этом пьет, рукоблудит и встречается с другой женщиной (правда дело дальше поцелуев не идет). Собственный кризис и неустойчивость он сублимирует вовне: «Мне не следовало приезжать в Англию – отсюда все беды... Визитные карточки в витринах кондитерских, Джуди Блум в школе, презервативы на тротуаре, праздник урожая, педагогическая мастерская... мой драгоценный друг, Арчибальд Джонс, – неверующий!» [10, с. 70]. Здесь виден классический пример того, как человек пытается оправдать свои собственные ошибки внешними причинами. В данном случае эти причины лежат в плоскости противопоставления двух этнокультурных архетипов – Запада и Востока.

В романе присутствует физическое воплощение описанной выше душевной амбивалентности Самада – это его дети-близнецы, Маджид и Миллат. Отец стремится воспитать их в соответствии с этническими корнями и традициями, однако наталкивается на сопротивление с их стороны. В результате один из них (Миллат) становится приверженцем традиционного ислама, хотя отец не прикладывает к этому усилий; второй (Маджид) стал практически коренным англичанином, с соответствующими манерами и мировоззрением – данная трансформация происходит с ним после поездки в Индию. Таким образом, для Самада кризис его «Я», разрывающегося между двумя мирами, нашел свое реальное воплощение в детях-близнецах, которые внутренне сами определились со своими идеологическими установками.

В определенный момент у Самада наступает прозрение, и он сам дает себе ответ на многочисленные вопросы, касающиеся его мечущейся души: «Мы раздвоенные люди. Например, одна моя половина хочет спокойно сидеть, скрестив ноги, и не вмешиваться в то, что я не в силах изменить. Но другая половина рвется в священный бой, в джихад! И мы могли бы поговорить об этом прямо здесь, посреди улицы, но, знаешь, у каждого из нас свое прошлое, своя правда – и выход тоже свой» [10, с. 87]. Хотя эти слова он обращал к местной нареченной ведьме, Безумной Мэри, но на самом деле это скорее была мантра, произнесенная, в первую очередь, для своего собственного умиротворения. Отчасти Самад в этом преуспевает. Но, хотя внутренний кризис (или его острая фаза) для него минует, внешняя его грань никуда не исчезает [11, р. 14].

Заключение. На примере этих двух романов и их героев можно заключить, что одной из ключевых точек развития их сюжетов является кризис идентичности и поиск собственного «Я». Он может проявляться как во внутренних размышлениях героев, как в случае с Каримом из «Будды из пригорода», так и через диалоги или внешние обстоятельства, как в случае с Самадом из «Белых зубов». Однако в обоих

романах герои, так или иначе, справляются с данным кризисом, но получают разный результат: для второстепенных героев в романе «Будда из пригорода» поиск своего места и своего «Я» заканчивается вместе с обретением цели: наставничество – для Харуна, ребенок – для Чангиза. Для других рассмотренных героев – Карима из «Будды из пригорода» и Самада из «Белых зубов» – результатом данного поиска становится принятие самих себя как воплощенной эклектики двух миров и культур – Запада и Востока. И хотя они, в отличие от других персонажей, не обретают четких жизненных целей, это смирение позволяет им более гармонично продолжать жить в обществе, в котором они оказались волею судьбы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Толкачев, С. П. Мультикультурный контекст современного английского романа : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.03 / С. П. Толкачев. – Москва, 2003. – 381 л.
2. All Nobel Prizes in Literature [Электронный ресурс] // Nobelprize.org. – 2018. – Режим доступа: https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/. – Дата доступа: 15.01.2018.
3. The Man Booker Prize 1981 [Электронный ресурс] // The Man Booker Prize. – 2018. – Режим доступа: <http://themanbookerprize.com/fiction/backlist/1981>. – Дата доступа: 15.01.2018.
4. Costa Winners 2006-present [Электронный ресурс] // Costa Book Awards. – 2018. – Режим доступа: <https://www.costa.co.uk/media/461538/past-winners-complete-list.pdf>. – Дата доступа: 15.01.2018.
5. Курейши, Х. Будда из пригорода / Х. Курейши. – М. : Иностранка, 2002. – 464 с.
6. Bhabha, H. The Location of Culture / H. Bhabha. – 2nd ed. – London : Routledge, 2004. – 440 p.
7. Glabazña, R. Theater of Identity: The Buddha of Suburbia / R. Glabazña // Moravian Journal of Literature and Film. – 2010. – Vol. 2, № 1. – P. 65–78.
8. Sezer, S. Performative Identities: First Generation Immigrants Haroon and Anwar in Hanif Kureishi's *The Buddha of Suburbia* / S. Sezer // World Cultures Graduate Student Conference 2013 / University of California. – Berkeley, 2012. – P. 1–10.
9. Lee, Yu-cheng. Expropriating the Authentic: Cultural politics in Hanif Kureishi's *The Buddha of Suburbia* / Yu-cheng Lee // EurAmerica. – 1996. – Vol. 26, № 3. – P. 1–19.
10. Смит, З. Белые зубы [Электронный ресурс] / З. Смит // Etextlib. – 2017. – Режим доступа: <http://www.etextlib.ru/Book/DownloadPDFFile/49272>. – Дата доступа: 20.12.2017.
11. Beukema, T. Men Negotiating Identity in Zadie Smith's *White Teeth* / T. Beukema // Postcolonial Text. – 2008. – Vol. 4, № 3. – P. 1–15.

Поступила 25.09.2018

**THE SEARCH FOR «SELF» IN MODERN BRITISH POSTCOLONIAL LITERATURE
(BASED ON NOVELS BY H. KUREISHI AND Z. SMITH)**

P. BOROVIKOV

The article deals with the issue of identity crisis in the novels written by modern postcolonial writers: “White Teeth” by Zadie Smith and “Buddha of Suburbia” by Hanif Kureishi. The goal is to highlight the main aspects of manifestations of the same crisis in novels’ characters – the ones who experience the most evident and vivid instances of the problem. The introduction provides a brief coverage of the phenomenon of contemporary British postcolonial literature, its representatives and the most important problems they touch upon in their creative works. Beside the “Search for Self” issue, the article also provides insight into literary techniques employed by the authors to describe how characters overcome the identity crisis. Based on the performed analysis, we may conclude that the crisis has various manifestations, ranging from the inability to properly fit in because of immigrant background to the inner ambiguity as a result of mixed parenthood.

Keywords: *postcolonial literature, identity crisis, worldview, protagonist transformation, inner monologue, East and West, Bildungsroman.*

УДК 821.111(73)-3.09.(045)

САТИРИЧЕСКАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ ТВОРЧЕСТВА С. ТЕШИЧА

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

Рассматриваются особенности экспериментального творчества Стива Тешича, американского писателя-эмигранта сербского происхождения. Исследуются эстетические принципы и определяются мировоззренческие установки, обусловившие сатирическое восприятие действительности данным автором. Выявляется критическая направленность творчества С. Тешича и акцентируется пародийно-ироническое переосмысление процессов, имеющих место в современном американском обществе. Рассматривается роман «Кару» (1998) как многоуровневое, полижанровое, интеллектуально-игровое, критически ориентированное произведение, в котором представлены различные функции комическо-сатирической составляющей в них. Раскрывается философский подтекст ряда художественных произведений, определяются специфические способы художественного освоения действительности, выявляются присутствие карикатурности, абсурдизации, гротеска, гиперболизации.

Ключевые слова: гротеск, гиперболизация, сатира, литература США, писатель-эмигрант.

Введение. Во второй половине XX – начале XXI вв. смеховая культура приобретает важное значение в эстетическом пространстве мировой литературы, в том числе и художественных поисках писателей США, творчество которых отмечено «радикальным расширением области комического» [1, с. 378]. Она интенсивно развивается и демонстрирует свои различные проявления: от юмора и иронически-пародийного осмысления действительности до сатирически наполненного смеха. Значительное усиление присутствия сатирического вектора в современной литературе связано с детальным рассмотрением историко-культурных и социально-экономических тенденций, разоблачением общественных недостатков и пороков как личностных, так и социальных. Художественная сатира как особая форма отображения действительности, предполагает «уничтожающее осмеяние предмета изображения, раскрытия его внутренней несостоятельности, несоответствия своей природе или предназначению» [2, с. 231]. В сатирических произведениях обнажаются деструктивные явления общества «средствами особого комического закона, где негодование составляет единство с комическим обличением, ...причем социальная функция смеха и сатиры заключается в действенной борьбе с комически изображаемым объектом» [3]. По словам известного литературоведа А. М. Зверева, в современных художественных произведениях «смех насыщается язвительной критикой, приобретает новое качество, все более содержит сатирические обертоны и трансформируется в явление, которому ...порой сложно подобрать аналогии во всей богатой истории сатирической литературы» [1, с. 387].

Сатира является мощным средством разоблачения недостатков общества и человека. Как справедливо отмечает И. Л. Попова, сатирическая составляющая, «как правило, связанная с пародированием и травестированием, вносит в произведения любых жанров корректив современной действительности, живой актуальности, политической и идеологической злободневности» [4, с. 936]. Возникающий смех «как реакция на сатиру может звучать открыто или приглушенно, но всегда остается основой сатиры, ее способом обнаруживать несоответствие между видимостью и сущностью» [5, с. 672]. Однако сатира не столько создает смешные эпизоды, сколько становится средством обнажения пороков и зла через намеренно утрированное, гротескное преувеличение негативных явлений, сознательное искажение реальности, характера, сознания и поступков человека.

Сатирическое изображение действительности может перекликаться с юмором и иронией, хотя особенности и качество смеха отличаются в каждом конкретном случае, имея различные функции. Юмор, восходящий к архаическому обрядово-игровому смеху, предполагает создание «добродушного смеха с серьезной подоплекой, выполняя роль "одобрения под маской осмеяния"» [6, с. 1253]. В то же время юмор, который является «эстетическим геном американской нации, составляющим органическую природу американского характера» [7, с. 261], по мнению известного литературоведа К. Рурк, становится «силой, формирующей крупные формы и идеи» [8, с. 9–10]. Как и сатира, он подлежит критическому анализу «не столько как частный стилистический прием, сколько как широкая мировоззренческая и эстетическая категория» [9, с. 3]. Ироническое же осмеяние как одна из форм отрицания предполагает наличие двойного смысла, «где истинным является не прямо высказанный, а противоположный ему, подразумеваемый; чем больше противоречие между ними, тем сильнее ирония» [10, с. 315].

Глубокое осмысление причинно-следственных связей, раскрывающих механизм появления духовного кризиса человечества на современном этапе, актуализирует философскую составляющую литературного произведения. Это приводит к возникновению «новой формы сатиры, соединяющей в себе социальную, философскую и этическую проблематику» [11, с. 6], и развитию синтетической формы культуры, в которой соединяются элементы философии и искусства. Востребованным становится интеллектуально-сатирический роман, в котором поднимаются серьезные экзистенциальные вопросы, дающие почву для углубленных размышлений над смыслом жизни, в ткань повествования вводятся различные философские концепции (например, идеи экзистенциализма, нео-платонизма, неогедонизма, постструктурализма, философские теории Л. Витгенштейна, А. Бергсона, Ж. Деррида и др.) и создаются «глубокие и емкие по своему смыслу художественные произведения, в которых раскрываются основные вопросы человеческого бытия и создается целостное представление о мире» [12].

По мнению О. В. Полухина, современному интеллектуально-сатирическому роману свойственно «сочетание критической направленности, пародийности и социальной заостренности с глубоким осмыслением процессов, пагубно отразившихся на развитии человечества» [11, с. 8]. Причем в современных интеллектуально-сатирических произведениях разных жанров (как прозаических, так и драматургических) отмечается специфическое качество смеховой культуры, во многом обусловленное «заметным возрастанием роли комического начала в произведениях с трагической проблематикой, а также трагической составляющей в комических произведениях» [8, с. 264].

Среди наиболее известных американских и британских авторов, в творчестве которых ярко представлен сатирический элемент – Дж. Апдайк, К. Бакли, Д. Барри, К. Воннегут, Э. Джонг, Дж. Ирвинг, Дж. Коу, Д. Лодж, Т. Пинчон, Р. Руссо, М. Шейбон, Д. Уоллес, Дж. Фокс, Дж. Хеллер, М. Эмис и др. Особенно ярко сатирическое начало проявляется в творчестве современных писателей-эмигрантов в США, среди которых В. Аксенов, Д. Галич Барр, Я. Гловацкий, С. Довлатов, Э. Лимонов, З. Мержиньска, В. Набоков, Я. Новак, Я. Пекаркова, Э. Редлинский, В. Тодоров и др. Целая плеяда авторов из Восточной, Южной и Центральной Европы создает яркие сатирические образы, пародирует жизненные ситуации, высмеивает элементы негативной реальности, обнажает болезненные точки и проблемные узлы общества. Для этих писателей характерны этическая направленность, повышенный интерес к жизни своей родины, к вопросам взаимодействия различных национальных и этнических культур и проблеме гибридной идентичности личности. Действенно участвуя в «переключках культур», они причастны к серьезным размышлениям о судьбах общества и человечества.

Основная часть. Значительный вклад в развитие сатирической традиции современной прозы и драматургии вносят произведения Стива Тешича (1942 – 1996) – известного и влиятельного писателя-эмигранта США сербского происхождения, сценариста, романиста, драматурга, эссеиста и публициста. С. Тешич является одним из наиболее ярких и значимых авторов последних десятилетий XX века, а его творчество – предмет растущего внимания критиков, литературоведов и широкой читательской аудитории многих стран мира. Об этом свидетельствуют рецензии, отзывы в известных литературных журналах, многочисленные статьи и эссе в интернет-пространстве, видео-разговоры, интервью, статьи, эссе и диссертации по его творчеству. Имя С. Тешича, писателя и мыслителя, имеет высокую репутацию в США и многих странах Европы благодаря созданию им высокохудожественных и глубококомысленных произведений, в которых поднимаются актуальные проблемы, затрагивающие разные сферы функционирования человеческой цивилизации на рубеже веков и воплощающие авторскую интерпретацию процессов в социокультурной, политической и литературной жизни последних трех десятилетий XX века. Активная жизненная позиция, включенность в общественные процессы, опыт жизни в разных странах и стремление к философскому анализу позволили ему раскрыть значимые болевые точки и аномальные процессы современности. Его творческая манера явилась результатом как индивидуально-психологических, так и социально-исторических характеристик.

Актуальность творчества С. Тешича определяется значимостью его литературных исканий, высокой репрезентативностью в американской и мировой литературе, а также недостаточной известностью его произведений как в отечественном литературоведении, так и на всем постсоветском пространстве. Так, за свою творческую карьеру С. Тешич создал одиннадцать пьес, многие из которых в течение длительного времени ставились известным бродвейским коммерческим театром (*Broadway Theater*) и «внебродвейскими» экспериментальными театрами. Премьеры шести пьес, созданных в период с 1970 по 1978 гг., состоялись в известном американском театре *The American Place Theater*, с которым у С. Тешича установилось продуктивное долговременное сотрудничество. Девиз театра того времени: «Предложить аудитории новые сложные, серьезные пьесы, созданные современными американскими писателями, которые отвечают потребностям и вызовам нашего времени, глубоко исследуют ткань американской жизни и вскрывают жизненные проблемы» [13, с. 13]. В 1970-е годы Тешича рассматривали «как одного из наиболее перспективных молодых драматургов, которые появились за последние 10 лет» [13, р. 63].

Перу С. Тешича принадлежат также более десятка сценариев фильмов, наибольшую популярность среди которых получили «Уходя в отрыв» (*Breaking Away*, 1979), «Очевидец» (*Eyewitness*, 1981), «Четверо друзей» (*Four Friends*, 1981), «Мир по Гарпу» (*World According to Garp*, 1982), «Американские молнии» (*American Flyers*, 1985), «Элени» (*Eleni*, 1985). Сценарий к фильму «Уходя в отрыв» принес автору громкий успех, международное признание и был удостоен премии «Оскар». Внимание широкой аудитории привлекли его сценарии к популярным мюзиклам «Горький» (*Gorky*, 1975) и «Властелин сердец» (*King of Hearts*, 1978), равно как и романы «Летние метаморфозы» (*Summer Crossing*, 1984) и «Кару» (*Karoo*, 1996).

Стрив Тешич известен и как яркий эссеист, затрагивающий острые проблемы социально-политической и историко-культурной жизни американского общества. Многие эссеистические произведения его посвящены вопросам войны и мира, жизни и смерти, правды и лжи, специфике функционирования современного общества, а также сложной политической ситуации на Балканах конца XX – начала XXI века. Важную часть наследия автора составляют интервью, в которых практически отсутствует информация личного плана и автобиографические сведения, зато раскрывается специфика его собственных художественных поисков, осмысливаются вопросы литературного творчества в эмиграции, объясняются процессы воплощения новых идей, содержатся размышления об особенностях развития культуры и литературы в Америке. Среди наиболее известных публикаций этого жанра следует назвать интервью, взятые у Стива Тешича Э. Хортоном, Р. Эбертом, У. Хэндманом, Д. Стояновичем.

Становление художественного мышления Тешича проходило под влиянием ряда факторов. Важным источником, формировавшим мировосприятие автора, его художественный стиль и глубину проникновения во внутренний мир человека, стала русская литература. На стиль и манеру письма Тешича определенное влияние оказали произведения Л.Н. Толстого, М. Горького, Ф.М. Достоевского и А.П. Чехова. Сам писатель считал себя «духовным преемником их идей и творчества» [15, р. 51]. В произведениях названных русских писателей он находил нравственную силу, постигал искусство художественного мастерства: наследовал «моральный пафос, столь характерный для Толстого» [16, с. 908] и создал центральный для своего творчества концепт «правды в современном обществе лжи». Творчество А.П. Чехова помогло Тешичу освоить приемы глубокого проникновения во внутренний мир личности и создать четко выписанные образы персонажей, научило тонкой сатире изображения, необычной краткости в выявлении едва заметных чувств человека и движений его души. Это способствовало выработке эффекта искрящегося юмора, четко выстроенных диалогов, двусмысленности высказываний, глубоко скрытой иронии и едкой насмешки. Пристальное внимание к эмоциям и причинам трансформации сознания человека, а не только к сюжету, способствовало выработке у него особой манеры подачи романного содержания на малом временном пространстве. А для изображения «лишнего человека» и выявления степени падения личности в обществе он использовал глубоко скрытые импликации с глубоким подтекстом, символику и емкие художественные детали.

Для создания сатирического образа в произведениях С. Тешича большое значение имеют смысловые коннотации, недоговоренность, игра с алогизмами, введение неожиданных ситуаций, разрушение смысла, философский подтекст. Следует отметить, что его художественные поиски перекликаются с литературными экспериментами таких выдающихся драматургов, как Г. Ибсен, С. Беккет, А. Миллер. Как автора экспериментального интеллектуально-сатирического романа его можно соотносить с Дж. Хеллером и К. Воннегутом, да и такими современными романистами, как Д. Галич Барр, Р. Руссо, М. Шейбон, Дж. Фоер, М. Эмис. И в драматургических произведениях, и в прозе С. Тешич обозначил важность характера, обратился к противоречивым событиям и острым конфликтам современности, выделил негативные черты современного общества и вынес их на первый план. Наряду с этим следует обратить внимание на автобиографизм (как внешний – открытый, так и внутренний – психологический), у Тешича составляющий основу трансформации личного опыта в художественно-образную систему произведения. Он, по сути, восстанавливает воспоминания о театральные постановках, под влиянием которых писатель находился в детстве, так как «театр в послевоенной Югославии естественным образом составлял важную часть культуры общества» [13, р. 45].

Сатирическая направленность творчества С. Тешича определяется рядом объективных и субъективных причин. Прежде всего, она связана с основной мировоззренческой установкой писателя – говорить правду и выстраивать свое творчество на основе дихотомии «правда» – «ложь». Автор вскрывает неприглядные явления современного мира, вызывающие духовный кризис человечества, среди которых – дегуманизация жизни в век эпохальных научных открытий, отчуждение человека от мира и общества, «омассовление» культуры, коммерциализация искусства. Для него характерна особая требовательность к своим эстетическим исканиям, этическая установка, повышенный интерес к насущным проблемам и острая критика отрицательных тенденций в социально-культурной и политической жизни современного американского общества.

Сатирический вектор в творчестве С. Тешича определяется и сильной психологической травмой, которая вызвана вынужденной эмиграцией (в возрасте 14 лет будущий писатель с матерью и сестрой переехал в США), культурным шоком из-за утраты родного дома и все возрастающим разочарованием в жизни на чужбине. Во многом обличительный смех с глубоко драматическим наполнением вызывается тоской по родине и «несбывшейся детской мечтой увидеть в стране, принявшей его, справедливое общество и безопасную землю» [14, р. 24].

Наряду с исследованием конкретных вопросов современности автор обращается к глобальным вопросам общечеловеческого, универсального значения: динамика развития социума, взаимодействие человека и общества, несовершенство мира и трагическая судьба личности, потерявшей духовные ориентиры. Именно сатирическая наполненность художественных произведений С. Тешича раскрывает рефлексивный характер авторского сознания, приводит к серьезным философским обобщениям, позволяет приблизиться к осмыслению закономерностей мышления и функционирования сознательного и бессознательного в психике современного человека.

Размышляя о реализации творческого потенциала в современной ситуации, Тешич утверждает: «Наступила новая эпоха – время post-truth (пост-правды) и post-art (пост-искусства). Ни правда, ни искусство не могут развиваться, т.к. ослаб человек, уменьшилась его сила. Художник сегодня – клоун, аниматор, развлекающий публику (работник индустрии развлечения). И все же когда я пишу, укрепляется моя вера в то, что правда существует. Мы живем в сложное время, когда не читают ни Толстого, ни Достоевского... Запад вряд ли может быть примером, которому нужно следовать. Единственная надежда, по моему мнению, – это культурная традиция, которая существовала в России. В литературе и музыке был идеал. Достоевский писал об этом, и Толстой. И этот идеал действительно живет в русских людях, независимо от того, какие сложности им приходится преодолевать» [17]. Поэтому, согласно С. Тешичу, в эпоху процветания двойных стандартов, лжи и насилия, «правда становится главенствующим нравственным требованием, а поведение в соответствии с моральными требованиями – единственной аутентичной формой протеста» [15, р. 50]. Произведения С. Тешича несут идеологическую нагрузку и содержат идею нравственного возрождения человека.

Для произведений С. Тешича раннего периода (1969 – 1989) характерны определенный оптимизм и «некоторая отстраненность от объективной реальности, что объяснялось недостатком опыта жизни эмигранта в принявшей его стране» [13, р. 216]. Его искусство «разворачивалось от начальной веры в обещания красивой жизни или "американскую мечту" через пост-вьетнамское разочарование до пост-Голливудских обманутых надежд» [18, р. 159], от оптимистической веры до сильного и откровенного неприятия идеологии американского общества. Известно, что «пребывание С. Тешича в Америке первоначально было отмечено периодом наивной влюбленности и очарованности "американской мечтой", которая впоследствии резко преобразилась в невыносимый ночной кошмар. Наивный оптимизм держал его вплоть до 1990 года, когда Америка имела на своем преступном счету солидное число кампаний геноцида: Вьетнам, Чили, Никарагуа, Панама, Гватемала, Ирак и т.д., и он пришел к горькому осознанию всех противоречий американской "демократической" системы и искривленной конструкции ее "этики", которая распространялась не далее боевых головок, военного и экономического потенциала» [19, р. 73]. В интервью с А. Хортоном С. Тешич признается, «что несмотря на профессиональный успех и литературную известность, он не смог найти "свою Америку" и обрести в ней свой дом» [14, р. 87]. Поэтому сатира становится для писателя основным способом осмысления действительности и обнажения сложного, разорванного внутреннего мира человека в обществе потребления. Причем в его произведениях используются все приемы сатирического изображения действительности: пародия, карикатурные образы и зарисовки, гиперболизация и ее крайняя степень преувеличения – гротеск.

В каждом драматургическом произведении С. Тешич, как правило, подвергает критическому осмеянию определенную сторону реальности. Так, первая пьеса «Хищники» (*The Predators*, 1969), в которой звучит протест против войны, явилась отражением мыслей и настроений конца 1960-х гг. Это сложная история человеческих взаимоотношений на фоне протестных настроений, в которой несколько человек, удалившихся от современного общества, создают свое собственное общество и цивилизацию, известную как «Государство перманентной революции», в котором война становится естественным средством прогресса. Данное произведение наполнено едкой, язвительной, уничижительной, резкой сатирой, высмеивающей безумство тех, кто развязывает войны, умопомрачение от неограниченной власти, отсутствие моральных традиций, а также поведенческие стереотипы и привычки людей в обществе пресыщения, культ вещизма и гламура, консьюмеризм. Пьеса не была опубликована из-за острых сатирических высказываний и критических авторских ремарок в адрес современного общества потребления, однако ее ставили в театрах Нью-Йорка в течение года.

В пьесе «Семья Карпентьеров» С. Тешич обращается к проблеме внутрисемейных отношений, которые становятся важнейшим сюжетобразующим и смыслообразующим элементом не только данного произведения, но и лейтмотивом проходят через все творчество писателя. Известно, что в становлении

личности и характера человека, в формировании определенного мировоззрения играет решающую роль семья – «та микросистема, без которой макросистема мира сложиться не может» [20, с. 7]. Поэтому «по мере того, как обостряются проблемы в мире, по мере того, как мы начинаем осознавать зависимость каждого от событий в мире, особую важность приобретают и ценность близких отношений» [21, с. 6]. Здесь дан карикатурный, комический образ современной распадающейся американской семьи. Тем самым автор обнажает абсурд в обществе лжи, гиперболизируя поступки действующих лиц до крайности. В пародийном свете представлены отношения членов семьи, основанные на непонимании, отчуждении, эгоизме, неспособности к эмпатии и помощи близким. Идеи С. Тешича перекликаются с исследованиями социолога М. Мид, которая утверждает: «Американский идеал брака – это один из наиболее бросающихся в глаза примеров нашего настойчивого честолюбивого желания совершенства. Это та область американской жизни, где необходим очень четкий и последовательный пересмотр отношений между идеалом и практикой» [21, с. 311]. Данная пьеса получила свое новое воплощение в кинематографической версии для телевидения в 1974 г. [13, с. 15].

Абсурд современной жизни высмеивается и в пьесе «Лесное озеро», которая основана на ярком комическом приеме отрицания существующего и содержит фантастические повороты сюжета. В пародийно-ироническом плане изображена современная реальность, в которой исчезает среда обитания человека – озера, леса, поля. Огромная территория страны становится иллюзией, и эта символика несет в себе идею экологического и духовного разрушения. Жители покидают одинокое и опасное место, уходят в пустыню, где начинают жизнь с чистого листа ради жизни будущих поколений. Завершающий визуальный образ создает определенные переключки с шекспировской трагедией «Король Лир»: главный герой с семьей перемещается из старой жизни в будущее.

«Баба Гойа» – пьеса, получившая большой отклик критиков и популярность среди читательской и зрительской аудитории, определяется как «сюрреалистический фарс» [13, р. 16]. Как и в произведении «Семья Карпентьеров», в ней поднимаются многочисленные семейные проблемы и создается пародия на поведение людей, не осознающих ответственность перед будущими поколениями. С одной стороны, это критика и сатирическое осмеяние западного уклада жизни, с другой – предупреждение о деструктивных влияниях общества на сознание человека.

Если в пьесах С. Тешича раннего периода присутствует вера в возможность полной самореализации личности в США, то в произведениях позднего периода (1989 – 1996) углубляются пессимистические настроения, отмечается кризис духовности и выявляется девальвация ценностей западного мира. Более острой и язвительной становится сатира, жестко критикуется политический курс лидеров Америки, подвергается осмеянию внутренняя несостоятельность современного человека, идеалом которого становится безграничное потребление. С. Тешич обнажает противоречия в разных сферах жизни американского общества и представляет свое видение проблем, связанных с новыми открывшимися фактами о войне во Вьетнаме, об участии Америки в различных дипломатических и военных конфликтах, интервенции и развязанной войне на Балканах. Сестра писателя, профессор Н. Тешич, пишет: «В ранних пьесах он с юмором испытывал на прочность и ставил под сомнение существующий порядок в Америке. Сейчас же он сурово осуждает ее» [цит. по 13, р. 17]. Как эмигранту, активно участвовавшему в жизни принявшей его страны, «Тешичу было необходимо чувствовать душу Америки, установить связь с ее моральным центром. Однако нравственные ориентиры страны были потеряны, а с ними для писателя ушла и возможность обрести свой новый дом в эмиграции» [13, р. 35].

В начале 1990-х гг. творчество С. Тешича актуализировало общественно-политические проблемы принципиальной значимости. Писатель указывал на негативные тенденции, которые не только разрушали веру американских граждан в необходимость работы государственных учреждений, но и полностью искажали понятие нравственности. Как пишет в своей диссертации американский исследователь М.А. Ротмайер, «Стив Тешич смело обнажал ложь, используя которую американское правительство в течение длительного времени неоправданно повышало свою роль в мировых событиях и игнорировало серьезные национальные внутренние проблемы» [13, р. 35]. Об этом свидетельствовали война во Вьетнаме (1961 – 1975), Уотергейтский скандал (1972 – 1974), восемь лет политики жесткого денежно-кредитного курса «с образовавшимися дефицитами в государственном бюджете США и платежных балансах по текущим счетам потребления» (1980 – 1988) [22], скандал «Иран-контрас» (1983 – 1986), война в Персидском заливе (1991), операция «Буря в пустыне», а также предложенный Президентом Джорджем Бушем новый сценарий «Нового мирового порядка» (1991 – 1992) и разрушительные действия Америки в Югославии с одобрения ООН. «Когда пришел черед стать разрушенной Югославии, Тешич инстинктивно встал на защиту сербского народа, резко противопоставляя себя единодушию западных средств массовой информации, которые ...приписывали им преступления во время гражданской войны» [19, с. 73]. Размышляя о насильственном развале Югославии, С. Тешич писал: «Я – серб родом из города Ужице, но я очень сильно любил Югославию; мне нравилась идея, что многие народы могли жить вместе. То, что произошло – трагедия. Югославия была миниатюрной Славянской Америкой, или могла бы стать такой. То, что

страна не существует сегодня – это огромная трагедия» [17]. Известно, что «в своей решительной борьбе против господствующей политической риторики Запада и медийной травли сербского народа как осуществляющего геноцид, Тешич столкнулся с жестокой цензурой. Америка не опубликовала ни одного его текста о гражданской войне в Югославии» [17]. Но идеи С. Тешича были продолжены в XXI веке Гарольдом Пинтером. В его Нобелевской речи «Искусство, правда и политика» (2004) акцентировалась значимость нравственности в современном мире: «Традиция морального возмущения, негодования и безмерный гнев продолжается [...] Роль же искусства – защитить правду и обеспечить развитие способностей, интеллекта и достоинства человека» [цит. по: 18, с. 161].

Новое восприятие реальности нашло отражение в творческой работе С. Тешича – его идейно-художественных исканиях, в проблемном комплексе, системе характеров и сатирической направленности. Изменения коснулись и языка, и авторских идей, и манеры письма. Если ранние произведения были основаны на открытом и внешнем автобиографизме, описании хорошо известных фактов, художественной репрезентации реальных событий, то в позднем периоде его творчества основой его литературных исканий становится воображение, размышление о настоящем как предпосылке будущего. Усиливается пародирование жизненного материала, особую остроту приобретают сатирические образы, активно используются приемы гиперболизации, заострения, гротеска, крайнего искажения действительности и т.д. В пьесе «Скорость времени» определяющей является идея памяти как нравственной рефлексии. Воспоминания об ужасах войны во Вьетнаме, возникающие как голос совести, и необходимость освобождения человека от власти лжи через трудную правду составляют идейно-философскую основу произведения. Сарказм как идейно-эмоциональная оценка присутствия Америки во Вьетнаме проходит через все действие.

Премьера пьесы «На открытой дороге» состоялась в 1992 г., когда возник глубокий кризис на Балканах. В ней Тешичем мастерски представлены атмосфера политического хаоса, жестокость гражданской войны, разрушение всех основ общества. Сатирическое обличение, негодование, сарказм, уничижительный смех направлены на те силы, которые спровоцировали разрушение Югославии и привели к торжеству безумия, цинизма и бездуховности. В мире хаоса искусство теряет свою силу и продается, мораль разрушена, государство – в руинах, сознание людей – на грани безумия [23]. Как утверждает С. Тешич, «слово "свобода" стало понятием, исключаящим идею ответственности, а свобода и мораль стали двумя совершенно разными категориями, которые более не связаны друг с другом. Люди не задумываются о морали в поисках свободы, скорее они неосознанно ищут свободу от нравственности или других важных компонентов жизни» [17].

Критическому осмыслению подвергается проблема бездуховности в пьесах С. Тешича «Самое начало» и «Искусство и Досуг». Объектами сатирического разоблачения в пьесе «Самое начало» становятся средства массовой информации, являющиеся инструментом насилия над личностью, по-своему регулирующие свободу и мораль. Проблемы же этики и взаимоотношений близких людей остро поставлены в «Искусстве и досуге», которая определяется как пьеса нравов. В данных произведениях представлена сатира на моральные устои общества, отсутствие сострадания и живых эмоций у современного человека, пародируется бесстрастное восприятие жизни как театрального представления, представлены карикатурные образы персонажей, неспособных к глубокому и истинному переживанию жизни. Объектом осмеяния становятся межличностные отношения, которые регламентированы, институционализированы и формализованы. В обеих пьесах сатирическому изображению подвергается механистичное поведение людей, которые в жизни ведут себя как на сцене, где каждый выполняет свою роль и теряет свое естественное внутреннее наполнение.

Наиболее значимым произведением, в котором очевидно отражаются все идейно-эстетические, духовные, художественные поиски С. Тешича и подводятся итоги его творчества, является роман «Кару», опубликованный в 1998 г., уже после смерти автора. Эта книга отражает глубокое разочарование во многих ценностях современного американского общества и выявляет чувство высокой ответственности перед будущими поколениями за то, насколько правдиво отражена общественно-культурная ситуация данного исторического периода. «Кару» стал бестселлером и был высоко оценен известными американскими писателями и критиками, среди которых М. Герр, Э. Л. Доктороу, А. Миллер, Г. Якобсон, Д. Кент. Многочисленные рецензии были опубликованы в журналах *Publishers Weekly*, *The New York Times*, *Library Journal*, *Kirkus Review*, *New Yorker*, *The New York Times Book Review* и других известных изданиях. По словам выдающегося американского драматурга, А. Миллера, вынесенным на четвертую страницу обложки, «роман С. Тешича – интригующее и захватывающее произведение, настоящее сатирическое открытие, наполненное мудрым негодованием». Известно, что Артур Миллер «стимул для своей драмы "Блюз для Мессии" (*Resurrection Blues*, 2002) нашел именно в Тешиче, в его посмертно изданном романе, который он высоко ценил» [19, с. 75]. В предисловии к новому изданию романа (2004) Э. Л. Доктороу отмечал, что «подобный эксперимент еще не проводился в американской литературе» [24, р. V].

Роман «Кару» является сложным, многоуровневым экспериментальным постмодернистским произведением, в котором прослеживается влияние драматургических произведений С. Тешича, происходит

определенная театрализация действия. Сложная жанровая гибридность романа включает элементы интеллектуального, сатирического, критического, социального, психологического и плутовского романа. В романе представлено пародийно-ироническое переосмысление высокоиндустриального общества потребления со сверхсовременными информационными технологиями, которое к концу XX в. трансформировалось в общество пресыщения. Обнажая негативные процессы, происходящие в современной западной культуре, литературе, кинематографе, автор выявляет негативные тенденции, ведущие к потере нравственных основ современного общества. Это и роман-предупреждение о последствиях углубляющегося цивилизационного кризиса: в нем представлены философские размышления автора о бытии и сознании, материальном и духовном, морали и безнравственности, силе и власти. Структура изображаемого мира и та система ценностей, которая характерна для него, передается остро сатирически. Основная задача С. Тешича – представить современные тенденции глупыми, абсурдными, смешными, жизнь общества – теряющей смысл и все более напоминающей театр абсурда, а «спектакли», которые разыгрываются людьми, – достойными осуждения и презрения. Высмеивая социальные кризисные явления, автор помещает действие романа в атмосферу литературной жизни и американского кинематографа конца 1980-х гг., исследуя хорошо известную ему социальную среду. Однако очевидна определенная условность в создании ярких художественных образов и интерпретации писателем реальности.

Одной из важнейших проблем, поднимаемых С. Тешичем, является проблема распространения лжи, манипулирования человеческим сознанием и кодирования его умственных способностей. Остро ставится вопрос изменения мышления человека под воздействием развивающихся средств массовой коммуникации и новейших информационных технологий. Именно с ними во многом автор связывает углубляющийся кризис духовности общества. Сегодня глобальная сеть медиакоммуникации представляет собой четко организованное информационное пространство, в котором трансформируются культурные образцы и навязываются обществу определенные социокультурные нормы. С помощью современных информационных технологий применяются методики антигуманного манипулирования индивидуальным и общественным сознанием, зомбирования и роботизации человека. Под влиянием разнообразных знаковых систем (образ, число, зрительная форма) и акустферы (мир звуковых форм) происходит перестройка сознания, мировосприятия и психики человека, а подмена слов («семантический терроризм») и выхолащивание богатства их смыслов оказывают серьезное воздействие на мышление и восприятие реальности.

Критика массовой культуры как средства манипуляции сознанием была представлена в работах Т. Адорно, М. Хоркхаймера, Э. Фромма, Г. Маркузе, П. Сорокина, которые обнажили негативное воздействие массовой культуры как «части капиталистического оборота, безликой продукции для бездумного потребления, системы эксплуатации и подавления истинных желаний через фальшивые образы удовольствия» [25, с. 27]. Критический взгляд на проблемы массовой культуры постиндустриального общества нашел отражение и в теоретических работах Р. Барта, Ж. Бодрийяра, А.Я. Флиера, У. Эко, Н.Б. Маньковской, И. Хассана и других авторов, которые выявили процессы транслации различных форм массовой культуры, ее активную экспансию и процессы распространения негативных образов СМИ.

Объектом сатирического осмеяния в романе «Кару» становятся устойчивые массовые предпочтения, желания, образы людей в результате распространения информации, охватившей все общество. Автор использует пародию как одно из мощнейших средств сатиры и представляет в смешном свете поведение людей, которые потребляют низкопробную культуру, тем самым, способствуя ее беспрепятственному проникновению во все сферы жизни. Тривиальные новости, бесконечно повторяющиеся рекламные объявления и сплетни наполняют общество, телевизионные представления и мир шоу-бизнеса в целом «корректируют» сознание современных жителей. Внушение определенных социокультурных стандартов, жизненных норм и ценностей на уровне подсознания под влиянием рекламы, усредняет идеи, вкусы, мысли, желания людей. Телевидение рекламирует коммерческую культуру, нацеленную на прибыль и развлекательность: «В эпоху информационной революции мир, действительно, превратился в глобальную деревню, в которой, как и в деревнях прошлого, сплетни стали доминантной формой общения» [26, р. 11]. Следует отметить существующие переклички между романом С. Тешича и изображением устойчивых массовых предпочтений, представленных в романах В. В. Набокова «Лолита» и «Пнин». В произведениях этих авторов именно рекламные объявления, стилизованный вариант которых предлагает Набоков, регламентируют и определяют «сам уклад жизни американцев, приоритет материального, потребительского над духовным, ...пошлость и мещанство американской жизни» [27].

Автор имитирует процессы, происходящие в современном обществе потребления, и дает их пародийно-ироническое переосмысление. Акцентируется трансформация и десаκραлизация событий, имеющих особую значимость в жизни людей. Важные семейные встречи, юбилеи, особо почитаемые дни становятся механистическим, «машинным процессом» [28, с. 982], достоянием общества, публичными событиями, широко тиражируемыми в желтой прессе и обсуждаемыми журналистами. Личная свобода и суверенность индивида разрушены циничным вторжением в жизнь средств массовой информации и новейших электронных технологий, в данном контексте действующих как репрессивный механизм,

подавляющий сознание личности. Объектом сатиры становится процесс коммерциализации всей жизни общества, возникновение огромного количества развлекательной продукции, стандартизация мышления и поведения людей.

Для создания иронического звучания и усиления пародийного эффекта автором широко используются образные повторы одних и тех же мотивов, ситуаций, мыслей. Техника зомбирования индивидуального и общественного сознания подчеркивается многократно упоминающейся практикой гипноза, значение которого имеет негативно окрашенный смысл: «Воздействие гипноза – как плутоний или стронций [...] Если ты соприкоснулся с ним, то последствия его силы остаются с тобой навсегда» [26, р. 18, 90]. Высокую частотность имеет и иллюзия веры в «могущественный» психоанализ, на который усиленно перекадывают проблемы личной и общественной жизни люди, отказывая своему мышлению в созидательной и творческой силе, культивируя слабость и леность сознания.

Остро сатирически высмеивается и достигший в конце XX в. своего высшего расцвета институт общественного американского страхования, призванный урегулировать работу всех структур общества – экономических, политических, социальных, культурных – и избавить современного изнеженного человека от лишнего напряжения физических и интеллектуальных сил. Личность, демонстрирующая свою самостоятельность в решении данного вопроса и желающая отказаться от страхования (The Uninsured man), становится в обществе предметом насмешек и приобретает статус «инога» [26, р. 19]. Важное место в романе занимает сатира на все разрастающиеся «ритуалы страхования», а особой острой критике подвергается стремление людей переложить все существующие проблемы на систему страхования, которая должна гарантировать счастье и радость бытия. С иронией представлено трепетное отношение общества к «идеологически важному» делу страхования и пристальное внимание к «незастрахованному человеку» как к «безыдейной личности» и источнику опасности для общества: «Однако система страхования не помогала, а часто вызывала хаос в жизни. Личный. Межличностный. Профессиональный. Всякий» [27, р. 18]. Автор заостряет внимание на желании западного мира «быстро и легко решить проблемы, часто прибегая к помощи циничных средств массовой информации и их манипуляторов, которые продают иллюзии рынка услуг и развлечений» [29, р. 35].

Художественным достижением является создание сложного, многостороннего и противоречивого образа Сола Кару, яркого представителя современного потребительского общества. Сознание этого персонажа становится главным формообразующим, сюжетообразующим и структурообразующим элементом романа, а его действия организуют цепь событий, которые оцениваются некоторыми критиками как «плутовские похождения» [30, р. 13], имеющие драматическое и даже трагическое звучание. Объектом сатирического осмеяния становится «эффективный» процесс производства и распространения низкопробных произведений для удовлетворения невзыскательных вкусов общества на примере профессиональной деятельности Кару. Гротескной становится фигура Кару, который является винтиком системы «культуры лжи», и, находясь под влиянием общества, имеет свой репертуар индивидуального поведения, опосредованного требованиями общества. Как высокопрофессиональный редактор-корректор со степенью доктора наук по специальности «сравнительное литературоведение» и большим опытом работы, он редактирует и переписывает готовые пьесы и сценарии, созданные другими авторами для кинематографа и театров. Док Кару уничтожает культурные ценности, превращая их в массовую культуру низкого содержания, наполняет тривиальной информацией и сплетнями, адаптирует для широкой массовой аудитории ради получения максимальной прибыли.

Саркастическая, едкая насмешка над изображаемым используется автором при описании технологии работы Кару, который сравнивает свое интеллектуальное занятие с действиями мясника в мясной лавке: «Что касается сценариев, я их переписываю. Режу и полирую. Шлифую. Вырезаю жир. Шлифую то, что осталось» [26, р. 29]. Автор сатирически обличает профессиональные деструктивные манипуляции Кару, выявляя бессмысленность его деятельности и вред, наносимый ею как обществу, так и душе редактора. Разрушая тексты, с которыми он знакомится, Кару отчуждает себя от общества, мира, от себя самого. По мнению А.А. Грицанова, «текст, открывающийся человеку в пространстве чтения, выступает как его другое Тело» [31, с. 829]. А уничтожение интеллектуальной работы общества «ориентировано на деструктивные процедуры, что уничтожает автономную позицию... Я, которое аннигилируется, обретая крайнюю форму отчужденности» [31, с. 829]. В этом наблюдается связь между творчеством С. Тешича и известного современного английского писателя М. Эмиса. Как и М. Эмис, С. Тешич критикует процесс падения идеалов, «вытеснения реальности симуляциями, замену натурального искусственным, оригиналов – дешевыми копиями, что подрывает индивидуальную и культурную целостность субъекта, отчуждает его от реальности, лишает способности отличить вымысел от действительности» [32, с. 9]. Ухудшение качества культуры современного общества и ориентация на упрощенные невзыскательные вкусы представляют опасность для развития цивилизации.

Гротескной, чудовищной фигурой становится Кару, когда под давлением издателя он соглашается воссоздать события своей жизни, переписать историю гибели сына и своей возлюбленной, адаптируя

эпизоды личной жизни под непритязательные вкусы общества пресыщения, не в силах противостоять культуре лжи. Этот факт привносит острый драматизм и трагические обертоны в повествование: Кару – исполнитель требований общества и его жертва, независимая личность и исполнитель чужой воли. Он – создатель системы лжи, но в то же время сам жестоко страдает от нее; видит аморальность современного общества, но не может подавить силу инерции и выйти за порочный круг событий.

Этот карикатурный персонаж является продуктом современного общества, ярким представителем эпохи господства индивидуализма и несет в себе черты его разнонаправленного воздействия. Кару движется путем актуализации себя, путем растрачивания своего таланта, чтобы позже понять бессмысленность, порочность и гибельность этого пути. Авторская негативная оценка Кару выявляется, прежде всего, при описании его внешности. Активно используется прием преувеличения и многократно гротескно подчеркиваются несовершенства его фигуры: непривлекательная телесность вследствие излишеств жизни: обрюзгший, растолстевший, бравирующий своими недостатками. Карикатурность и гротеск в данном случае важны для раскрытия приоритета физического над моральным, материального над духовным в характере редактора. Самоирония и самопародирование, с которыми Кару выставляет свои недостатки, обнажают его циничное отношение как к себе, так и другим людям, подчеркивая его несовершенства как в физическом, так и в духовном плане.

Изменение модальности повествования в последней главе романа с комической на драматическую и трагическую осуществляется за счет введения философского элемента и углубления смысла романа. В часы прощания с жизнью тяжело больной Кару осмысливает свой пройденный земной путь. Пробудившаяся совесть в момент духовного прозрения заставляет Кару объективно пересмотреть плоды своего труда. Очевидным итогом жизни и творчества редактора становится вклад в процветание общества лжи, создание ряда препарированных и выхолощенных литературных произведений, насильственная трансформация мышления в обществе. Эти «достижения» сопровождаются растрченным талантом литературного критика в коммерческой культуре шоу-бизнеса, и как апофеоз абсурда – вынужденное поклонение культуре лжи. Его профессиональная деятельность вызывает отчуждение, а затем и потерю близких ему людей, полное разрушение американской семьи.

Автор поднимает ряд философских вопросов о смысле бытия и предназначении человека, о роли художника в обществе. Перед уходом Кару в мир иной его посещает ужасный гротескный образ пустоты, Великого Ничто, «которое улыбалось Солу Кару, как старый друг...» [26, р. 347]. Великое Ничто представляло собой отрицание бытия, исчезновение родовой и культурно-исторической памяти и богатого опыта прошлого. Оно пришло как судья и исполнитель наказания за растрченную жизнь. Восстанавливая эпизоды земного бытия Кару в его сознании, Великое Ничто с сарказмом, насмехаясь над ним и презирая его, говорит: «Я могу связать разрозненные нити твоей грязной жизни в удовлетворительную историю жизни» [26, р. 347]. Однако из абсолютной пустоты нельзя создать какой-либо весомый нравственный результат. Остается пустота. И тогда Кару вдруг открылся образ бесконечно долгой спасительной дороги, по лабиринтам пустоты в пространстве «Ничто», чтобы найти и обрести Бога, на помощь которого угасающее сознание Кару возлагало надежду.

Необходимо отметить, что философское понятие «ничто», актуализированное в сатирическом контексте с драматическим и трагическим наполнением в романе С. Тешича, устанавливает связи с философской основой романа Г. Мелвилла «Моби Дик», пьесой Э. Хемингуэя «Там, где светло и чисто» и философско-художественной основой творчества писателей чикано, что обеспечивает раскрытие феномена «ничто» через исследование философских категорий «бесконечная белая пустота» (whiteness), «молчание» (silence), «отсутствие», «ничто». Автор акцентирует процесс мышления персонажей, следует за движениями мысли, фиксирует моменты изменения сознания человека, выявляет процесс углубленного познания бытия. Философия С. Тешича определяется как выявление общего, универсального через единичное, индивидуальное.

Заключение. Таким образом, сатирический вектор является важной чертой творчества С. Тешича. Комизм, созданный писателем, определенно направлен на высмеивание конкретных социальных и культурно-исторических явлений действительности и имеет острый сатирический характер. Произведения С. Тешича предупреждают о процессах, ведущих к потере нравственных ориентиров и усиливающемуся духовному кризису современного общества. В них сочетаются реализм действительности, развитый символизм, аллегорическая природа образов, хаос бессознательного и вымысел. Большое значение имеет создание ироничных, абсурдных, алогичных ситуаций, неожиданных ситуационных сюжетных поворотов, внезапных встреч и столкновений разных характеров. Образы персонажей содержат в себе элементы высокого и низкого, смешного и ужасного, трагического и комического, карикатурности и значимости. Роман С. Тешича «Кару» перекликается с произведениями Г. Мелвилла, Э. Хемингуэя, имеет немало общего с интеллектуально-сатирическим романом Дж. Хеллера и К. Воннегута. Наиболее значимые параллели устанавливаются с американскими романами В. Набокова, произведениями М. Эмиса и Д. Галич Барр, в которых происходит развенчание ложных представлений и укоренившихся штампов современного ми-

ра. Таким образом, С. Тешич внес значимый вклад в развитие современной интеллектуальной литературы, представив в своих произведениях все функции комическо-сатирической составляющей. Основными средствами достижения сатирического эффекта в произведениях С. Тешича являются карикатурность, гиперболизация, пародийно-ироническое переосмысление реальности, определенная условность изображаемого, а также репрезентация в гипертрофированном, утрированном гротескном виде негативных черт общества и несовершенств внутреннего мира человека. Автор выдвинул на первый план сатирические элементы с обязательным смеховым наполнением и обострил социальную критику, философскую и этическую проблематику.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зверев, А. М. Смеховой мир / А. М. Зверев // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. – М. : ИМЛИ РАН, 2002. – С. 378–407.
2. Муравски, А. Социальная и политическая сатира в романе В. Аксенова «Остров Крым» / А. Муравски // *Studia Rossica Posnaniensia*. – 2014. – Vol. XXXIX. – P. 231–240.
3. Сатира [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/4173/Сатира. – Дата доступа: 04.07.2017.
4. Попова, И. Л. Сатира / И. Л. Попова // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М. : НПКи «Интелвак», 2001. – С. 935–955.
5. Вулис, А. Сатира / А. Вулис // Краткая литературная энциклопедия / ред. А. А. Сурков. В 6 т. – Т. 6. – М. : Сов. энцикл., 1971. – С. 672.
6. Кормилов, С. И. Юмор / С. И. Кормилов // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М. : НПКи «Интелвак», 2001. – С. 1253–1254.
7. Башмакова, Л.П. Послесловие / Л.П. Башмакова // Рурк, К. Американский юмор. Исследование национального характера / К. Рурк. – Краснодар : Кубанский гос. ун-т, 1994. – С. 259–271.
8. Рурк, К. Американский юмор. Исследование национального характера / К. Рурк ; пер. с англ. Л. П. Башмаковой. – Краснодар : Кубанский гос. ун-т, 1994. – 271 с.
9. Леденева, Т. В. Проблема иронии в современном романе США / Т. В. Леденева. – автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.05. / Т. В. Леденева. – М. : МГУ, 1983. – 16 с.
10. Чавчанидзе, Д. Л. Ирония / Д. Л. Чавчанидзе // Литературная энциклопедия терминов и понятий / ред. А. Н. Николюкин. – М. : НПКи «Интелвак», 2001. – С. 315–317.
11. Полухин, О. В. Американский интеллектуально-сатирический роман 70 – 80-х гг. XX века (К. Воннегут, Дж. Хеллер) : дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05 / О. В. Полухин. – М. : МГУ, 1996. – 198 л.
12. Философский роман [Электронный ресурс]. – Режим доступа: litena.ru/literaturovedenie/item/f00/s00/e0000603/index/shtml. – Дата доступа: 15.03.2018.
13. Rothmayer, M. A. *The Drama of Life Unfolding: The Life and Work of Steve Tesich*. A Dissertation presented to the Faculty of the Graduate College at the University of Nebraska for the Degree of Doctor of Philosophy / M. A. Rothmayer. – Lincoln, Nebraska, 2002. – 485 p.
14. Horton, A. An Interview with Steve Tesich / A. Horton // *The New Orleans Review*. – 1984. – No. 11 / Vol. 3–4. – P. 80–87.
15. Petrović, L. S. Marginalization of Art in the Late Plays of Steve Tesich / L. S. Petrović // *Lipar: Journal for Literature, Language, Art and Culture*. – 2013. – Vol. 51. – P. 47–57.
16. Осипова, Э. Ф. Русская литература и литературная жизнь США / Э.Ф. Осипова // *История литературы США*. В 6 т. – Т. 6, кн. 2. – М. : ИМЛИ РАН, 2013. – С. 905–931.
17. Stojanovic, D. A Few Moments with Steve Tesich. An Interview / D. Stojanovic // *Pogledi (Views)*. – 1992. – № 107. – P. 48–59.
18. Lazić, D. S. Steve Tesich: Recovering the (American) Dream Through Art and Moral Rebellion / D. S. Lazić // *Lipar : Journal for Literature, Language, Art and Culture*. – 2013. – Vol. 51/XIV. – P. 159–166.
19. Шошкић, Р. В. На «друму» ка љубави без мотива или између воље за моћ и воље за смислом у роману «Браћа Карамазови» Ф.М. Достоевского и драми “На отвореном друму” Стојана Стива Тешича / Р. В. Шошкић // *Липар (Крагујевац)*. – 2013. – Број 51/XIV. – С. 70–76.
20. Чарота, І. Спасціжэнне таямніц / І. Чарота // *Таямніца часу: выбранае : зб. вершаў / Дж. Нікаліч; укл., прадм., камент. І. Чароты; пер. з серб.: І. Чарота [і інш.]*. – Мінск : Белпрінт, 2013. – С. 3–12.
21. Мид, М. Мужское и женское. Исследование полового вопроса в меняющемся мире / М. Мид. – М. : Росспэн, 2004. – 412 с.
22. Рейганомика. Экономический словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://dic.academic.ru/dic.nsf/econ_dict/12626. – Дата доступа: 16.08.2018.
23. Tesich, S. *On the Open Road* / S. Tesich. – New York : The Applause Theatre, 1993. – 109 p.

24. Doctorow, E. L. Introduction / E. L. Doctorow // Tesich, S. Karoo. – New York : Open City Books, 2004. – P. V–VI.
25. Гулин, И. Рецензия / И. Гулин // Коммерсантъ Weekend. – Апрель 2016. – № 12. – С. 27.
26. Tesich, S. Karoo / S. Tesich. – New York : Open City Books, 1998. – 362 p.
27. Белова, Т. Н. Культурологические аспекты романов В. Набокова [Электронный ресурс] / Т. Н. Белова. – Режим доступа: [file://kulturologicheskie-aspekty-romanov-v-nabokova%20\(1\).pdf](file://kulturologicheskie-aspekty-romanov-v-nabokova%20(1).pdf). – Дата доступа: 24.10.2017.
28. Грицанов, А. А. Шизоанализ / А. А. Грицанов // Постмодернизм. Энциклопедия / под ред. А. А. Грицанова, М. А. Можейко. – Минск : Интерпрес Сервис, 2001. – С. 979–984.
29. Kent, B. Doc Faustus / B. Kent // The New York Times. – 19.04.1996. – P. 35–38.
30. McCulloch, J. Creating the Rogue Hero: Literary Devices in the Picaresque Novels of Martin Amis, Richard Russo, Michael Chabon, Jonathan Safran Foer, and Steve Tesich / J. McCulloch // The International Fiction Review. – 2007. – No. 34. – P. 13–26.
31. Грицанов, А. А. Тело / А. А. Грицанов // Постмодернизм. Энциклопедия / под ред. А. А. Грицанова, М. А. Можейко. – Минск : Интерпрес Сервис, 2001. – С. 826–830.
32. Марданов, А. А. Художественное осмысление цивилизационного кризиса в романах Мартина Эмиса : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / А. А. Марданов. – Минск : БГУ, 2017. – 25 с.

Поступила 03.12.2018

SATIRICAL STANCE IN LITERARY WORK BY STEVE TESICH

L. PERVUSHYNA

The article deals with the experimental creative work by Steve Tesich, a famous and influential American émigré writer (playwright, novelist, screenwriter, and essayist) of Serbian origin who was awarded prestigious literary prizes. Satirical mood is an important characteristic feature of his artistic inquires. The author's world outlook and the aesthetic principles which determine his satirical perception of the world are revealed. The critical component of Tesich's literary work is emphasized; parody and ironic rethinking of contemporary American life, with its commercialization and standardization of tastes, is presented. In his bitter many-dimensional, multi-genre, intellectual, playful and critically oriented novel Karoo (1998) different functions of comic and satirical vectors are detected: caricature images, grotesque, hyperbole, parody and the absurdities of the modern world. The philosophical meaning of his work is determined, and the peculiarities of the author's artistic representation of the reality are determined.

Keywords: grotesque, hyperbola, satire, literature of the USA, emigrant writer.

УДК 81.276.3

ТЕОРИЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОСТИ КАК МЕТОДОЛОГИЧЕСКОЕ ОСНОВАНИЕ ГЕНДЕРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

канд. филол. наук, доц. М.Д. ПУТРОВА
(Полоцкий государственный университет)
m.poutrova@psu.by

Интерпретируются значимые бинарные оппозиции, бессознательные структуры, с помощью которых возможно проникновение в сущность проблемы гендера. Показывается конструктивность теории дополнительности, предлагающей дополнение, инклюзию как главный принцип постижения сущности реалий мира, коммуникативного поведения, языка и гендерных стратификаций в нем. Несовместимости составляют суть дополнительности. Задача гендерных исследований языка состоит в установлении значимых языковых несовместимостей, различий, позволяющих создать образ целого – всей палитры гендерной дифференциации в языке и речи.

Ключевые слова: бинарные оппозиции, свой/чужой, сексизм, власть, доминирование, событие, другой, уважение, несовместимость, множественный подход, инклюзия, равновесие, речевые действия.

Введение. Суть человеческого мышления заключается в упорядочивании, категоризации мира при помощи бинарных оппозиций, определенных бессознательных структур, которые задают универсальную логику мышления [1, с. 173].

Актуальность настоящей работы заключается в идентификации и терминологическом обозначении тех фундаментальных основополагающих структур, с помощью которых возможно проникновение в сущность проблемы гендера, в последнее время все чаще привлекающей внимание не только исследователей в самых разных областях знаний, но и ставшей темой обсуждения массового читателя, получившей широкий общественный резонанс.

Новизна работы состоит в привлечении теории дополнительности в качестве основания для интерпретации и объяснения сути гендерных модификаций в языке и речи. Основания, позволяющего осмыслить полученные данные и наметить пути дальнейших исследований с новых перспектив.

Цель работы состоит в обосновании методологической значимости теории дополнительности для гендерных исследований вообще и изучения гендерно обусловленных модификаций в языке и речи, в частности.

Вытекающими из поставленной цели задачами правомерно считать следующие:

1. Идентификация сущности тех бессознательных структур – бинарных оппозиций, которые лежат в основе работ по проблемам языка и гендера.
2. Обсуждение сущностных характеристик теории дополнительности.
3. Аргументированное доказательство преимуществ данной теории для дальнейших исследований гендера, в том числе в плане его языковых проявлений.

Основная часть. Понятие языковой оппозиции предполагает лингвистически существенное различие между единицами плана выражения, которому соответствует различие между единицами плана содержания [2, с. 348]. Или, говоря словами популярного словаря – справочника лингвистических терминов, – оппозиция подразумевает противопоставление двух или нескольких однородных единиц языка, организуемое для выявления различий между ними [3, с. 241]. Самые разные направления лингвистики широко используют данное понятие и метод рассмотрения языковых особенностей, расширяя перечень значимых контрастов, вводя в него все новые и новые их обозначения. В частности, оппозиция «свой/чужой» стала весьма актуальной для лингвокультурологических исследований.

Значимость данной оппозиции убедительно показана во многих трудах лингвокультурологической направленности на самых различных уровнях, включая и тот, который эксплицирует гендерно специфическую маркированность высказываний [4, с. 10]. Культурологический признак «свое/чужое» интерпретируется как один из базовых параметров отделения себя от других в любой социальной группе. «Пространство, которое определяется как "наше", "свое", "культурное", "безопасное", противопоставит их пространству, "чужому", "враждебному", "опасному", "хаотическому"» [5, с. 175]. Примечательно, что с точки зрения лингвистики сват, свояк, свояченица, свекровь – все оказываются в одной группе своих, противопоставляясь чужим, не своим, опасным [6, с. 361].

На первый взгляд может показаться, что приведенное ранее утверждение В.А. Масловой о значимости противопоставления «свой/чужой» [4, с. 10] проблематично для постижения сущности гендера. Но рассмотрение результатов конкретных исследований в данной области, особенно в англо-американском

направлении, убеждает в обратном. Тот эмфатический поиск агрессора, который лейтмотивом сопровождает даже не самые знаковые работы в данной области [7, р. 145], позволяет полностью согласиться с автором. Да, именно данную оппозицию правомерно считать базовой для всех работ, в которых подробно и весьма убедительно излагается сексистский подход в использовании языка, раскрываются гендерно-специфические особенности распределения властных полномочий в обществе и вытекающие из них характерные черты мужского доминирования в языке и речи. Неслучайно любые отступления от данного подхода в интерпретации проявлений гендерных дифференциаций неизбежно вызвали жесточайшую критику позволивших себе такую неосмотрительность авторов. Достаточно привести в пример полемику по поводу так называемой теории различных интерактивных стилей Д. Танен. Последние, в соответствии с точкой зрения автора, вытекают из различий, характеризующих те субкультуры, в которых происходит социализация мужчин и женщин в каждом языковом сообществе [8, р. 85]. Убедительные данные автора, полученные на основе анализа наблюдений и записей подлинного общения, тем не менее, подвергались сомнению по той простой причине, что признание различий могло способствовать отвлечению внимания от теорий доминирования и укоренению традиционных представлений об ингерентном характере межгендерных дифференциаций [7, р. 145].

Доминирование и то или иное проявление властных полномочий в качестве основного, определяющего начала усматривается в основе любого гендерно-специфического отличия в полном соответствии с замечанием-предупреждением С. Батлера о том, что в научных исследованиях необходимо принимать во внимание всю совокупность связей, отношений и факторов, с которыми вступает во взаимодействие рассматриваемый феномен. Иначе, изучая сущность только одного фактора, отталкиваясь сугубо от его возможностей и исходя исключительно из него самого, мы неизбежно обнаружим, что во всей вселенной не имеется ничего, ни одного явления, ни одного уголка, в особенностях которого не обнаружится проявление данного фактора [цит. по 9, р. X]. Причем, единственно значимого, если судить по акцентам теорий сексизма и властных полномочий.

Невозможно отрицать установленные многочисленными асимметрии в интерпретации языковых номинаций, использовании языковых единиц в речи, распределение молчания в актах коммуникативного поведения. Вместе с тем проблематично все из них истолковывать только с позиций теорий сексизма, доминирования и власти [10, 11]. Представляется, что сказанное в не меньшей степени справедливо и в отношении оппозиции «свой – чужой». Ее наименование очевидным образом семантически далеко не нейтрально. Оно перегружено нежелательными для научных исследований коннотациями и соответствует тому, что в традициях английской лингвистики называется *semantically loaded*, то есть семантически пристрастно [12, р. 62].

Показателен в данном плане анализ индоевропейских слов, соотносимых с понятием «свой», проведенный Э. Бенвенистом, в ходе которого он устанавливает, что сема «свой» первоначально возникает из осознания кровного родства некоторой группы людей (рода, клана), в пределах которого возможно ощущение себя свободным. Свободными от рождения, свободными по рождению, что позволяет противопоставить себя другим – чужим, врагам, рабам. Индоевропейская основа *swe, прослеживаемая и в слове «свой», входит в древние составные слова: *swe-sor (сестра), *swe-kru (свекровь) и др. Примечательно, что в таком случае все обозначения некоего единства, сообщества с основой *swe относятся к родству в силу породнения, к свойству, а не к кровному родству, например, «сват, свояк, свояченица» [6, с. 361]. Сюда же входят слова «себя – свой – свобода». Это одно этимологическое гнездо, хотя в настоящее время родственность приведенных слов, как правило, носителями языка уже не осознается. Весьма показательно, что с помощью теории доминирования и властных полномочий можно легко противопоставить многие из составляющих семантического поля «свой», предоставить убедительные примеры уничтожения или злоупотребления властными полномочиями, связанными с ним реалиями мира. Достаточно вспомнить острые отношения, случающиеся между свекровью и невесткой, тещей и зятем, особенно в русской культуре. Данные противоречия, однако не принимаются во внимание во имя постижения более фундаментального, более значимого объединяющего начала, лежащего в основе семантического поля «свой», позволяющего глубоко проникнуть в его сущность. Аналогичный выбор, на наш взгляд, целесообразно сделать и в гендерных исследованиях. Ведь гендер, по верному замечанию Д. Камерон, это проблема, которую предстоит еще осмысливать и решать [13]. И сущность гендерных отношений все-таки не укладывается в основополагающую лингвокультурологическую оппозицию «свой-чужой», хотя она и соответствует наиболее громко заявившим о себе перечисленным ранее теориям.

Гораздо более убедительной представляется другая оппозиция, которой стремятся придерживаться целый ряд менее ортодоксальных исследователей, полагающих, что противопоставление «я – другой» есть та базовая структура, которая позволяет концептуализировать гендерные расслоения во всех их проявлениях. Представляется правомерным отдать должное приверженцам данного подхода. Действительно, как известно, «другой» в современной философии подразумевает персонально-субъективную артикуля-

цию феномена, обозначенного классической философской традицией как «свое иное» (Гегель), а в современной философии постмодернизма обретает статус базового, основополагающего [14, с. 342].

Продуктивность и значимость открывающихся с помощью данного противопоставления существенных характеристик контрастируемых явлений убедительно показана во многих трудах виднейших представителей современной философии, герменевтики, экзистенциального психоанализа, концепции языковых игр. Свое иное соотносится прежде всего с идеями «коммуникативного существования», «бытия-с» М. Хайдеггера, «со-бытия с Другим» у Ж.-П. Сартра, «отношения Я – Ты вместо Я – Оно» у М. Бубера, «преодоления отчаяния благодаря данности Ты» у О.Ф. Больного [14, с. 342], «alter ego» Ж. Деррида [15, р. 94]. Мне нужен другой, пояснял Сартр, чтобы целостно постичь все структуры своего бытия [16, р. 162]. Фактически об этом же говорит П. Рикёр, аргументированно доказывающий, что исходный образец связи обнаруживает себя в языке. Весьма показателен в этом плане обмен личными местоимениями в актах общения, когда коммуникант говорит другому «ты», а тот понимает это для себя «я». Когда же он обращается к коммуниканту «ты», тот так же интерпретирует данное местоимение для себя как первое, то есть как «Я». Каждый, кто говорит «Я» адресуется к Другому [17, р. 113–139]. Смысл бытия есть, в соответствии с мыслью Сартра, быть увиденным другим [16, р. 180]. Причем, как убедительно суммирует современная герменевтика, увиденным не в уничижительном или в каком бы то ни было деррогативном плане, а обязательно с позиции уважения [18, с. 21]. Бытие-с предполагает уважение к другому, терпение и взаимопонимание, что аннулирует некоторое семантическое неравенство позиций «Я» и «другой», хотя и несопоставимое с оппозицией «свой» и «чужой».

Весьма убедительно данную мысль, то есть необходимость уважения, как уравнивающего фактора, разъясняет так называемый принцип дополнительности, принятый в широко резонансной теории современной физики. На наш взгляд, он наиболее точно и исчерпывающе описывает отношения, которые целесообразно положить в основу интерпретации сущности гендера и его основополагающей оппозиции. Мы интерпретируем термин дополнительность в соответствии с широко известной и ставшей поистине революционной в естествознании теории дополнительности Н. Бора. К 1926 году в физике сформировались две системы описания атома: матричная механика Гейзенберга и волновая механика Э. Шрёдингера [19, с. 166]. Первая доказательно представляла электрон как частицу, вторая – как волну. При этом обе теории были, несомненно, верными и подтверждались экспериментальными данными. Возникал вопрос: как такое могло быть и как следует интерпретировать названное очевидное противоречие? Ответ на данный вопрос был найден Н. Бором и представлен в его знаменитой теории дополнительности, которая в корне изменила понимание мира физиками. Ее революционизирующий смысл состоял в том, что не нужно выбирать между представлением об электроны как о частице или волне. Данные классические образы не исключают, а дополняют друг друга и только вместе могут достаточно полно описать объемную реальность мира. Примечательно, что Н. Бор был уверен в возможности применения сформулированного им принципа в других областях знаний – от биологии до социологии, философии и религии. В частности, размышляя о дополнительности культур, он убедительно показывает, что всякой человеческой культуре, замкнутой в себе, свойственно националистическое самодовольство, и что следует признать дополнительность разных культур как решающий фактор, позволяющий им вместе, в своей совокупности, создавать культуру человека [19, с. 168].

Симптоматично, что из всех своих многих заслуг перед человечеством, Бор выбрал именно принцип дополнительности в качестве главного своего достижения и даже обозначил его на своем гербе. На изображенном на нем щите четко очерчен круг, наполовину светлый, наполовину темный, образованный слиянием двух криволинейных фигур, представляющих древнекитайский символ инь – янь. Девиз над щитом гласил на латинском языке, что «Несовместимости суть дополнительности» [19, с. 170]. Данный девиз, на наш взгляд, предлагает весьма конструктивную идею для интерпретации языка и вербального поведения, особенно в плане гендерной их вариативности. Он позволяет осуществить по-настоящему целостный, холистический подход к объяснению сущности языка, коммуникативного поведения и гендерных стратификаций в них.

Справедливо признать, что идея дополнительности (или комплементарности) уже высказывалась исследователями и ранее, особенно в сопредельных областях. Так, выдающийся герменевт и философ Ф. Шлейермахер в своем небольшом трактате «Празднование рождества или канун рождественских праздников: диалог об инкарнации» сделал важные замечания по поводу значимости гендерных вариантов употребления языка [20]. Данный трактат весьма подробно и доказательно описывает разговоры прихожан, мужчин и женщин, в семейном кругу после их возвращения из церкви о значимости рождественских праздников. Мужчины чаще всего обсуждают концептуальные трудности инкарнации. Их маскулинный принцип организации интерактивного процесса основывается, главным образом, на сравнении и анализе. Женщины, напротив, предаются воспеванию гимнов Иисусу, которого воспринимают и знают чисто интуитивно, супра или сверхрационально, главным образом опираясь на некий более непосредственный опыт отношений с ним, и поэтому они выбирают язык, отражающий собственные пережи-

вания. Шлейермахер комментирует данную инаковость в осмыслении и языковой репрезентации рождества и сущности инкарнации как вполне правомерную и полагает, что женщины, безусловно, тоже правы, однако, к сожалению, их опыт вербального поведения пренебрегается, остается неосмысленным. Исследователь доказывает, что фактически оба подхода – более дивинаторный (фемининный) и аналитический, сопоставительный, анализирующий (маскулинный) – находятся друг с другом в отношениях комплементарности или дополнительности, в терминах теории Н. Бора, а не противопоставления. Оба подхода, убежден философ, необходимы для постижения глубины объекта. Фемининный принцип, однако, по мнению автора, церковью пренебрегался. Между тем каждый из данных подходов или методов ведения разговора предполагает существование друг друга или, в терминах автора, другого [20]. Чтобы понять людей, их язык и окружающую их действительность, следует начинать с целого, с учетом обоих основных способов интерпретации мира [21, р. 166].

Что произойдет, если мы сосредоточим свое внимание только на одном из данных методов? Отвечая на данный вопрос, Шлейермахер аргументированно заявляет, что, следуя только дивинаторному методу, мы сделаем наши интерпретации слишком неопределенными, туманными. Если же, напротив, ограничимся только сравнительным, аналитическим методом, то рискуем превратиться в педантов [21, р. 151].

На первый взгляд может показаться, что его замечания касаются только так называемого дивинаторного аспекта процесса общения – обсуждения и толкования культовых тем и текстов. Современные исследования в области лингвистики и герменевтики, однако, убедительно свидетельствуют о том, что понимание и интерпретация предполагают использование множественных подходов. Что существует огромное разнообразие способов постижения сути объекта, ибо, как утверждает Шлейермахер, любой акт говорения, любое речевое действие соотносится: а) как со всей совокупностью взаимоопределяющих сущностей языка, так и б) со всем разнообразием мыслей и жизненного опыта говорящих и слушающих субъектов [21, р. 97–98].

К сожалению, данные выводы известного философа и герменевта не были приняты во внимание. Более того, они остались незамеченными даже теми, кто специально занимался историей вопроса изучения языка в гендерном плане. Исследователи в области гендерных исследований, особенно их герменевтического направления, вынуждены были открывать его заново.

В настоящее время герменевтика в том виде, в каком она представлена в гендерно ориентированной ее части, объединяет почти все главные выводы и положения герменевтической теории. На теоретическом уровне она предлагает важнейшую модель социально-практической герменевтики. Модель основывается на принципе, что все тексты, в том числе и библейские, истолковывались таким образом, чтобы усилить и легитимизировать второстепенную или подчиненную социальную роль женщины. Данное обстоятельство побуждало к изменению и дополнению традиционной герменевтики. Вот здесь и возникает главная проблема настоящего исследования. Какой критический принцип должен быть использован для того, чтобы восстановить равновесие, добиться полноценной интерпретации существующих текстов? Разные направления гендерных исследований, в том числе и герменевтической их области, по-разному отвечают на данный важнейший вопрос. Наиболее шумным, всколыхнувшим общественное мнение и широко известным является так называемое сексистское направление [22, с. 200–201]. Но наиболее оправданным и аргументированным среди них, по нашему убеждению, правомерно считать то, которое разрабатывается в рамках библейской герменевтики, особенно в трудах Р. Рутер. Последняя в качестве главного оружия в попытке переосмысления, реинтерпретации текстов и мира, видит обращение к опыту женщин, включение его в арсенал опыта человека. Ведь именно он (женский опыт) был исключен из герменевтики [23, р. 112–113]. Важно при этом учитывать то, что исследователи-женщины не должны обратить «грех сексизма» в противоположную сторону, ущемляя мужскую часть человечества. Они «должны искать постоянно расширяющееся определение инклюзивного человечества, включающего все гендерные и социальные группы, все расы» [23, р. 116]. Поступая таким образом, человечество получит ключ к трансформации всех.

Представляется, что идеи Р. Рутер и других исследователей данного направления полностью соответствуют принципу дополнительности Н. Бора, позволяющему увидеть объект во всей его полноте. В нашем случае таким объектом является язык. Главная проблема при заявленном подходе состоит в том, чтобы сделать женский опыт говорения и письма, частный и маргинальный в традиционном сознании, достоянием всех. Неоценимую помощь в решении данной проблемы могут оказать тексты подлинного общения. Ведь любой аутентичный текст прекрасно запечатлевает и репрезентирует опыт и взгляд на мир создающего его говорящего или пишущего субъекта, как мужчины, так и женщины, представляет их предпочтительные способы языковой манифестации интерпретируемой ими окружающей действительности и событий в ней.

В настоящее время лингвистика имеет в своем распоряжении целый ряд способов и путей анализа текстов, позволяющих так или иначе проникать в опыт человека. На наш взгляд, одним из самых надежных следует признать тот, который предоставляет нам так называемая теория речевых действий. Представляет-

ся уместным напомнить, почему данная теория получила высокую оценку у представителей самых разных направлений изучения языка. И даже несмотря на то, что значительная часть исследователей по-прежнему в той или иной мере придерживается постулатов Ф. Соссюра, все-таки они оправданно считают речевые действия более актуальными единицами анализа, если рассмотрению подлежат речевая деятельность и те или иные проявления опыта в языке. Первостепенно значимой семантической единицей в актах функционирования языка является вовсе не слово и даже не предложение как грамматическая конструкция или грамматическое построение, но высказывание или дискурс (текст). Структурный анализ весьма полезен при изучении *la langue*, то есть языка как банка данных о возможностях, которые могут быть актуализированы, осуществлены в *la parole* (речи). Человеческая составляющая и история данной составляющей, особенно в ее гендерном преломлении, полностью исключены при таком подходе. Последний предполагает (или постулирует) язык как закрытую систему, как это убедительно показал Ф. Соссюр. Такая система является автономным образованием, особенности которой вытекают только из характера отношений, в которые вступают между собой, определяя друг друга, ее составляющие [24, с. 121–129].

Подобное видение, безусловно, является выдающимся достижением теоретической мысли. Но оно исключает акт говорения, общения и человеческий опыт. Как подчеркивал Гумбольдт и упомянутый ранее Шлейермахер, а также известные исследователи Соссюра и многие современные выдающиеся лингвисты, общение, коммуникативную деятельность и репрезентацию опыта в них нельзя сколько-нибудь полно объяснить только в терминах структурализма, ибо язык имеет своим основанием жизнь, опыт, он, выражаясь техническими терминами, заземлен или замкнут на жизнь [25, с. 27–33]. По верному наблюдению Ш. Балли, в разговоре, преследующем практические цели, повествование, описание и объяснения на требуемые темы никогда не бывает чисто нарративными, чисто объяснительными или чисто описательными. Но они всегда являются подлинными действиями, и все имеют определенную практическую цель [25, с. 37]. Теория речевых действий как раз и нацелена на установление того, каким образом говорящий с помощью языка совершает адекватный иллокутивный акт. Она открывает возможности рассмотрения функционирования языка в реальных ситуациях общения, что предполагает изучение отношений, возникающих между системой и непосредственным языковым поведенческим актом, или между структурой и событием, структурой и мировидением человека, полностью вытекающим из его опыта или основывающимся на нем. Данная теория позволяет максимально полно использовать преимущества широко утвердившегося в настоящее время антропоцентрического подхода к пониманию языка и процессов, происходящих в нем.

В подтверждение сказанного можно привести результаты проведенного нами сопоставительного исследования вербального поведения в четырех культурах: белорусской, русской, американской и английской. Изучению подлежали значительные массивы записей подлинного общения, состоящие примерно из 40 000 слов текста в каждой культуре и отражающие вербальное поведение носителей языка в разных ситуациях частной и публичной жизни.

Одним из важнейших исходных постулатов исследования было убеждение в том, что основополагающей единицей репрезентации опыта говорящего субъекта в тексте (в нашем случае, в записях интерактивных событий) является, выражаясь словами Дж. Серля, не символ, слово или предложение как грамматическая конструкция, а речевое действие, запечатлевающее производство, возникновение, появление символа, слова или предложения в процессе говорения [26]. Целью исследования были идентификация разновидностей речевых действий в записанных текстах и анализ частотности установленных разновидностей в говорении разных групп говорящих субъектов с целью выявления возможных различий и общих черт в том, как они осуществляют концептуализацию мира, так или иначе репрезентируя свой опыт средствами языка.

Основываясь на фундаментальном исходном постулате, предложенном в приведенном утверждении Дж. Серля, мы смогли осуществить идентификацию речевых действий в нашем материале. В ходе эксперимента широко использовались перечни речевых действий, представленные в известных трудах по теории вопроса. Некоторые наименования пришлось ввести в ходе идентификации, так как существующие классификации не смогли охватить все зафиксированные нами разновидности речевых действий. В результате был получен достаточно внушительный перечень речевых актов. Весьма примечательно, что все разнообразие действий из нашего списка, в принципе, встречается в говорении представителей обоих гендеров, однако пропорции и сфера манифестации для большинства из них оказываются в определенной мере специфичными [27, 28]. Для некоторых из них – весьма, или даже в высшей степени, специфичными. Сказанное особенно верно о действиях, которые, в терминах теории М. Холлидея, можно квалифицировать как матические (*mathetic*) или отношенческие (*relational*), и которые направлены на экспликацию счастья, сопричастности, совместности, привязанности и даже любви [12, р. 7]. Согласно данным анализа частотности употребления обсуждаемых действий в записях подлинного говорения в четырех культурах, они во всей своей совокупности и в отдельных разновидностях реализуются значительно чаще, правда, с определенными особенностями, в зависимости от культурной принадлежности

говорящих субъектов, в вербальном поведении женщин. Сказанное верно и о так называемых актах литании [29], фиксирующих разнообразные жалобы и причитания говорящих, правда, с еще большим размежеванием в зависимости от культурной идентичности коммуникантов.

Не составляет большого труда интерпретировать подобные акты и гендерные различия в показателях частотности их реализации в терминах широко известной теории сексизма в языке. Целесообразно, однако, воздержаться от подобных обобщений. Представляется более оправданным обратить внимание на гораздо менее известную теорию гендерных стратификаций в тексте и языке, инициированную в рамках герменевтического, в частности, библейского направления гендерных исследований и особенно на выводы Шлейермахера, считавшего оправданным говорить о комплементарности и гармонии как важнейших принципах организации языка и значимости всех способов манифестации смысла. Данные выводы представляются весьма оправданными. Не случайно они, правда, в более общем виде относительно задач исследования культуры повторяются в теории дополнительности Н. Бора.

В настоящее время все понимают значимость сохранения разнообразия в природе. Последнее воспринимается как наше общее благо. При этом ученые настаивают на мерах по сохранению и защите всех разновидностей флоры и фауны. Почему же мы должны относиться к языку иначе? Ведь разнообразие и социально детерминированная специфика реализации речевых действий, которая наблюдается в подлинном общении, также является нашим общим достоянием, которое может быть отличной основой для постижения богатств человеческого языка, коммуникативного поведения, культуры и опыта.

Мы полагаем, что лингвистика должна тщательно изучать проявления дополнительности в языке и вербальном поведении вообще и по гендерному признаку в частности, показывать отношения комплементарности, прослеживающиеся в особенностях употребления языка, в сохранении и репрезентации его средствами человеческого опыта во всем его разнообразии и особенностях. Следовало бы составить максимально полный перечень всех речевых действий, встречающихся в общении человека, установить культурные и гендерные особенности каждого из них и представить полученные данные в обобщающем подробном словаре речевых действий. Весьма полезную информацию в таком перечне составили бы данные о социальных (гендерных в том числе) характеристиках включенных в него разновидностей речевых действий. Они бы представили достаточно убедительные и подробные данные для постижения особенностей проявления принципа дополнительности в языке, с помощью которого из всего разнообразия речевых актов строится грандиозная многослойность речевой деятельности, создается величественная система языка как деятельности.

Заключение. Проведя анализ известных бинарных оппозиций, с помощью которых культурологи, лингвисты, герменевты, философы стремятся осмыслить реалии языка и мира, правомерно сделать следующие выводы.

Противопоставление «свой/чужой» интерпретируется как один из базовых параметров отделения себя от других в любой социальной группе. Данное противопоставление актуально для тех работ по проблеме гендерной вариативности в языке, которые обосновывают сексистский подход в использовании языка, раскрывают гендерно-специфические особенности распределения властных полномочий в обществе и вытекающее из них мужское доминирование в языке и речи.

Сущность гендерных отношений, тем не менее, не укладывается в матрицу, возможную или вытекающую только из противопоставления «свой/чужой». Гораздо более глубокое постижение данных отношений возможно с помощью известного понятия классической философии «свое иное», не случайно ставшее базовым в философии постмодернизма.

Для понимания личности, «себя», нужен «другой», чтобы целостно постичь все структуры своего бытия, бытия личности. При этом обращение к другому может быть конструктивным только в случае полного отказа от кого бы то ни было унижения другого. Уважение к иному, другому – единственная основа целостного постижения всей структуры своего бытия, в том числе языкового.

Наиболее точно и исчерпывающе подобное постижение возможно с помощью привлечения теории дополнительности. Несовместимости составляют суть дополнительности. Задача гендерных исследований языка и речи состоит в установлении значимых языковых несовместимостей, различий, позволяющих создать образ целого конкретного гендера или всей палитры гендерных дифференциаций в языке и речи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Леви-Стросс, К. Первобытное мышление / К. Леви-Стросс. – М. : Академия, 2000. – 497 с.
2. Булыгина, Т. В. Оппозиции / Т. В. Булыгина, С. А. Крылов // Лингвистический энциклопедический словарь. Гл. ред. В. Н. Ярцева. – М. : Сов. энцикл., 1990. – С. 348–349.
3. Розенталь, Д. Э. Словарь-справочник лингвистических терминов / Д. А. Розенталь, М. А. Теленкова. – М. : Просвещение, 1976. – 543 с.

4. Маслова, В. А. «Свой» и «чужой» – важнейшая оппозиция в лингвокультуре / В. А. Маслова // Гендер и проблемы коммуникационного поведения : материалов 6-й междунар. науч. конф., Полоцк, 27 – 28 окт. 2016 г. / редкол.: М. Д. Путрова [и др.]. – Новополоцк : ПГУ, 2016. – С. 10–13.
5. Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров. / Ю. М. Лотман. – М. : Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
6. Бенвенист, Э. Общая лингвистика / Э. Бенвенист. – М. : Прогресс, 1974. – 447 с.
7. Talbot, M. M. Feminism and Language / M. M. Talbot // Feminism and Postfeminism. Critical Dictionary / ed. S. Gamble. – New York : Routledge, 2000. – P. 140–147.
8. Tannen, D. Women and Men Talking: An Interactional Sociolinguistic Approach / D. Tannen // Women, Men and Gender / ed. M.R. Walsh. – New Haven and London : Yale University Press, 1997. – P. 82–90.
9. Brown, G. Discourse analysis / G. Brown, G. Yule. – Cambridge : Cambridge University Press, 1984. – P. XII–288 p.
10. Путрова, М. Д. Молчание. Коммуникативный и культурологический аспект / М. Д. Путрова // Proceedings of the 3rd International Scientific and Practical Conference “Arts and Music in Cultural Discourse. – Rezekne : Augustskola, 2014. – P. 73–80.
11. Путрова, М. Д. Прыказкі і прымаўкі ў сучасным аўтэнтчным маўленні / М. Д. Путрова // Мова – Літаратура – Культура : матэрыялы VIII Міжнар. навук. канф., Мінск, 15–16 вер. 2016 г. У 2 ч. – Ч. 1. – Мінск: РІВШ, 2016. – С. 96–100.
12. Halliday, M. A. K. Spoken and Written Language / M. A. K. Halliday. – Oxford : Oxford University Press, 1992. – 109 p.
13. Cameron, D. Rethinking Language and Gender Studies: Some Issues for the 1990s / D. Cameron // Language and Gender: Interdisciplinary Perspectives / ed. S. Mills. – London; New York : Routledge, 1995. – P. 31–44.
14. Можейко, М. А. Другой / М. А. Можейко, Д. Е. Майборода // Новейший философский словарь. – 2 изд., гл. ред. А. А. Грицанов. – Минск : Интерпрессервис, 2001. – С. 342–343.
15. Деррида, Ж. Голос и феномен / Ж. Деррида. – СПб. : Алетейя, 1999. – 208с.
16. Sartre, J.-P. Being and Nothengness / J.-P. Sartre. – London : Macmillan, 1957. – 352 p.
17. Ricoeur, P. Oneself as Another / P. Ricoeur. – Chicago; London: University of Chicago Press, 1976. – 342p.
18. Тисельтон, Э. Герменевтика / Э. Тисельтон. – Черкассы : Коллоквиум, 2011. – 430 с.
19. Петрановская, Л. Нильс Бор и квантовая революция / Л. Петрановская // Физика. Энцикл. – М. : Аванта, 2009. – С. 160–171.
20. Schleiermacher, F. Christmas Eve: A Dialogue on the Incarnation / F. Schleiermacher. – Richmond : John Knox, 1967. – 101 p.
21. Schleiermacher, F. Hermeneutics / F. Schleiermacher. – Missoula : Scholars Press, 1977. – 411 p.
22. Денисова, А. А. Сексизм / А. А. Денисова // Словарь гендерных терминов ; ред. А. А. Денисова. – М. : Информация – XXI век, 2002. – С. 200–201.
23. Ruether, R. R. Feminist Interpretation: A Method of Correlation / R. R. Ruether // Feminist Interpretation of the Bible / ed. L.M. Russell. – Oxford; New York : Blackwell, 1985. – P. 111–124.
24. Соссюр, Ф. Курс общей лингвистики / Ф. Соссюр. – М. : УРСС, 2006. – 257 с.
25. Балли, Ш. Язык и жизнь / Ш. Балли. – М. : УРСС, 2003. – 232 с.
26. Серль, Дж. Р. Что такое речевой акт? / Дж. Р. Серль // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 17. Теория речевых актов. Общ ред. Б. Ю. Городецкого. – М. : Прогресс, 1986. – С. 151–169.
27. Путрова, М. Д. Речевые действия переспроса в аспекте гендера / М. Д. Путрова // Вестн. Полоц. гос. ун-та. Сер. А, Гуманит. науки. – 2017. – № 2. – С. 117–123.
28. Путрова, М. Д. Перформативы обещания / М. Д. Путрова // Вестн. Полоц. гос. ун-та. Сер. А, Гуманит. науки. – 2018. – № 1. – С. 57–61.
29. Задворная, Е. Г. «Литания» в русском речевом общении / Е. Г. Задворная // Межкультурная коммуникация: Теория и практика. – Минск : МГЛУ, 2007. – С. 10–12.

Поступила 29.12.2018

THE THEORY OF COMPLEMENTARITY AS THE METHODOLOGICAL BASIS FOR GENDER STUDIES

M. POUTROVA

The article interprets significant binary oppositions, that is unconscious structures which make it possible to soak into the essence of Gender issue and claims the theory of complementarity to be capable of offering a very constructive solution of Gender problem through inclusion and complementarity as the main principle for comprehension of the reality, communicative behavior, language and Gender stratifications in it. Incompatibilities make the essence of complementarity. Gender studies of language should aim at finding out significant linguistic incompatibilities or differences which help creating the whole: Gender stratification in language.

Keywords: *binary oppositions, us/they, sexism, power, dominance, the other, co-being, respect, incompatibility, multiple approach, inclusion, balance, speech acts.*

УДК 811.161.3'373.211'42:81:008(476.7)

**БЕЛАРУСКІ І РУСКІ ТЭКСТЫ КУЛЬТУРЫ ВА ЁРБАНАНІМНАЙ ПРАСТОРЫ
ГОРАДА ІВАНАВА: СУАДНОСІНЫ, АСАБЛІВАСЦІ РЭПРЭЗЕНТАЦЫІ**

д-р філал. навук, праф. Г.М. МЕЗЕНКА
(*Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Машэрава*)
mezenka1@yandex.ru

Даследуюцца асаблівасці рэпрэзентацыі беларускага і рускага тэкстаў культуры ва ўрбананімнай прасторы горада Іванава, у якім сёлета адбылося святкаванне Дня беларускага пісьменства. Вызначаюцца тры катэгорыі сучасных урбананімаў горада, матываваных імёнамі асоб, якія ў двух тэкстах культуры адрозніваюцца і колькасна, і якасна. Сцвярджаецца, што даследаванне суадносін беларускага і рускага тэкстаў культуры ва ўрбананімнай сістэме асобнага горада дазволіць выявіць характэрныя тыпалагічныя рысы яго ўнутрыгарадскіх назваў, супастаўленне якіх з дадзенымі па іншых гарадах будзе садзейнічаць апісанню сучаснай сістэмы найменняў ўнутрыгарадскіх аб'ектаў краіны ўвогуле.

Ключавыя словы: антрапанімія, гадонім, тапанімія, тэкст культуры, урбананімная прастора, урбананімікон, урбананім.

Уводзіны. Увага да праблем моўнай асобы, чым адрозніваецца лінгвістыка канца ХХ – пачатку ХХІ стст., распаўсюджваецца і на такую, здавалася б далёкую ад гэтай навукі вобласць, як назвы ўнутрыгарадскіх аб'ектаў. Пачынаючы з прац У.М. Тапарова, звязаных з усведамленнем імені як культурнага знака, актывізуюцца даследаванні па выяўленні лінгвакультуралагічнай каштоўнасці онімаў, у тым ліку гадонімаў. У сувязі з гэтым і перад антрапанімікай узнікаюць новыя задачы. Антрапацэнтрычная парадыгма сучасных гуманітарных даследаванняў спрыяе вырашэнню пытанняў захавання культуры, аднаўлення былых традыцый. Моўнай адзінкай, вывучэнне якой найбольш прадуктыўна менавіта ў рэчышчы антрапацэнтрычнай парадыгмы, з'яўляецца ўласнае імя, у якім з найбольшай паўнатай і глыбінёй адбываюцца веды і ўяўленні чалавека. Яшчэ М.Я. Марошкін адзначаў: «Дзе маўчаць хронікі і гістарычныя помнікі, там пачынае гаварыць адно слова, там, дзе маўчаць сагі, пачынаюць аповесць уласныя імёны» [1, с. 6]. Па гэтай прычыне імя ўласнае лічаць культурным знакам. Яно ва ўсіх народаў з'яўляецца адным з галоўных індыхатараў сацыуму і культуры, паколькі нясе ў сабе самую разнастайную інфармацыю: пра нацыянальную, рэлігійную, сааслоўную, узроставую, палавую прыналежнасць чалавека. Як адзначаў у 1988 г. рускі анатомалаг У.А. Ніканаў, імя выконвае ў адносінах да яго носбіта не толькі ідэнтыфікуючую, але і функцыю ўключэння апошняга ў сістэму разнастайных адносін у межах сацыуму [2].

Шмат назваў вуліц і іншых ўнутрыгарадскіх аб'ектаў утварылася ад прозвішчаў вядомых асоб, таму ўрбананімія вельмі цесна звязана з антрапаніміяй, якія ў сукупнасці з'яўляюцца носбітамі пэўнага нацыянальнага каларыту, культуры, асаблівасцей культурна-гістарычнага развіцця грамадства. Трэба адзначыць, што наогул у наш час прынцып намінацыі ўнутрыгарадскіх аб'ектаў па іх сувязі з чалавекам як сацыясуб'ектам выйшаў на другое па частаце ўжывання месца.

Аб'ектам гэтага даследавання з'яўляюцца беларускі і рускі тэксты культуры ўрбананімікону горада Іванава. Матэрыялам для даследавання паслужылі дадзеныя Дзяржаўнага кадастравага агенцтва Рэспублікі Беларусь.

Мэта артыкула – выявіць асаблівасці рэпрэзентацыі беларускага і рускага тэкстаў культуры ва ўрбананімнай прасторы горада.

Асноўная частка. Пад тэкстам культуры ўрбананімікону разумеем сукупнасць урбананімаў, утвораных ад прозвішчаў прадстаўнікоў пэўнага народа і яго назваў геаграфічных аб'ектаў.

Мяркуем, даследаванне суадносін беларускага і рускага тэкстаў культуры ва ўрбананімнай сістэме асобнага горада дазволіць выявіць характэрныя тыпалагічныя рысы яго ўнутрыгарадскіх назваў, супастаўленне якіх з дадзенымі па іншых гарадах будзе садзейнічаць апісанню сучаснай сістэмы найменняў ўнутрыгарадскіх аб'ектаў краіны ўвогуле.

Як вядома, найбольш інтэнсіўнае выкарыстанне імён пры намінацыі ўнутрыгарадскіх лінейных аб'ектаў беларускіх паселішчаў пачалося пасля 1917 г. На працягу далейшага развіцця беларускай урбананіміі доля назваў вуліц, завулкаў, праспектаў, плошчаў і інш., утвораных ад прозвішчаў, пастаянна ўзрастала, пашыраўся дыяпазон прозвішчаў асоб, якія ўключаліся ва ўрбананімію.

У выніку ўся разнастайнасць сучасных урбананімаў горада Іванава, матываваных імёнамі асоб, распадаецца на тры катэгорыі, якія ў двух тэкстах культуры адрозніваюцца і колькасна, і якасна.

Катэгорыя А ўключае найменні, у аснове якіх ляжаць прозвішчы дзеячаў навукі, культуры, мастацтва, герояў мірнага часу. Такія:

1) найменні, утвораныя ад прозвішчаў або псеўданімаў пісьменнікаў, паэтаў, літаратурных крытыкаў. Сярод іх:

а) гадонімы, асновай для якіх сталі прозвішчы 9-ці беларускіх пісьменнікаў, паэтаў, драматургаў, першадрукароў: *вул. Багушэвіча, вул. Максіма Багдановіча, вул. Максіма Танка, вул. Мележа, завул.*

Мележа, вул. Міцкевіча, завул. Міцкевіча, вул. Францыска Скарыны, вул. Шамякіна, завул. Шамякіна, вул. Якуба Коласа, завул. Якуба Коласа, вул. Янкі Купалы.

Аналіз урбананіміконаў іншых беларускіх паселішчаў сведчыць, што апошнім часам лінейныя аб'екты ўсё часцей атрымліваюць назвы, утвораныя ад прозвішчаў беларускіх пісьменнікаў і паэтаў. Найболей часта з ужытых у г. Іванава ў функцыі ўнутрыгарадскіх назваў выкарыстоўваюцца прозвішчы *Я. Купалы* (вуліцы / завулкі *Янкі Купалы* або *Купалаўскія вуліцы* ёсць у 130 населеных пунктах краіны), *Я. Коласа* (у 109 пунктах), *А. Міцкевіча* (у 24 пунктах), *М. Багдановіча* (у 16 пунктах), *Ф. Скарыны* (у 14 пунктах), *Ф. Багушэвіча* (у 10 пунктах), *І. Мележа* (у 8 пунктах) і г.д.;

б) гадонімы, асновай для якіх сталі прозвішчы 7-мі рускіх пісьменнікаў, паэтаў, літаратурных крытыкаў: *вул. Астроўскага, вул. Дастаеўскага, завул. Дастаеўскага, вул. Лермантава, завул. Лермантава, вул. Максіма Горкага, завул. Максіма Горкага, вул. Маякоўскага, вул. Някрасава, завул. Някрасава, вул. Пушкіна, завул. Пушкіна.*

Па ступені змяншэння частотнасці выкарыстання на Беларусі ў функцыі назваў вуліц, завулкаў, плошчаў і інш. пералічаныя прозвішчы могуць быць ранжыраваны наступным чынам: *А. Пушкін* (у 132 пунктах), *М. Горкі* (у 130 пунктах), *М. Астроўскі, М. Лермантаў, У. Маякоўскі* (у 64 пунктах), *М. Някрасаў* (у 57 пунктах), *Ф. Дастаеўскі* (у 13 пунктах).

Нязначна прэвалюе і колькасць лінейных аб'ектаў, што носяць прозвішчы беларускіх пісьменнікаў, паэтаў, першадрукароў (іх 13, рускіх пісьменнікаў – 11). Дарэчы тут будзе адзначыць, што, калі ў 1970-я гады ХХ ст. у беларускіх паселішчах значна пераважалі найменні вуліц, матываваныя прозвішчамі рускіх пісьменнікаў, то у наш час назіраем адваротную карціну. Павелічэнне выкарыстання ў якасці назваў лінейных аб'ектаў прозвішчаў пісьменнікаў і паэтаў Беларусі можа знайсці тлумачэнне ў жаданні ўславіць прадстаўнікоў літаратуры сваёй Радзімы; у некаторых выпадках імкненне ўвекавечыць імёны землякоў, падкрэсліць сувязь пісьменніка з тым ці іншым месцам, дзе ён працаваў, вучыўся, пахаваны або нават праз якое толькі праязджаў;

2) да катэгорыі А назваў адносіцца таксама найменне, у аснове якога ляжыць прозвішча беларускага, літоўскага і польскага мастака, літаратара, музыканта, педагога *Напалеона Орды*;

3) значна больш у Іванаве назваў вуліц, што носяць прозвішчы касманаўтаў і праслаўленых лётчыкаў (параўн.: *вул. Гагарына, завул. Гагарына, вул. Камарова, завул. Камарова, вул. Чкалава, завул. Чкалава*), сярод якіх асаблівую ролю адыгрываюць найменні, матываваныя прозвішчам першага беларускага касманаўта Пятра Клімука (*вул. Клімука, завул. Клімука*), які нарадзіўся ў партызанскім атрадзе, тройчы быў у космасе, з'яўляецца ганаровым грамадзянінам г. Брэста;

4) іванаўскі ўрбананімікон змяшчае таксама і назву *вул. Поліўкі*, у аснове якой ляжыць прозвішча Івана Андрэевіча Поліўкі, перадавіка сельскагаспадарчай вытворчасці, Героя Сацыялістычнай Працы, заслужанага меліяратара БССР.

Як сведчыць аналіз, з чатырох разнавіднасцей назваў катэгорыі А найбольш распаўсюджаныя першая, дзе ненамнога пераважае беларускі тэкст культуры, і трэцяя, у якой на першую пазіцыю выходзіць рускі тэкст культуры.

Увогуле атрымліваецца, што на назвы катэгорыі А беларускага і рускага тэкстаў культуры (разам) у горадзе прыходзіцца 21,8% ад агульнай колькасці гадонімаў.

Паказальна, што ў 1980-х гадах ХХ ст. назвы гэтай катэгорыі ў буйных гарадах Беларусі складалі ад 5,7% (у Віцебску) да 14,4% (у Магілёве) ад агульнага ліку назваў унутрыгарадскіх лінейных аб'ектаў супастаўляльных гарадоў.

Катэгорыю Б складаюць найменні, утвораныя ад прозвішчаў удзельнікаў паўстанняў, рэвалюцый і войнаў, размяшчаючы якія ў гістарычнай паслядоўнасці, у першую чаргу варта назваць:

1) правадыроў сялянскіх рухаў, прозвішчы якіх рэпрэзентуюць беларускі тэкст культуры: *вул. Каліноўскага, завул. Каліноўскага*, названыя ў гонар першага беларускага рэвалюцыйнага дэмакрата, мысліцеля, паэта, публіцыста, кіраўніка паўстання 1863 – 1864 гг. на Беларусі і ў Літве;

2) удзельнікаў грамадзянскай вайны: *вул. Чапаева*, начальніка дывізіі Чырвонай арміі, удзельніка Першай сусветнай і Грамадзянскай войнаў, прозвішча якога рэпрэзентуе рускі тэкст культуры;

3) удзельнікаў рэвалюцыйнага руху ў Заходняй Беларусі: *вул. Веры Харужай* – дзяўчкі падпольнага руху ў Заходняй Беларусі і партызанскага ў часы нямецкай акупацыі, публіцысткі, Героя Саюза, беларускі, што нарадзілася ў Бабруйску, скончыла Мазырскую адзіную працоўную школу 2-й ступені, настаўнічала на Палессі. Яе прозвішча рэпрэзентуе беларускі тэкст культуры;

4) удзельнікаў Вялікай Айчыннай вайны, прозвішчы якіх рэпрэзентуюць як беларускі (*вул. Гастэлы*), так і рускі (*вул. Матросова, завул. Матросова*) тэксты культуры, у тым ліку:

а) савецкіх военачальнікаў (*вул. Будзёнага*), генералаў, ваенных інжынераў (*вул. Карбышава*);

б) партызан і падпольшчыкаў, імёны якіх рэпрэзентуюць беларускі (*вул. Барскага, вул. Герасімава, вул. Заслонава, вул. Кунькова, вул. Макаранкі, завул. Макаранкі, вул. Макарэвіча, завул. Макарэвіча*) і рускі (*вул. Зоі Касмадзям'янскай, завул. Зоі Касмадзям'янскай, вул. Лізы Чайкінай, завул. Лізы Чайкінай*)

тэксты культуры. Гэта група самая шматлікая. Нельга не звярнуць увагі на тое, што адзінак, якія прадстаўляюць беларускі тэкст культуры, удвая больш за назвы, што рэпрэзентуюць рускі тэкст культуры, што тлумачыцца гістарычнымі дадзенымі: у гады Вялікай Айчыннай вайны загінуў амаль кожны трэці беларус. Менавіта таму звычайна ўрбананімікон кожнага горада адрозніваецца сваім наборам назваў вуліц, штоносяць імёны беларускіх партызан і падпольшчыкаў.

Увогуле на долю ўнутрыгарадскіх аб'ектаў, названых у гонар удзельнікаў паўстанняў, рэвалюцый і войнаў, іванаўцамі адведзена 12,35% гадонімаў і агаронімаў.

Калі супаставіць гэтыя дадзеныя з дадзенымі 1980-х гг., то неабходна адзначыць, што ў папярэднія гады на долю назваў катэгорыі В у розных гарадах Беларусі прыходзілася ад 8% (у Віцебску) да 14% (у Гродна) ад агульнай колькасці назваў унутрыгарадскіх лінейных аб'ектаў.

Як паказваюць прыведзеныя лічбы, рэестр аналізаваных назваў з цягам часу не пашыраецца. Аднак важна, на наш погляд, што матыў намінацыі іх – увекавечыць у памяці нашчадкаў імёны тых, хто аддаў Радзіме свой грамадзянскі і чалавечы абавязак, – шануецца беларусамі.

Катэгорыю В складаюць назвы, асновай для якіх паслужылі імёны розных палітычных дзеячаў.

Сюды ўваходзяць назвы, матываваныя імёнамі

1) вядомых савецкіх партыйных і дзяржаўных дзеячаў: *вул. Дзяржынскага, вул. Калініна, завул. Калініна, вул. Крупскай, вул. Куйбышава, завул. Куйбышава, вул. Святлова, завул. Святлова, вул. Фрунзе;*

2) заснавальнікаў навуковага камунізму: *вул. Карла Маркса, завул. Карла Маркса, вул. Леніна, завул. Леніна;*

3) рускіх прафесійных рэвалюцыянераў: *вул. Урыцкага.*

Увогуле назвы катэгорыі В складаюць 8,2% ад агульнай колькасці гадонімаў горада. Паказальна, што ўсе яны рэпрэзентуюць толькі рускі тэкст культуры. Пры гэтым на першы план сярод іх выходзяць гадонімы, матываваныя імёнамі вядомых савецкіх партыйных і дзяржаўных дзеячаў, асноўнымі матывамі пры ўзнікненні якіх было імкненне праз ўслаўленне імён прадстаўнікоў новай улады зацвердзіць сацыяльны лад, імкненне замацаваць яго ідэалагічныя арыенціры.

Супастаўленне сучасных дадзеных па ўрбананімікону даследаванага горада з дадзенымі па ўрбананіміконах беларускіх паселішчаў 1980-х гадоў паказвае, што тры дзесяцігоддзі раней колькасць назваў катэгорыі В ў буйнейшых гарадах краіны вагалася ад 2,9% ад агульнага ліку найменняў унутрыгарадскіх лінейных аб'ектаў у Віцебску да 7% у Брэсце.

Аналіз прыведзеных паказчыкаў дазваляе зрабіць наступную выснову: хаця цяпер гэтыя матывы неактуальныя, назвы прадаўжаюць існаваць як напамін пра адрэзак гісторыі і вялікую дзяржаву, у склад якой уваходзіў і горад Іванава.

Адантрапанімічныя назвы спарадзілі ў межах урбананіміі краіны значную колькасць выпадкаў тэзііменнасці. Пры гэтым колькасць аднолькавых назваў-цёзак у розных населеных пунктах можа дасягаць чатырох і болей. Параўнаем: *вул. Калініна* ў Іванаве носіць імя дзеяча камуністычнай партыі і Савецкай дзяржавы Міхаіла Іванавіча Калініна; у Радашковічах *вул. Калініна* названа ў гонар удзельніка баёў супраць нямецка-фашысцкіх захопнікаў на тэрыторыі Беларусі ў гады Вялікай Айчыннай вайны Аляксея Аляксандравіча Калініна; у Пінску назва *вул. Калініна* ўтворана ад прозвішча Ціхана Ігнатавіча Калініна – удзельніка вызвалення Беларусі ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў у гады Вялікай Айчыннай вайны і г.д. (увогуле 110 з 1500 прозвішчаў, што выкарыстоўваюцца ва ўрбананіміі Беларусі, маюць ад двух да шасці рэалізаций у розных паселішчах).

Беларускі тэкст культуры паспяхова рэпрэзентуюць таксама назвы лінейных аб'ектаў, утвораныя ад тапонімаў, – двух найменняў гарадоў, у кірунку якіх вядуць вуліцы і завулак (*Брэсцкая вул., Брэсцкі завул., Пінская вул.*), і наймення рэгіёну, у склад якога ўваходзіць горад Іванава, – *Палеская вул., Палескі завул.* (гл. Табліцу).

Гадонімаў адайканімнага паходжання, якія б рэпрэзентавалі рускі тэкст культуры, не зарэгістравана.

Заклучэнне. Такім чынам, падводзячы высновы, неабходна адзначыць, што беларускі і рускі тэксты культуры амаль аднолькава прадстаўлены ва ўрбананімічнай прасторы г. Іванава (20% і 24% адпаведна). Спецыфіка іх рэпрэзентацыі заключаецца ў рознай долі ўдзелу адтапанімічных і адантрапанімічных найменняў катэгорыі А, Б, В. Так, беларускі тэкст культуры рэпрэзентуецца з дапамогай адантрапанімічных назваў катэгорыі А і Б пры адсутнасці найменняў катэгорыі В і адтапанімічных найменняў. Галоўнымі ж рэпрэзэнтантамі рускага тэксту культуры ў Іванаве выступаюць адантрапанімічныя назвы катэгорыі А, В і часткова Б пры адсутнасці адтапанімічных найменняў лінейных аб'ектаў.

Назвы ўнутрыгарадскіх аб'ектаў цесна звязаны з эпохай, яе ідэямі, з імёнамі людзей, што тварылі гісторыю, і іншымі рэаліямі. Кожнае паселішча характарызуецца сваімі асаблівасцямі іх адлюстравання. Што да ўрбананімікона горада Іванава, то ён вылучаецца сярод іншых значнай перавагай намінацый катэгорыі А, матываваных імёнамі людзей мірных прафесій. Асноўным матывам пры іх узнікненні з'явілася жаданне увекавечыць імёны лепшых прадстаўнікоў беларускай і рускай культур, мастацтва, герояў мірнага часу, што праславілі свой народ і сваю краіну.

Супастаўленне сучаснага ўрбананімікону г. Іванава са зводамі ўнутрыгарадскіх назваў лінейных аб'ектаў іншых беларускіх паселішчаў, у тым ліку 1980-х гадоў XX ст., дазваляе канстатаваць, што тры аналізаваныя катэгорыі ўрбананімаў па-рознаму прадстаўлены ва ўрбананімнай прасторы Беларусі канца XX ст. і другога дзесяцігоддзя XXI ст.: сучасная катэгорыя В, якая цяпер адышла на трэці план, яшчэ тры дзесяцігоддзі назад, да развалу СССР, займала лідзіруючую пазіцыю.

Табліца – Працэнтны склад аданімных назваў лінейных аб'ектаў г. Іванава

Катэгорыя назвы	Тэматычная група	Беларускі тэкст культуры (%)	Рускі тэкст культуры (%)
Катэгорыя А	Ад прозвішчаў пісьменнікаў, паэтаў, літаратурных крытыкаў	13 – 7,7	12 – 7,1
	Ад прозвішчаў мастакоў, скульптараў, архітэктараў	1 – 0,6	–
	Ад прозвішчаў касманаўтаў, вядомых лётчыкаў	2 – 1,2	6 – 3,5
	Ад прозвішчаў наватараў вытворчасці	1 – 0,6	–
Усяго катэгорыі А		17 – 10,0	18 – 10,6
Катэгорыя Б	Ад прозвішчаў правадыроў сялянскіх рухаў	2 – 1,2	–
	Ад прозвішчаў удзельнікаў Грамадзянскай вайны	–	1 – 0,6
	Ад прозвішчаў удзельнікаў рэвалюцыйнага руху ў Заходняй Беларусі	1 – 0,6	–
	Ад прозвішчаў удзельнікаў Вялікай Айчыннай вайны, партызан і падпольшчыкаў	9 – 5,3	6 – 3,5
	Ад прозвішчаў савецкіх военачальнікаў	–	2 – 1,2
Усяго катэгорыі Б		12 – 7,1	9 – 5,3
Катэгорыя В	Ад прозвішчаў вядомых савецкіх партыйных і дзяржаўных дзеячаў	–	9 – 5,3
	Ад прозвішчаў заснавальнікаў навукова камунізму	–	4 – 2,4
	Ад прозвішчаў рускіх прафесійных рэвалюцыянераў	–	1 – 0,6
	Ад тапонімаў	5 – 2,9	–
Усяго трох катэгорый		34 – 20,0	41 – 24,1

ЛІТАРАТУРА

1. Морозкин, М. Я. Славянский именослов, или Собрание славянских личных имен в алфавитном порядке / М. Я. Морозкин. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 1867. – 357с.
2. Никонов, В. А. Ищем имя / В. А. Никонов. – М. : Советская Россия, 1988. – 128 с.

Паступіў 04.10.2018

BELARUSIAN AND RUSSIAN TEXTS OF CULTURE IN THE URBAN SPACE OF THE CITY OF IVANAVA: RATIO, FEATURES OF REPRESENTATION

H. MEZENKA

The article examines the characteristics of representation of the Belarusian and Russian texts of culture in urban space of the Ivanovo city in which the Day of Belarusian Written Language is celebrated this year. The article identifies three categories of modern city urbanonyms motivated by the names of persons which are different in the two texts of culture in terms of quantity and quality. The article argues that the study of the relations of the Belarusian and Russian cultural texts in urbanonymic system of a separate city will identify specific typological features of its intra-city names, and their comparison with the data on other cities will help describing the modern system of names of intra-city objects of the country in general.

Keywords: *antroponymy, godonym, toponymia, culture text, urbanonymic space, urbanonymikon, urbanonym.*

УДК 811.161.1'373.2(476.5)

**ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ИМЕНА КАК ИСТОЧНИК СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ИНФОРМАЦИИ
(НА МАТЕРИАЛЕ АРТИОНИМИИ БЕЛОРУССКОГО ПООЗЕРЬЯ)****Ю.В. ДУЛОВА***(Витебский государственный университет им. П.М. Машерова)**jul_dulova@mail.ru*

Белорусское Поозерье отличается культурно-исторической значимостью, особыми элементами национального мышления, а также сформированным культурным полем, включающим наименования произведений многочисленных талантливых художников. Исследуются особенности использования прецедентных имен в составе названий произведений живописи и графики. Определяются сферы-источники прецедентных имен: «Искусство», «История», «Общество» и «Религия», дается их количественная и качественная характеристика. Делается вывод о том, что артионимия представляет собой особый пласт онимной лексики, отражающий национально-культурную специфику сознания жителей региона. Установлена преимущественная апелляция к национально-прецедентным единицам.

Ключевые слова: артионимия, Белорусское Поозерье, прецедентное имя, сфера-источник.

Введение. Явление прецедентности выступает в современной лингвистике как одна из наиболее актуальных и дискуссионных проблем. Ее исследованию посвящены труды лингвистов Ю.Н. Караулова, который по праву считается основоположником лингвистической теории прецедентности, Д.Б. Гудкова, И.В. Захаренко, Д.Б. Багаевой, В.В. Красных, Г.Г. Слышкина, Н.Д. Бурвиковой, Е.А. Нахимовой, А.Е. Супруна, Л.Б. Савенковой, В.Г. Костомарова и др. По мнению Д.Б. Гудкова, предпринявшего когнитивное исследование прецедентных феноменов в текстах, к основным составляющим когнитивной базы относятся прецедентные феномены, среди которых особое положение занимают прецедентные имена, транслирующие культурную информацию и «материализующие» ключевые концепты национальной культуры [1]. Эту позицию разделяет Е.А. Нахимова, утверждая, что прецедентные имена – важнейшая часть национальной культуры в ее историческом развитии, тесно связанная с национальными ценностями и традициями. Прецедентные феномены образуют систему, посредством которой транслируют память народа от одного поколения к другому и в то же время объединяют народ вокруг его культурных ценностей и нравственных идеалов [2, с. 12].

Анализ прецедентных феноменов начинается с определения их сущности, а также характеристики основных типов. Значимое место в исследованиях занимает классификация прецедентных феноменов по характеру прецедентности, т.е. в зависимости от степени известности в мире, различных странах, обществах, социальных группах и т.д. Е.А. Бурмистрова отмечает, что «прецедентность как лингвистическое явление обусловлена национальными, социальными, историческими и др. факторами, а потому может быть представлена на разных уровнях: национальном, универсальном, индивидуальном, социальном» [3, с. 98–99]. В приведенном исследовании разделяется точка зрения В.В. Красных, которая выделяет социумно-прецедентные, национально-прецедентные и универсально-прецедентные феномены [4, с. 50–51]. Кроме того, весомым представляется определение сфер, служащих источником для возникновения прецедентных феноменов. Их анализ способен предоставить данные как об уровне эрудиции, жизненном опыте, интенциях и речевом мастерстве адресанта, так и о его представлениях об аналогичных качествах реципиента [2, с. 88].

Цель настоящего исследования – выявить основные сферы-источники прецедентных имен, выступающих компонентами артионимов авторов Белорусского Поозерья.

Фактическим материалом исследования выступили названия произведений живописи и графики авторов Белорусского Поозерья, собранные из листов поступления основного фонда коллекций графики и живописи Витебского областного краеведческого музея, Интернет-портала «Художники Витебщины», каталогов картин художников.

Для достижения поставленной цели были использованы описательный, сопоставительный, метод компонентного анализа, элементы метода количественного анализа.

Основная часть. В процессе анализа собственных имен, входящих в артионимный фонд Белорусского Поозерья, нами выделено 325 прецедентных онимов. Имеющийся в нашем распоряжении материал демонстрирует значимость прецедентных имен как компонентов артионимов, подчеркивает их культурно-просветительскую и воспитательную функции. Артионимы с прецедентным компонентом характерны в первую очередь для портрета. По мнению Т.И. Плужниковой, названия картин портретистов отличаются от названий пейзажистов и маринистов, поскольку предполагают наличие у реципиента определенных фоновых знаний и в это же время могут формировать эти знания [5, с. 25]. В артионимах-посвящениях

отражены символы культуры, способствующие постижению специфики функционирования языка в различных лингвокультурах.

К основным сферам-источникам прецедентности, выявленным в артионимии, относятся: 1) искусство; 2) история; 3) общество; 4) религия.

Онимы, репрезентирующие **сферу-источник «Искусство»**, составляют 44,6% от общего количества выявленных прецедентных имен. В них заключены сведения о людях, связанных с заданным регионом и/или внесших существенный вклад в развитие его искусства и культуры. Данная группа мотивирована именами:

1) художников, скульпторов и архитекторов. К универсально-прецедентным относятся имена Ю.М. Пэна, М. Шагала, внесших значимый вклад в формирование витебской художественной школы, а также имена зарубежных художников: И.Ю. Боровский «*Юрий Моисеевич Пэн*», В.И. Кухарев «*Марк Шагал*», А.И. Мемус «*Копия из Рембрандта*», «*По Дюреру*», Л.С. Антимонов «*Портрет П. Пикассо*», Г.С. Васильева «*Здравствуйте, господин Малевич*», С.М. Гершов «*Микеланджело*». Примечательным представляется обращение к именам художников Витебщины, которые относятся к национально-прецедентным: О.Г. Орлов «*Портрет А. Мемуса*», О.А. Сковородко «*Портрет художника Крошкина О.В.*», В.В. Чукин «*Портрет художника Витко В.И.*», В.Д. Шаппо «*Портрет витебского художника Ф. Гумена*», Ю.А. Баранов «*Портрет художника В.П. Дурова*», О.В. Крошкин «*Портрет художника О. Сковородко*». Национально-прецедентными являются имена фотохудожников, художников театра, скульпторов и архитекторов, которые зафиксированы в артионимии: Ю.М. Пэн «*Портрет художника театра И.Е. Мальцина*», И.Ю. Боровский «*Портрет архитектора З.И. Озеровой*», «*Портрет Народного художника БССР Е.Д. Николаева в период работы над пьесой-хроникой М. Шатрова «6 июля»*», Ф.Ф. Гумен «*Миша Шмерлинг. Фотохудожник*», И.Ю. Боровский «*Портрет скульптора А.Н. Торосьяна*», А.В. Малей «*Портрет Слепова А.*», А.Э. Духовников «*Дом архитектора Кибардина*»;

2) литературных деятелей, а также персонажей литературных произведений. Прецедентные имена данной подгруппы соотносятся с национальными литературами: белорусской – О.А. Сковородко «*Максим Богданович*», А.И. Мемус «*Наши Короткевич*», В.А. Андросов «*Народный поэт Белоруссии Якуб Колас*», Г.П. Киселев «*Я. Купала*», Л.С. Ран «*Я. Купала и Тетка около Черного моря*», В.Ф. Крук «*Василь Быков*», О.А. Сковородко «*Рыгор Бородулин*», Ф.Ф. Гумен «*Поэт Давид Симанович*», А.Ф. Ковалев «*Белорусский писатель и поэт Сергей Разбоев*», А.Ф. Ковалев «*Белорусский поэт Б.П. Бележенко*»; русской – А.Ф. Ковалев «*Место дуэли Пушкина*», «*Медаль. Н. Гоголь*», «*Место дуэли М.Ю. Лермонтова*», О.А. Сковородко «*Сергей Есенин*», О.Г. Орлов «*Памяти Владимира Высоцкого*», И.Ю. Боровский «*Н. Островский*»; английской – Б.Н. Кузьмичев «*Читая Шекспира*», Г.Ф. Кликушин «*На тему Диккенса*». При этом имена, соотносимые с русской и английской национальными литературами, характеризуются универсальной, а с белорусской национальной литературой – национальной прецедентностью. Немногочисленную подгруппу составляют артионимы, мотивированные именами литературных и фольклорных персонажей: Н.Н. Дундин «*Ужин для Пигмалиона*», А.Ф. Ковалев «*Скамья Онегина в Михайловском*», Т.Ю. Лактаева «*Арлекин*», С.В. Кухто «*Воспитание Ахилла*», Г.М. Михайлова «*Руслан и Людмила*»;

3) композиторов, имена которых универсально-прецедентны: Л.С. Мирзоян «*Портрет Брехеса – исполнителя песен А. Вертинского*», Ю.М. Пэн «*Людвиг ван Бетховен*», А.Ф. Ковалев «*Медаль. М. Глинка*», «*И. Тальков в Витебске*», С.М. Гершов «*Моцарт*», М.В. Левкович «*Гном. По мотивам музыки М. Мусоргского*», Е.К. Красовский «*Портреты композиторов П. Чайковского, М. Мусоргского*», А.Ф. Ковалев «*Скала Шалапина в Крыму*», В.А. Андросов «*Соллертинский Иван Иванович в 20-е годы*». К социально-прецедентному относится имя музыканта в артиониме Ф.Ф. Гумена «*Музыкант-педагог Лена Александровна Марченко*»;

4) актеров. Данная подгруппа артионимов в наибольшей степени представлена наименованиями с национально-прецедентным компонентом, в том числе именами актеров, в разные годы работавших в Национальном академическом драматическом театре имени Якуба Коласа: В.И. Кухарев «*Портрет актрисы Галины Дягилевой*», «*Портрет заслуженной артистки Н.С. Белинской*», Л.С. Ран «*Портрет народного артиста В.А. Кулешова*», П.М. Явич, «*Портрет народного артиста БССР Н.П. Звездочетова*», «*Портрет народного артиста СССР А. Ильинского*», «*Портрет народного артиста СССР П. Молчанова*», В.И. Кухарев «*Народный артист Ф. Шмаков*», «*Артистка Г. Маркина*», М.В. Левкович «*Портрет актрисы Раисы Грибович*», «*Белорусский актер Петр Ламан в роли Радзивилла Рыжего*», Ф.Ф. Гумен «*Актриса Светлана Окружная*».

Самой многочисленной является первая подгруппа, что связано с особой значимостью личностей художников в культурном наследии региона. Во всех приведенных подгруппах количественно преобладают имена, характеризующиеся национальной прецедентностью. По мнению, Т.В. Ефремовой, «упоминание имен других художников в названиях произведений американского живописного искусства первой половины XX века чаще всего связано с портретным изображением знаменитых художников и прямо указывает на персоналию, изображенную на картине» [6, с. 15]. Нечто подобное наблюдается и в матери-

але, имеющемся в нашем распоряжении. При этом указание на жанр зачастую присутствует в виде лексемы *портрет* в составе наименования произведения искусства.

Второй по численности является **сфера-источник «История»** – 33,9%. Наименования данной группы мотивированы именами:

1) государственных деятелей различных эпох и стран, а также членов их семей: В.И. Кухарев «*Княгиня Ольга*», М.В. Левкович «*Рогнеде посвящается*», Б.Г. Лалыко «*Ольгерд*», «*Витовт*», «*Портрет Льва Сапегы*», В.И. Кухарев «*Портрет Калиновского*», А.А. Соловьев «*Генрих VI*», А.Ф. Ковалев «*Медаль. Петр I*», В.И. Кухарев «*Портрет В.И. Ленина*», Г.П. Киселев «*Крупская Н.К.*», «*К. Маркс*», «*Ф. Энгельс*». Если приведенные имена являются универсально-прецедентными, то имя П.М. Машерова – скорее национально-прецедентное: П.Б. Гривусевич «*Зимний пейзаж. Место дачи П.М. Машерова*»;

2) военных деятелей, участников боевых действий, партизан и подпольщиков, которые характеризуются национальной прецедентностью: В.И. Кухарев «*Партизан М.Ф. Шмырев*», Е.А. Зайцев «*Константин Заслонов*», Г.П. Киселев «*Герой Советского Союза Вера Хоружая*», В.И. Витко «*Ефросинья Зенькова*», В.И. Кухарев «*Портрет Героя Советского Союза партизана пулемётчика бригады Райцева М. Сильницкого*», В.К. Дежич «*Портрет Героя Советского Союза командира бригады «Дубова» Ф. Дубровского*», А.Ф. Ковалев «*Герой Советского Союза М.И. Дружинин*», В.И. Кухарев «*Портрет Героя Советского Союза командира п/бригады «За Советскую Беларусь» П.М. Романова*», А.И. Толкач «*Портрет Героя Советского Союза Блохина Ф.Т., участника освобождения Витебска в июне 1944 г.*», Л.С. Ран «*Портрет Героя Советского Союза А.К. Горовца*».

Артионимы данной группы отсылают реципиента к событиям и личностям определенного исторического периода. Наиболее обширный пласт составляют названия произведений, мотивированные именами участников Великой Отечественной войны. Каждый артионим, восходящий к собственному имени подпольщика, партизана, фиксирует сведения о людях, совершивших подвиг, героический поступок.

Артионимы **сферы-источника «Общество»** составляют 16,3% и мотивированы именами:

1) работников сельского хозяйства: М.Д. Михайлов «*Портрет тракториста М.В. Ивановского*», Л.С. Ран «*Портрет льновода Вальковича*», П.М. Явич «*Свинарка (Портрет Героя Соц. Труда Дорофеевой Р.П.)*», В.А. Андросов «*Доярка Яночкина Галя*», И.Ю. Боровский «*Портрет доярки, Героя Социалистического Труда А.Е. Николаевой*», «*Портрет колхозника Колосова*»;

2) людей рабочих специальностей: В.И. Кухарев «*Машинист П. Тонушев*», И.Ю. Боровский «*Портрет токаря Фирсова*», Г.Ф. Кликушин «*Электросварщик Н. Викторов. Портрет*», В.И. Ральцевич «*Строитель Алла Саропас*», П.М. Явич «*Формовщик (Портрет Захарова)*», В.И. Ральцевич «*Портрет Хирувимовой Р.П. – работница Витебского коврового комбината*», В.А. Андросов «*Портрет заслуженного работника промышленности БССР Бред Я.К.*», П.М. Явич «*Портрет Г.В. Исаченко – работницы фабрики КИИМ*»;

3) работников социальной сферы: В.И. Кухарев «*Портрет. Хирург А.Я. Митрошенко*», И.Ю. Боровский «*Сельский врач (Г.Е. Геллер)*», «*Портрет врача-психиатра В.К. Анищенко*», В.И. Кухарев «*Портрет профессора О.Г. Довгялло*», В.А. Андросов «*Портрет доктора биологических наук профессора Радкевича В.А.*», В.А. Смерединский «*Портрет заслуженной учительницы БССР Блау А.Г.*», В.А. Андросов «*Портрет учительницы Т.В. Филипенко*», И.Ю. Боровский «*Раздумье (библиотекарь Мария Робертовна)*», И.Ю. Боровский «*Журналистка (М.М. Боборико)*».

Особенностью данной группы наименований является их социумная прецедентность, т.е. известность и значимость конкретной личности в определенном социальном круге (например, профессиональном сообществе).

Группа названий **сферы-источника «Религия»** самая малочисленная – 5,2%. В ней выделяются артионимы, мотивированные именами:

1) святых: Ю.А. Баранов «*Ефросиния Полоцкая*», В.Е. Тихоненко «*Ефросинья Полоцкая*», В.И. Кухарев «*Ефросиния Полоцкая*»; Б.Г. Лалыко «*Петр и Феврония*»;

2) иерархов: И.Ф. Хруцкий «*Митрополит Иосиф Семашко слушает в своем кабинете доклад секретаря*», Б.Г. Лалыко «*Епископ Витебска Олег Буткевич*»;

3) библейских персонажей: Т.Ю. Лактаева «*Адам и Ева*», М.В. Левкович «*Адамовы яблоки*», П.А. Кирилин «*Митохондриальная Ева*», Л.П. Воронова «*Ева*».

Реконструируя концепт «Woman» на материале названий живописных произведений американских художников начала XX в., Т.В. Ефремова установила, что в 13% названий картин, написанных мужчинами, использованы прецедентные имена женщин из Библии и мифологии. Такую частотность исследователь объясняет стремлением художников к «идеализированным символам женственности в ситуации изменений представлений о месте женщины в обществе» [6, с. 18]. Несмотря на значимость религиозной жизни для белорусского общества, наш материал демонстрирует количественно меньшее обращение к религиозным образам. В то же время артионимов, образованных от прецедентных фраз, пословиц, песен и др., широко представленных в русской артионимии [7, с. 177], в имеющемся в нашем распоряже-

нии материале выявлено не было. Кроме того, не обнаружено и названий облигаторных произведений как компонентов артионимов, что свойственно русской культуре.

Проанализированный материал позволяет утверждать, что при преимущественной фиксации личного имени в названиях портретов в артионимии встречаются единицы, которые указывают на деятельность, результаты деятельности, а также предметы, принадлежащие конкретным персоналиям: А.Э. Духовников «Дом архитектора Кибардина», П.Б. Гривусевич «Зимний пейзаж. Место дачи П.М. Машиерова». Интересны в этом отношении артионимы, в составе которых присутствует фиксация имени И.Ф. Хруцкого: В.И. Ральцевич «Памяти Хруцкого», В.П. Напреев серия «На пленэре И. Хруцкого», И.Ф. Хруцкий «В комнатах усадьбы художника И.Ф. Хруцкого. Захарнички». Ни в одном из приведенных артионимов нет указания на жанр произведения, а картины представляют собой, вероятно, некое посвящение художнику. Кроме того, артионим И.Ф. Хруцкого «В комнатах усадьбы художника И. Хруцкого. Захарнички» является единственным выявленным наименованием, содержащим указание на фамилию самого автора (художника), позволяющее предположить, что данный артионим был создан третьим лицом.

Заключение. Таким образом, артионимия представляет собой специфический пласт онимной лексики, своеобразно отражающий историю и культуру народа. Проведенный анализ имеющегося в нашем распоряжении фактического материала позволяет утверждать, что собственные имена в составе артионимов авторов Белорусского Поозерья характеризуются качественным разнообразием и количественным преобладанием национально-прецедентного компонента.

Прецедентные имена в артионимии Белорусского Поозерья составляют 18,8% от общего количества названий произведений, репрезентирующих антропный культурный код. Названия-посвящения транслируют определенную социокультурную информацию и относятся к универсально-, национально- и социумно-прецедентным именам. Источниками прецедентности выступают такие сферы, как «Искусство» (44,6%), «История» (33,9%), «Общество» (16,3%), «Религия» (5,2%). Особенностью использования прецедентных имен в названиях произведений искусства региона является преимущественная апелляция к национально-культурному, а в случае со сферой-источником «Общество» – к социумно-культурному фонду, что подчеркивает значимость конкретных личностей в сознании жителей региона. Ярко выраженной является апелляция к именам личностей, непосредственно связанных с исследуемым регионом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гудков, Д. Б. Прецедентные феномены в языковом сознании и межкультурной коммуникации : дис. ... док. филол. наук: 10.02.19 / Д. Б. Гудков. – М., 1999. – 400 с.
2. Нахимова, Е. А. Прецедентные имена в массовой коммуникации / Е. А. Нахимова ; ГОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т»; Ин-т социального образования. – Екатеринбург, 2007. – 207 с.
3. Бурмистрова, Е. А. Названия произведений искусства как объект ономастики : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Е. А. Бурмистрова. – Волгоград, 2006. – 204 с.
4. Красных, В. В. Этнопсихология и лингвокультурология / В. В. Красных. – М. : Гнозис, 2002. – 284 с.
5. Плужникова, Т. И. Артионим как вербальная часть креолизованного текста / Т. И. Плужникова // Система і структура східнослов'янських мов. – 2012. – Вип. 6. – С. 22–29.
6. Ефремова, Т. В. Названия картин американских художников XX – XXI веков: опыт дискурсивного описания : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Т. В. Ефремова. – Самара, 2013. – 25 с.
7. Климова, Л. А. Немецкие и русские артионимы в сопоставительном рассмотрении (на материале названий произведений изобразительного искусства) : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Л. А. Климова. – Волгоград, 2017. – 210 с.

Поступила 28.11.2018

PRECEDENT NAMES AS A SOURCE OF SOCIO-CULTURAL INFORMATION (ON THE MATERIAL OF THE ARTIONYMY OF BELARUSIAN LAKE DISTRICT)

Y. DULAVA

The Belarusian Lake District is distinguished by its cultural and historical significance, special elements of national thinking, as well as a formed cultural field with a lot of talented artists. The article explores the features of the use of precedent names as a component of the names of paintings. The sources of precedent names are defined: Art, History, Society and Religion, their quantitative and qualitative characteristics are given. The study leads to the conclusion that artionymy is a special layer of onyma, reflecting the national and cultural specifics of the consciousness of the inhabitants of the region. There is also a preferential appeal to the national precedent units.

Keywords: artionymy, Belarusian Lake District, sphere-source, precedent name.

УДК 811.161.3'37:008

АБ'ЕКТИВАЦЫЯ КАНЦЭПТА «БЯДА» Ў БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

канд. філал. навук, дац. С.М. ЛЯСОВІЧ

(Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт)

s.liasovich@psu.by

Прадстаўлены спосабы аб'ектывацыі канцэпту «бядя». На матэрыяле слоўнікаў беларускіх прыказак і прымавак, а таксама фразеалагізмаў вылучаны і прааналізаваны карэляцыі канцэпту з рознымі семантычнымі палямі. Вызначаны яго складнікі, якія выразна прадстаўляюць сэнсавы аб'ём. Пададзены характарыстыкі паводле семантычных блокаў, што мадэлююць структуру канцэпту: хатняя прастора, сельская гаспадарка, павер'і, камунікацыя людзей, матэрыяльнае становішча, вопыт і розум, «сваё» / «чужое» і інш.

Ключавыя словы: канцэпт, складнікі канцэпту, семантычнае поле, прыказка, прымаўка, фразеалагізм, аб'ектывацыя канцэпту.

Уводзіны. Канцэпт «бядя» ўяўляе сабой частку экзистэнцыяльных поглядаў народа ў адным шэрагу з канцэптамі «шчасце», «воля», «жыццё» і інш. Тое, як народ ставіцца да негатыву, страт, таксама шмат можа расказаць пра яго характар. Л.В. Мальцава сцвярджае, што ў рускай моўнай карціне свету «бядя, гора, няшчасце» прадстаўляюць адзін эмацыйна-падзейны канцэпт. Мяркуем, гэта справядліва і для беларускай моўнай карціны свету. На думку навукоўцы, сэнсавая структура гэтага канцэпту ўключае наступныя семантычныя складнікі: 1) «падзейны» (падзея, знешнія жыццёвыя абставіны), 2) «ацэначны» (ацэнка абставін жыцця з пункту гледжання будучых наступстваў) і 3) «эматыўны» (выклікае, мае рацыянальнай ацэнкай эмацыянальнае перажыванне) [1, с. 10–11]. Трэба адзначыць, што гэтыя складнікі натуральна карэлююць з тым, што ўвогуле прапанавана разумець пад тэрмінам «канцэпт»:

- канцэпт – тэрмін, які служыць для тлумачэння адзінак ментальных і псіхічных рэсурсаў нашай свядомасці і той інфармацыйнай структуры, якая адлюстроўвае веды і вопыт чалавека;
- канцэпт – апэратыўная змястоўная адзінка памяці, ментальнага лексікона, канцэптуальнай сістэмы і мовы мозга, усёй карціны свету, якая адлюстравана ў чалавечай псіхіцы;
- канцэпт – гэта семантычнае ўтварэнне, якое адзначана лінгвакультурнай спецыфікай і тым ці іншым чынам характарызуе носьбітаў пэўнай этнакультуры [2, с. 35].

Пры разглядзе эмацыянальных канцэптаў значэнне мае паняцце эматыўнасці. Эматыўнасць як лінгвістычная характарыстыка слова, мяркуем, тым не менш, рэпрэзентуе псіхічныя рэсурсы нашай свядомасці, якія, як сцвярджаецца В.А. Маславай, уваходзяць у поле любога канцэпту. Эматыўнасць «можа прывесці да эмацыягеннага эфекта, выклікаць ў маўленчай асобы пэўныя эмоцыі» [2, с. 227], што, як бачна з меркавання Л.В. Мальцавай, па функцыі супадае з трэцім складнікам эмацыйна-падзейнага канцэпту.

У расійскім мовазнаўстве ў канцы ХХ ст. сфарміравалася такая галіна лінгвістыкі як эматыялогія (тэрмін прапанаваны У.І. Шахоўскім) і даследаванне канцэптаў эмоцый ужо мае вялікую базу ў выглядзе манаграфічных і дысертацыйных даследаванняў: працы Н.В. Дарафеевай [3], С.В. Заікінай [4], Н.А. Крайсўскага [5], С.Г. Варкачова [6] і многіх інш. Эмацыйныя канцэпты на матэрыяле беларускай мовы – маладаследаваная галіна. Можна прыгадаць адзінкавыя працы: В.С. Тарасюк [7], А.Л. Садоўскай [8], М.С. Рубцовай [9] і інш. Такім чынам, вывучэнне эмацыйных канцэптаў, і ў прыватнасці эмацыйна-падзейнага канцэпту «бядя», актуальна на сучасным этапе развіцця беларускага мовазнаўства.

Асноўная частка. Сэнсавая структура любога канцэпта на першым этапе выяўляецца з дапамогай дэфініцыйнага аналізу ключавых слоў, што рэпрэзентуюць канцэпт. Акрэслім лексікаграфічны патэнцыял лексем «бядя». У «Тлумачальным слоўніку беларускай мовы» пададзены наступныя дэфініцыі: «1. Няшчасце, нядоля, гора. 2. Непрыемнасці, клопат. 3. Галеча, нястача, недахоп сродкаў для жыцця. 4. у знач. вык. Дрэнна, нядобра; непрыемнасці. 5. (з адмоўем). Неістотна, не мае значэння» [10, с. 434–435]. Тут жа ў слоўнікавым артыкуле падаецца шэраг найбольш ужывальных устойлівых выразаў са слова «бядя»: **Бядя вялікая** – не мае значэння, няважна. **Бядя малая** – не датычыцца каго-н. **Бядой латаны** – вельмі бедны. **Далей ад бяды (граху)** – пра нежаданне ўвязвацца ў складаную непрыемную гісторыю. **Дапамагчы бядзе (гору)** – выратаваць з бяды, з цяжкага становішча. **Лезці ў бяду** – апынацца ў цяжкім, крытычным становішчы. **Не твая (мая, яго і г.д.) бядя** – не твая (мая, яго і г.д.) справа, што табе (мне, яму і г.д.) абыходзіць. **Такой бяды; толькі (той) бяды** – не мае значэння; ну дык што ж! **Як на бяду** – як назнарок, як на тое.

Трэба згадаць і пра словаўтваральны патэнцыял лексемы бядя, прадстаўлены ў тлумачальным слоўніку шэрагам аднакарэнных слоў: **БЯДАК**, бедака́, м. Разм. Той, хто вечна гаруе, бяздольны;

няшчасны, гаротны. **БЯДАЦКІ**, -ая, -ае. Разм. Уласцівы бедаку. // Поўны гора, бяды. **БЯДАЧКА** Разм. Жан. да бядак. **БЯДАЧЫ**, -ая, -ае. Які мае адносіны да бедака, уласцівы бедаку. **БЕДАВАННЕ**, -я, н. Дзеянне і стан паводле знач. дзеясл, бедаваць. **БЕДАВАЦЬ**, бядую, бядуеш, бядуе; *незак.* і. 1. Цярпець душэўныя пакуты; выказваць перажыванні, смутак, жаль. 2. Турбавацца, хвалявацца, клапаціцца аб кім-, чым-н. 2. Жыць у нястачы, беднасці; гараваць. **БЕДАЛАГА**, -і, ДМ -у, Т -ам, м.; ДМ -лазе, Т -ай, -аю, ж. Разм. Чалавек, які трапіў у бяду. // Нешчаслівы, варты спачування чалавек. **БЕДАЧЫНА** Разм. Тое, што і бедалага. Згаданы шэраг аднакарэнных слоў ілюструе аб'ектывацыю бяды як падзеі праз асобу чалавека, чалавек выступае як суб'ект, аб'ект і індыкатар падзеі.

Слова «бяда» суправаджаецца вельмі шырокім колам лексем блізкіх па значэнні ў «Слоўніку сінонімаў і блізказначных слоў» М. Клышкі: «**бяда**, гора, няшчасце, ліха, ліхое, нядоля, бяздолле, нягода, зло, нядобрае, кепскае / час, эпоха няшчасцяў: ліхалецце; бядота, горасць, гарота, ліхасць, злыбеда, злыбедзь, кепства, непамыслота, напасць, насланне, навала, навалач, наваль, безгалоўе, нявыкрутка, непераліўкі (разм.); пляга (абл.); удар, біч, навалыніца, пераплёт, перапалка, балота, каша, пекла, пастка, сіло, мухалоўка, балячка, трасца, чума, пракляцце, кара, хмара, тупік, трагедыя, драма, катастрофа (перан.) □ чорны дзень, чорная гадзіна, чорная часіна, цяжкая часіна, злая гадзіна, ліхая гадзіна, ліхі час» [11]. Як можна заўважыць з сінанімічных слоў і выразаў, бяда часта ўспрымаецца, як адрэзак часу (асабліва гэта бачна ва ўстойлівых выразах з пераносным значэннем), як хвароба. Ва ўстойлівых адзінках узмацняе адмоўную канатацыю негатыўная сімволіка чорнага колеру.

Этымалогія слова «бяда» ў многіх славянскіх мовах сугучна, знаходзіць паралелі з іншымі мовамі: у літоўскай і латышскай гэта слова мае значэнне «клопаты, гора», у гоцкай – «прымусіць», у грэчаскай – «пераконваю, угаворваю», у албанскай – «клятва, прысяга» [12, с. 334]. Цікава тое, што ў шэрагу моў на ўзроўні этымалогіі засведчана дзеянне, прычым прадпісальнае, як парада, імператыву, з семантыкай знешняга прымусу. Гэта можа быць звязана з тым, што нягоды ў жыцці чалавека звязваліся з уздзеяннем знешняй вышэйшай сілы (багоў, лёсу, выпадку). Засталася гэта семантыка і ў ядры сучаснага канцэпту.

Частотны слоўнік беларускай мовы адзначае гэта слова як адно з самых ужывальных – у пераліку першай тысячы самых ужывальных слоў: 612 згадак на 332 фрагменты [13, с. 79], большасць з якіх у мове вуснай народнай творчасці. Гэты факт сведчыць не толькі пра важнасць і актуальнасць гэтага канцэпту для беларускай лінгвакультуры, але і пра яго працяглы час існавання ў такім статусе.

Скарбніцай духоўнага і практычнага вопыту чалавека з'яўляюцца фразеалагізмы, прыказкі і прымаўкі. Аналіз устойлівых выразаў на матэрыяле шэрагу слоўнікаў [13 – 19] паказвае, што для беларуса вызначаецца як знакавае, важнае, што мае асаблівае значэнне. Дыяпазон карэляцый канцэпту «бяда» ў складзе парэмій і фразеалагізмаў можа быць прадстаўлены наступнымі семантычнымі палямі, якія арганізуюць адпаведныя канцэпты беларускай мовы:

1. Хатняя прастора: *Бяда не мець свайго вугла. Не бяда, што хата згарэла, але і клопоў ляснула.* Першая прымаўка падкрэслівае важнасць для чалавека мець хату, бо «безумоўнай у традыцыйным беларускім грамадстве была сувязь дома і асабістай жыццёвай долі чалавека, – згадвае У. Лобач. – Гэтая непарыўная сувязь падкрэсліваецца тым, што хата – адзіна магчымая рытуальная прастора, дзе рэалізуюцца абрады, якія сімвалічным чынам афармляюць асноўныя вехі чалавечага жыцця...» [20, с. 278]. Вугал у дадзеным выпадку невыпадкова сінекдаха, якая таксама мае сімвалічнае значэнне. Кут «выкарыстоўваўся і самімі гаспадарамі ў працэсе будаўніцтва хаты для прадуквання добрай, заможнай долі», а таксама пры варожбах іншых, бо гэта «месца, дзе змыкаюцца дзве сцяны, тым самым абдымаючы ўсю нутраную прастору хаты» [20, с. 282]. Мяркуем, што другая прыказка таксама звязана з разуменнем хаты, як прасторы, напоўненай інфармацыяй, якая прадвызначае жыццё чалавека. І адсутнасць шкадавання па страце – гэта магчымаць абнуліць, знішчыць негатыўныя ўплывы на чалавека. Выраз «клопоў ляснула» ў дадзеным выпадку трэба разумець шырэй, метафарычна.

2. Сельская гаспадарка: *Асот ды лебяды – для палетку бяда. Не бяда, калі есць лебяды. То не бяда, што ў жыцце лебяды – няма гарэй бяды, як ні жыта, ні лебяды. Калі расце лебяды, дык гэта не бяда, а калі расце званец, дык хлебу канец.* Чалавек, які спрадвеку харчаваўся з гаспадаркі, і дабрабыт якога часткова залежаў ад прыроды, маркіраваў неспрыяльныя ўмовы лексемай «бяда», што згадваецца побач з пустазеллем – лебяды, асот, званец.

3. Адносіны да ежы. Калі ў чалавека здараецца нейкая бяда, есці яму не хочацца: *Як бяда, не смашна яда. Як прыйдзе бяда, не палезе ў горла яда. То не бяда, што н'еца вада, а то бяда, што не н'еца вада.* Праўда, у некаторых выпадках прыказкі фіксуюць адваротнае: *Калі бядуеш, больш хлеба зжуеш. Што гэта за бяда, што гэтак н'еца вада. Я сваю бяду голадам не перавяду: піць, есць мушу, бо бярэ за душу.* Устойлівы выраз «не бяда» пазначае, што для чалавека важна якасць харчавання, але разам з тым пазначае неабходны мінімум для падтрымкі жыццёвых сіл – гэта хлеб і вада: *Калі есць хлеб і вада – гэта не бяда. Не вялікая бяда, калі хлеб ды вада. Хоць з вадою, было бы не з бядою. Хлеб з вадою, але не з бядою. Еш хлеб з вадою, абы не з бядою. Лепш хлеб з вадою, як з бядою. Лепш хлеб з вадою, чым пірог*

з бядою. Часам з квасам, а парой з вадой, ці то з бядой. Не вялікая бяда, што без рыбы серада. Большы бяды, як яды. Лебяды ў гэтым сэнсе выступае маркерам галечы чалавека: *З гора, з бяды пад'еў лебяды.*

4. Стасункі людзей у складанай сітуацыі: *Шукай сабе сябра ў бядзе. Хто ў бядзе і ў вялікім няшчасці не быў, той і праўдзівых прыяцельў не знае. Той не можа быць другам, хто абыйдзе ў бядзе кругам. Як бяда, то: «Братка».* Бяда выступае выпрабаваннем якасці адносін людзей аднаго да другога.

5. Матырыяльнае становішча: *Хто сам бяды зазнаў, той беднаму веры дасць. З бяды да роскашы то хутка прывыкаеш, але з роскашы да бяды – то не. Бяда з грошамі, а без грошай яшчэ больша. Та бяда не бяда, каторая па дзеньгі пайшла.* Бяда так ці інакш звязана з беднасцю, у другім кантэксте слова ўжыта як замяняльнік, абсалютны сінонім беднасці, хоця ёю не вычэрпваецца. Апошняе выслоўе падкрэслівае, што безграшоўе – не самы горшы варыянт паняцця «бяда». Часам багацце наадварот дрэнна ўплывае на жыццё чалавека: *Чалавек гора вытрывае, а роскашы не.*

Бяда можа выступаць стымулам узбагачэння: *Бяда грошы знайдзе. Абы бяда – грошы будуць. Як дасць Бог бяду, то й грошай здабуду. Абы струн, будуць вошы, абы бяда, будуць грошы.* Выслоўі адлюстроўваюць веру ў наканаванасць вырашыць праблему праз з'яўленне матэрыяльнай падтрымкі з невядомай крыніцы, быццам бяда прадукуе крыніцу ўзбагачэння.

6. Асэнсаванне паняццяў «сваё» і «чужое»: *Мая бяда – мая нуда. Я гэтую бяду пальцам развяду. Чужую бяду пальцам развяду. Чужую бяду і я развяду, а сваю і вадою не разалью. Чужую бяду па нітачы развяду, а сваю і рукою не адолею. Чужую бяду і рукамі развяду, а сваей і віламі не сапхну. Чужую бяду і на валасу развяду, а сваю і каўшом не выграбу. Чужую бяду я на валасу развяду, а к сваей ума не пракладу. Чужую бяду і рукамі развяду, а на сваю і ўма не дабярэ. Чужую бяду і січас развяду, а на сваю бяду райца не знайду. Сваю бяду на другога ўзвяду. Кожны прыгадвае сваю гору. Сваю бяду на суседа ўзвяду. Чужой бядзе не дапаможаш.* Бяда выступае як спосаб асэнсавання паняццяў «сваё» і «чужое». У большасці выслоўяў свая бяда ўспрымаецца больш маштабнай у параўнанні з чужой, адпаведна і нейтралізаваць чужую ўяўляецца простым. Цікава, што ў рытуальных дзеяннях па нейтралізацыі бяды ўдзельнічаюць рукі чалавека (пальцы), валасы, ніткі.

7. Ацэнка мужчынам жанчыны: *Не бяда, што чорна, абы была б праворна. Не бяда, што чорна, абы лён праворна церла.* Маркер «не бяда» хоць і падкрэслівае, што больш важныя якасці жанчыны звязаны з гаспадарлівасцю, а не з яе знешнасцю, тым не менш, сведчыць, у першую чаргу, пра сітуацыю выбару для мужчыны (прыгажосць або гаспадарлівасць). Але разам з тым сама згадка мужчынам двух якасцяў для параўнання сігналізуе пра тое, што ў яго свядомасці па важнасці яны могуць стаяць побач. Тое, што не важна, не згадваюць увогуле.

8. Колькасць, інтэнсіўнасць: *Адна бяда не дакучыць. Адною бяды заўсёды мала. Адна бяда – не бяда. То не беда, калі адна, але дзве, або тры. Адна бяда не бяда, дзве бяды – паўбяды, калі трэцюю надыбаеш, вот тады бяду спазнаеш. Адна бяда замала, трэба дзесяць.* Прыведзеныя выслоўі ўказваюць на высокі узровень трываласці чалавека да бяды і псіхалагічную гатоўнасць вырашаць адразу шэраг праблем.

9. Бяда як субстанцыя, ад якой цяжка пазбавіцца: *Бяда да хвароба як дзве птушкі-зязюлькі: накукуешся ўдоваль, пакуль яны вытаўкуцца. Часта адбываецца персаніфікацыя – бяда ўяўляецца з уласцівасцямі чалавека: Калі адна бяда ідзе, то й другую за ручку вядзе. Бяда на бядзе, як на шчэпачцы, едзе. Бяда ідзе і прычыну вядзе. Бяда на бяду лезе. Бяда бяду гоніць. Бяда заўсёды ў пары ходзіць. Па бядзе дзве бядзе. Бяда бяду вядзе, а трэцяя паганяе. Бяда за бядою ходзіць з калядою. Бяда за бядою, як рыба за вадою. Бяда вызначаецца пладавігасцю: Ліха адной бядзе прыйсці, то бяда бяду родзіць. Як прыйшла бяда, адчыняй варата. Калі бяда ходзіць, з сабою ўсю радню сваю водзіць. Гора адно не ідзе, а за сабою сем вядзе.*

10. Вопыт і разум: *Бяда наўчыць. Бяда розуму учыць. Прыйдзе бяда, купіш вума. Бяда дакучыць, тады чалавек розуму навучыць. Бяда да мука – тая ж навука. Бяда вывучыць і вымучыць. Бяда (гора) хоць мучыць, да жыць вучыць. Бяда падбіраецца, (чалавек) вума набіраецца. Пасля бяды кожны разумны. Бяда ўспрымаецца як вызначальнік вопытнага і разумнага чалавека, станоўчая канатацыя звязана з разуменнем удасканалення чалавека праз негатыўны вопыт.*

11. Асэнсаванне бяды праз час: *Дзяды не відалі бяды. Нашы дзяды не зналі бяды, але ж унукі набраліся мукі. Малыя дзеткі – малыя і бедкі, выраслі дзеткі – выраслі і бедкі.* У прыказках вызначаецца эгацэнтрычны падыход моўцы, для якога свае нягоды павялічаныя ў маштабе, а таксама рэфлексія адносна негатыўных падзей.

12. Прычына бяды: *Млын меле – мука будзе, язык меле – бяда будзе. За дурной галавой нагам неспакой (бяда, гора).* Выслоўі адзначаюць прычынна-выніковую сувязь паміж такімі чалавечымі якасцямі як балбатлівасць і глупства і іх дрэннымі наступствамі. Асобна можна вылучыць народныя павер'і: *Калі сена без меры на возе, дык будзе бяда ў дарозе. Пан з панам пазнаецца, а мы ўсё такі ў бядзе. Курцыца спявае – бяда чакае. Калі воран каркае (краса) – бяда будзе.* Народныя павер'і фіксуюць сувязь бяды з парушэннем меры, нормы.

Трэба зазначыць цесную сувязь паняццяў бяда і гора. Гэтыя лексемы выступаюць як сінанімічныя і ў мове, і ва ўстойлівых выразях часта падаюцца як варыянтныя: *Бяда скача, бяда плача = Гора плача, гора скача, гора й песенькі пяе*. Як бачна з апошняга выслоўя, нягоды не змяняюць жыццёвы аптымізм, а суправаджаюцца праявамі пазітыву – скокі, песні, смех: *(1) смех і гора. У горы жыць ды з перцам есці*. У асобных выслоўях гора бачыцца як узмоцнены варыянт бяды: *Ад бяды ўцёк, ды ў гора трапіў*. Гуань Юаньюань і А.Ю. Свірыдава ўвогуле разглядаюць гора і бяду як адзін канцэпт [21]. Дэфініцыі, якія падае слоўнік да слова «гора», паўтараюць вызначаныя складнікі канцэпта бяда – падзейнасны, эматыўны і ацэначны: «1. Стан глыбокага смутку, душэўнага болю, выкліканы якім-н. няшчасцем. 2. Жыццёвыя нягоды, мукі, нястача. 3. у знач. вык. Разм. Бяда, няшчасце» [22, с. 69]. Гора ўяўляецца як нейкая вадкая субстанцыя, рэчыва: *выплакаты гора; глынуць гора, гора ў слязах утапіць, паспытаць гора*.

Азначэнні, якія падаюцца ў слоўніку эпітэтай, у большасці сваёй падкрэсліваюць маштабансць негатыўнасці: «ГОРА. Адчайнае, барадатае, безвыходнае, безнадзейнае, беспрасветнае, бязмернае, велізарнае, вечнае, вострае, вялізарнае, вялікае, гаручае (нар.-паэт.), глухое, глыбокае, горкае (нар.-паэт.), грознае, жажлівае, звонкае, злое, злоснае, ліхое, лютае, маладое, маўклівае, мацярынскае, найвялікшае, невыказнае, невымернае, невымоўнае (разм.), незагойнае (разм.), неймавернае, непазбыўнае, непамернае, непапраўнае, неразвейнае (аўт.), несучешнае, нявыказанае, нязмернае, няўгойнае (разм.), няўтольнае, няўцешнае, палахлівае, пякучае, роднае, сапраўднае, святае, спрадвечнае, страшнае, сусветнае, цяжкае, чалавечае, чорнае, шчырае» [23].

Заклучэнне. Як сведчыць прааналізаваны матэрыял, ужыванне лексемы «бяда» – гэта маркер важнасці, на што звярнуць увагу, чаго сцерагчыся, ці, наадварот, канстатацыя калектыўнага вопыту, з чым чалавек можа справіцца, але пазбаўленне ад чаго для яго выпрабаванне, з чым звязаны яго страхі. Канцэпт «бяда» суадносіцца з канцэптам «гора» як сінанімічныя, часам ідэнтычныя.

Усё згаданае дазваляе наступным чынам прадставіць структуру канцэптуальнага поля канцэпту:

1. Падзейны складнік. Паняцце бяды ўключана ў свядомасці носьбітаў мовы ў ланцужок прычынна-выніковых сувязей: прычыны бяды (парушэнне меры) – бяда – бяда як прычына (стымул узбагачэння, розуму і вопыту). Суб'ектам бяды-падзеі выступае часцей чалавек, чым вышэйшая сіла, на што ўказваюць акрэсленыя ва ўстойлівых выразях прычыны, чалавек выступае як суб'ект, аб'ект і індыкатар падзеі. Падзея – гэта тое, што мае часавыя межы, можа таму бяда часта ўспрымаецца як часавы адрэзак. Але часам бяда ўяўляецца жывой істотай, якая мае ўласную волю вызначае лёс чалавека.

2. Ацэначны складнік. Адною з важных характарыстык выступае інтэнсіўнасць негатыўу і колькасная прадстаўленасць бяды. Бяда звязана з полем ацэнкі міжасобасных зносін – як гендарных, так і сяброўскіх. Карэляцыі з семантычным полем «матэрыяльнае ўзбагачэнне» звяртае да каштоўнасці паняцця меры (бядой можа быць і беднасць, і раскоша).

3. Эматыўны складнік. Эмацыянальная ацэначнасць устойлівых выказаў, якія аб'ектывуюць канцэпт «бяда», вар'іруецца ад мінуса да плюса, што праяўляецца ў апісанні патэрнай паводзін – сум, смех. Бяда вызначае адносіны людзей: або збліжае іх, выпрабоўвае сяброўства, або раз'ядноўвае людзей. Такім жа неадназначным з'яўляецца ўплыў бяды на матэрыяльны стан чалавека. Архетыпічнасць ежы падкрэсліваецца тым, што менавіта стан бяды чалавек праецыруе на адносіны да ежы (жадае / не жадае есці, піць).

У выніку была пабудавана мадэль ўяўленняў пра бяду ў моўнай карціне свету беларусаў. Канцэпт выступае як характарыстыка жыцця чалавека. Гэты канцэпт можна назваць не толькі падзейна-эмацыянальным, але і філасофскім, экзистэнціальным. Для беларусаў бяда з'яўляецца штуршком да набывання новага вопыту, т.ч. беларусы знаходзяць у бядзе не толькі негатыўнае, яна не змяняе жыццёвы аптымізм. Чалавек усведамляе, што гэта як падзея, якая мінае, не доўжыцца вечна, чым і абумоўлены філасофскія адносіны да бяды. Бяда не выклікае страх, але выклікае сістэму дзеянняў, якія можна назваць рытуальнымі. Вызначаюцца карэляцыі з такімі архетыпічнымі базавымі сферамі жыцця чалавека як ежа, хата.

ЛІТАРАТУРА

1. Мальцева, Л. В. Эмотивно-событийный концепт «горе, беда, несчастье» в русской языковой картине мира : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Л. В. Мальцева. – Новосибирск, 2009. – 24 с.
2. Маслова, В. А. Введение в когнитивную лингвистику : учеб. пособие / В. А. Маслова. – 2-е изд., испр. – М. : Флинта: Наука, 2006. – 296 с.
3. Дорофеева, Н. В. Удивление как эмоциональный концепт (на материале русского и английского языков) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Н. В. Дорофеева. – Волгоград, 2002 – 19 с.
4. Заикина, С. В. Эмоциональный концепт «страх» в английской и русской лингвокультурах (сопоставительный аспект) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / С. В. Заикина – Волгоград, 2000. – 188 с.
5. Красавский, Н. А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах / Н. А. Красавский. – Волгоград : Перемена, 2001. – 495 с.
6. Воркачев, С. Г. Концепт счастья в русском языковом сознании: опыт лингвокультурологического анализа / С. Г. Воркачев. – Краснодар, 2002. – 142 с.

7. Тарасюк, В. С. Семантика канцэпта «шчасце» ў творчасці Яўгеніі Янішчыц / В. С. Тарасюк // Текст. Язык. Человек. Неделя русской филологии в Мозырском гос. пед. ун-те им. И. П. Шамякина : сб. науч. трудов VI Международной научной конференции. В 2 ч. Редколл.: С.Б. Кураш (отв. ред.) [и др.]. – Мозырь : МГПУ им. И. П. Шамякина, 2011. – Ч. 2. – С. 93–94.
8. Садоўская, А. Л. Фразеасемантычнае поле «каханне» ў беларускай мове / А. Л. Садоўская // «Мова – Літаратура – Культура» : матэрыялы VI Міжнар. навук. канф., Мінск, 28–29 кастр. 2010 г. : у 2 ч. / Беларус. дзярж. ун-т. – Ч. 1. – Мінск : РІВШ, 2011. – С. 316–323.
9. Рубцова, М. С. Афарыстычная інтразона канцэпту «шчасце» ў беларускай мове [Электронны рэсурс] / М. С. Рубцова, А. Л. Садоўская // Мова і літаратура ў XXI стагоддзі: актуальныя аспекты даследавання : матэрыялы IV Рэсп. навук.-практ. канф. маладых вучоных, Мінск, 17 сак. 2017 г. / Беларус. дзярж. ун-т ; рэдкал.: П.І. Навойчык (адк. рэд.) [і інш.]; – Мінск : БДУ, 2017. – С. 165–169.
10. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы / АН БССР, Інстытут мовазнаўства імя Я. Коласа; пад агульн. рэд. К. К. Атраховіча : у 5 т. – Мінск : Беларуская Савецкая Энцыклапедыя, 1977–1984. – Т. 1. – 1977. – 608 с.
11. Клышка, М. Слоўнік сінонімаў і блізказначных слоў [Электронны рэсурс] / М. Клышка / 2-е выд., выпр. і дапоўн. – Менск : Вышэйшая школа, 1993. – Рэжым доступу: <http://www.slounik.org/sinonimyk/>. – Дата доступу: 31.10.2018.
12. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. Т. 1. А–Бязэйка / В. У. Мартынаў [і інш.]; рэд. В. У. Мартынаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1978. – 440 с.
13. Мажэйка, Н. С. Частотны слоўнік беларускай мовы / Н. С. Мажэйка. – Мінск : Зоркі гор, 2006. – 658 с.
14. Прыказкі і прымаўкі ў 2 кнігах. – Кн. 1 / Рэд. А. С. Фядосік. – Мінск : Навука і тэхніка, 1976. – 560 с.
15. Прыказкі і прымаўкі ў 2 кнігах. – Кн. 2 / Рэд. А. С. Фядосік. – Мінск : Навука і тэхніка, 1976. – 616 с.
16. Лепешаў, І. Я. Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы : у 2 т. / І. Я. Лепешаў. – Т. 1. А–Л. – Выд. 2-е, дап. і выпраўл. – Мінск : БелЭн, 2008. – 672 с.
17. Лепешаў, І. Я. Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы : у 2 т. / І. Я. Лепешаў. – Т. 2. М–Я. – Выд. 2-е, дап. і выпраўл. – Мінск : БелЭн, 2008. – 668 с.
18. Санько, З. Малы руска-беларускі слоўнік прыказак, прымавак і фразем [Электронны рэсурс] / З. Санько. – Менск : Навука і тэхніка, 1991. – Рэжым доступу: <http://www.slounik.org/sanko/>. – Дата доступу: 31.10.2018.
19. Варлыга, А. Прыказкі Лагойшчыны [Электронны рэсурс] / А. Варлыга. – Нью-Ёрк, Мюнхен : БНІМ: Фундацыя П.Крэчэўскага, 1966. – Рэжым доступу: <http://www.slounik.org/lahojsk/>. – Дата доступу: 31.10.2018.
20. Лобач, У. А. Міф. Прастора. Чалавек: традыцыйны культурны ландшафт беларусаў у семіятычнай перспектыве / У. А. Лобач. – Мінск : Тэхналогія, 2013. – 510 с.
21. Гуань Юаньюань. Концепт «горе, беда, несчастье» в русской языковой картине мира / Гуань Юаньюань, А. Ю. Свиридова // Электронное научное издание «Ученые заметки ТОГУ». – 2016. – Том 7, № 3(2). – С. 151–153.
22. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы / АН БССР, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа; пад агульнай рэд. К. К. Атраховіча (К. Крапівы) : у 5 т. – Мінск : БелСЭ, 1977–1984. – Т. 2. – 1978. – 768 с.
23. Гаўрош, Н. Слоўнік эпітэтаў беларускай мовы [Электронны рэсурс] / Н. Гаўрош. – Мінск : Вышэйшая школа, 1998. – Рэжым доступу: <http://www.slounik.org/epitety/>. – Дата доступу: 31.10.2018.

Паступіў 03.12.2018

THE OBJECTIFICATION OF THE CONCEPT "TROUBLE" IN THE BELARUSIAN LANGUAGE

S. LIASOVICH

The article deals with the ways of the objectification of the concept "trouble". The concept correlations with various semantic fields are identified and analyzed on material of the dictionaries of Belarusian proverbs and sayings and phraseological units. Its components are defined, which clearly represent the semantic scope. The characteristics by semantic blocks modelling the structure of the concept are given: home space, agriculture, beliefs, people's communication, financial situation, experience and reason, "our" vs. "their", etc.

Keywords: concept, concept components, semantic field, proverb, saying, idiom, concept objectification.

УДК 81'42(045)

**ПРАГМАЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ИЛЛОКУТИВНЫХ АКТОВ
В ДИСКУРСИВНОМ ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОЙ РЕКЛАМЫ**

канд. филол. наук, доц. Т.В. ЕРОМЕЙЧИК
(*Минский государственный лингвистический университет*)
tatsiana_eromeitchik@tut.by

Рассматривается иллокутивная структура рекламной коммуникации. Проводится анализ в рамках прагмалингвистики как ведущего направления на современном этапе развития языкознания и предлагается комплексное исследование особенностей функционирования иллокутивных актов различных типов в дискурсе англоязычной, белорусско- и русскоязычной рекламы. Особое внимание уделяется установлению доминантных прескриптивных, реквестивных и суггестивных конститuentов поля директивности как прагматического центра рекламного текста, определяется культурно-национальная специфика их актуализации, а также роль в осуществлении общей интенции рекламного дискурса – оптимального воздействия на адресата.

Ключевые слова: *рекламная коммуникация, речевой акт, иллокутивная сила, директивная интенция, императивность, дискурс, прагматика.*

Введение. Многочисленные лингвистические исследования свидетельствуют о том, что речевая деятельность в большинстве случаев детерминируется неречевыми задачами. Поэтому в последнее десятилетие все больший интерес ученых вызывают вопросы, связанные с говорящим субъектом, адресатом, их взаимодействием в коммуникации и, в частности, наиболее эффективным использованием языковых средств для воздействия на реципиента. Весьма репрезентативными в плане актуализации современных тенденций структурного и функционально-прагматического аспектов речевой деятельности являются тексты рекламной коммуникации.

Реклама представляет собой особый вид прагматического дискурса, который с коммуникативной точки зрения определяется специфическими коммуникативными намерениями адресанта рекламного сообщения, а с языковой – особым набором речевых моделей и жанровых средств. Рекламный текст, по мнению И.Л. Ильичевой, представляет собой речевое произведение с определенной формальной и смысловой структурой, которое выступает в качестве коммуникативного сообщения, имеющего прагматическую установку передать адекватную замыслу адресанта информацию о рекламируемом предмете [1, с. 81]. Очевидно, тем не менее, что передача сообщения никогда не является конечной целью коммуникации. Рекламу традиционно относят к персуазивным речевым жанрам, в которых коммуникативное намерение воздействия является общим, интегративным и доминирующим началом. Вместе с тем функциональной особенностью подобного воздействия является отсутствие жесткой императивности, принуждающей адресата к совершению покупки. Как пишет А.Е. Супрун, в реальности прямое побуждение все чаще заменяется более сложными инструкциями, что обусловлено стремлением не навязывать свою волю другому участнику коммуникации прямо, чтобы не вызвать его сопротивления [2, с. 30–31]. Автор рекламного сообщения не имеет возможности приказывать, но может только убеждать и уговаривать. Следовательно, рекламное сообщение становится сложным семиотическим целым, представляющим собой реализацию различных иллокутивных целей в рамках макростратегии побуждения. В этой связи при изучении текста рекламы как целеориентированного речевого произведения особую значимость приобретает его анализ в рамках основополагающей концепции лингвистической прагматики – теории речевых актов.

В рамках современной лингвистической теории существуют различные таксономии речевых действий. Такое разнообразие связано с тем, что, во-первых, речевой акт представляет собой сложное и многоплановое языковое явление, и, во-вторых, с тем, что исследователи используют в качестве основы своих классификаций различные критерии. В настоящей работе мы опираемся на типологию Дж. Серля, согласно которой в речи можно выделить пять ключевых иллокутивных типов: репрезентативы, при помощи которых говорящий сообщает слушающему о некотором положении вещей; директивы, которые побуждают адресата к определенной деятельности; комиссивы, где говорящий берет на себя обязательства по совершению некоторого действия; экспрессивы, выражающие психологическое состояние говорящего; и декларативы, которые вносят определенные изменения в существующее положение дел [3, с. 194].

Основная часть. Для установления тенденций полиморфной реализации коммуникативных намерений адресанта нами было предпринято исследование 540 контекстов англоязычной, белорусско- и русскоязычной рекламной коммуникации за период с 1990 по 2017 гг. Проведенный анализ показал, что иллокутивная структура дискурса рекламы представляет собой последовательность разнородных в иллоку-

тивном плане действий. Сравнительно-статистический анализ выявленных разновидностей позволил установить доминантные и периферийные для каждого языкового коллектива иллокутивные силы, процентное соотношение которых иллюстрирует диаграмма 1.

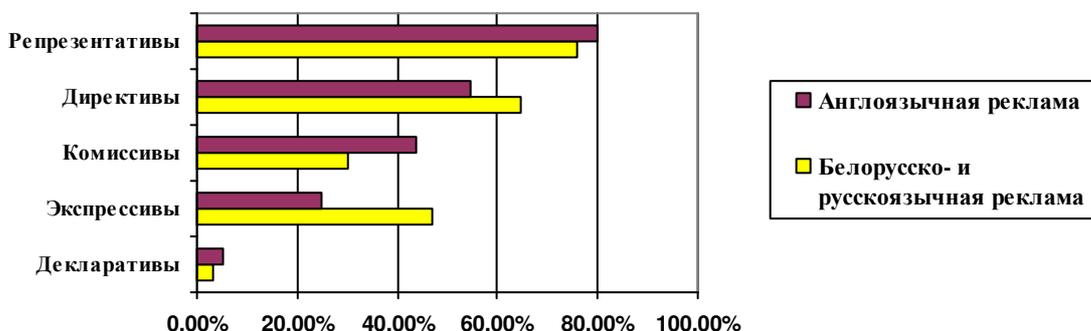


Диаграмма 1. – Распределение иллокутивных актов в современной рекламной коммуникации

Как видно из диаграммы, наибольшей частотностью как в англоязычной, так и белорусско- и русскоязычной рекламе обладают репрезентативы, содержащие положительную оценочную квалификацию рекламируемого объекта (в 216 англоязычных и 205 белорусско- и русскоязычных рекламных сообщениях): *Аккредитивы в ОАО «Белвнешэкономбанк» – это выгодные для клиентов ставки и низкие размеры комиссионного вознаграждения; высокопрофессиональная организация сделки «под ключ»; возможность финансирования небольших проектов* (Экономика Беларуси. – 2012. – № 1); *DHL. Every shipping company has trucks and people. We have trucks, people and something to prove. Finally, a shipping company that works with you the way you want to work. No more rigid schedules. No more treating small business like small business* (The New Yorker. – 2004, June 28).

Второй по значимости группой речевых актов являются директивы (54,8% англоязычных и 64,9% белорусско- и русскоязычных сообщений), призывающие к немедленному совершению выгодного для рекламодателя действия: *Bring the luxury and comfort of the world's finest resorts to your bedroom. Discover the Tempur-Pedic Swedish Mattress – the ultimate in comfort and body support* (The New Yorker. – 2006, Jan. 22–30); *Land's end. Everybody needs a little black suit. And we have a Little Black Suit for everybody! Shop hundreds of suits from basic black to vibrant colors and patterns designed to fit and flatter a real woman's body* (The New Yorker. – 2006, Apr. 14); *Журнал «Налого Беларусь». Подпишись – и плати налоги правильно!* (Телереклама, 2013); *Встречай лето ярко с автобронзантами Аурит от «Белита-М»!* (Женский журнал. – 2017. – № 7); *ОАО «Лента». Живите красиво!* (Экономика Беларуси. – 2010. – № 4).

Достаточно распространены в англоязычной рекламе и комиссивы (118 сообщений), представляющие заявления о гарантированном качестве продукта и обещание выгоды от его приобретения: *Ricoh. Whether it's around the office or around the world, Ricoh will give you the latest technology to scan, send and manage ideas every step of the way* (Newsweek. – 2004, May 3); *Crest Vivid White Toothpaste can give you a noticeably whiter smile in just 14 days. See, it will not only polish away surface strains, it will prevent them from returning* (Cosmopolitan. – 2004, Sept.).

В корпусе белорусской рекламы аналогичной высокой частотностью отличаются экспрессивы, выражающие эмоциональное состояние адресанта, вызванное применением рекламируемого товара (47% сообщений). Экспрессивы реализуются, как правило, посредством эмоционально-окрашенных языковых единиц, оценочных слов, образных средств, которые в ситуации непреднамеренности рекламного контакта и низкой вовлеченности реципиента позволяют привлечь внимание и вызвать интерес: *Пинский трикотаж «Полесье» – праздник среди холодной зимы!* (Алеся. – 2006, № 11); *ПО «Белорусский металлургический завод». Сотрудничать – значит побеждать!* (Экономика Беларуси. – 2006. – № 9); *Новая коллекция Belwest. Фейерверк эмоций!* (Телереклама, 2015); *Ресторан «Лидо». С добротой и любовью для Вас!* (Директор. – 2005. – № 6); *Мороженое «Топ». Правильное решение!* (Наружная реклама, 2016). Как показывает проведенное исследование, интонация в белорусской рекламе стремится к почти постоянной восклицательности. Таким образом создается приподнятое настроение с расчетом на перенос положительных эмоций аудитории на рекламируемый объект и рекламную коммуникацию в целом.

Самыми малоупотребительными иллокутивными актами во всех рекламных контекстах оказались декларативы. Их наличие характерно только лишь для 5,2% англоязычных и 3,3% белорусско-и русскоязычных объявлений. Однако, несмотря на выявленное многообразие речевых актов, представляется, что прагматическим центром рекламной коммуникации следует признать директив, поскольку использование

других типов речевых действий в рекламных контекстах, по сути, направлено на реализацию макростратегии побуждения и является косвенным способом выражения директивной иллюкуции. В этой связи дальнейшее исследование иллюкутивной структуры дискурса рекламы было связано с анализом группы волюнтаривных высказываний и установлением специфики реализации рекламодателем директивной интенции.

Как справедливо отмечает Н.И. Формановская, «класс директивных речевых актов привлекает внимание лингвистов, во-первых, сложностью организации высказывания, во-вторых, множественностью побудительных интенций» [4, с. 141]. Вслед за Е.И. Беляевой мы выделяем в общей группе директивов несколько подтипов с точки зрения их воздействия на собеседника: прескриптивы, для которых характерны приоритетность говорящего и обязательность выполнения со стороны слушающего (приказ, запрещение, разрешение, инструкция и т.п.); реквестивы, отличающиеся приоритетностью, бенефактивностью и необязательностью для слушающего (просьба, мольба, приглашение); суггестивы, для которых свойственны приоритетность говорящего, а также необязательность и бенефактивность для слушающего (совет, предложение, предупреждение) [5, с. 16–20].

Поле директивности в англоязычном рекламном дискурсе достаточно обширно и включает 9 позиций, распределение которых представлено в диаграмме 2.

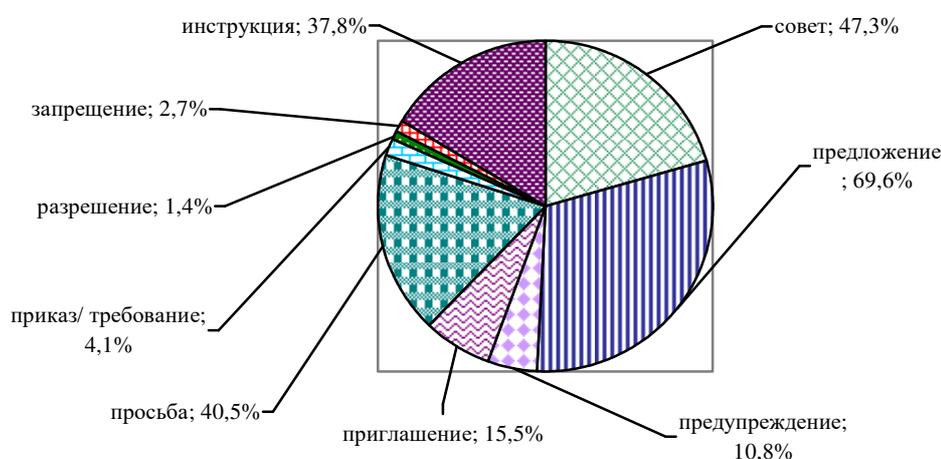


Диаграмма 2. – Типология директивных высказываний в англоязычной рекламе

Доминантным подтипом здесь является суггестивный акт предложения, реализуемый в 103 из 148 содержащих директив сообщений. Подобная частотность связана с самим принципом действия рекламы, который заключается в презентации определенного рекламируемого объекта и стимулировании желания его опробовать: *You're running out of time. You're running late. Now try an airline that respects your time. SAS* (Newsweek. – 2004, March 29); *Enjoy the mellow distinctive flavor and extraordinary smoothness of new Turkish Gold, an exotic variation of Camel* (ESPN. – 2000, May 29); *How did you sleep last night? Experience all the different ways we can deliver a profoundly luxurious, relaxing and energizing quality of sleep. Mattress.com* (The New Yorker. – 2004, Dec. 6).

Вторым по значимости является совет, встречающийся в 70 англоязычных сообщениях экспериментального корпуса. Потенциальный потребитель хорошо осознает, что любой рекламный текст стремится навязать ему покупку рекламируемого товара. Это вызывает негативное, предвзятое отношение ко всей рекламе. Следовательно, задача рекламодателя – завуалировать откровенно коммерческую цель рекламного сообщения, снять критическое восприятие рекламного текста адресатом и сформировать у него положительный эмоциональный настрой. В этой связи речевой акт совета весьма эффективен, поскольку создает иллюзию присутствия адресанта, способствует установлению контакта между автором и реципиентом, придает рекламной коммуникации доверительный тон и личностный характер: *Sentient Jet. Actually, we'll treat you better. The flexibility you need. The safety you demand. The service you expect. Contact Sentient Jet today. It's a very smart idea* (The New Yorker. – 2004, Nov. 1); *2424milk.com. Drink 24 oz. of milk every 24 hours for the calcium you need. Who says you can't have kids and a sexy waistline?* (Cosmopolitan. – 2004, Sept.); *Timber Wolf. Follow your instincts and you'll find premium tobacco at a sensible price* (Sports Illustrated. – 2002, Jan. 28).

Высокой частотностью в англоязычной рекламе обладает реквестивный акт просьбы (в 60 случаях), реализуемый, как правило, в социальных рекламных сообщениях некоммерческих институтов, целью которых является привлечение денежных средств. Безусловно, подобное действие является бенефактивным для

рекламодателя, вследствие чего адресант использует максимально мягкие средства воздействия, чтобы обеспечить успешность коммуникации и добиться желаемого перлокутивного эффекта: *For many families all around the world, Christmas is just another 24 hours of suffering. Pain. Poverty. You can change this, for the price of a cup of coffee a day. Just 0,5 \$ a day will change the life of that child. Just 0,5 \$ a day. Sponsor a Needy Child through Christian Children's Fund today* (The New Yorker. – 2005, Dec. 12); *One in 10 species of birds, one in 8 species of plants, one in 4 species of mammals are threatened by extinction. Join the fight for Earth's animal and plant diversity. Invest in a rare Hundertwasser print* (Newsweek. – 1999, June 7).

Отметим при этом, что в дискурсе англоязычной рекламы равной употребительностью отличается и речевой акт инструкции (56 контекстов), локализуемый в большинстве случаев в финальной части рекламного обращения, рассчитанной на стимулирование последующего за восприятием рекламы действия: *For more information about Hyatt Regency hotels, visit experience.hyatt.com* (Newsweek. – 2004, July 4); *The Timex Perpetual Calendar Collection automatically and accurately adjusts day, date, month. Go to timex.com to learn more, buy watches, find stores* (The New Yorker. – 2005, Dec. 12).

В группе наименее характерных для англоязычной рекламы оказались предупреждение (10,8%), приказ / требование (4,1%), разрешение (1,4%) и запрещение (2,7%), что связано с жестким императивным характером данных коммуникативных актов, вступающим в противоречие с основным принципом речевого общения англичан – независимостью и автономией адресата, а также недопустимостью коммуникативного давления на него: *Don't join the army. Don't stand on your own two feet. Don't make a difference. Don't make friends that last a lifetime. Don't find out what you're capable of. Don't become a better you.* British Army (Наружная реклама, 2015).

В отношении белорусско- и русскоязычной рекламной коммуникации было установлено, что директивные акты здесь также характеризуются вариативностью реализации, общие данные о которой представлены в диаграмме 3.

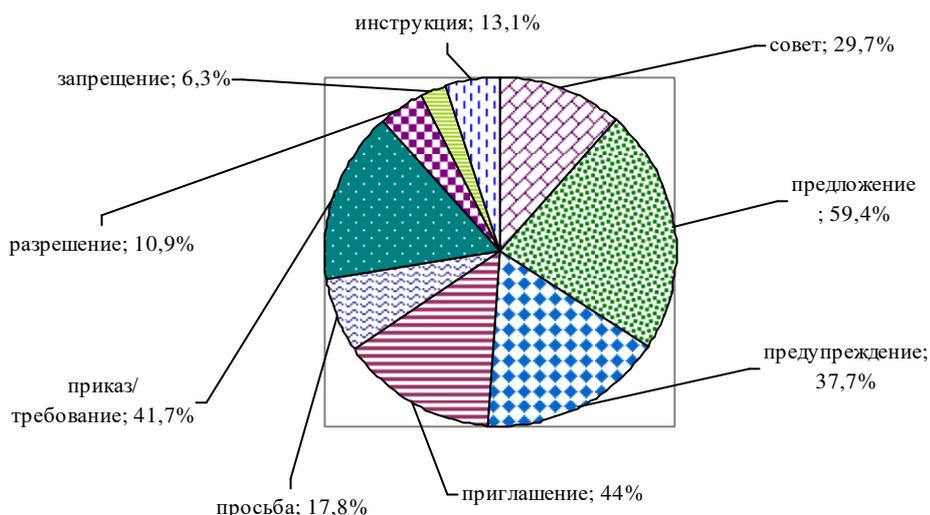


Диаграмма 3. – Типология директивных высказываний в белорусско- и русскоязычной рекламе

Согласно результатам исследования, наиболее представленными в белорусском корпусе являются такие разновидности волонтактивных высказываний, как предложение и приглашение, используемые соответственно в 104 и 77 сообщениях из 175 контекстов, содержащих директивы: «Савушкин продукт». *Начни утро с наслаждения!* (Телереклама, 2016); *Попробуйте майонезы и маргарины Минского маргаринового завода! Натуральное сырье, классическая рецептура, отменное качество* (Работніца і сялянка. Алеся. – 2002, № 4); «Бабушкіна крынка». *Частуйцеся, калі ласка!* (Экономика Беларусі. – 2010. – № 4); *Сеть супермаркетов для детей «Буслік». Встречай лето вместе с нами!* (Радиореклама, 2016); *Приглашаем Вас, дорогие покупатели, в розничные и оптовые магазины ОАО «Лента»* (Работніца і сялянка. Алеся. – 2006, № 10); «Першы нацыянальны канал». *Галоўнае радыё краіны. Будзем разам!* (Телереклама, 2015). Высокая частотность указанных видов обусловлена специфическими задачами рекламной коммуникации по популяризации новых товаров и модификации потребительского поведения. При этом манифестируются такие характерные для белорусского этноса черты, как гостеприимство, дружелюбие и открытость. Белорусские рекламодатели стремятся солидаризироваться с адресатом, не возвышаясь над ним, а играя роль радушного хозяина. Как правило, адресант всегда расположен к адресату и создает иллюзию своей заботы о нем.

Однако следует отметить, что дружелюбное отношение в белорусско- и русскоязычной рекламной коммуникации не исключает коммуникативной импозитивности адресанта. Оказание давления на адре-

сата не является здесь нарушением коммуникативных норм, о чем свидетельствует высокая частота встречаемости таких прескриптивных актов, как приказ / требование (41,7 % сообщений): *Жизнь выби-рай! Республиканский центр гигиены, эпидемиологии и общественного здоровья Республики Беларусь* (Наружная реклама, 2012); *Телекомпания «Столичное телевидение». Смотрите новости там, где они есть!* (Экономика Беларуси. – 2005. – № 3); *«Керамин». Живи по-новому!* (Телереклама, 2014); *Ювелирный магазин «Женев». И больше нигде не ищите золота!* (Радиореклама, 2015).

Относительно высокой частотностью употребления в белорусском корпусе отличается и речевой акт предупреждения (37,7% сообщений). Демонстрируя проблемные ситуации и нежелательные последствия, отечественный рекламоделец стремится усилить коммуникативное воздействие и добиться желаемой реакции от потенциальных потребителей: *АСО «Белнефтестрах». Позаботьтесь о своем благо-получии уже сегодня, это даст Вам возможность не только сэкономить свои деньги, но и избежать ненужных хлопот!* (Экономика Беларуси. – 2006. – № 3); *Небрежное обращение с газом – это не только материальный ущерб, но и опасность для жизни и здоровья Вас и окружающих. УП «Мингаз» предупреждает!* (Телереклама, 2011); *Слышишь? Это голос живой природы. Если ты хочешь, чтобы это пе-ние слышали твои дети и дети твоих детей, обрати внимание на новую линию изделий ОАО «Речицкий текстиль» «Эколайн»* (Радиореклама, 2013). Самыми малочисленными в белорусской рекламе являются речевые акты запрещения (6,3%) и разрешения (10,9%). Тем не менее, процент их употребления выше, чем в англоязычной рекламе, что объясняется более категоричной императивностью белорусско- и русскоязычной коммуникации в целом.

Заключение. Таким образом, проведенное исследование свидетельствует о многообразии иллокутивных целей, реализуемых в англоязычном и белорусско- и русскоязычном рекламном сообщении. При этом доминантными для обоих корпусов являются поля ассертивности и директивности в своем эксплицитном выражении. Тем не менее, предпочтение, как правило, отдается директивной интенции, что позволяет рассматривать ее в качестве прагматического центра рекламного текста. Последующая вариативность в ее актуализации является следствием культурно-национальной специфики каждого из языковых коллективов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ильичева, И. Л. Специфика звуковой организации рекламного текста (на материале англоязычной печатной рекламы) / И. Л. Ильичева // *Вестн. Беларус. дзярж. ун-та. Сер. 4, Філалогія. Журналістыка. Педагагіка.* – 2007. – № 2. – С. 81–85.
2. Супрун, А. Е. Лекции по теории речевой деятельности : учеб. пособие / А. Е. Супрун. – Минск : Бел. Фонд Сороса, 1996. – 287 с.
3. Серль, Дж. Классификация иллокутивных актов / Дж. Серль // *Новое в зарубежной лингвистике / под ред. Б. Ю. Городецкого.* – М. : Прогресс, 1986. – Вып. 17 : Теория речевых актов. – С. 170–194.
4. Формановская, Н. И. Речевое общение: коммуникативно-прагматический подход / Н. И. Формановская. – М. : Рус. язык, 2002. – 216 с.
5. Беляева, Е. И. Грамматика и прагматика побуждения: английский язык / Е. И. Беляева. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 1992. – 168 с.

Поступила 13.09.2018

PRAGMALINGUISTIC CHARACTERISTICS OF ILLOCUTIONARY ACTS IN THE DISCURSIVE SPACE OF CONTEMPORARY ADVERTISING

T. ERAMEITCHYK

The paper is aimed at exploration of illocutionary structure of advertising communication. The author implements his analysis within the framework of pragmalinguistics as the leading trend in the present stage of linguistics development. The complex research reveals functional peculiarities of illocutionary acts of various types in the discourse of English, Belarusian and Russian advertising. Special attention is devoted to the determination of prevailing prescriptive, requestive and suggestive constituents of directive domain as a pragmatic centre of an advertising text, as well as their cultural and national specificity and their role in the realization of general intention advertising discourse – optimal influence on the addressee.

Keywords: *advertising communication, speech act, illocutionary force, directive intention, imperativeness, discourse, pragmatics.*

УДК 81'367.3:070

**СИНТАКСИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ИНФИНИТИВА В ЯЗЫКЕ ПРЕССЫ
(НА МАТЕРИАЛЕ ГАЗЕТ *DIE WELT* И «БЕЛАРУСЬ СЕГОДНЯ»)****И.В. ЛОГВИНОВА***(Полоцкий государственный университет)**i.lohvinava@psu.by*

Исследуются синтаксические функции инфинитива в языке современной немецкой и русской прессы. Дается краткая историческая справка о возникновении инфинитива в русском и немецком языках. Выявляется частотность употребления различных форм немецкого инфинитива. Сопоставляются синтаксические функции инфинитива в немецком и русском языках. Наиболее частотным является инфинитив в роли неизменяемой части сказуемого в обоих языках. При этом инфинитив употреблен с финитной формой модальных, фазисных и других глаголов. Синкретизм свойств инфинитива позволяет ему выступать в роли таких членов предложения, как подлежащее, дополнение, определение, обстоятельство. Он используется также в качестве самостоятельного сказуемого в инфинитивных предложениях. Возможно употребление инфинитива в качестве именной части сказуемого после глагола-связки. Использование инфинитивов представляет собой одно из средств языковой экономии.

Ключевые слова: *инфинитив; инфинитивное предложение; синтаксические функции; подлежащее; сказуемое; дополнение; определение; обстоятельство; немецкий язык; русский язык.*

Введение. Инфинитив, или неопределенная форма глагола, рассматривается лингвистами как некая гибридная форма, которая функционирует и как глагол, и как именная часть речи [1]. В связи с этим его синтаксико-семантические свойства отличаются сложностью и являются объектом активных лингвистических исследований.

Определение синтаксических функций инфинитива сопряжено с некоторыми трудностями. Не всегда совпадают мнения лингвистов о том, в какой синтаксической роли выступает тот или иной инфинитив, а один и тот же случай употребления инфинитива можно трактовать по-разному, учитывая различные факторы.

Основная часть. Инфинитив в индоевропейских языках представляет собой перешедшую в парадигму глагола форму имени со значением действия [2]. Для его образования использовались различные именные словообразовательные суффиксы.

Русский инфинитив исторически восходит к отглагольным существительным в формах дательного и винительного падежа [3]. Он характеризовался суффиксами *-ти*, *-чи* и являлся застывшей формой отглагольного имени существительного со склонением на **i* в дательном-местном падеже, которая впоследствии получила глагольные признаки [4, с. 68]. В современном русском языке большинство инфинитивов имеет суффикс *-ть*, который возник в XVII – XVIII вв. в связи с исчезновением конечного безударного гласного. Инфинитивы, сохранившие ударение на суффиксе, оканчиваются на *-ти*. Реже встречается суффикс *-чь*, происхождение которого, возможно, объясняется заменой сочетаний звуков *κ+m'*, *г+m'* на *ч* при одновременной утрате морфемной границы между основой и показателем инфинитива [5].

В древнегерманском языке в роли инфинитива выступала, очевидно, застывшая форма винительного падежа отглагольного абстрактного существительного среднего рода, к которой примкнули также формы родительного и дательного падежей [6, с. 85]. Инфинитив был образован с помощью именного суффикса *-n* от глагольной основы настоящего времени и мог склоняться [7, с. 273]. В современном немецком языке инфинитив характеризуется наличием суффикса *-(e)n* и легко может быть субстантивирован. Некоторые субстантивированные инфинитивы превратились в обычные существительные и совершенно обособились от глагола [7, с. 273].

Как видно, становление инфинитива как неопределенной формы глагола шло в немецком и русском языках схожими путями. Однако в немецком языке, в отличие от русского, сформировался целый ряд форм инфинитива: инфинитив 1 и 2 актива, инфинитив 1 и 2 пассива действия и инфинитив 1 и 2 пассива состояния. Среди них прослеживается противопоставление по залоговой семантике (активное либо пассивное действие), по таксисному значению (одновременность либо разновременность действий, выраженных инфинитивом и финитным глаголом), а также наличествует оппозиция пассив действия – пассив состояния внутри поля пассивности данной микросистемы. В русском языке речь идет, как правило, об одном инфинитиве [8, с. 226–227].

Такое положение объясняется историческими процессами в данных языках. Так, в немецком языке с течением времени наряду с синтетическими сформировались аналитические формы глаголов, что сде-

лало возможным появление аналитических инфинитивов. В русском же с развитием категории вида аналитические формы глаголов были заменены или вытеснены синтетическими [9], и подобные немецким формы инфинитива не сформировались.

Как в русском, так и в немецком языке инфинитив может выполнять разнообразные синтаксические функции, выступая в качестве любых главных и второстепенных членов предложения. Для анализа синтаксических функций инфинитива мы обратились к материалам немецкой ежедневной газеты *Die Welt* от 17.05.2018 (130050 печатных знаков) и белорусской общественно-политической газеты «Беларусь сегодня» от 19.05.2018 (107027 печатных знаков). В немецком тексте было выявлено 214 инфинитивов, в русском – 206.

Проанализировав частотность употребления различных форм инфинитива в немецком тексте, мы получили следующие результаты: подавляющее количество примеров составляют формы инфинитива 1 актива (92%); инфинитив 1 пассив встречается в 6% случаев; инфинитив 2 актив и инфинитив 1 пассива состояния представлены каждый в 1% примеров. Формы инфинитива 2 пассива и инфинитива 2 пассива состояния в исследуемом материале не употреблены. Примеры представлены в таблице 1.

Таблица 1 – Использование различных форм инфинитива в немецком языке

Вид инфинитива	Пример использования
Инфинитив 1 актив	Den Bürger zeichnete es aus, dass er der täglichen Mühen enthoben war und sich deswegen ganz dem Politischen widmen konnte.
Инфинитив 2 актив	Der Informant soll dabei gesagt haben , er habe den Tunesier in der Zeit zuvor häufiger in der Moschee gesehen.
Инфинитив 1 пассив	Die Kritiker der nun verabschiedeten Gesetzesnovelle legen nahe, dass mit ihr tatsächlich nur die Freiheit und die Bürgerrechte beschnitten werden sollen, durch dauernde Verlängerung der Vorbeugehaft oder anderes.
Инфинитив 1 пассива состояния	Aber diese Fixsterne sollen nicht vergessen sein , sollen nicht über Bord geworfen werden.

При сопоставлении синтаксических функций инфинитивов в текстах на русском и немецком языках нами были получены следующие результаты. Как в русском, так и в немецком языке инфинитив, являясь глагольной формой, чаще всего выступает в составе глагольного сказуемого. В обоих языках представлены сказуемые, выраженные аналитическими формами глаголов (будущее время – в русском и немецком языках, а также Konditionalis I – в немецком), а также сказуемые, в состав которых входят финитные формы модальных, фазисных и других глаголов. Модальные глаголы являются наиболее частотными. При этом действия, выраженные обоими глаголами, должны относиться к одному лицу – субъекту действия [10]. Инфинитив в таком случае называется субъектным [11]. Для иллюстрации приведены примеры в таблице 2.

Таблица 2 – Инфинитив в составе сказуемого в русском и немецком языках

Формы применения	Русский язык	Немецкий язык
Будущее время	<i>И выразили уверенность, что наши отношения будут устойчиво развиваться</i>	<i>Die Siedlungspolitik und die immer wieder angewandte brutale Gewalt sorgen dafür, dass es keinen Frieden geben wird</i>
Konditionalis I	–	<i>Demnach wäre es nur recht und billig, wenn Russland die Maßstäbe, die es bei der Krim anlegt, auch der Bundesrepublik Deutschland zugesteht und Ostpreußen / Kaliningrad zurückgeben würde</i>
Модальный глагол + инфинитив	<i>Кстати, в японских школах вообще нет никакого отопления – только локальные точки, где дети на переменах могут погреть руки</i>	<i>Für junge Männer, die in der Gastronomie arbeiten wollen, etwa an Hotelrezeptionen oder im Sicherheitsdienst, gebe es ein Pilotprojekt in Marokko</i>
Фазисный глагол + инфинитив	<i>26 марта 1872 года начало работать Минское местное управление Российского общества попечения о раненых и больных воинах</i>	<i>So darf das BKA Menschen nicht schon dann überwachen, wenn diese anfangen, dem radikalen Islam zuzuneigen</i>

В русском тексте довольно часто встречается инфинитив, зависимый от безличных предикативов. Данные предикативы выступают в качестве сказуемого в предложении без подлежащего, могут употребляться с полусвязочными глаголами, а также присоединяют название субъекта в дательном падеже или в составе предложной группы либо просто подразумевают его. Они могут быть сходны с краткими прилагательными, причастиями, наречиями или существительными [12].

Например:

*А для меня ходьба была работой, которую **нужно делать** максимально качественно и профессионально.*

*А аграрию в поле **надо**, без преувеличения, **пахать** от зари до зари, чтобы оптимальные сроки закладки нового урожая не упустить.*

*Во Франции за нежелательные знаки внимания противоположному полу **можно получить** штраф.*

*Тебе было бы **сложно устроиться** в жизни, если бы не собаки?*

*Этот способ особенно хорош для быстрого получения новых сортов, которые **трудно укоренить** другими способами.*

***Хорошо высаживать** между кустами томаты, календулу, настурцию, чеснок, лук, бархатцы.*

Также нами выявлены примеры, в которых инфинитив зависит от имени прилагательного или причастия в предикативной позиции при наличии подлежащего в предложении:

*Думаю, основой нашей «дорожной карты» **должно стать** торгово-экономическое сотрудничество.*

*Мы **должны взять** на себя обязательство **повысить** товарооборот и **диверсифицировать** его.*

*Передача следующему поколению **должна** обязательно **присутствовать** – таково условие при внесении объекта в список историко-культурных ценностей.*

*Мы всегда **рады видеть** вашего Президента в Беларуси в любое удобное для него время.*

*Ты **обязан позвонить** маме, если мама далеко.*

*Президент заверил, что наша страна **готова поддержать** кандидатуру Марии Эспиносы на пост председателя очередной сессии Генеральной Ассамблеи ООН.*

В небольшом количестве примеров в обоих языках инфинитив используется без финитного глагола и выступает в роли главных членов предложения. Такие случаи не всегда однозначны.

Иногда для определения функции инфинитива в русском языке решающим является порядок слов: на первом месте инфинитив будет подлежащим, а на втором – сказуемым. Также признаком того, что инфинитив является подлежащим, служит его положение на первом месте с последующим предикативом на -о [10]. Так, в приведенных ниже примерах инфинитив является сказуемым:

*Наша задача – не просто **сохранить** костюм, а **возродить**.*

*Было у меня раньше хобби – **собирать** аккредитации на соревнования.*

В предложении «**Победить там невозможно**» инфинитив стоит на первом месте и является подлежащим. Но инфинитив-подлежащее может занимать и постпозицию, если стоящее в начале предложения сказуемое имеет явное оценочное значение [10], например: *Самое главное – **поймать** стеклянницу во время выхода молодых, не успевших войти в побег, личинок.* Также прилагательное в функции сказуемого в именительном падеже может быть заменено на форму творительного падежа: *Самым главным (Тв. п.) было **поймать** стеклянницу.*

В немецком языке мы можем заменить инфинитив или инфинитивный оборот на местоимение *es* или задать к нему вопросы *wer* или *was* [13, с. 613 – 614]. Это будет признаком того, что инфинитив выступает в качестве подлежащего, а инфинитивный оборот – в качестве придаточного субъектного предложения: *Fortschritte beim Erweiterungsprozess zu erzielen ist das Kernanliegen ihrer Präsidentschaft. – Es ist das Kernanliegen ihrer Präsidentschaft. – Was ist das Kernanliegen ihrer Präsidentschaft?*

Приведем другие примеры:

*Es ist das Privileg der Oppositionsführung, **die Haushaltsdebatte zu eröffnen**, also noch vor der Kanzlerin zu sprechen.*

*Den Angreifern sei es aber nicht gelungen, **auf Netze zuzugreifen**, die die Energieversorgung regeln.*

*Der Erfolg eines Politikers bemisst sich nicht zuletzt daran, wie gut es ihm gelingt, **die Trennwand zwischen Politik und Öffentlichkeit durchlässig zu machen**.*

*Daher lohnt es, **weiter über Öffentlichkeit zu reden**.*

В русском языке инфинитив используется также и в односоставных предложениях в качестве единственного главного члена предложения. Такой инфинитив называется независимым, а предложение – инфинитивным. Независимый инфинитив выступает в таком случае в роли сказуемого [10], например:

*Наверное, сейчас многое в жизни сделала бы иначе, но к чему **рассуждать**?*

*Да у них просто нечего **ремонтировать**!*

*Могла утром после тренировки прыгнуть в машину и лететь 1.500 километров к голландской границе в питомник, а там на вопрос немецких хозяев «Может, вам с гостиницей **помочь**?» ответить: «Вы что? Мне завтра утром на тренировку!»*

В немецком тексте мы выявили инфинитив, используемый в качестве именной части сказуемого после глагола-связки: *Außenminister Heiko Maas vor seiner ersten Generaldebatte – ihm zusehen heißt **begreifen**, der alte Satz ist wahr: Das Amt formt den Mann.*

У лингвистов нет единого мнения по поводу сочетаний с глаголами субъектно-эмоционального характера в русском языке (*любить, мечтать, бояться*). При определенных условиях инфинитив в таких сочетаниях можно рассматривать и как часть сказуемого, и как дополнение, так как он реализует потребность данных глаголов в дополнении. Возможность двойственной квалификации инфинитива обусловлена синкретизмом его свойств [11]. Это иллюстрируют следующие примеры:

*А один 12-летний детдомовец, помню, признался, что **мечтает стать** профессиональным отделочником: «Надо же наконец привести мамину квартиру в порядок!»*

*Кто-то испытывает удовольствие от тренировок. Алёся (сестра Туровой, чемпионка Европы в беге на 3.000 метров с препятствиями), например, **любит бегать**.*

В русском языке инфинитив может выступать в роли дополнения после глаголов, имеющих полноценное лексическое значение [10]. При этом действия, обозначаемые инфинитивом и финитным глаголом, могут относиться как к одному лицу (субъектный инфинитив), так и к разным лицам (объектный инфинитив) [11]:

*Поэтому я **предпочитаю тренировать** собак.*

*Прошу ее **надеть** костюм, чтобы разглядеть, что же в нем такого особенного.*

*НИМ **предлагает сыграть** в кости с Витовтом и Ягайло и **перенести** на тела гостей иллюстрации Сальвадора Дали к «Божественной комедии» Данте Алигьери.*

В немецком тексте инфинитивные обороты употреблены в роли прямого или предложного дополнения:

*Die härteste Attacke reitet die SPD-Chefin gegen Verteidigungsministerin Ursula von der Leyen, die **ihr vieles Geld gar nicht auszugeben** verstehe.*

*Arbeitnehmer sind nach einer Entscheidung des Thüringer Landesarbeitsgerichts grundsätzlich nicht **verpflichtet**, ihre private Mobilfunknummer beim Arbeitgeber anzugeben.*

*Das Berliner Landesamt für Verfassungsschutz (LfV) wurde **beauftragt**, Material zusammenzutragen, um ein solches Verbot möglich zu machen.*

*Kommissionsmitglied **plädiert dafür**, die Altersgrenze an die Lebenserwartung zu koppeln.*

Мы отличаем предложные дополнения от обстоятельств с помощью постановки вопросов – вопросительное слово должно включать в себя использованный предлог (например, *wofür?*). Второй способ – заменить инфинитивный оборот на местоименное наречие, в состав которого также должен входить использованный предлог (например, *dafür*).

Инфинитив может пояснять имена существительные, выступая таким образом в качестве несогласованного определения. Это могут быть существительные с модальным значением и отвлеченные существительные [10], как производные (существительные со значением действия или свойства, образованные от глагола или прилагательного, или имеющие семантически соотносимый с ними однокоренной глагол или прилагательное), так и непроизводные [5]. Такие примеры выявлены в русском тексте:

*Однако министр по вопросам гендерного равенства страны Марлен Шьяппа отметила, что закон призван не лишить граждан **возможности флиртовать** и «убить образ французского любовника», а дать женщинам **возможность** спокойно **соглашаться** или **отвергать** ухаживания.*

*Игра требует **умения работать** в команде, **справляться с препятствиями**, которые в одиночку кажутся непреодолимыми.*

*100 с лишним музейных пространств и галерей присоединятся к яркому международному празднику, объединившись в общем **желании поразить** публику так, как никто другой.*

*Тем не менее все это не помешало ее **попытке занять** один из высших постов в стране.*

*Более девяти тысяч американцев подписали петицию президенту Дональду Трампу с **требованием лишить** Джорджа Сороса гражданства и вообще **запретить** ему въезд в США. Неспроста ведь.*

***Толкать БТР, метать** ножи и гранаты, **стрелять** из пулемета — такие **навыки** не требуются офисным «белым воротничкам».*

*Мордовия в этом смысле удобный регион: для многих молодых ребят попадание в сборную — один из редких **шансов вырваться**.*

В немецком тексте обнаружены инфинитивные обороты, которые относятся к имени существительному в главном предложении и отвечают на вопрос *welch-*. Они выступают в роли придаточных определительных предложений:

*Das Gefühl, **noch nicht zum alten Eisen zu gehören, gesellschaftlich am Leben teilzuhaben, wertgeschätzt zu werden** – all das hängt sehr stark am Job.*

*Die Drohungen, **den Gipfel abzusagen**, sind ernst gemeint – dafür bürgt schon der Überbringer der jüngsten dieser Äußerungen in der Nacht zum Mittwoch, Nordkoreas langjähriger Atomverhandler Kim Gyegwan.*

*Es könne „nicht unser Interesse sein, dass wir durch **politische Maßnahmen die Automobilindustrie so schwächen, dass sie keine Kraft mehr hat, in die eigentlichen Zukunftsinvestitionen etwas hineinzustecken**“, sagte sie am Mittwoch im Bundestag.*

Что касается использования инфинитива в качестве обстоятельства, то как в немецком, так и в русском языке он функционирует в роли обстоятельства цели.

В этой функции он используется после глаголов движения и изменения положения, а также каузации движения и изменения положения [5]:

*В 2004 году перед Олимпиадой мы с Надей Остапчук уехали **готовиться** в Грецию.*

*Банкиры и айтишники отправились **стрелять** на полигон Лосвидо под Витебском.*

*Знаю, как она ходила к ректору **выбивать** студентам места в общежитии.*

*Но подсылали спортсменов **процунать** почву.*

Независимые инфинитивы образуют инфинитивные придаточные предложения цели, выступая в них в качестве сказуемого:

*Этот момент является ключевым для того, чтобы **сделать** перезагрузку наших отношений и **придать** им дополнительный импульс.*

*Но в эти выходные самые смелые банкиры и айтишники страны отправились на полигон Лосвидо под Витебском, чтобы **испытать** себя и **выяснить**, в какой организации самый сильный командный дух.*

*Некоторые, например, прячут в укромном месте конфеты и прочие вкусности, чтобы потом **угостить** ими «самую родную и любимую».*

В немецком языке в такой роли выступают инфинитивные обороты *um ... zu*:

*Aliyevs Anwalt sagte, dass sein Mandant in Haft gefoltert wurde, **um sein Geständnis zu erzwingen**, ihm seien Zähne ausgeschlagen worden.*

*Das Berliner Landesamt für Verfassungsschutz (LfV) wurde beauftragt, Material zusammenzutragen, **um ein solches Verbot möglich zu machen**.*

*Als sie ihre Webseite gründen wollte, **um Opfern von Internet Mobbing beizustehen**, habe Zoe Quinn sie angerufen.*

В немецком тексте нами обнаружено одно придаточное предложение, в котором два действия противопоставляются друг другу:

*Denn **anstatt sich zu mäßigen**, tritt er noch radikaler auf.*

Здесь инфинитивный оборот *anstatt ... zu* обозначает, что одно действие должно было произойти, но не произошло; вместо него было реализовано другое действие, которое не должно было иметь место [13, с. 778].

Заключение. Проведенное исследование показывает, что инфинитив активно функционирует как в современном русском, так и в немецком языке. Поскольку это неопределенная форма глагола, то в первую очередь она используется как неизменяемая часть составного глагольного сказуемого в сочетании с финитным глаголом. Употребление инфинитива в качестве подлежащего, именной части сказуемого, дополнения, определения и обстоятельства становится возможным в силу синкретизма его свойств. Являясь по происхождению отглагольным существительным, инфинитив может выполнять функции имени. Использование инфинитивов и инфинитивных оборотов позволяет сократить длину высказывания и является, таким образом, одним из средств языковой экономии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бейсембаев, А. Р. Функции инфинитива в простом предложении древнерусского языка (по памятникам XI – XIV вв.): автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / А. Р. Бейсембаев. – Алматы, 1994. – 20 с.
2. Козинцева, Н. А. Инфинитив / Н.А. Козинцева // Лингвистический энциклопедический словарь [Электронный ресурс] / глав. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Сов. энцикл., 1990. – Режим доступа: <http://tapemark.narod.ru/les/198b.html> – Дата доступа: 31.10.2018.
3. Пушина, Н. И. Неличные формы глагола в ономаσιологическом и когнитивном аспектах / Н. И. Пушина // Вестн. Удмурд. ун-та. – 2009. – Вып. 1. Сер. «История и филология». – С. 160–172.
4. Костючук, Л. Я. Историческая грамматика русского языка: пособие для студентов заочного отделения / Л. Я. Костючук. – Псков : ПГПИ, 2003. – 100 с.
5. Падучева, Е. В. Инфинитив [Электронный ресурс] / Е. В. Падучева // Материалы для проекта корпусного описания русской грамматики. – На правах рукописи. – М., 2018. – Режим доступа: <http://rusgram.ru/%D0%98%D0%BD%D1%84%D0%B8%D0%BD%D0%B8%D1%82%D0%B8%D0%B2#411>. – Дата доступа: 17.10.2018.
6. Филичева, Н. И. История немецкого языка : учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак-в высш. учеб. зав. / Н. И. Филичева – М. : Академия, 2003. – 304 с.
7. Жирмунский, В. М. История немецкого языка / В. М. Жирмунский. – М. : Высш. шк., 1965. – 408 с.
8. Абрамов, Б. А. Теоретическая грамматика немецкого языка. Сопоставительная типология немецкого и русского языков : учеб. для студ. вузов / Б. А. Абрамов ; под ред. Н. Н. Семенюк [и др.]. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001. – 288 с.

9. Историческая морфология: учеб. пособие на модульной основе с диагностико-квалиметрическим обеспечением для студ. филол. фак-в вузов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://pandia.ru/text/77/305/23654-7.php>. – Дата доступа: 16.11.2018.
10. Фоминых, Л. С. Синтаксическая роль инфинитива [Электронный ресурс] / Л. С. Фоминых // Филолог. – Выпуск № 15. – Режим доступа: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_15_303. – Дата доступа: 19.01.19.
11. Уразбакова, У. Т. Инфинитив в роли главного и второстепенного члена предложения [Электронный ресурс] / У. Т. Уразбакова. – Режим доступа: http://www.rusnauka.com/17_APSN_2013/Philologia/4_140926.doc.htm. – Дата доступа: 19.01.19.
12. Летучий, А. Б. Предикатив [Электронный ресурс] / А. Б. Летучий // Материалы для проекта корпусного описания русской грамматики. – На правах рукописи. – М., 2017. – Режим доступа: <http://rusgram.ru/%D0%9F%D1%80%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%B2>. – Дата доступа: 18.11.2018.
13. Duden. Grammatik der deutschen Gegenwartssprache. – 5., völlig neu bearb. u. erw. Aufl. – Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag, 1995. – 864 S.

Поступила 07.12.2018

**SYNTACTICAL FUNCTIONS OF THE INFINITIVE IN THE LANGUAGE OF THE PRESS
(BASED ON PUBLICATIONS IN THE JOURNALS *DIE WELT* AND *BELARUS SEGODNIA*)**

I. LOHVINA

Syntactical functions of the infinitive in the modern German and Russian press language are analyzed. A brief historical background on the emergence of the infinitive in the Russian and German languages is given. The usage frequency of the different German infinitive forms is counted. The syntactical functions of the infinitive in the German and Russian languages are compared. The most frequent is the infinitive in the role of the unchangeable part of the predicate in both languages. At the same time, the infinitive is used with the finite form of modal, phase and other verbs. The syncretism of the properties of the infinitive allows it to play the role of such parts of the sentence as subject, complement, definitive, adverbial. It is also used as an independent predicate in infinitive sentences. It is possible to use the infinitive as the nominal part of the predicate after the link-verb. The using of the infinitives is an instrument of linguistic economy.

Keywords: *infinitive, infinitive sentence, syntactical functions, predicate, subject, complement, attribute, adjunct, German language, Russian language.*

УДК 81'33 + 004.6

ГРАФІЧНЫЯ МАРКЁРЫ ДЛЯ АЎТАМАТЫЗАВАНАЙ ІДЭНТЫФІКАЦЫІ ЎВАХОДЖАННЯ БЕЛАРУСКАМОЎНЫХ ФРАГМЕНТАЎ У ЗМЕШАНЫ БЕЛАРУСКА-РУСКІ ТЭКСТ¹**А.Ю. СТАНКЕВІЧ***(Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Я. Купалы)**канд. філал. навук, дац. І.І. БУБНОВІЧ**(Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Я. Купалы)*

На падставе лінгвастатыстычнага аналізу вызначаецца комплекс графічных маркёраў-ідэнтыфікатараў уключэнняў беларускамоўных фрагментаў у змешаны беларуска-рускі тэкст. Прыводзяцца алгарытм вызначэння тэставых масіваў для рускай і беларускай моў, а таксама схемы графічных маркёраў. Вызначаны комплекс графічных маркёраў можа быць выкарыстаны для аўтаматызацыі разметкі беларускамоўных украленняў пры стварэнні паўнатэставых электронных моўных рэсурсаў.

Ключавыя словы: *электронныя моўныя рэсурсы, корпусныя тэхналогіі, разметка, лінгвістычнае забеспячэнне, графічны маркёр, беларуска-рускае двухмоўе, беларускамоўныя ўкраленні, змешаны беларуска-рускі тэкст.*

Уводзіны. Традыцыйна лічыцца, што на Беларусі з даўніх часоў развіццё беларускай літаратурнай мовы адбываецца ва ўмовах білінгвізму ці шматмоўя. Вынікам гэтага з'яўляюцца шматлікія пазычаны з розных моў. Праблемы вызначэння пазычанняў, асноўных тэндэнцый іх засваення, асаблівасці іх семантычнай, фанетычнай і марфалагічнай адаптацыі, а таксама іншыя пытанні, звязаныя з узаемадзеяннем беларускай мовы з іншымі мовамі, закранаюцца ў працах многіх беларускіх і замежных навукоўцаў. Адным з першых даследаваў асаблівасці беларускай мовы на ўсіх яе ўзроўнях, вызначыў і падаў пералік пазычанняў з розных моў Я.Ф. Карскі [1; 2]. Пытанні білінгвізму, полілінгвізму і ўзаемадзеяння моў на Беларусі ў розныя часы даследаваліся М.Г. Булахавым [3; 4], А.І. Жураўскім [5], А.А. Гіруцкім [6], Г.Ф. Вештарт [7] і інш. У многіх даследаваннях канца ХХ – пачатку ХХІ стст. праблемы беларуска-рускага білінгвізму аналізуюцца з пункту гледжання сацыялінгвістыкі і псіхалінгвістыкі. Сацыялагічны аспект узаемадзейненняў даследуецца Ю.Б. Караковым [8], Н.Б. Мячкоўскай [9]. Знешнелінгвістычныя фактары ўлічваюцца пры аналізе моўнай сітуацыі ў Беларусі М.І. Канюшкевіч [10; 11]. Як феномен беларускага грамадства Г.А. Цыхуном разглядаецца “трасянка” [12].

Шмат увагі надаецца навукоўцамі супастаўляльнаму аналізу рускай і беларускай моў, вызначаюцца іх аднолькавыя і адрозныя рысы [13 – 15]. Спецыфіку білінгвізму ў Беларусі, своеасаблівасць моўнай сітуацыі, а таксама функцыянаванне рускай мовы ва ўмовах руска-беларускага двухмоўя, фактары, што спрыяюць узаемапранікненню гэтых блізкароднасных моў, аналізуе В.Д. Старычонок [16]. Праблема ўзаемадзеяння моў закранаецца і ў артыкуле В.П. Маеўскай, Р.С. Сідарэнка [17]. Імі адзначаецца, што «блізкасць моў стварае ілюзію падабенства, а лёгкасць узаемаразумення, адэкватнасць разумення, нягледзячы на наяўнасць у маўленні шматлікіх адхіленняў ад нормаў, гэту ілюзію падтрымліваюць і паглыбляюць» ([17, с. 12]; пераклад наш).

Варта адзначыць, што ў многіх працах прасочваюцца асаблівасці ўзаемадзеяння паміж беларускай і рускай мовамі на розных моўных узроўнях. Так, пытанні фанетычнай інтэрферэнцыі разглядаюцца Л.П. Новікавай [18], акцэнталагічныя адметнасці ўсходнеславянскіх моў аналізуюцца Л.М. Вардамацкім [19]. А.А. Мятлюк вызначае асаблівасці маўлення білінгва [20].

Асаблівую цікавасць навукоўцаў выклікае марфалагічны ўзровень, які даследуецца ў шэрагу прац [21; 22], прасочваюцца адрозненні паміж рускай і беларускай мовамі ў працэсе іх гістарычнага развіцця, асаблівая ўвага надаецца фарміраванню адрозненняў на граматычным узроўні [23; 24], звяртаецца ўвага на адметнасці часцін мовы, напрыклад, І.А. Кісялёў аналізуе часціцы [25], Л.Г. Машчэнская даследуе катэгорыю роду назойнікаў у рускай і беларускай мовах і ўплыў беларускай мовы на маўленне беларусаў, якія гавораць па-руску [26].

Супастаўленне рускай і беларускай моў на лексічным узроўні робіцца многімі даследчыкамі: асаблівасці ўзаемадзеяння і ўзаемаўплыву разглядаюцца С.М. Грабчыкавым [27], А.Я. Міхневічам і А.А. Гіруцкім [28], закранаюцца Б.Ю. Норманам [29]. Аналізу фармавання і станаўлення лексікі ўсходнеславянскіх моў прысвечаны працы У.В. Анічэнкі [30], І.С. Козырава [31]. Сінтаксічныя асаблівасці рускай і беларускай моў вызначаюцца і параўноўваюцца В.І. Баркоўскім [32], М.І. Канюшкевіч [33; 34], П.П. Шубам [35], Л.М. Чумак [36].

¹ Падрыхтавана ў межах праекта Дзяржаўнай праграмы навуковых даследаванняў «Эканоміка і гуманітарнае развіццё беларускага грамадства» на 2016 – 2020 гг. (дагавор № А70-16 ад 04.01.2016).

Праблеме ўзаемадзеяння беларускай і рускай моў на Беларусі прысвечана праца калектыву аўтараў «Русский язык в Белоруссии» [37], у якой падкрэсліваецца неабходнасць параўнальна-тыпалагічнага апісання нацыянальнай і рускай моў для ажыццяўлення ўсіх прыкладных работ, звязаных з нацыянальна-рускім двухмоўем [37, с. 9], а таксама выяўлення міжмоўнай інтэрферэнцыі [37, с. 10], якая назіраецца ў Беларусі. Пры гэтым звяртаецца ўвага на тое, што «ва ўмовах нацыянальна-рускага двухмоўя <...> склаліся і рэальна існуюць тыя асаблівыя разнавіднасці рускай мовы, галоўнай адрознай рысай якіх з'яўляецца наяўнасць у іх фанетычных, граматычных, лексіка-семантычных і стылістычных падсістэмах пэўнай сукупнасці іншанацыянальных элементаў» ([37, с. 11]; пераклад наш). Навукоўцы вылучаюць «белорусский нациолект русского языка» [37, с. 12]. Аўтарамі даследуецца не толькі рэальная інтэрферэнцыя, але і «патэнцыяльная», пад якой разумеюцца памылкі, якія могуць быць прадбачаны, бо абумоўлены разыходжаннем кантактуючых моў [37, с. 60]. Выяўляюцца і называюцца прычыны лексічнай інтэрферэнцыі, адзначанай навукоўцамі, і яе вынікі. Асноўнай прычынай называецца поўнае супадзенне лексіка-семантычных і тэматычных груп слоў у рускай і беларускай мовах, пры якім магчымы перанос лексем з адной мовы ў другую пры маўленні на няроднай мове.

Такім чынам, даследаванне ўзаемадзеяння беларускай і рускай моў мае працяглую гісторыю, аднак на сённяшні дзень няма комплексных прац па аўтаматызацыі пошуку беларускамоўных украленняў у рускамоўных тэкстах. Адметнасць нашага даследавання заключаецца ў распрацоўцы алгарытму фарміравання тэставых масіваў дадзеных для беларускай і рускай моў, а таксама ў вызначэнні графічных маркёраў для аўтаматызаванай ідэнтыфікацыі ўваходжання беларускамоўных фрагментаў у змешаны тэкст.

Асноўная частка. Мэтай нашага артыкула з'яўляецца вызначэнне мноства графічных маркёраў, наяўнасць якіх дазваляе ажыццяўляць аўтаматызаваную ідэнтыфікацыю ўключэнняў беларускамоўных фрагментаў (словаформаў і іх паслядоўнасцей, у тым ліку і роўных абзацаў) у змешаны тэкст. Пад змешаным тэкстам тут разумеем рускамоўны тэкст з беларускамоўнымі фрагментамі, пры гэтым доля рускай мовы можа быць роўнай ці нязначна перавышаць долю беларускага. Такім чынам, наша задача адрозніваецца ад задачы пабудовы гэсэра мовы (language guesser), г.зн. універсальнага дэтэктара мовы тэксту.

У працы мы ўводзім паняцце *каэфіцыента адрознівальнай сілы маркёра* (далей – КАС). Мы прынялі наступныя патрабаванні да тэставых масіваў дадзеных, прыдатных для разліку КАС:

- масіў адлюстроўвае сістэму словазмянення адпаведнай мовы;
- у масіве знятыя паўторы амаформаў;
- масіў не ўтрымлівае неаднаслоўных адзінак;
- масіў утрымлівае міжмоўныя амонімы (для пары руская – беларуская мова).

У адпаведнасці з прынятымі патрабаваннямі мы вызначылі наступныя тэставыя масівы:

- для рускай мовы: тэставы масіў аб'ёмам 2 436 182 словаформаў, вызначаны на аснове разгорнутага слоўніка А.А. Залізняка ад М. Хагена [38] (далей – ЗХ);
- для беларускай мовы: тэставы масіў аб'ёмам 1 091 225 словаформаў, вызначаны на аснове лексіка-семантычнай базы Беларускага N-корпуса [39] (далей – БН).

А. Вызначэнне масіву рускамоўных словаформаў

Зыходныя дадзеныя: разгорнуты слоўнік А. А. Залізняка ад М. Хагена (рэдакцыя 2014 г.) [38]. Аб'ём 4 159 394 словаформы для 142 792 лем.

Зыходныя дадзеныя зменены наступным чынам:

- выключаны словаформы, якія не ўжываюцца (адзначаныя ў слоўніку М. Хагена зорачкай);
- выключаны неаднаслоўныя ўваходы (*а ведь, а именно, а не только что* і г.д.);
- выключаны палі з дадзенымі марфалагічнай разметкі і кодамі-ідэнтыфікатарамі словаформаў;
- дададзены амонімы да беларускіх слоў з *ё* (да словаформаў *завез, лед, мед* дададзены словаформы з узноўленай літарай *ё*: *завёз, лёд, мёд* і г. д.);
- дададзены адлюстраваныя ў друкаванай версіі слоўніка А. А. Залізняка [40] фіналі з *ё* (*-чьё, -чьём; -вёшенький, ..., -вёшенькими; -аёшь(ся), -аёт(ся), -аём(ся), -аёт(ся), -аёте(сь); -вёшь(ся), -вёт(ся), -вём(ся), -вёт(ся), -вёте(сь); -юёшь(ся), -юёт(ся), -юет(ся), -юёте(сь)* і т. п.), частотныя словаформы з *ё* (*всё, всё, её, нём, своё, чём, чьё, чьём* і нек. інш.), некаторыя частотныя пачатковыя сегменты з *ё* (*четырёх-, трёх-, платёжн-* і нек. інш.);

– зняты паўторы амаформаў.

Аб'ём масіву (з міжмоўнымі амаформамі): 2 436 182 словаформаў.

Б. Вызначэнне масіву беларускамоўных словаформаў

Зыходныя дадзеныя: лексіка-граматычная база беларускага N-корпуса (рэдакцыя 2016 г.) [39]. Аб'ём: 1 840 835 словаформаў для 24 417 лем.

Зыходныя дадзеныя зменены наступным чынам:

- выключаны палі з дадзенымі марфалагічнай і акцэнталагічнай разметкі;
- зняты паўторы амаформаў.

Аб'ём масіву (з міжмоўнымі амаформамі): 1 091 225 словаформаў.

Прынцып прызначэння КАС маркёра такі: маркёр уключаем у слоўнік, а яго КАС прыпісваем значэнне 1, калі ірм (instances per million – ‘частата на мільён’) адзінак з гэтым маркёрам на БН большая ці роўная 100 (г. зн. 0,01% ад БН), а на ЗХ роўна 0; маркёр уключаем у слоўнік, а яго КАС прыпісваем значэнне 0,9, калі ірм адзінак з гэтым маркёрам на БН большая ці роўная 100, а на ЗХ менш або роўная 40 (г. зн. 0,004% ад ЗХ). У іншых выпадках мы праводзілі даследаванне правага / левага акружэння маркёра, якое пашыралася на 1 альбо 2 сімвалы ўправа / улева; у слоўнік уключалі атрыманыя ў выніку даследавання акружэння пашыраныя маркёры, якія не сустракаюцца на ЗХ і маюць на БН ірм большую ці роўную 100 (калі пашыраныя маркёры мелі ў сваім складзе літару *ў* або *і*, ім прызначалі КАС = 1, у іншых выпадках пашыранным маркёрам прызначалі КАС = 0,9). Абагульненне вышэйсказанага гл. у табліцы 1.

Табліца 1. – Схема прызначэння КАС графічным маркёрам

Тып маркёра	Ірм на ЗХ	Ірм на БН	Значэнне КАС
Просты маркёр	= 0	≥ 100	1
Просты маркёр	≤ 40	≥ 100	0,9
Пашыраны маркёр	= 0	≥ 100	1 (для маркёраў з <i>і</i> , <i>ў</i>)
Пашыраны маркёр	= 0	≥ 100	0,9

Пры вызначэнні мноства графічных маркёраў-ідэнтыфікатараў беларускамоўных фрагментаў быў рэалізаваны падыход «ад экспертных ведаў»: прызначэнне КАС з апорай на тэставыя масівы дадзеных маркёрам, якія былі прапанаваны на падставе лінгвістычных крытэрыяў.

Адрозненні паміж беларускай і рускай мовамі праяўляюцца ў тэкстах на розных узроўнях. Ніжэй прыведзены графемы і спалучэнні графем, якія з пункту гледжання эксперта-лінгвіста могуць быць патэнцыяльнымі маркёрамі-ідэнтыфікатарамі; дадзены вынікі аналізу функцыянавання гэтых элементаў на масівах БН і ЗХ. Фармалізаванае апісанне графічных маркёраў, што разглядаюцца ў названым раздзеле, дадзена ў табліцы 2.

Табліца 2. – Схемы графічных маркёраў

№ радка	Схема	КАС
1	2	3
1	АБО (і (419126; 0), ў (146026; 0))	1
2	ПАСЛЯДОЎНАСЦЬ (літара беларускамоўнага алфавіта ў любым рэгістры, апостраф, знак галоснага малой літарай)	1
3	АБО (ёмі (289; 0), ёў (2838; 0)) АБО (інё (129; 0), ікё (108; 0), іё (959; 0))	1
4	АБО (ёбв (144; 0), ёрб (249; 0), ёпв (304; 0), ёпр (105; 0), ёга (107; 0), ёгр (141; 0), ёгэ (163; 0), ёгч (132; 0), ёа (183; 0)) АБО (ямё (120; 0), дзё (1841; 0), каё (109; 0), длё (265; 0), ынё (109; 0), ылё (137; 0), ялё (567; 0), лаё (134; 0), ваё (176; 0), ысё (120; 0), ыё (3042; 0), 'ё (585; 0), цё (2685; 0))	0,9
5	джаў (119; 0)	1
6	АБО (джаю (246; 0), джае (295; 0), джва (5672; 0), джац (101; 0), джус (169; 0), джэ (653; 0), джы (628; 0), джг (134; 0)) АБО (ярдж (143; 0), падж (230; 0), будж (328; 0), гадж (315; 0), судж (379; 0), годж (223; 0), вудж (127; 0), кодж (109; 0), ладж (1344; 0), пудж (267; 0), вадж (274; 0), тудж (296; 0), рудж (415; 0), водж (223; 0), эндж (284; 0), сюдж (105; 0), кудж (195; 0), седж (383; 0), родж (1188; 0), ждж (295; 0), здж (786; 0), эдж (774; 0))	0,9
7	АБО (дзеў (451; 0), дзі (12888; 0)) АБО (ідз (750; 0), ўдз (381; 0))	1
8	АБО (дзю_ (120; 0), дзел (1835; 0), дзен (1935; 0), дзев (283; 0), дзее (221; 0), дзеш (249; 0), дзею (142; 0), дзея (238; 0), дзюб (289; 0), дзес (652; 0), дзец (371; 0), дзё (1841; 0), дзь (1765; 0), дзя (5660; 0), дзг (136; 0)) АБО (падз (1405; 0), аадз (174; 0), лодз (262; 0), _адз (786; 0), гадз (638; 0), бадз (447; 0), хадз (215; 0), годз (180; 0), ледз (466; 0), вэдз (111; 0), вадз (372; 0), цадз (115; 0), ходз (626; 0), рэдз (275; 0), ундз (271; 0), садз (304; 0), водз (715; 0), эндз (192; 0), аедз (162; 0), дадз (614; 0), ведз (404; 0), андз (613; 0), 'едз (120; 0), седз (231; 0), задз (610; 0), медз (109; 0), родз (586; 0), мадз (332; 0), йдз (204; 0), рдз (1011; 0), ядз (1680; 0), ыдз (1041; 0), удз (2661; 0), бдз (497; 0), ьдз (174; 0), юдз (247; 0), здз (2310; 0), ддз (1476; 0))	0,9
9	шч (25699; 19)	0,9
10	АБО (жы (10182; 0), шы (24825; 0), чы (43714; 0))	1
11	АБО (жэ (3276; 14), шэ (2792; 5), чэ (8472; 0,4))	0,9

Канчаток табліцы 2

1	2	3
12	чоў (635; 0)	1
13	АБО (чорн (138; 0), чос (126; 0), чот (213; 0)) АБО (пячо (178; 0), ашчо (267; 0), _шчо (167; 0))	0.9
14	ллю_ (192; 0)	0.9
15	нняў (697; 0)	1
16	АБО (нням (1256; 0), ннях (618; 0); нню_ (5982; 0)) АБО (чанне (232; 0), зенне (122; 0), энне (1090; 0); жанья (129; 0), ненья (308; 0), канья (399; 0), чанья (169; 0), занья (99; 0), ленья (531; 0), танья (219; 0), ванья (4121; 0), нанья (141; 0), данья (255; 0), яння (111; 0), энья (982; 0); ненню (171; 0), канню (262; 0), ленню (318; 0), танню (131; 0), ванню (3248; 0), данню (121; 0), чанню (117; 0), энню (550; 0))	0.9
17	АБО (щя_ (112; 0); щю_ (174; 0)) АБО (ьщя (232; 0); ьщѐ (158; 0))	0.9
18	шш (90; 0)	1
19	чч (160; 1)	0.9
20	ць (45092; 0)	1
21	АБО (рыні (250; 0), рыпі (383; 0), рыці (355; 0), рыбі (335; 0), рыхі (307; 0), рызі (259; 0), рымі (974; 0), рыві (457; 0), рыкі (234; 0), рысі (117; 0), рылі (1206; 0), рыгі (251; 0), рыў (2218; 0), рыі (399; 0)) АБО (ігры (217; 0), ігры (219; 0), ібры (243; 0), іры (1045; 0), ўры (254; 0))	1
22	АБО (рыжэ (174; 0), рыйц (117; 0), рыйс (178; 0), рыйн (290; 0), рыбр (140; 0), рыщ (526; 0), рыце (981; 0), рыцы (162; 0), рыцэ (126; 0), рыць (548; 0), рыця (345; 0), рыжы (352; 0), рычэ (292; 0), рычы (297; 0), рыпо (148; 0), рыпл (492; 0), рыпе (226; 0), рыпя (149; 0), рыпт (124; 0), рыпу (281; 0), рыпр (234; 0), рызв (119; 0), рызм (317; 0), рымл (335; 0), рымн (106; 0), рымс (247; 0), рымя (344; 0), рышы (158; 0), рыдз (313; 0), рыдр (110; 0), рынг (278; 0), рыхт (810; 0), рынн (104; 0), рыхо (311; 0), рыхв (120; 0), рыгв (154; 0), рыем (241; 0), рыен (314; 0), рыер (114; 0), рыгэ (149; 0), рыкв (213; 0), рыкм (123; 0), рытр (171; 0), рытм (215; 0), рыкр (391; 0), рывя (412; 0), рыгр (212; 0), рышп (175; 0), рышл (122; 0), рыгл (335; 0), рышв (266; 0), рышы (269; 0), рышч (694; 0), рышт (620; 0), рышс (160; 0), рынт (109; 0), рынц (212; 0), рысв (193; 0), рысм (192; 0), рысп (212; 0), рысл (409; 0), рыа (440; 0), рыу (162; 0), рыр (1837; 0), рыя (3260; 0), рыф (1113; 0), рыѐ (560; 0), рыю (410; 0)) АБО (тэры (1135; 0), цыры (131; 0), _зры (334; 0), бкры (188; 0), ытры (205; 0), узры (156; 0), _фры (194; 0))	0.9
23	АБО (тыві (571; 0), тылі (513; 0), тымі (1883; 0), тыні (109; 0), тыкі (263; 0), тыў (2323; 0)) АБО (істы (3833; 0), ўты (340; 0), іты (1931; 0))	1
24	АБО (тыту (537; 0), тыта (213; 0), тынг (350; 0), тысц (153; 0), тыст (689; 0), тыву (154; 0), тыйн (174; 0), тыя (1990; 0), тып (936; 0), тыз (1907; 0), тыц (562; 0), тыф (643; 0)) АБО (суты (104; 0), энты (150; 0), рэты (425; 0), ыяты (249; 0), аэты (163; 0), экты (164; 0), абты (123; 0), эаты (102; 0))	0.9

Заўвага: Слупок «Схема» табліцы 2 утрымлівае спрошчаныя схемы графічных маркёраў; у дужках праз кропку з коскай указаны ірм маркёра на БН і ЗХ. Графічны маркёр суадносіцца з усёй словаформай або з яе фрагментам (апошняя часцей). Калі няма асобных заўваг, схема дае апісанне маркёра з ігнараваннем рэгістра. Значэнне КАС (адпаведны слупок табліцы 2) прызначаецца па схеме, дадзенай у табліцы 1.

Самымі прыкметнымі і дакладнымі для ідэнтыфікацыі з'яўляюцца адрозненні на графічным узроўні, якія звязаны з ужываннем у беларускіх тэкстах графем, што адсутнічаюць у рускай мове: *i* (пры ўмове, што выпраўлены памылкі набору, дзе змешваюцца кірылічнае / лацінскае *i*), *ў*. Значэнне КАС для гэтых графем роўнае 1. Фармалізаванае апісанне маркёраў на аснове графем *i*, *ў* (табл. 2, рад. 1).

Знак апострафа, які апырэры ўспрымаецца як спецыфічны для беларускамоўных тэкстаў, у рускамоўных тэкстах мае нізкую, але не нулявую частату. І ў рускамоўных, і ў беларускамоўных тэкстах знак апострафа выкарыстоўваецца ў наступных выпадках:

а) у складзе пазычанняў, пераважна ў імёнах уласных (*О'Хара (рус.)*, *А'Хара (бел.)*) і падобных са службовым элементам *О' (рус.)* і *А' (бел.)*; *о'кей*, таксама *д' ці Д' (рус., бел.)*; *Кот-д'Ивуар*, *д'Артаньян*, *Д'Артаньян*;

б) у змешаных кірылічна-лацінскіх словаформах пры аддзяленні іншамоўнай часткі ад рускамоўнай фіналі (*e-mail'ом*).

Толькі ў беларускамоўных тэкстах знак апострафа выкарыстоўваецца ў пазіцыі «перад набраным у ніжнім рэгістры знакам **галоснага**». Задаўшы адпаведнае фармалізаванае апісанне, атрымліваем маркёр з КАС = 1. (табл. 2, рад. 2).

Паказчыкам беларускамоўных тэкстаў і беларускіх украпленняў у рускамоўных тэкстах з'яўляецца *ѐ*, таму што для беларускай мовы выкарыстанне *ѐ* абавязковае, замена графемы *ѐ* на *e* не дапускаецца,

а ў рускай мове дадзена графема дэ факта не мае такога статусу да сённяшняга часу. Да таго ж, у беларускай мове на *е* пачынаюцца пазычаныя словы (*ёгурт, ёд, ёга, ётавы, ётаванне*), у рускай мове яму адпавядае *йо* (*йогурт, йод, йога, йотированный*). Як паказвае практыка, у рускамоўнай прэсе графема *ё* выкарыстоўваецца толькі спарадычна. Аднак графема *е* мае высокую ірм на ЗХ (934); таму праводзім даследаванне яе правага / левага акружэння. (табл. 2, рад. 3, 4).

Дыграфы *дж, дз, шч* абазначаюць гукі, характэрныя беларускай мове, аднак калі спалучэнне *шч* нерэгулярнае для рускамоўных тэкстаў (мае ірм 19, сустракаецца на масіве ЗХ у словаформах па лексемах *веснушчатость, веснушчатый, кошчонка, сиводушчатый*), то спалучэнні *дж* і *дз* з'яўляюцца рэгулярнымі (маюць на масіве ЗХ ірм 1028 і 1046 адпаведна), і таму патрэбна даследаваць іх акружэнне.

Фармалізаванае апісанне маркёраў як вынік даследавання правага / левага акружэння спалучэнняў *дж, дз* змешчана ў табліцы 2, радкі 5 – 8, маркёр на аснове спалучэння *шч* – радок 9.

Маркіраванай прыкметай беларускай мовы могуць служыць склады *жы* (*жыццё*), *шы* (*шырыня, шыпець*), *чы* (*чытаць, чысты*), таму што ў рускай мове яны адсутнічаюць. Адзначым, што пералічаныя склады сустракаюцца як у спрадвечнабеларускай, так і ў пазычанай лексіцы, таму што ў працэсе фанетычнай адаптацыі іншамоўныя словы асімілююцца беларускай мовай і збліжаюцца з беларускай лексікай у гучанні і напісанні. Выключэнняў няма. У рускай мове, згодна з традыцыйным прынцыпам напісання, захоўваюцца склады *жи, чи, ши* (табл. 2, рад. 10).

Гіпотэза аб выкарыстанні ў якасці магчымых графічных маркёраў для аўтаматызаванай ідэнтыфікацыі беларускамоўнага тэкста складоў *жэ* (*жэст*), *шэ* (*шэриань, шэць*), *чэ* (*чэмер*), *чо* (*чорны, чоканне*) пацвердзілася часткова. Склады *жэ* сустракаюцца ў рускай мове ў шэрагу слоў (ірм на ЗХ = 14). У асноўным, гэта формы абрэвіятуры *жэж* і формы вытворнага ад яе слова *жэковский* (*жэж, ..., жэках; жэковский, ..., жэковских*), а таксама такія склады выяўлены на стыку марфем (на марфемным шве) прыстаўкі *меж-* і кораня *этаж* (*межэтажний, ..., межэтажных*). Склад *шэ* на ЗХ намі адзначаны ў 11 выпадках (ірм = 5), усе яны звязаны з выкарыстаннем дадзенага спалучэння ў пазычаных лексемах (*сэшэ, шэн, ..., шэны*). Толькі ў адным прыкладзе (*эмчэс*) быў выяўлены на ЗХ склад *чэ* (ірм = 0.4). Фармалізаванае апісанне маркёраў на аснове спалучэнняў *жэ, шэ, чэ* гл. у табліцы 2, радок 11.

Двухлітарнае спалучэнне *чо* на ЗХ адлюстравана ў вялікай колькасці прыкладаў (ірм = 626), сярод якіх выразна прасочваецца тэндэнцыя да перадачы *чо* ў іншамоўных словах (*анчоус, гаучо, каприччо, лечо, пастиччо, ранчо, пончо*).

Таксама *чо* сустракаецца ў формах назойнага і вінавальнага склонуў слоў з фіналію *-чок* (*армячок, балычок, бардачок, барсучок, башлычок, башмачок, боровичок, бочок, брачок, бурдундук, бурачок, внучок, вортничок; молчок; облучок; сморчок*); у форме назойнікаў мужчынскага роду адзіночнага ліку творнага склону на стыку кораня на *-ч* і канчатка *-ом* (*автоцягачом, бирючом, бичом, богачом, бородачом, брюхачом, ветврачом, волосачом, головачом, копачом, кормачом, косачом, космачом, костромичом* і інш.); у форме назойнікаў жаночага роду адзіночнага ліку творнага склону на стыку кораня на *-ч* і канчатка *-ою / -ой* (*камчою, кочой, кочою, кяманчой, кяманчою, кукарачой*); у форме назойніка *плечо* (*плечом*); у кароткіх формах прыметнікаў ніякага роду адзіночнага ліку назойнага склону і аманімічных ім прыслоўях (*горячо*).

У словах *чо* сустракаецца на стыку кораня, які заканчваецца на *ч*, і суфікса: а) памяншальна-ласкальнага суфікса назойніка *-онок* (*бельчонок, барсучонок, барчонок, батрачонок, внучонок, волчонок*), б) памяншальна-ласкальнага і памяншальна-знічыжальнага суфікса назойнікаў *-онк-* (*девчонка, казачонка, кепчонка, клячонка, кошчонка, мужичонка, мальчонка, лавчонка, собачонка, старичонка*) і ў прыслоўях, утвораных ад іх (*по-девчоночы*), в) суфікса прыметнікаў *-ов-* (*алычовый, арчовый, грачовая, епанчовая, каланчовый, каракульчовый, парчовый, кумачовый, саранчовый, сургучовая, стосвечовая* і інш.).

Трэба ўлічыць таксама выпадкі выкарыстання *чо* ў некаторых словах: *чокать* і вытворных ад яго (*зачокать, перечокаться*); *чопорный* (*почопорнее*); *чолга*; у вытворных ад *грач* (*грачовник, грачовый*); у слове *вечор* (уст.); у імёнах уласных (*Печорин*) і інш.

Фармалізаванае апісанне маркёраў як вынік даследавання правага / левага акружэння спалучэння *чо* змяшчаюць радкі 12–13 табліцы 2.

Адметным для беларускай мовы з'яўляецца фанетычнае падаўжэнне зычных *л* (*Купалле, застолле*), *н* (*насенне, здарэнне*), *с* (*калоссе*), *ж* (*раздарожжа, падарожжа*), *ш* (*зацішша, застрэшша, Замошша*), *ч* (*зарэчча, ноччу*), *ц* (*жыццё, быццё*), якое развілося ў выніку страты рэдукаваных у групе зычных перад наступным *ј*. На пісьме фанетычнае падаўжэнне перадаецца праз падвоенае напісанне адпаведных графем. Шыпячыя *ж, ш, ч* зацвярдзелі, таму спалучаюцца з галоснымі непярэдняй зоны ўтварэння (*зарэчча, зацішша, падарожжа*). У рускай мове згаданым беларускім спалучэнням адпавядаюць спалучэнні зычных з *ьј* (*застолье, затишье* і г.д.). Патрэбна ўлічваць, што ў беларускай мове могуць сустракацца выпадкі падваення *сс, нн* на стыку марфем (*бясстрашны, дрэнны*), таму трэба абавязкова ўлічваць, якая графема будзе наступнай.

Апрыёры (без даследавання правага / левага акружэння) было зразумела, што ў беларускай мове маркіраванымі будуць спалучэнні *лл, нн, сс, цц* і літар *е, і, я, ё, ю*. Фармалізаванае апісанне маркёраў як вынік даследавання правага / левага акружэння спалучэння *лл[еяюё]* гл. табліца 2, радок 14, спалучэння *нн[еяюё]* (табл. 2, рад. 15–16), спалучэння *цц[еяюё]* (табл. 2, рад. 17).

Спалучэнні *шш, чч* спецыфічныя для беларускай мовы (ірт на ЗХ 0 и 1 адпаведна) (табл. 2, рад. 18, 19).

Не было выяўлена маркёраў са спалучэннямі *сс, жжс*.

У рускай мове адсутнічае спалучэнне *цб*, якое адлюстроўвае адну з асноўных фанетычных рыс беларускай літаратурнай мовы – цеканне (*чытаць, скакаць*) і сустракаецца ў інфінітыве дзеясловаў, формах дзеясловаў 3 асобы множнага ліку цяперашняга і будучага простага часу і інш., таму з’яўляецца прыкметай частотнай і выразна маркіраванай (табл. 2, рад. 20).

Гіпотэза наконт складоў *ры* (*Вадохрышча, Марыя, фурья*), *ты* (*тытан, ерэтык, тытунь*) як верагодных маркёраў беларускіх тэкстаў не спраўдзілася (ірт на ЗХ: *ры* = 14 408, *ты* = 22 593) (табл. 2, рад. 21–22, 23–24 адпаведна).

Заклучэнне. Вызначаны на падставе лінгвастатыстычнага аналізу комплекс графічных маркёраў можа быць выкарыстаны для аўтаматызацыі разметкі беларускамоўных украпленняў у рускамоўных тэкстах пры стварэнні паўнатэкставых электронных моўных рэсурсаў, якія адлюстроўваюць натуральнае ўзаемадзеянне беларускай і рускай моў ва ўмовах дзяржаўнага двухмоўя. Апрабацыя разметкі беларускамоўных украпленняў у рускамоўных тэкстах была праведзена на базе дадзеных беларускіх СМІ. У перспектыве нашага далейшага даследавання – выяўленне маркёраў на базе спалучэнняў графем у іншамоўных словах.

ЛІТАРАТУРА

1. Карский, Е. Ф. Белорусы : в 3 т. / Е. Ф. Карский. – Т. 1: Введение к изучению языка и народной словесности. – Вильн а: Типогр. А.Т. Сыркина, 1904. – 466 с.
2. Карский, Е. Ф. Белорусы : в 3 т. / Е. Ф. Карский. – Т. 3: Очерки словесности белорусского племени. – Кн. 3 : Художественная литература на народном языке. – Петроград, 1922. – 456 с.
3. Булахаў, М. Г. Развіццё беларускай літаратурнай мовы ў XIX – XX ст. ва ўзаемаадносінах з іншымі славянскімі мовамі / М. Г. Булахаў. – Мінск : АН БССР, 1958. – 43 с.
4. Булахов, М. Г. Особенности интерференции русского и белорусского языков / М. Г. Булахов // Проблемы двуязычия и многоязычия / АН СССР, Науч. совет «Закономерности развития нац. яз. в связи с развитием соц. наций», Ин-т языкознания, Ин-т рус. яз, Ин-т яз. и литературы АН ТССР; отв. ред. П.А. Азимов. – М. : Наука, 1972. – С. 217–224.
5. Жураўскі, А. І. Двухмоўе і шматмоўе ў гісторыі Беларусі / А. І. Жураўскі // Пытанні білінгвізму і ўзаемадзеяння моў / АН БССР, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа, БДУ; рэд. М.В. Бірыла, А.Я. Супрун. – Мінск : Навука і тэхніка, 1982. – С. 18–49.
6. Гируцкий, А. А. Белорусско-русский художественный билингвизм: типология и история, языковые процессы / А. А. Гируцкий; под ред. П. П. Шубы. – Минск : Университетское, 1990. – 175 с.
7. Вешторг, Г. Ф. Смешанные формы речи / Г. Ф. Вешторг // Типология двуязычия и многоязычия в Беларуси. – Минск : Бел. навука, 1999. – С. 93–101.
8. Коряков, Ю. Б. Языковая ситуация в Белоруссии / Ю. Б. Коряков // Вопросы языкознания. – 2002. – № 2. – С. 109–127.
9. Мечковская, Н. Б. Исторические типы двуязычия и типология языковых конфликтов / Н. Б. Мечковская // Языковой контакт : сб. науч. ст. – Минск : РИВШ, 2015. – С. 125–137.
10. Конюшкевич, М. И. Языковая ситуация в Белоруссии и особенности функционирования русского и белорусского языков / М. И. Конюшкевич // Язык в контексте общественного развития = Language in the Context of Social Development. – М. : ИЯ РАН, 1994. – С. 213–221.
11. Конюшкевич, М. И. Социолингвистические особенности коммуникации в русско-белорусскоязычном социуме / М. И. Конюшкевич // Язык и межкультурные коммуникации : сб. науч. ст. / Мин-во образования РБ, БГПУ им. М. Танка, Вильнюсский педагогический ун-т ; редкол.: В.Д. Стариченок (отв. ред.) [и др.]. – Минск : БГПУ, 2007. – С. 237–239.
12. Цыхун, Г. А. «Трасянка» як аб’ект лінгвістычнага даследавання / Г. А. Цыхун // Беларуская мова ў другой палове XX стагоддзя: матэрыялы Міжнар. навук. канф. / рэдкал.: М.Р. Прыгодзіч (адк. рэд.) [і інш.] – Мінск : Белдзяржуніверсітэт, 1998. – С. 83–89.
13. Бордович, А. М. Сопоставительный курс русского и белорусского языков : учеб. пособие для филол. спец-й вузов / А. М. Бордович, А. А. Гируцкий, Л. В. Чернышова. – Минск : Университетское, 1999. – 223 с.
14. Кривицкий, А. А. Белорусский язык для говорящих по-русски / А. А. Кривицкий, А. Е. Михневич, А. И. Подлужный. – Минск : Выш. шк., 1990. – 368 с.
15. Сопоставительное описание русского и белорусского языков: морфология / АН БССР, Ин-т языкознания им. Я. Коласа. – Минск : Навука і тэхніка, 1990. – 336 с.
16. Стариченок, В. Д. Русский язык в Беларуси: состояние, перспективы / В. Д. Стариченок // Слово.ру: Балтийский акцент. – 2012. – № 2. – С. 78–80.
17. Маевская, В. П. Билингвальное и этнокультурное образование в Республике Беларусь / В. Л. Маевская, Р. С. Сидоренко // Русский язык и литература. – 2008. – № 3. – С. 12–17.
18. Новикова, Л. П. Фонетическая интерференция в условиях русско-белорусского двуязычия / Л. П. Новикова // Наука – образованию, производству, экономике: материалы XVII (64) Региональной науч.-практ. конф. преподавателей, научных сотрудников и аспирантов, Витебск, 14–15 марта 2012 г. : в 2 т. – Витебск, 2012. – Т. 1. – С. 186–187.
19. Вардомацкий, Л. М. Особенности ударения существительных в русском, белорусском и украинском языках: учеб. пособие для студентов филол. фак. пед. ин-тов / Л. М. Вардомацкий. – Минск : Выш. шк., 1988. – 128 с.

20. Метлюк, А. А. Взаимодействие просодических систем в речи билингва: учеб. пособие для ин-тов и фак. иностр. яз. / А. А. Метлюк. – Минск : Выш. шк., 1986. – 110 с.
21. Абабурка, М. В. Параўнальная граматыка беларускай і рускай моў: вучэбны дапаможнік для філал. фак. вышэйшых навучальных устаноў / М. В. Абабурка. – Мінск : Выш. шк., 1992. – 224 с.
22. Гурскі, М. І. Параўнальная граматыка рускай і беларускай моў: фанетыка і марфалогія: падручнік для філал. фак. вышэйшых навучальных устаноў / М. І. Гурскі. – Мінск : Выш. шк., 1972. – 262 с.
23. Трофимович, Т. Г. Сравнительно-историческая грамматика русского и белорусского языков : курс лекций / Т. Г. Трофимович. – Минск: БГПУ, 2006. – 179 с.
24. Бубновіч, І. І. Сістэма форм выражэння грамам роду ў беларускай і рускай мовах у аспекце дыяхраніі / І. І. Бубновіч // Карповские научные чтения : сб. науч. ст. : в 2 ч. ; редкол.: А.И. Головня (отв. ред.) [и др.] – Минск : Белорусский Дом печати, 2014. – Вып. 8. – Ч. 2. – С. 171–175.
25. Киселев, И. А. Частицы в современных восточнославянских языках / И. А. Киселев. – Минск : БГУ, 1976. – 160 с.
26. Мошенская, Л. Г. Как белорусы говорят по-русски? Варианты рода имен существительных в русской речи белорусов / Л. Г. Мошенская; ред. П. П. Шуба. – Минск : Университетское, 1992. – 158 с.
27. Грабчиков, С. М. Межъязыковые омонимы и паронимы. Опыт русско-белорусского словаря. Свыше 550 пар слов / С. М. Грабчиков. – Минск : БГУ, 1980. – 215 с.
28. Міхневіч, А. Я. Вазьмі маё слова...: Нататкі аб лексічным узаемаўплыве беларускай і рускай моў у кантэксце ўзаемадзеяння культур / А. Я. Міхневіч, А. А. Гіруцкі. – Мінск : Навука і тэхніка, 1990. – 87 с.
29. Норман, Б. Ю. Билингвизм и многообразие в Республике Беларусь / Б. Ю. Норман // Русский язык в многоязычном социокультурном пространстве / отв. ред. Б. М. Гаспаров, И.А. Купина. – Екатеринбург : УрФУ, 2014. – С. 267–286.
30. Анічэнка, У. В. Гістарычная лексікалогія ўсходнеславянскіх моў : вучэб. дапам. для студ. і выклад. філал. фак. выш. навуч. уст. па спец. «Мовы народаў СССР» / У. В. Анічэнка. – Гомель : ГДУ, 1978. – 94 с.
31. Козырев, И. С. К вопросу сравнительно-исторической лексикологии русского и белорусского языков / И. С. Козырев. – Минск : МГПИ, 1980. – 74 с.
32. Борковский, В. И. Синтаксис сказок: русско-белорусские параллели / В. И. Борковский. – М. : Наука, 1981. – 233 с.
33. Конюшкевич, М. И. Синтаксис близкородственных языков / М. И. Конюшкевич. – Минск : Университетское, 1989. – 156 с.
34. Конюшкевич, М. И. Синтаксис русского и белорусского языков. Сходство и различия: пособ. для учителя / М. И. Конюшкевич, М. А. Корчиц, В. Л. Лещенко. – Мінск : Народная асвета, 1994. – 158 с.
35. Шуба, П. П. Русско-белорусские контакты в области синтаксиса / П. П. Шуба // Вестн. БГУ. Сер. 4, Филология. Журналистика. Педагогика. – 1973. – № 2. – С. 31–36.
36. Чумак, Л. Н. Синтаксис русского и белорусского языков в аспекте культурологии / Л. Н. Чумак. – Минск : Белгосуниверситет, 1997. – 196 с.
37. Михневич, А. Е. Русский язык в Белоруссии / А. Е. Михневич [и др.]; под ред. А. Е. Михневича. – Минск : Наука и техника, 1985. – 272 с.
38. Хаген, М. Развернутый словарь А. А. Зализняка. Полная парадигма. Морфология [Электронный ресурс] / М. Хаген. – Режим доступа: <http://www.speakrus.ru/dict/#morph-paradigm>. – Дата доступа: 04.05.2018.
39. Кошчанка, У. Лексіка-граматычная база для Беларускага N-корпуса. Зборка ад 10.08.2016 / У. Кошчанка, А. Булойчык, С. Какора. – Рэжым доступу: <https://bnkorporus.info/nkorporus-grammar.zip>. – Дата доступу: 04.05.2018.
40. Зализняк, А. А. Грамматический словарь русского языка: Словоизменение. Ок. 100 000 слов / А. А. Зализняк – М. : Рус. яз., 1980. – 879 с.

Пасмяніў 04.09.2018

GRAPHICAL MARKERS FOR AUTOMATED IDENTIFICATION OF BELARUSIAN INCLUSIONS IN A MIXED BELARUSIAN-RUSSIAN TEXT

A. STANKEVICH, I. BUBNOVICH

The linguostatistically defined complex of graphical markers for automated identification of Belarusian inclusions in a mixed Belarusian-Russian text is described. The algorithm of compiling the test corpora of Belarusian and Russian languages and the schemas of graphical markers are provided in the appendix to the article. The revealed complex of the graphical markers can be widely used as a component of linguistic support for creation of diverse full-text language resources in conditions of the Republic of Belarus.

Keywords: *electronic language resources, corpus technologies, annotation, linguistic support, graphical marker, Belarusian-Russian bilingualism, Belarussian inclusions, mixed Belarusian-Russian text.*

УДК 811.161.1'36

ФУНКЦЫИ ГРАДУАТАРАЎ У СТРУКТУРЫ ТЭМПАРАЛЬНЫХ ПРЫНАЗОЎНИКАВЫХ СПАЛУЧЭННЯЎ РУСКАЙ І БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

канд. філал. навук **Г.Ч. РЫЖКОВІЧ**
(Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Я. Купалы)
anpamichalouskaya@mail.ru

Разглядаецца лексікаграфічны статус градуатараў больш, болей, менш, меней (рус. больше, более, менее, меньше), прадстаўлены асноўныя функцыі градуатараў (прыназоўнікаўтваральная, канкрэтызуючая), прыводзіцца колькасць тэмпаральных прыназоўнікавых спалучэнняў з градуатарамі ў рускай і беларускай мовах. Даказваецца, што градуатары могуць як самастойна ўтвараць прыназоўнікавую парадыгму, так і ўскладняць парадыгмы прыназоўнікавых спалучэнняў з пэўнай семантыкай. Паказваецца, што градуатары ўяўляюць сабой поліфункцыянальны клас адзінак з шырокімі спалучальнымі магчымасцямі: яны могуць выступаць як у ролі базавага кампанента тэмпаральнага прыназоўнікавага спалучэння, так і ў ролі канкрэтызатара; градуатары спалучаюцца з квантытатывамі і могуць выступаць у якасці фармантаў не толькі тэмпаральных, але і сінтаксем з сінкрэтычным значэннем.

Ключавыя словы: тэмпаральнае прыназоўнікавае спалучэнне, базавы кампанент, канкрэтызатар, градуатар, парадыгма.

Уводзіны. Даследаванні апошніх гадоў (працы М.У. Усеваладавай, М.І. Канюшкевіч, Е.Н. Вінаградавай і інш.) паказалі, што прыназоўнік мае полеваю структуру з ядром, блізкай і далёкай перыферычнымі зонамі. Ядро поля складаюць уласна прыназоўнікі, на перыферыі знаходзяцца адзінкі, не адзначаныя ў лексікаграфічных крыніцах і граматычных апісаннях як прыназоўнікі. Адна з груп – прыназоўнікавыя адзінкі (знамянальныя лексемы, якія адны або ў спалучэнні з першаснымі прыназоўнікамі ў тэксце выконваюць функцыю прыназоўніка, пры гэтым застаюцца ў межах сваёй часціны мовы; «цесныя адзінствы», якія «функцыянуюць у падпарадкавальным словазлучэнні як адзіны цэласны сродак сувязі яго кампанентаў» [1, с. 16]. М.І. Канюшкевіч выкарыстоўвае тэрмін «прыназоўнікавае спалучэнне» (далей – ПС), аналітычныя прыназоўнікавыя адзінкі, утвораныя на аснове спалучэння знамянальнай лексемы – базавага кампанента ПС – з адным ці некалькімі першаснымі прыназоўнікамі ў прэ- ці постпазіцыі) [2, с. 65].

Прыназоўнікавае спалучэнне можа быць ускладнена факультатывнымі элементамі – канкрэтызатарамі. Аўтары «Русской грамматики» 1980 года ўжываюць тэрмін «канкрэтызатар (удакладняльнік)» у адносінах да ўдакладняючых значэнне злучнікаў слоў і адзначаюць, што «канкрэтызатар можа ўказваць на дабавачнасць далучаемага, на адпаведнасць або, наадварот, неадпаведнасць, несумяшчальнасць суадносных сітуацый» [3]. На думку П.П. Шубы, «канкрэтызатары ўдакладняюць тыя адносіны, якія выражаюцца прыназоўнікамі з багатым «спектрам» функцыянальных значэнняў» [1, с. 16]. У нашым даследаванні канкрэтызатары – гэта кампаненты, што канкрэтызуюць тыя ці іншыя параметры, якія ўводзяцца прыназоўнікавай адзінкай. У ролі і базавага кампанента, і канкрэтызатара ў структуру тэмпаральнага прыназоўнікавага спалучэння ўваходзіць градуатар.

Пад тэрмінам «градуіруемаасць» Ю.Д. Апрэсян разумее «здольнасць некаторых уласціваасцяў падвяргацца колькаснай ацэнцы, якая ў лексем, што абазначаюць такія ўласціваасці, адлюстроўваецца ў здольнасці мець атрыбуты тыпу вельмі, крыху, ледзь-ледзь і да т.п. і ўтвараць ступені параўнання» [4, с. XXVI]. Як адзначае Ю.Л. Варатнікоў, семантычная катэгорыя градацыйнасці (градуальнасці – С.М. Калеснікава) ўключае ў сябе «розныя віды ступеняў, аб'яднаных інварыянтным значэннем меры прыкметы» [5, с. 70]. Б.Ю. Норман адзначае, што градацыйныя значэнні могуць быць выяўлены пры дапамозе спецыяльных слоў-градантаў, якія «мадыфікуюць ступень прыкметы, што называецца ў знамянальным слове, з якім яны спалучаюцца» [6, с. 21]. С.М. Калеснікава выкарыстоўвае тэрмін «градуатары». Градуатары – словы і спалучэнні слоў, «семантычная структура якіх змяшчае градасему (сему меры і ступені велічыні прыкметы)» [7, с. 48]. У нашым артыкуле градуатары – гэта знамянальныя лексемы *более / больше / менее / меньше* (бел. *болей / больш / меней / менш*).

Асноўная мэта артыкула – выявіць асноўныя функцыі градуатараў у структуры тэмпаральных прыназоўнікавых адзінак.

Аб'ектам нашага даследавання з'яўляюцца градуатары як структурныя кампаненты тэмпаральных прыназоўнікавых спалучэнняў, прадметам – функцыі градуатараў.

Матэрыялам даследавання паслужылі прыназоўнікавыя спалучэнні з тэмпаральнай семантыкай, выяўленыя ў граматычных апісаннях і слоўніках. Акрамя таго, некаторыя прыназоўнікавыя спалучэнні

былі атрыманы метадам мадэліравання па аналогіі з ужо існуючымі адзінкамі з наступнай верыфікацыяй іх кантэкстамі ў Нацыянальным корпусе рускай мовы і «Нацыянальным N-корпусе».

Асноўная частка. У сучасных слоўніках рускай мовы аўтары выдзяляюць два лексіка-семантычных варыянта слова *более*: прыслоўе і слова, якое ўдзельнічае ў фарміраванні аналітычнай формы вышэйшай ступені параўнання прыметнікаў, прыслоўяў, слоў катэгорыі стану.

Так, у «Словаре русского языка» ў 4 тамах градуатары прадстаўлены як формы параўнальнай ступені прыметнікаў *вялікі / малы* і прыслоўяў *многа / мала*. Аўтары слоўніка фіксуюць асаблівасці ўжывання слоў *больше / более* ў адмоўным сказе ў значэнні «далее, вперед». У «Толковом словаре русского языка» пад рэдакцыяй Д.Н. Ушакова адзначаецца функцыянаванне слоў *более/больше, менее/меньше* ў якасці параўнальнай ступені да прыметнікаў *большой / маленький* і прыслоўяў *многа / мало*. У «Новом толково-словообразовательном словаре» Т. Яфрэмавай адзначаецца функцыянаванне градуатараў *больше / более* як прыслоўяў і прэдыкатываў. Як прыслоўе градуатары маюць значэнне «преимущественно, главным образом». У адмоўных канструкцыях *больше / более* маюць значэнне «далее, впредь», таксама дадзеныя градуатары могуць ужывацца пры ўказанні на перавышэнне абазначанай колькасці (у спалучэннях з колькаснымі назоўнікамі або колькасна-іменнымі спалучэннямі).

Прыслоўе *более* лексікаграфічныя крыніцы рускай мовы трактуюць як сінонім прыслоўя *больше* ў некалькіх значэннях: як вышэйшую ступень параўнання ад *многа* і *большой*, як прыслоўе, якое спалучаецца з колькаснымі назоўнікамі або колькасна-іменнымі спалучэннямі і служыць для абазначэння перавышэння колькасці. У Рускай граматыцы 1980 г. *более* характарызуецца як часціца, цесна звязаная з кампаратывам, у ёй адбываецца сумяшчэнне значэння акцэнтавання з якасна-характарызуючым значэннем.

Такім чынам, у лексікаграфічных крыніцах словы *более/больше, менее/меньше* разглядаюцца як 1) прыслоўі, 2) прэдыкатывы, 3) форма параўнальнай ступені ад прыметнікаў і прыслоўяў. Іх асноўнае значэнне – указанне на перавышэнне або памяншэнне абазначанай колькасці.

Па значэнні словы *более / больш* блізкія, аднак маюць розную стылістычную афармку, што адзначаецца некаторымі слоўнікамі, напр., прыслоўе *более* мае памету кніжн., устар., слова *больш* часцей ужываецца ў гутарковай мове. Слова *более* ў цэласным словазлучэнні мае лексічныя абмежаванні і патрабуе канкрэтызацыі, выражанай колькасным значэннем, у адрозненне ад *больш*, якое не мае ў складзе колькасна-іменнага спалучэння валентнасных абмежаванняў.

Таксама трэба адзначыць сінтаксічныя і лексічныя валентнасныя асаблівасці слоў *более / больш, менее / меньше*, якія кіруюць назоўнікам або спалучэннем назоўніка з лічэбнікам з семантыкай часу, патрабуючы ад яго формы роднага склону, утвараюць з ім адну сінтаксему, выражаюць значэнне колькасці.

Градуатары – поліфункцыянальныя адзінкі. Адна з функцый градуатараў – прыназоўнікаўтваральная. Градуатары – самая прадуктыўная група для ўтварэння прыназоўнікавых спалучэнняў. Гэта абумоўлена, з аднаго боку, іх семантыкай (градуатары ў спалучэнні з колькаснымі імёнамі абазначаюць адпаведна памяншэнне і павелічэнне колькасці), з другога – шырокімі спалучальнымі магчымасцямі, так як акрамя тэмпаральных, градуатары ўваходзяць у склад фармантаў прасторавых сінтаксем (*не более чым на 5 кіламетраў*), квантытатыўных (*не более трех лодак*), квантытатыўна-дыстрыбутыўных (*не более чым на 1,8 працэнта ў месяцы*) і інш. [13]. Колькасць тэмпаральных прыназоўнікавых спалучэнняў з градуатарамі прадстаўлена ў табліцы 1.

Табліца 1. – Колькасць тэмпаральных прыназоўнікавых спалучэнняў з градуатарамі ў рускай і беларускай мове

Градуатар (руская мова)	Колькасць ПС	Градуатар (беларуская мова)	Колькасць ПС
Более	85	больш	118
менее	77	менш	89
Больше	71	меней	86
Меньше	66	болей	81

Градуатары могуць выступаць у ролі ўласна прыназоўніка: *Больше года никому не звонил* (А. Битов) [Інт.]. *Боевые действия на территории Дагестана продолжались более месяца* (Г. Садулаев) [Інт.]. *По предварительным оценкам, на устранение неисправности потребуется не менее недели* (С. Лесков) [Інт.]. *Роман с этой женщиной продолжался не меньше двух лет* (А. Сапегина) [Інт.]; бел. *Больш за тыдзень родныя, сябры і папличнікі шукалі Дашкевіча, якога 30 кастрычніка выязны мазырскі суд вырашыў накіраваць з калоніі ў адну з трох «крытых» турмаў* [Інт.]. *Больш як год у Беларусі прадметна гавораць пра важнасць супольнай працы дзяржавы і грамадства ў захаванні нашых гістарычных помнікаў* (І. Тулупава) [Інт.].

Як прыназоўнікам, градуатарам уласцівы свой тып парадэгмы. Градуатары фарміруюць некалькі парадэгм: морфасінтаксічную (у спалучэнні з кампаратарамі і абмежавальнікам): рус. *более / больше; более чем / больше чем; не более / не больше; не более чем / больше чем; менее / меньше; менее чем / меньше чем; не менее / не меньше; не менее чем / меньше чем*; бел. *болей / больш; более за / больш за*;

болей чым / больш чым; болей як / больш як; не болей / не больш; не болей за / не больш за; не болей чым / не больш чым; меней / мені; меней за / мені за; меней чым / мені чым; меней як / мені як; не меней / не мені; не меней за / не мені за; не меней як / не мені як.

Парадыгма можа пашырацца за кошт уключэння ў яе склад:

а) першасных прыназоўнікаў: рус. *более ... от, более чем на, более чем через, не менее чем на, не менее чем до*; бел. *болей чым на, больш чым праз, меней чым праз, не мені чым на, не меней як на*;

б) другасных прыназоўнікаў: рус. *более ... назад, больше ... тому назад, менее чем ... назад, менее ... тому*; бел. *больш за ... таму, больш за ... таму назад, больш як ... назад, больш як ... таму назад*.

У структуры тэмпаральных прыназоўнікавых адзінак градуатары таксама могуць выступаць у ролі канкрэтызатара.

Градуатары ўваходзяць у склад мнагакампанентных прыназоўнікавых адзінак – фармантаў, базавым кампанентам якіх з’яўляюцца назоўнікі *период, интервал, промежуток* (бел. *пэрыяд, інтэрвал, пра-межак*), у іх семантыцы ёсць указанне на абмежаванне працягласці працэсу або падзеі: рус. *с периодом меньше месяца, с интервалом более года*; бел. *з пэрыядам мені дзесяці дзён, з інтэрвалам мені месяца*. Як правіла, дзеянне абмежавана ніжняй і верхняй межамі.

Напрыклад, *за пэрыяд болей за; за пэрыяд болей чым; за пэрыяд болей як; за пэрыяд больш; за пэрыяд больш чым; за пэрыяд больш як; за пэрыяд не болей за; за пэрыяд не болей чым; за пэрыяд не болей як; за пэрыяд не больш чым; за пэрыяд не больш як; за пэрыяд меней за; за пэрыяд меней чым; за пэрыяд меней як; за пэрыяд мені за; за пэрыяд мені чым; за пэрыяд мені як; за пэрыяд не болей за; за пэрыяд не болей чым; за пэрыяд не болей як*.

Колькасць прыназоўнікавых спалучэнняў у такой расшыранай морфасінтагматычнай парадыгме павялічылася за кошт градуатараў *больш, болей, мені, меней* (з *пэрыядам мені дзесяці дзён, з пэрыядам мені тыдня*) у спалучэнні з кампаратарамі (з *пэрыядам мені чым дзесяць дзён, на пэрыяд больш як тыдзень*) і абмежавальнікам *не* (на *пэрыяд не больш чым тыдзень*).

Ускладненне прыназоўнікавага спалучэння адбываецца наступным чынам:

– прыназоўнікавае спалучэнне + градуатар (з *пэрыядам больш* колькіх адзінак часу, з *пэрыядам мені* колькіх адзінак часу);

– прыназоўнікавае спалучэнне + градуатар + кампаратар (з *пэрыядам больш чым* колькі адзінак часу, з *пэрыядам больш як* колькі адзінак часу);

– прыназоўнікавае спалучэнне + абмежавальнік + градуатар + кампаратар (з *пэрыядам не больш чым* колькі адзінак часу, з *пэрыядам не больш як* колькі адзінак часу).

Градуатары таксама выконваюць функцыю апраксиматара – паказчыка прыблізнасці часу. У кантэкстах: рус. *Из-за тяжёлого материального положения семьи посещал школу не более года, но сумел выучиться грамоте и полюбил книги* [Інт.]. *Ремонт подложки «Екатеринбург» займет не менее года* [Інт.]. *Одни пролежали там не меньше десяти лет, другие – несколько недель* (Е. Бай) [Інт.]; бел. *Але больш чым на тыдзень майго імпэту чамусьці не хапала* [Інт.]. *Больш за тыдзень гомельскія донары не маглі атрымаць грошы за здадзеную кроў* [Інт.]. *Больш як трыццаць гадоў я кожны тыдзень прыязджала ў Руан, каб яе пабачыць* [Інт.]. *Для таго, каб рыба набрала паўтара кілаграма вагі, патрабуецца не мені за сем месяцаў* [Інт.].

Выбар градуатара абумоўлены задачай гаворачага: калі яму неабходна адкрыць верхнюю мяжу, то выкарыстоўваюцца градуатары рус. *больше / более*, бел. *больш / болей* (рус. *более года, больше двух недель*; бел. *больш пяці гадоў, больш чым два разы на год, болей чым на месяці*), калі ніжнюю – то перавага аддаецца градуатарам рус. *менее / меньше*, бел. *мені / меней* (рус. *менее недели, меньше трех месяцев*; бел. *мені месяца, мені чым на год*).

Градуатары могуць уваходзіць як у склад фарманта, так і ў склад лексічнага кампанента тэмпаральнай сінтаксемы: параўн.: рус. *больше чем на месяц – на больше чем месяц*; бел. *болей чым на месяц – на болей чым месяц, больш за год – за больш чым / як год*.

Заклучэнне. Градуатары – асобы клас адзінак, якія мадыфікуюць ступень прыкметы, што называецца ў знамянальным слове, з якім яны спалучаюцца.

Для градуатараў характэрны шырокія спалучальныя магчымасці, паколькі яны спалучаюцца з квантытатывамі і могуць выступаць у якасці фармантаў не толькі тэмпаральных, але і сінтаксем з сінкрэтычным значэннем.

Градуатары поліфункцыянальныя: яны з’яўляюцца базавым кампанентам для ўтварэння тэмпаральных прыназоўнікавых адзінак, служаць для расшырэння прыназоўнікавай парадыгмы і выконваюць функцыю апраксиматара.

Градуатары ўтвараюць сваю парадыгму: морфасінтаксічную (рус. *более – не более – более – не более чем на*; бел. *болей – болей чым – болей за – болей як – не болей – не болей чым і інш.*), формаўтваральную (рус. *более – больше, менее – меньше*; бел. *болей – больш, меней – мені*).

ЛІТАРАТУРА

1. Шуба, П. П. Прыназоўнік у беларускай мове / П. П. Шуба. – Мінск : БДУ імя У. Леніна, 1971. – 224 с.
2. Конюшкевич, М. И. Релятивный потенциал имени / М. И. Конюшкевич // Лінгвістычныя студыі: зб. наук. праць / Донецький нац. ун-т ; наук. ред. А. Загнітко. – Донецьк, 2008. – Вип. 16. – С. 60–66.
3. Русская грамматика : в 2 т. / под ред. Н.Ю. Шведовой. – М. : Наука, 1980. – Т. 1. – 783 с.; Т. 2. Синтаксис. – 714 с.
4. Апресян, Ю. Д. Лингвистическая терминология словаря / Ю. Д. Апресян // Новый объяснительный словарь синонимов русского языка; под общ. рук. Ю. Д. Апресяна. – М.; Вена : Языки славянской культуры; Венский славистический альманах, 2004. – С. XXII–LII.
5. Воротников, Ю. Л. Функционально-грамматическая сфера градуационности признака в современном русском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02 / Ю. Л. Воротников ; Ин-т РАН. – М., 1987. – 26 с.
6. Колесникова, С. М. Функционально-семантическая категория градуальности в современном русском языке / С. М. Колесникова. – М. : Высш. шк., 2010. – 279 с.
7. Норман, Б. Ю. К вопросу о внутренней структуре функционально-семантического поля / Б. Ю. Норман // Исследования по языкознанию: К 70-летию члена-корреспондента РАН Александра Владимировича Бондарко / отв. ред. И. В. Недряков. – СПб. : СПбГУ, 2001. – С. 13–22.
8. Канюшкевич, М. І. Беларускія прыназоўнікі і іх аналагі. Граматыка рэальнага ўжывання : матэрыялы да слоўніка : у 3 ч. / М. І. Канюшкевіч. – Гродна : ГрДУ, 2008–2011. – 3 ч.

Паступіла 30.11.2018

THE FUNCTIONS OF GRADUATION IN THE STRUCTURE OF TEMPORAL PREPOSITIONAL COMBINATIONS OF RUSSIAN AND BELARUSIAN LANGUAGES

H. RYZHKOVICH

We consider lexography status graduate more pain, me, me (Rus. more, more, less, fewer), presents the main functions of cities (prenatal, contrastista), gives the amount of thermal Priazovskaya combinations with gradutaion in Russian and Belarusian languages. It is proved that gradulatory able independently to form prikaznov paradigm and paradigm clarnece prenatal combinations with a certain semantics. The main changes maraline privatae combination, a base component, concretizacao, graduate, apraxia, paradigm. The purpose of the study is to identify the basic functions graduate in the structure temporally prenatal units. Scientific news of the conducted study lies in the fact that gradulatory represent papuntang class units: they can act both as base componenta foreign Priazovskaya combinations, and as concretizacao, gradulatory healthy to form independently Prinsendam paradigm and complicate the paradigm printou combinations.

Keywords: *the proposed temporal combination, a base component, concretization, graduator, approximator paradigm.*

УДК 811.161.3

ЛІНГВІСТЫЧНЫЯ ЎНІВЕРСАЛІІ І ПАРЭМІЯЛАГІЧНЫ ФОНД МОВЫ

Ю.А. ПЕТРУШЭЎСКАЯ

(Магілёўскі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.А. Куляшова)

ling-msu@mail.ru

Разглядаецца паняцце моўнай універсаліі ў дачыненні да парэміялагічнага фонду мовы, вызначаецца паняцце прыказкавых універсалій, акрэсліваюцца іх асноўныя разнавіднасці і ўмовы функцыянавання, дыферэнцыююцца ўніверсальныя і інтэрнацыянальныя прыказкі. Устаноўлена, што ўніверсальны характар у парэміялогіі мае не толькі змест прыказак, але і адлюстраваныя ў прыказках прадметы і вобразы (калі іх супадзенне абумоўлена агульным тэарэтычным і практычным вопытам розных народаў, незалежным ад этнічнай і моўнай роднасці ці міжмоўных кантактаў), структурныя ўласцівасці прыказак (двухсастаўны сказ, імя ў функцыі суб'екта і прэдыката, бінарная пабудова, сінтаксічны паралелізм і г.д.), структура-семантычныя прыказкавыя мадэлі (у якіх спалучаюцца агульныя для розных моў лагічныя формы зместу прыказак, структурныя ўласцівасці прыказкавых адзінак, адлюстраваныя ў прыказках прадметы і вобразы). Да ўніверсальных прыказак, адносяцца адзінкі, якія маюць у іншых мовах прыказкавыя аналагі і пабудаваны разам з імі па адной і той жа структура-семантычнай мадэлі, якая не абумоўлена ні моўным раством, ні моўнымі кантактамі.

Ключавыя словы: лінгвістычная ўніверсалія, парэміялагічны фонд мовы, прыказкавыя ўніверсаліі, універсальная прыказка.

Уводзіны. Не ўсе прыказкі, якія функцыянуюць у мове і ўспрымаюцца яе носьбітамі (у тым ліку даследчыкамі) як яе яркая нацыянальны кампанент, на самой справе ўжываюцца толькі ў гэтай мове і паходзяць менавіта з гэтай мовы. Напрыклад, у сучаснай беларускай мове ўжываецца прыказка *З вялікага грому малы дождж*, якая вызначаецца як “уласна беларуская” ў этымалагічным слоўніку прыказак [1, с. 49], аднак аналагічныя па зместу, лексічнаму складу і нават граматычнай арганізацыі прыказкавыя адзінкі функцыянуюць таксама ў многіх мовах свету – украінскай (*Великий гром, та малий дощ*), англійскай (*When the thunder is very loud, there's very little rain* ‘Калі гром вельмі гучны, тады вельмі малы дождж’), кітайскай (雷声儿大雨点儿小 ‘Гром моцны – дождж малы’) і інш. [2; 3]. Многія прыказкі ў розны час трапілі ў беларускую мову з іншых моў, але страцілі сувязь са сваёй мовай-донарам у свядомасці носьбітаў мовы. У мовах свету шмат прыказак маюць іншамоўнае паходжанне, але хутка асімілявалі ў мове-рэцыпіенце і не асацыююцца з чужымі мовамі і культурамі. Паводле меркавання Х. Вальтэра і В.М. Макіенкі, «насперак агульнапрынятаму меркаванню аб вельмі насычанай нацыянальнай маркіраванасці ідыяматыкі і парэміялогіі яны – як гэта ні парадасальна – з’яўляюцца значна больш інтэрнацыянальнымі, чым лексіка» [4, S. 2].

Дакладнае размежаванне спецыфічнага (нацыянальнага) і агульнага (універсальнага ці інтэрнацыянальнага) у беларускай парэміялогіі, як падкрэсліў Я.Я. Іваноў у сваім дакладзе на XV Міжнародным з’ездзе славістаў [5], з’яўляецца адной з актуальных праблем вывучэння прыказак беларускай мовы [6]. Вырашэнне гэтай праблемы мае тэарэтычную значнасць як у галіне тыпалогіі моў і лінгвістычнай універсальнасці (пры вывучэнні парэміялагічных адзінак беларускай мовы на фоне іншых моў свету) [7; 8], так і ў лінгвакультуралагічным плане пры выяўленні нацыянальна-культурнай адметнасці парэміялагічных адзінак беларускай мовы [9; 10; 11, с. 113–117]. Дыферэнцыяцыя агульнага і спецыфічнага ў парэміялогіі мае значнасць і ў прыкладным плане ў галіне двухмоўнай лексікаграфіі пры ўкладанні беларуска-іншамоўных парэміялагічных слоўнікаў [12; 13; 14] і ў лінгвадыдактыцы (лінгвакраізнаўстве) пры вывучэнні беларускай мовы як замежнай ці няроднай ва ўмовах білінгвізму [15; 16; 17].

Ад інтэрнацыянальных адзінак парэміялагічнага фонду мовы неабходна адрозніваць так званыя ўніверсальныя адзінкі, якія ў сучаснай парэміялогіі разумеюцца вельмі неадназначна: ад пэўных тыпаў парэмій да тых асобных прыказкавых адзінак, што фіксуюцца ў вялікай колькасці моў розных моўных сямей і груп. Універсальныя адзінкі, як і ўвогуле ўніверсальны кампанент парэміялагічнага фонду мовы, спецыяльна не даследаваліся ў межах лінгвістыкі. Прыказкі не з’яўляюцца прадметам вывучэння лінгвістычнай універсальнасці, паколькі іх месца і статус у моўнай сістэме, а таксама заканамернасці іх мадэлявання як уласна моўных утварэнняў застаюцца яшчэ недакладна вызначанымі. Супастаўляльныя даследаванні ў парэміялогіі на шырокім моўным фоне абмяжоўваюцца прыкладнымі мэтамі ўкладання полілінгвальных парэміялагічных даведнікаў [18; 19] ці напаўнення параўнаўчай зоны ў слоўніках прыказак пэўнай мовы [20]. Этымалагічнае вывучэнне прыказкавых адзінак асобных моў толькі пачынае распрацоўвацца ў мовазнаўстве [1; 21; 22].

Мэта даследавання – удакладніць паняцце моўнай універсаліі ў дачыненні да парэміялагічнага фонду мовы і на гэтай падставе вызначыць паняцце прыказкавых універсалій, акрэсліць іх асноўныя разнавіднасці і ўмовы функцыянавання, дыферэнцыяваць універсальныя і інтэрнацыянальныя прыказкі.

У ходзе папярэдніх даследаванняў былі акрэслены метадалагічныя падставы і прынцыпы дыферэнцыяцыі агульнага (універсальнага і інтэрнацыянальнага) і спецыфічнага (нацыянальнага) у парэміялагічным фондзе мовы [23] на матэрыяле беларускай [24 – 29] і англійскай моў [30], вызначаны шэраг адзінак універсальнага характару ў парэміконе беларускай [31 – 33] ды англійскай моў [34].

Асноўная частка. Парэміёлагі даўно заўважылі, што прыказкі ў самых розных мовах свету бываюць надзіва падобныя адна на адну па зместу, лагічнай пабудове, структуры, лексічным складзе, сінтаксічнай арганізацыі, вербальных сродках выразнасці, спосабах функцыянавання і інш. Гэтае падабенства выклікала пошукі іх агульных (універсальных) уласцівасцей як фразавых тэкстаў і як устойлівых у маўленні адзінак. На сённяшні дзень самымі машабнымі па аб'ёме, разнастайнасці фактычнага матэрыялу і атрыманых выніках з'яўляюцца класіфікацыі прыказак розных моў свету па лагічна-семіятычных тыпах і лагічна-тэматычных групах расійскага парэміёлага Р.Л. Пермякова [35; 36]. Паколькі мяркуецца, што вызначаныя тыпы і групы прыказак павінны сустракацца ва ўсіх вядомых мовах свету, то такія тыпы і групы мэтазгодна кваліфікаваць як спісы парэміялагічных універсальных. Не менш значнай, хоць і не такой машабнай, як класіфікацыі Р.Л. Пермякова, з'яўляецца спроба венгерскага парэміёлага Дж. Пацалаі ўстанавіць прыказкавыя адзінкі, якія супадаюць ці вельмі блізкія паводле лексічнага складу і граматычнай арганізацыі ў еўрапейскіх мовах розных сямей і груп, а таксама ў арабскай, персідскай, кітайскай, японскай мовах, у санскрыце і іншых мовах свету [37]. Прыказкі, якія вызначыў Дж. Пацалаі, мэтазгодна разглядаць як спіс парэміялагічных фрэквенталій (адзінак, што ўласцівы не ўсім мовам свету, а толькі пэўнай, дастаткова вялікай колькасці моў).

Паняцце ўніверсальнасці ў дачыненні да прыказак не мае агульнапрынятага вызначэння і ўжываецца адносна рэдка. Так, Р.Л. Пермякоў кваліфікуе як «універсальны» толькі распрацаваны ў выключна прыкладных мэтах «тэматычны паказальнік», прызначаны для размяшчэння прыказак у парэміялагічных зборніках [38]. Дж. Пацалаі кваліфікуе як «універсальныя» толькі некаторыя прыказкавыя адзінкі, якія ўжываюцца ў мовах Еўропы, Блізкага і Далёкага Усходу [37]. Вядомы амерыканскі парэміёлаг В. Мідэр называе «ўніве»альнымі» прыказкі, якія пазбаўлены вобразнасці і змест якіх характарызуецца агульначлавечай каштоўнасцю [39].

Разам з тым многія парэміёлагі шырока карыстаюцца тэрмінам «агульны» (англ. common), які ўжываюць у дачыненні як да ўласна ўніверсальных прыказак, так і да тых прыказкавых адзінак, якія распаўсюджаны ў многіх мовах свету (параўн., напрыклад, супярэчлівае ўжыванне Дж. Пацалаі тэрмінаў «universal proverb» [37, pp. 33, 38, 44, 59, 87, 104, 159, 170, 182, 203, 295, 349, 398] і «common proverb» [37, pp. 77, 83, 150, 213]). У такіх выпадках паняцце «агульнае» не дыферэнцыюецца на «ўніверсальнае» і «інтэрнацыянальнае», з прычыны чаго ўзнікае метамоўная і метадалагічная блытаніна ў кваліфікацыі прыказак як «агульных», «універсальных» і «інтэрнацыянальных».

Большасць парэміёлагаў (як лінгвістаў, так і фалькларыстаў) сыходзіцца на тым, што ўніверсальным у прыказках з'яўляецца толькі іх змест, а вобразны план, а таксама лексічны склад і граматычная арганізацыя прыказак спецыфічныя для розных моў. Так, паводле слоў Ю.І. Левіна, «значэнні пераважнай большасці прыказак з'яўляюцца ўніверсальнымі: для амаль кожнай прыказкі дадзенага народа можна амаль заўсёды знайсці сінонім сярод прыказак іншага народа; адрозненні датычаць амаль выключна прадметна-вобразнай сферы, не закранаюць значэнняў» [40, с. 501]. Такі падыход пакідае за межамі ўніверсальнага ўсё, што не датычыць семантыкі прыказкавых адзінак, і адлюстроўвае, на наш погляд, больш не лінгвістычнае, а фалькларыстычнае разуменне прыказак (не як моўных знакаў, а як тэкстаў малога жанру вуснай народнай творчасці). Гэтае разуменне прыказак актыўна развіваецца на фоне праціпастаўлення ўніверсальнага (агульнага) і нацыянальнага (спецыфічнага) у іншых разнавіднасцях парэмій розных народаў свету – загадках, казках і г.д. У гэтай сувязі ў парэміялогіі патрабуецца ўдакладненне паняцця «ўніверсальнае», найперш, у адносінах да паняцця «інтэрнацыянальнае».

У лінгвістыцы прынята размяжоўваць моўныя ўніверсальнасці на падставе розных прыкмет на шэраг асноўных разнавіднасцей: індуктыўныя і дэдуктыўныя, поўныя (абсалютныя) і няпоўныя (статыстычныя), простыя (элементарныя) і складаныя (імплікатыўныя), сінхранічныя (статычныя) і дыяхранічныя (дынамічныя) [41]. Вылучаюцца таксама ўніверсальнасці семіятычныя (структурныя) і маўленчыя (псіхалінгвістычныя), узроўневыя (уласцівыя асобным узроўням сістэмы мовы – фанетычна-фаналагічныя, марфалагічныя, лексічныя, сінтаксічныя) і інш. Не ўсе з іх аднолькава рэпрэзентатыўныя і адэкватныя ў дачыненні да парэміялагічных адзінак і не ўсе з іх маюць аднолькавую значнасць пры дыферэнцыяцыі як універсальнага і інтэрнацыянальнага, так і агульнага і спецыфічнага (нацыянальнага) у парэміялагічным фондзе мовы. Можна сцвярджаць, напрыклад, што дыяхранічныя, маўленчыя, узроўневыя ўніверсальнасці ў дачыненні да парэміялогіі маюць найменшую рэпрэзентатыўнасць і значнасць з прычыны адсутнасці супастаўляльных даследаванняў гістарычнай дынамікі, маўленчых функцый, узроўневых узаемасувязей прыказак розных моў свету.

Вядома, што найбольшай рэпрэзентатыўнасцю валодаюць індуктыўныя ўніверсальнасці, якія вызначаюцца на матэрыяле даступных для назірання моў. Дэдуктыўныя ўніверсальнасці з'яўляюцца вынікам тэарэтычных разважанняў і вызначаюцца ў мэтах не пошуку новых ведаў аб мове, а для прэзентацыі ўжо вядомага, у тым ліку і таго, што патрабуе пэўнай верыфікацыі на шырокім моўным матэрыяле. Вызначэнне парэміялагічных універсальных можа адбывацца як дэдуктыўным, так і індуктыўным шляхам. Першы заснаваны на абагульненні рыс, што ўласцівы прыказкам як у сінхраніі (як катэгорыі фальклорных тэкстаў і моўных адзінак), так

і ў дыяхраніі (як гістарычна зменлівай форме катэгорыі фразавых тэкстаў), з улікам існуючых семіятычных, кагнітыўных, сацыякультурных і г.д. узаемасувязей прыказак з іншымі катэгорыямі мыслення, моўнай камунікацыі, сацыяльнымі і культурнымі рэаліямі, з іншымі малымі формамі факльору і моўнымі адзінкамі розных узроўняў. Другі шлях грунтуецца на эмпірычным абагульненні асаблівасцей формы, структуры, зместу, функцый, утварэння прыказак, што ўласцівы прыказкавым адзінкам дастаткова вялікай колькасці даследаваных моў і не з'яўляюцца вынікам роднасці моў ці моўных кантактаў. Дэдуктыўны шлях вызначэння парэміялагічных універсалій істотна абмежаваны ўзроўнем ведання ўнутранай прыроды і гістарычнай дынамікі прыказак, іх суадносін з іншымі семіятычнымі, кагнітыўнымі, сацыякультурнымі і г.д. феноменамі. Індуктыўны шлях абмежаваны толькі колькасцю даследаваных моў і таму з'яўляецца, на наш погляд, больш прадуктыўным, асабліва калі вызначэнне прыказкавых універсалій будзе адбывацца паслядоўна – на матэрыяле спачатку аднаго мноства моў, пасля – другога мноства моў і г.д., і нарэшце шляхам параўнання вызначаных агульных рыс парэміялагічных адзінак на матэрыяле розных мностваў моў. У такім выпадку асаблівасці формы, структуры, зместу, функцый, утварэння прыказак, агульныя нават для адносна невялікіх мностваў няроднасных і некантактуючых моў, можна будзе кваліфікаваць як «прамежкавыя» (або «лакальныя») універсаліі. Менавіта прамежкавыя (лакальныя) універсаліі, вызначаныя індуктыўным шляхам, з'яўляюцца, на наш погляд, найбольш рэпрэзентатыўнымі, адэкватнымі і лінгвістычна значнымі пры дыферэнцыяцыі агульнага і спецыфічнага ў парэміялагічным фондзе мовы, таму што дазваляюць без звароту да вялікай колькасці моў і складанай працэдурны іх аналізу аб'ектыўна акрэсліць універсальны кампанент прыказкавага фонду дадзенай мовы.

Размежаванне ўсіх універсалій на поўныя (абсалютныя) і няпоўныя (статыстычныя) мае ўмоўны характар, паколькі на сённяшні дзень не існуе ніводнай індуктыўнай універсаліі, адэкватнасць якой была б эмпірычна пацверджана матэрыялам усіх вядомых моў. Для парэміялагічных адзінак вызначэнне абсалютных універсалій не з'яўляецца адэкватным, паколькі, па-першае, прыказкі большасці моў свету застаюцца недаследаванымі, а па-другое, апісанне парэміялагічных фондаў нават даступных для вывучэння моў пакуль з'яўляецца невырашанай задачай. Статыстычныя ўніверсаліі вызначаны толькі ў галіне прыказкавай семантыкі. Паводле меркавання Ю.І. Левіна, «статыстычны характар універсальнасці прыказкавых выслоўяў... можна лічыць эмпірычна верыфікаваным» [40, с. 501]. На наш погляд, універсальным у парэміялогіі мэтазгодна лічыць тое, што немагчыма (па розных прычынах) вытлумачыць роднасцю моў ці моўнымі кантактамі, незалежна ад колькасці моў, у якіх фіксуецца тая з'ява, што кваліфікуецца як універсальнасць. У гэтай сувязі для парэміялогіі больш рэпрэзентатыўныя не ўласна ўніверсаліі, а фрэквенталіі, таму што апошнія, па-першае, больш відавочныя, а па-другое, значна лягчэй верыфікуюцца (з прычыны адсутнасці дакладных дадзеных пра аб'ём і склад парэміялагічных фондаў большасці моў свету).

У пазнавальных адносінах больш каштоўнымі з'яўляюцца складаныя (імплікатыўныя) універсаліі, што адлюстроўваюць узаемасувязі некалькіх моўных з'яў, чым універсаліі простыя (элементарныя), якія толькі канстатуюць наяўнасць пэўнай з'явы ва ўсіх мовах. У дачыненні да парэміялогіі імплікатыўныя ўніверсаліі вызначаць немэтазгодна з прычыны адсутнасці шырокіх тыпалагічных даследаванняў прыказак і нераспрацаванасці метадалогіі парэміялагічнай тыпалогіі моў свету як раздзела лінгвістычнай тыпалогіі. Не існуе і спіса элементарных парэміялагічных універсалій, паколькі індуктыўны аналіз агульных уласцівасцей прыказак розных моў свету знаходзіцца ў сферы глыбокага маргінэзу як лінгвістычнай тыпалогіі, так і самой парэміялогіі, а дэдуктыўнае вызначэнне агульных уласцівасцей прыказак розных моў свету характарызуецца атамарнасцю і істотна абмежавана метадалагічнымі супярэчнасцямі парэміялогіі як раздзела і мовзнаўства, і фалькларыстыкі.

Тым не менш, можна вызначыць шэраг элементарных універсалій на аснове вядомых агульных уласцівасцей прыказак. Так, універсальнымі (у дэдуктыўным разуменні – што павінны сустракацца ў парэміялагічным фондзе любой мовы свету) можна лічыць такія моўныя прыкметы прыказак, як манафразавае сінтаксічная структура (найменшая па памерах рэпліка ў дыялогу і самы элементарны тэкст), абагульнена-ўніверсальная семантыка (большасць прыказак абагульняе па зместу, а не па функцыі), кагнітыўная структура сужэння (найбольш простага адзінкі лагічнага мыслення), метафарычнасць (адзін з найбольш прадуктыўных спосабаў кандэнсацыі зместу), іменны сказ (самаахапная сінтаксічная мадэль, якая ў многіх мовах захавалася толькі ў прыказках). Спіс элементарных парэміялагічных універсалій адкрыты і можа быць дапоўнены іншымі агульнымі ўласцівасцямі парэміялагічных адзінак.

Так, можна меркаваць, што агульны (г.зн. універсальны) характар у парэміялогіі маюць не толькі «лагічная форма зместу» прыказак [35, с. 21], пакладзеная Р.Л. Пермяковым у аснову вызначэння і дыферэнцыяцыі ўніверсальных тыпаў сітуацый, адлюстраваных у прыказкавых адзінках, не толькі ўстаноўленыя Дж. Пацалаі ўніверсальныя прыказкі, аднолькавыя «ў народаў, якія не маюць роднасных адносін, не мелі і не маюць зносін адзін з адным і знаходзяцца на розных ступенях грамадскага развіцця» [35, с. 20], але і, па-першае, пэўны набор адлюстраваных у прыказках прадметаў і вобразаў (на суперак Р.Л. Пермякову [35, с. 20]) у тым выпадку, калі іх супадзенне абумоўлена незалежным ад этнічнай і моўнай роднасці, міжмоўных кантактаў, прынцыпова агульным тэарэтычным і практычным вопытам розных народаў (напрыклад, назвы і вобразныя асэнсаванні прыродных з'яў, частак цела чалавека, уяўленняў пра вялікае і малое, далёкае і блізкае, прычыну і вынік, добрае і благое і г.д.), па-другое, пэўныя структурныя ўласцівасці прыказак (на глыбінным сінтаксічным і тэкставым узроўнях), дэтэрмінаваныя аднафразавамі

межамі прыказкавых адзінак (напрыклад, двухсастаўны сказ, імя ў функцыі суб'екта і прэдыката, бінарная пабудова, сінтаксічны паралелізм і г.д.), і па-трэцяе, пэўныя структурна-семантычныя прыказкавыя мадэлі, у якіх спалучаюцца, з аднаго боку, універсальныя лагічныя формы зместу прыказак (паводле разумення Р.Л. Пермякова), з другога боку, універсальныя структурныя ўласцівасці прыказкавых адзінак, і з трэцяга боку, універсальныя прыказкавыя прадметы і вобразы.

Менавіта структурна-семантычныя прыказкавыя мадэлі з'яўляюцца, на наш погляд, эмпірычнай падставай для кваліфікацыі тых ці іншых прыказак як універсальных, паколькі дазваляюць абстрагавацца ад непазбежных фармальных (лексічна-граматычных) адрозненняў адной і той жа прыказкі ў розных мовах (гэтак сама як лінгвістычная мадэль фанемы дазваляе вылучаць універсальныя фанематычныя адзінкі, нягледзячы на іх фонавыя адрозненні ў розных мовах, так сама як лінгвістычная мадэль асноўнага лексічнага фонду мовы дазваляе вызначаць універсальныя паводле намінацыі тыпы слоў – саматызмы, тэрміны радства і інш., нягледзячы на адрозненні ў гукавым складзе аўтэнтчных па значэнні лексічных адзінак у розных мовах свету і г.д.). Вельмі паказальна ў гэтай сувязі тое, што адзінкі, кваліфікаваныя ў мультылінгвальным парэміялагічным даведніку «European Proverbs in 55 Languages, with Equivalentents in Arabic, Persian, Sanskrit, Chinese, and Japanese» (2002) Дж. Пацалаі [37] як загалоўкавыя, на самой справе з'яўляюцца не прыказкамі, што ў адной і той жа форме незалежна адна ад адной існуюць у розных мовах, а менавіта структурна-семантычнымі прыказкавымі мадэлямі, якія можна вызначыць як інварыянты ў адносінах да тоесных па лагічнай структуры і змесце, але ў той ці іншай ступені адрозных па лексічна-граматычным афармленні прыказак у розных мовах (а таксама нярэдка і ў адной мове), напр.: *As you sow, so (will) you reap* or *As one sows so one reaps* V1 – *What you sow that will reap (too)* or *What one sows that will be reaped too* V2 – *Like sowing, like reaping* V3 – *He who does not sow / does / will not reap* V4 [37, p. 38], параўн.: бел. *Як насееш, так і пажнеш* V1 – *Што насееш, тое і пажнеш* V2 – *Хто не сее, той жаць не мае чаго* V3 – *Хто не сее, у таго не расце* V4 [37, p. 38–39]. Можна меркаваць, што паходжанне таго ці іншага варыянта ўніверсальнай прыказкі ў дадзенай мове можа залежыць ад уплыву роднасных моў ці ад моўных кантактаў, але сама наяўнасць менавіта гэтай прыказкі ў гэтай мове з'яўляецца вынікам агульных для розных моў свету працэсаў фарміравання іх парэміялагічных фондаў, у якіх асобнае месца займаюць адзінкі з універсальнымі зместам, структурай і адлюстраваннем універсальных прадметаў з дапамогай універсальных вобразаў па ўніверсальных мадэлях.

Да ўніверсальных прыказак, на наш погляд, адносяцца адзінкі, якія маюць у іншых мовах прыказкавыя аналагі і пабудаваны разам з імі па адной і той жа структурна-семантычнай мадэлі, якая не абумоўлена ні моўным раством, ні моўнымі кантактамі. Менавіта гэтым універсальныя прыказкі адрозніваюцца ад інтэрнацыянальных (наяўнасць якіх у мове дэтэрмінавана моўнымі кантактамі) і ад агульных у роднасных мовах (дэтэрмінаваных гістарычнай дыферэнцыяцыяй агульнай для іх мовы-продка). Інтэрнацыянальныя прыказкі заўсёды з'яўляюцца вынікам запазычання з іншых моў (як няроднасных, так і роднасных) і заўсёды маюць моўную (а ў многіх выпадках і тэкставую) крыніцу, якую можна ўстанавіць. Універсальныя прыказкі не могуць мець крыніцы, хоць асобныя (як правіла, нацыянальна-культурна дэтэрмінаваныя) іх варыянты і могуць пераходзіць з адной мовы ў другую.

Універсальныя прыказкі найчасцей адрозніваюцца па лексічным складзе і граматычнай арганізацыі ў розных мовах (маюць адметны лексічны склад і непаўторную граматычную арганізацыю) за выключэннем апорных (ключавых) слоў і лагічна-сінтаксічнай структуры, што адлюстроўваюць універсальныя прадметы і вобразы ў межах універсальнай прыказкавай структурна-семантычнай мадэлі (ці яе пэўных варыянтаў). Аднак нярэдка адна і тая ж універсальная прыказка цалкам (або амаль цалкам) супадае па лексічным складзе і граматычнай арганізацыі ў дзвюх (ці больш) мовах, што сведчыць пра яе запазычаны характар у адной з моў (ці адразу ў некалькіх мовах). На наш погляд, універсальныя прыказкі могуць запазычвацца, як і ўсе прыказкавыя адзінкі, з адной мовы ў іншую, або замяшчаць (выцясняць) у мове-рэцыпіенце варыянт уласна моўнага паходжання гэтай жа ўніверсальнай прыказкі, ці ўступаць з гэтым варыянтам у сінанімічныя адносіны. У выпадку, калі такія працэсы адбываюцца ў некалькіх мовах (адначасова або паслядоўна), адпаведная ўніверсальная прыказка пачынае выконваць функцыю інтэрнацыянальнай адзінкі. Запазычаныя ўніверсальныя прыказкі могуць асіміляваць паводле лексічнага складу ці граматычнай арганізацыі ў мове-рэцыпіенце, уключаць у выніку перафразавання нацыянальна-культурна маркіраваныя кампаненты і, дзякуючы гэтаму, пачынаць успрымацца як унікальныя (нацыянальныя). Уласна моўнага паходжання ўніверсальныя прыказкі таксама могуць уключаць або набываць з цягам часу нацыянальна-культурна маркіраваныя кампаненты (рэаліі, лексіку ўласна моўнага паходжання), адлюстроўваюць новыя фрагменты рэчаіснасці (спецыфічныя вобразы і паняцці, нацыянальныя прататыпы), утвараць унікальныя варыянты ўніверсальных прыказкавых мадэляў і, дзякуючы гэтаму, успрымацца як унікальныя (нацыянальныя). Моўныя кантакты і дынамічныя працэсы ў парэміялагічных фондах асобных моў у значнай ступені ўскладняюць вызначэнне і апісанне ўніверсальных прыказкавых адзінак.

Сапраўдны аб'ём універсальных прыказкавых адзінак немагчыма вызначыць абсалютна дакладна ў асобнай мове, паколькі ён прама і непасрэдна залежыць ад эмпірычных дадзеных, абмежаваных, з аднаго боку, існуючымі полілінгвальнымі крыніцамі, а з другога, – наяўнасцю фіксацыі парэміялагічнага матэрыялу розных моў свету, яго паўнатой і даступнасцю даследчыку. Разам з тым, магчыма максімальна аб'ектывізаваць вызначэнне ўдзельнай вагі ўніверсальных прыказак (і іх колькасныя суадносіны з інтэрнацыянальнымі і нацыянальнымі адзінкамі) у пэўнай мове, калі абраць для аналізу фактычны матэрыял, абмежаваны

паводле лінгвістычна значных крытэрыяў – асноўныя прыказкавыя фонд, (парэміялагічны) мінімум, склад літаратурнай мовы [42; 43].

Заклучэнне. Паняцце моўнай універсальнасці рэлевантнае для парэміялагічных фондаў моў свету, у якіх можна вылучыць прыказкавыя адзінкі, агульныя паводле зместу, формы, функцый, утварэння і г.д. Універсальным у парэміялогіі мэтазгодна лічыць тое, што немагчыма (па розных прычынах) вытлумачыць роднасцю моў ці моўнымі кантактамі, незалежна ад колькасці моў, у якіх фіксуецца тая з’ява, што кваліфікуецца як універсальная. У такім выпадку асаблівасці зместу, формы, функцый, утварэння прыказак, агульныя нават для адносна невялікіх мностваў няроднасных і некантактуючых моў, можна кваліфікаваць як «прамежкавыя» (або «лакальныя») універсальнасці. Менавіта ўніверсальнасці такога кшталту, вызначаныя індуктыўным шляхам, з’яўляюцца найбольш рэпрэзентатыўнымі, адэкватнымі і лінгвістычна значнымі пры дыферэнцыяцыі агульнага і спецыфічнага ў парэміялагічным фондзе мовы, таму што дазваляюць без звароту да вялікай колькасці моў і складанай працэдуры іх аналізу аб’ектыўна акрэсліць універсальны кампанент прыказкавага фонду дадзенай мовы.

Універсальны характар у парэміялогіі мае не толькі змест прыказак, але і пэўны набор адлюстраваных у прыказках прадметаў і вобразаў (калі іх супадзенне абумоўлена незалежным ад этнічнай і моўнай роднасці ці міжмоўных кантактаў, прыняцтва агульным тэарэтычным і практычным вопытам розных народаў), і пэўныя структурныя ўласцівасці прыказак (на глыбінным сінтаксічным і тэкставым узроўнях), і пэўныя структурна-семантычныя прыказкавыя мадэлі, у якіх спалучаюцца, з аднаго боку, універсальныя лагічныя формы зместу прыказак, з другога боку, універсальныя структурныя ўласцівасці прыказкавых адзінак, і з трэцяга боку, універсальныя прыказкавыя прадметы і вобразы. Менавіта структурна-семантычныя прыказкавыя мадэлі з’яўляюцца неабходнай і дастатковай эмпірычнай падставай для кваліфікацыі тых ці іншых прыказак як універсальных, паколькі дазваляюць абстрагавацца ад непазбежных фармальных (лексічна-граматычных) адрозненняў адной і той жа прыказкі ў розных мовах свету.

Да ўніверсальных прыказак мэтазгодна адносяць адзінкі, якія маюць у іншых мовах прыказкавыя аналагі і пабудаваны разам з імі па адной і той жа структурна-семантычнай мадэлі, якая не абумоўлена ні моўным раством, ні моўнымі кантактамі. Гэтым універсальныя прыказкі адрозніваюцца, з аднаго боку, ад інтэрнацыянальных (наяўнасць якіх у мове дэтэрмінавана моўнымі кантактамі), а з другога боку, ад агульных у роднасных мовах (дэтэрмінаваных гістарычнай дыферэнцыяцыяй агульнай для іх мовы-продка).

Універсальныя прыказкі найчасцей адрозніваюцца па лексічнаму складу і граматычнай арганізацыі ў розных мовах (маюць адметны лексічны склад і непаўторную граматычную арганізацыю) за выключэннем апорных (ключавых) слоў і лагічна-сінтаксічнай структуры, што адлюстроўваюць універсальныя прадметы і вобразы ў межах універсальнай прыказкавай структурна-семантычнай мадэлі (ці яе пэўных варыянтаў). Універсальныя прыказкі могуць уключаць або набываць з цягам часу нацыянальна-культурна маркіраваныя кампаненты (рэаліі, лексіку ўласна моўнага паходжання), адлюстроўваюць новыя фрагменты рэчаіснасці (спецыфічныя вобразы і паняцці, нацыянальныя прататыпы), утвараць унікальныя (нацыянальныя) варыянты ўніверсальных прыказкавых мадэляў.

ЛІТАРАТУРА

1. Лепешаў, І. Я. Этымалагічны слоўнік прыказак / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Выш. школа, 2014. – 141 с.
2. Іваноў, Я. Я. *Гром і дождж* у народных прыкметах і прыказках славян і іншых народаў свету (аб іншамуўным паходжанні прыказкі *З вялікага грому малы дождж*) / Я. Я. Іваноў, Ю. А. Петрушэўская // Славянская міфалогія і этнолінгвістыка: сб. науч. ст. ; редкол.: В. И. Коваль (отв. ред.) [и др.]. – Гомель : ГГУ им. Ф. Скорины, 2015. – С. 96–99.
3. Петрушэўская, Ю. А. Пра сферу ўжывання і паходжанне прыказкі *З вялікага грому малы дождж* / Ю. А. Петрушэўская // Роднае слова. – 2016. – № 1. – С. 44–47.
4. Вальтер, Х. Национальное и интернациональное в славянской фразеологии: различное в едином / Х. Вальтер, В. М. Мокіенко // Nationales und Internationales in der slawischen Phraseologie = Национальное и интернациональное в славянской фразеологии / Internationales Slawistenkomitee, Phraseologische Kommission ; Hrsg. H. Walter, V.M. Mokienko. – Greifswald : E.M.A.-Universität, 2013. – S. 1–18.
5. Иванов, Е. Е. Белорусская паремнология и афористика в общеевропейском контексте (актуальные проблемы изучения) / Е. Е. Иванов // XV Міжнародны з’езд славістаў = XV Международный съезд славистов = XV International Congress of Slavists, Мінск, Беларусь, 20–27 жніўня 2013 г. : тэз. дакл. : у 2 т. – Т. 1 : Мовазнаўства / рэдкал.: А. А. Лукашанец (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Бел. навука, 2013. – С. 322–333.
6. Иванов, Е. Е. Белорусская паремнология и афористика в общеевропейском контексте (актуальные проблемы изучения) / Е. Е. Иванов // Nationales und Internationales in der slawischen Phraseologie = Национальное и интернациональное в славянской фразеологии / Internationales Slawistenkomitee, Phraseologische Kommission; Hrsg. H. Walter, V.M. Mokienko. – Greifswald : E.M.A.-Universität, 2013. – S. 111–116.
7. Иванов, Е. Е. Сравнительная типология фразеологии английского и белорусского языков (актуальность, методология, перспективы исследования) / Е. Е. Иванов, Ю. С. Зверева, А. Н. Шестернева // Восточнославянские языки и литературы в европейском контексте – 2015 : сб. науч. ст. ; под ред. Е.Е. Иванова. – Могилев : МГУ им. А. А. Кулешова, 2016. – С. 164–168.
8. Іваноў, Я. Я. Фразеалогія, парэміялогія, афарыстыка беларускай мовы і іх сувязі з іншымі мовамі як напрамак даследаванняў навуковай школы па беларускаму і агульнаму мовазнаўству ў МДУ імя А. А. Куляшова (1995–2015) /

- Я. Я. Иваноў // Итоги научных исследований ученых МГУ им. А.А. Кулешова 2015 г. : материалы науч.-метод. конф., 25 янв. – 4 февр. 2016 г. ; под ред. Е. К. Сычовой. – Могилев : МГУ им. А.А. Кулешова, 2016. – С. 91–93.
9. Иваноў Я. Я. Параўнальнае мовазнаўства і нацыянальна-культурная семантыка мовы (на матэрыяле парэміялагічных адзінак) / Я.Я. Иваноў // Нацыянальная мова і нацыянальная культура: аспекты ўзаемадзеяння : зб. навук. арт. / рэдкал.: Д. В. Дзятко (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БДПУ ім. М. Танка, 2009. – С. 54–57.
10. Иваноў, Я. Я. Універсальнае і нацыянальнае ў фразеалагічнай і парэміялагічнай падсістэмах беларускай мовы ў еўрапейскім моўным кантэксце (актуальнасць, метадалогія, перспектывы даследавання) / Я. Я. Иваноў // Славянская фразеология в синхронии и диахронии : сб. науч. ст. ; редкол.: В. И. Коваль (отв. ред.) [и др.]. – Гомель : ГГУ им. Ф. Скорины, 2016. – Вып. 3. – С. 46–49.
11. Иваноў, Я. Я. Афарыстычныя адзінкі ў беларускай мове / Я. Я. Иваноў. – Магілёў : МДУ імя А.А. Куляшова, 2017. – 208 с.
12. Вальтер, Х. Белорусские пословицы в контексте европейской паремииологии (о русско-немецко-белорусском словаре пословиц с иноязычными параллелями) / Х. Вальтер, Е. Е. Иванов, В. М. Мокиенко // Актуальные проблемы филологии і методыкі выкладання філалагічных дысцыплін : зб. навук. арт. ; пад рэд. А. М. Макарэвіча. – Магілёў : МДУ ім. А. А. Куляшова, 2015. – С. 209–214.
13. Иваноў, Я. Я. Актуальные проблемы сучаснай беларускай парэміяграфіі / Я. Я. Иваноў // Усходнеславянскія мовы ў сучаснай лексікаграфіі : зб. навук. арт. ; навук. рэд. Д. В. Дзятко. – Мінск : БДПУ ім. М. Танка, 2015. – С. 36–40.
14. Иваноў, Я. Я. Англійскія эквіваленты беларускіх прыказак (лексікаграфічны аспект) / Я. Я. Иваноў, В. А. Максімава // Восточнославянские языки и литературы в европейском контексте – 2015 : сб. науч. ст. ; под ред. Е. Е. Иванова. – Могилев : МГУ им. А. А. Кулешова, 2016. – С. 191–196.
15. Иваноў, Я. Я. Нацыянальна-культурная семантыка беларускай мовы і праблема яе лінгвакраізнаўчай рэпрэзентацыі (на матэрыяле моўнай афарыстыкі) / Я. Я. Иваноў // Сацыякультурная прастора мовы (сацыяльны і культурныя аспекты вывучэння беларускай мовы) / С. Ф. Иванова, Я. Я. Иваноў, Н. Б. Мячкоўская. – Мінск : Веды, 1998. – С. 33–62.
16. Иваноў, Я. Я. Нацыянальна-культурная семантыка беларускай мовы як аб'ект лінгвакраізнаўства (пры вывучэнні беларускай мовы як замежнай і як другой ва ўмовах блізкароднаснага руска-беларускага білінгвізму) / Я. Я. Иваноў // Беларуская мова: шляхі развіцця, кантакты, перспектывы : матэрыялы III Міжнар. кангр. беларусістаў «Беларуская культура ў дыялогу цывілізацый», Мінск, 21–25 мая, 4–7 снеж. 2000 г. / UNESCO, Міжнар. асацыяцыя беларусістаў [і інш.] ; рэдкал.: Г. Цыхун (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 2001. – С. 285–290. – («Беларусіка = Albaruthenica». Кн. 19)
17. Иваноў, Я. Я. Варыянты парэміялагічных адзінак у маўленні па-за межамі тлумачальнага слоўніка прыказак (матэрыялы да ўкладання парэміялагічных слоўнікаў беларускай мовы як замежнай і як няроднай ва ўмовах білінгвізму) / Я. Я. Иваноў // Актуальныя праблемы преподавання іностранных языков в высшей школе Республики Беларусь – 2014 : сб. науч. ст. ; под ред. Е. Е. Иванова. – Могилев : МГУ им. А. А. Кулешова, 2015. – С. 134–140.
18. Strauss, E. Dictionary of European proverbs: 3 vols. / E. Strauss. – London & New York : Routledge, 1994. – Vol. 1. XIII, 625 p. ; Vol 2. V, 627–1232 p. ; Vol. 3. V, 789 p.
19. Котова, М. Ю. Русско-славянский словарь пословиц с английскими соответствиями / М. Ю. Котова. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 2000. – 360 с.
20. Wander, K. F. W. Deutsches Sprichwörter-Lexikon: Vol. I–V / K. F. W. Wander. – Leipzig: F.A. Brockhaus, 1867–1880.
21. Ivanov, E. E. Etymology of English Proverbs / E. E. Ivanov, J. A. Petrushevskaja // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. – 2015. – Vol. 8, No 5. – P. 864–872.
22. Иванов, Е. Е. Английские пословицы: из литературы и в литературе: этимология, функционирование, варианты = English Proverbs: from Literary Texts, in Literary Texts: Etymology, Usage, Variability / Е. Е. Иванов, Ю. А. Петрушевская. – Могилев : МГУ им. А. А. Кулешова, 2016. – 76 с.
23. Петрушэўская, Ю. А. Да праблемы размежавання ўніверсальнага і інтернацыянальнага ў парэміялагічным фондзе мовы / Ю.А. Петрушэўская // Универсальное и национальное в языковой картине мира : материалы II Междунар. науч. конф., 14–15 октяб. 2016 г. / Мин. гос. лингв. ун-т ; редкол.: Н.В. Фурашова (отв. ред.) [и др.]. – Минск : МГЛУ, 2017. – С. 193–196.
24. Petruševskaja, Ju. A. Универсальное и национальное в составе пословиц современного белорусского литературного языка / Ju. A. Petruševskaja // Wort – Text – Zeit XII. Die Phraseologie im Idiolekt und im System der slawischen Sprachen / Hrsg. v. H. Walter and M. Hordy. – Greifswald : E.M.A.-Universität, 2013. – S. 79–80.
25. Петрушэўская, Ю. А. Праблемы вывучэння ўніверсальнага і нацыянальнага ў беларускай парэміялогіі / Ю. А. Петрушэўская // Актуальныя праблемы филологии і методыкі выкладання філалагічных дысцыплін : зб. навук. арт. ; пад рэд. А. М. Макарэвіча. – Магілёў : МДУ ім. А. А. Куляшова, 2015. – С. 243–249.
26. Петрушевская, Ю. А. К проблеме исследования универсального и национального в белорусской паремииологии / Ю. А. Петрушевская // Студіі з філалогіі та журналістыкі : зб. навук. праць ; редкол.: Н.Ф. Венжинович (відп. ред.) [та ін.]. – Ужгород : Гражда, 2016. – Вип. 4. – С. 143–145.
27. Петрушэўская, Ю. А. Размежаванне агульнага і спецыфічнага ў парэміялагічным фондзе беларускай мовы як актуальная праблема мовазнаўства / Ю. А. Петрушэўская // Актуальныя праблемы преподавания иностранных языков в высшей школе Республики Беларусь : материалы IV Респ. науч. Интернет-конф., 24 нояб. – 23 дек. 2016 г. ; редкол.: Н.М. Савченко (пред.) [и др.]. – Могилев : МГУ им. А. А. Кулешова, 2017. – С. 188–191.
28. Петрушэўская, Ю. А. Да праблемы размежавання ўніверсальных і інтэрнацыянальных адзінак у парэміялагічным фондзе беларускай мовы / Ю. А. Петрушэўская // Итоги научных исследований ученых МГУ имени А.А. Кулешова 2016 г. : материалы науч.-метод. конф., 25 янв.– 1 фев. 2017 г. ; под ред. Е. К. Сычовой. – Могилев : МГУ им. А. А. Кулешова, 2017. – С. 113–115.
29. Петрушэўская, Ю. А. Універсальны, інтэрнацыянальны і нацыянальны кампаненты парэміялагічнага фонду сучаснай беларускай літаратурнай мовы (на матэрыяле публіцыстычных тэкстаў) / Ю. А. Петрушэўская // Філолагічны студіі : навук. вісник Криворізького держ. пед. ун-ту. – 2017. – Вип. 16. – С. 195–201.

30. Петрушэўская, Ю. А. Универсальное и национальное в паремиологической системе языка (на материале английского и белорусского языков) / Ю. А. Петрушэўская // Даследаванні па германскай і славянскай філалогіі = Acta Germano-Slavica : зб. навук. артыкулаў ; пад рэд. Я.Я. Иванова. – Магілёў : МДУ ім. А. А. Куляшова, 2015. – Вып. 6. – С. 213–216.
31. Петрушэўская, Ю. А. Паходжанне і тэкставыя крыніцы некаторых універсальных прыказак у сучаснай беларускай мове / Ю. А. Петрушэўская // Текст. Язык. Человек : сб. науч. трудов : в 2 ч. ; редкол.: С.Б. Кураш (отв. ред.) [и др.]. – Мозырь : МГПУ им. И. П. Шамякина, 2015. – Ч. 2. – С. 120–122.
32. Петрушэўская, Ю. А. Універсальныя прыказкі ў беларускай мове (лексікаграфічны аспект) / Ю. А. Петрушэўская // Усходнеславянскія мовы ў сучаснай лексікаграфіі : зб. навук. артыкулаў / навук. рэд. Д. В. Дзятко. – Мінск : БДПУ імя М. Танка, 2015. – С. 84–87.
33. Петрушэўская, Ю. А. Універсальныя парэміялагічныя адзінкі ў сучаснай беларускай літаратурнай мове / Ю. А. Петрушэўская // Молодая наука – 2017 : материалы регион. науч.-практ. конф. студ-в и асп-в вузов Могилевской обл., 27 апр. 2017 г. – Могилев : МГУ им. А. А. Кулешова, 2017. – С. 144.
34. Петрушэўская, Ю. А. О степени универсальности паремиологического фонда английского языка / Ю. А. Петрушэўская // Молодая наука – 2012: материалы регион. науч.-практ. конф. студентов и аспирантов вузов Могилевской обл., 19 апреля 2012 г. / под ред. А. В. Бирюкова. – Могилев: МГУ имени А. А. Кулешова, 2012. – С. 114.
35. Пермяков, Г. Л. Классификация пословичных изречений. Система логической трансформации пословиц / Г. Л. Пермяков // Основы структурной паремиологии / Г. Л. Пермяков. – М. : Наука, 1988. – С. 11–33.
36. Пермяков, Г. Л. О смысловой структуре и соответствующей классификации пословичных изречений / Г. Л. Пермяков // Основы структурной паремиологии / Г.Л. Пермяков. – М. : Наука, 1988. – С. 107–134.
37. Paczolay, G. European Proverbs in 55 Languages, with Equivalents in Arabic, Persian, Sanskrit, Chinese, and Japanese / G. Paczolay. – Veszprém: Veszprémi Nyomda, 1997. – 528 pp.
38. Пермяков, Г. Л. Универсальный тематический указатель / Г.Л. Пермяков // Основы структурной паремиологии / Г. Л. Пермяков. – М. : Наука, 1988. – С. 170–181.
39. Mieder, W. Proverbs : A Handbook / W. Mieder. – Westport, CT : Greenwood Press, 2004. – 304 p.
40. Левин, Ю. И. Провербиальное пространство / Ю.И. Левин // Избранные труды: Поэтика. Семиотика / Ю. И. Левин. – М. : Языки русской культуры, 1998. – С. 483–503.
41. Николаева, Т. М. Универсалии / Т. М. Николаева // Языкознание. Большой энцикл. словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – 2-е изд. – М. : БРЭ, 1998. – С. 535–536.
42. Петрушэўская, Ю. А. Паняцце парэміялагічнага фонду мовы і прынцыпы яго дыферэнцыяцыі (у сувязі з вызначэннем універсальнага і нацыянальнага кампанентаў у парэміялагічнай сістэме мовы) / Ю. А. Петрушэўская // Філолагічны часопіс. – 2015. – Вып 1 (6). – С. 100–106.
43. Петрушэўская, Ю. А. Аб дыферэнцыяцыі парэміялагічнага фонду беларускай мовы ў сувязі з вызначэннем яго ўніверсальнага і нацыянальнага кампанентаў / Ю. А. Петрушэўская // Славянская фразеология в синхронии и диахронии : сб. науч. статей ; редкол.: В.И. Коваль (отв. ред.) [и др.]. – Гомель : ГГУ имени Ф. Скорины, 2016. – Вып. 3. – С. 106–109.

Паступыў 29.11.2018

LINGUISTIC UNIVERSALS AND PAREMIOLOGICAL FUND OF THE LANGUAGE

Y. PETRUSHEVSKAYA

The article deals with the concept of the language universals with regard to the paremiological fund of the language. It defines the concept of proverb universals, their main types and functioning conditions, the differentiation of the universal and international proverbs. It was determined that in paremiology the universal nature has the content of proverbs, along with the objects and images reflected in proverbs (if their coincidence is based on the general theoretical and practical experience of different nations, independent of the ethnic and linguistic affinity or interlanguage contacts), structural properties of proverbs (a two-part sentence, a name functioned as the subject and predicate, the binary construction, the syntactic parallelism, etc.), structural and semantic models of the proverbs (that combine common for different languages logical forms of the proverbs content, structural properties of proverbs, objects and images reflected in proverbs). Universal proverbs are units that have analogues in other languages, which are represented by the same structural-semantic model, independent of the linguistic affinity or interlanguage contacts.

Keywords: linguistic universal, paremiological fund of the language, proverb universals, universal proverb.

УДК 811.161.3 + 811.133.1

МІЖМОЎНЫЯ АДПАВЕДНАСЦІ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ
СА ЗНАЧЭННЕМ НЕПРЫЯЦЕЛЬСКІХ АДНОСІН ПАМІЖ ЛЮДЗЬМІ
Ў БЕЛАРУСКАЙ І ФРАНЦУЗСКАЙ МОВАХ

А.С. БУЦЬКО

(Гродненскі дзяржаўны ўніверсітэт ім. Я. Купалы)

butko_es@grsu.by

Разглядаецца праблема міжмоўнай фразеалагічнай суадноснасці. Прыводзіцца агляд лінгвістычных даследаванняў па азначанай праблеме; даецца характарыстыка некаторых тыпаў міжмоўных фразеалагічных адпаведнасцей; на матэрыяле беларускіх і французскіх фразеалагізмаў са значэннем непрыяцельскіх адносін паміж людзьмі вылучаюцца і аналізуюцца такія тыпы міжмоўных адпаведнасцей, як фразеалагічныя эквіваленты, фразеалагічныя аналагі, безэквівалентныя фразеалагізмы і фразеалагічныя амонімы.

Ключавыя словы: *фразеалагічная адзінка, міжмоўныя адпаведнасці, фразеалагічныя эквіваленты, фразеалагічныя аналагі, безэквівалентныя фразеалагізмы, фразеалагічныя амонімы.*

Уводзіны. Праблема міжмоўнай суадноснасці фразеалагізмаў з'яўляецца адной з галоўных у даследаваннях па супастаўляльнай фразеалогіі і таму часта закранаецца ў лінгвістычнай літаратуры. Вучоныя-лінгвісты кіруюцца рознымі падыходамі пры вызначэнні крытэрыяў эквівалентнасці фразеалагізмаў: некаторыя ўлічваюць толькі супадзенне плану зместу, іншыя бяруць пад увагу поўнае супадзенне плану зместу і плану выражэння фразеалагічных адзнак (далей – ФА) [1, с. 56]. Напрыклад, А.У. Кунін, характарызуючы розныя спосабы перакладу фразеалагізмаў англійскай мовы на рускую, вылучае эквівалент – адэкватны англійскаму рускі фразеалагізм, які супадае з англійскім значэннем, вобразнай асновай і стылістычнай афарбоўкай, і аналаг – супадае значэннем, але адрозніваецца вобразнай асновай [2, с. 6–7; 3, с. 24–26].

А.Д. Райхштэйн у даследаваннях міжмоўнай суадноснасці нямецкіх і рускіх фразеалагізмаў кіруецца падабенствам аспектнай і фармальна-сэнсавай арганізацыі фразеалагізмаў у міжмоўным плане. Ён вылучае наступныя тыпы міжмоўных суадносін ФА: 1) тоеснасць (поўнае супадзенне аспектнай арганізацыі і агульнага сэнсу); 2) лексічная варыянтнасць, ці структурная сінанімія, (поўнае супадзенне агульнага сэнсу і сінтаксічнай арганізацыі пры няпоўнай тоеснасці кампанетаў); 3) ідэаграфічная сінанімія (няпоўная тоеснасць агульнага сігніфікатыўнага значэння за кошт наяўнасці асобых семантычных прымет); 4) гіпера-гіпанімія (няпоўная тоеснасць агульнага сігніфікатыўнага значэння за кошт наяўнасці ў адной з ФА канкрэтызуючых семантычных прымет); 5) стылістычная сінанімія (няпоўная тоеснасць агульнага сэнсу за кошт стылістычных адрозненняў); 6) аманімія і полісемія (тоеснасць аспектнай арганізацыі пры большых або меншых адрозненнях у агульным сэнсе); 7) энантысемія (тоеснасць аспектнай арганізацыі пры супрацьлегласці агульнага сэнсу) [4, с. 32–36].

Ю.А. Даўгаполаў аналізуе наступныя тыпы міжмоўных адносін ФА: 1) міжмоўную фразеалагічную эквівалентнасць; 2) міжмоўную фразеалагічную варыянтнасць; 3) міжмоўную фразеалагічную аманімію; 4) міжмоўную фразеалагічную сінанімію. Да міжмоўных фразеалагічных эквівалентаў даследчык адносіць разнамоўныя ФА, якія супадаюць вобразам, значэннем і стылістычнай афарбоўкай, суадносяцца кампанентным складам і стылістычнай арганізацыяй. Прыметай міжмоўнай фразеалагічнай эквівалентнасці на семантычным узроўні ён лічыць наяўнасць у разнамоўных ФА тоеснага значэння ці семантычнага інварыянта. Аднак, Ю.А. Даўгаполаў асобна падкрэслівае думку, што паняцце фразеалагічнай эквівалентнасці ў пэўнай ступені ўмоўнае [5, с. 19–27].

С.Г. Гаўрын распрацоўвае сістэму лексіка-семантычных мадыфікацый ФА. Пад семантычнай мадыфікацыяй лінгвіст мае на ўвазе ўзуальна замацаваную семантычную змену. Згодна з тыпамі мадыфікацый аўтар вылучае такія тыпы семных адносін: 1) адносіны поўнай тоеснасці (фразеалагічныя дублеты); 2) адносіны няпоўнай тоеснасці першай ступені (фразеалагічныя варыянты); 3) адносіны няпоўнай тоеснасці другой ступені (фразеалагічныя варыянты-сінонімы); 4) адносіны каардынацыі (відавныя фразеалагізмы); 5) адносіны супрацьлегласці (фразеалагічныя антонімы) [6, с. 278–279].

Э. М. Саладуха асноўнай прыметай эквівалентнасці лічыць супадзенне сэнсавага боку фразеалагізмаў. ФА, якія супадаюць паводле значэння, ён называе поўнымі эквівалентамі, а тыя, якія маюць частковыя разыходжанні, – абмежаванымі эквівалентамі. Прапанаваная даследчыкам класіфікацыя фразеалагічных эквівалентаў уключае тоесныя, прамыя, сінанімічныя эквіваленты і міжмоўныя фразеалагічныя амонімы [7, с. 133–138].

На падставе аналізу розных падыходаў да размежавання міжмоўных фразеалагічных адпаведнасцей мы дазволілі сабе зрабіць выснову, што найбольш абгрунтаванымі ў святле адзначанай праблемы

з'яўляюцца вывады А.Ф. Арсенцэвай. Пры вызначэнні характару адпаведнасці лінгвіст прапануе ўлічваць не толькі семантычны і структурна-граматычны, але і кампанентны ўзровень ФА. Такім чынам, яна вылучае 1) фразеалагічныя эквіваленты (поўныя і частковыя); 2) фразеалагічныя аналагі (поўныя і частковыя); 3) безэквівалентныя фразеалагізмы [8, с. 178–223].

Асноўная частка. З улікам напрацовак А.Ф. Арсенцэвай і іншых даследчыкаў, намі будуць разгледжаны тыпы міжмоўных адпаведнасцей фразеалагізмаў са значэннем непрыяцельскіх адносін у беларускай і французскай мовах. Крыніцай фактычнага матэрыялу паслужылі «Слоўнік фразеалагізмаў» І. Я. Лепшава [9] і «Dictionnaire d'expressions et locutions» А. Рэя і С. Шантро [10].

Фразеалагічныя эквіваленты. Да поўных эквівалентаў адносяцца фразеалагізмы, якія поўнасьцю супадаюць у плане зместу і выражэння.

Адносіны поўнай эквівалентнасці назіраюцца паміж фразеалагізмамі бел. *мець зуб* і фр. *avoir une dent* (мець зуб – тут і далей, у дужках, прыводзіцца літаральны пераклад французскіх ФА), якія маюць аднолькавае значэнне 'тайна ненавідзець каго-н., імкнуцца прычыніць шкоду каму-н.', супадаюць эмацыянальна-экспрэсіўнай афарбоўкай, адмоўнай ацэначнасцю, напоўнены аднолькавым лексічным матэрыялам і маюць аднолькавую структуру «дзеяслоў + назоўнік».

Частковымі эквівалентамі з'яўляюцца фразеалагізмы, якія супадаюць дэнаматыўным і канататыўным значэннямі, але характарызуюцца нязначным разыходжаннем у плане выражэння.

Прыкладам частковай эквівалентнасці з'яўляюцца фразеалагізмы бел. *быць на нажах* і фр. *être à couteaux tirés* (быць на выпягнутых нажах), якія маюць аднолькавае значэнне 'ў рэзка варожых адносінах', тоесную вобразнасць і канатацыю. Адрозненне паміж ФА назіраецца ў наяўнасці дадатковага лексічнага кампанента ў складзе французскай ФА (прыметнік *tirés*) і, як вынік, у разыходжанні структурна-граматычнай мадэлі: «прыназоўнік + назоўнік» у беларускай мове і «прыназоўнік + назоўнік + дзеепрыметнік» у французскай мове.

Фразеалагізмы бел. *брацца (хапацца) за чубы (чубкі)* і фр. *se prendre aux cheveux* (брацца за валасы) з'яўляюцца яшчэ адным прыкладам частковай эквівалентнасці. Яны маюць аднолькавае значэнне 'біцца, змагацца', супадаюць канатацыяй, пабудаваны па адной структурна-граматычнай мадэлі «дзеяслоў + прыназоўнік + назоўнік», а адрозніваюцца толькі лексічнымі кампанентамі, якія маюць блізкую семантыку: бел. *чубы* і фр. *cheveux* (валасы). Акрамя гэтага, беларуская ФА надзелена лексічнай варыянтнасцю.

Фразеалагічныя аналагі. Фразеалагізмы-аналагі могуць мець розную або часткова падобную форму. «Маючы аднолькавае ці блізкае сігніфікатыўна-дэнаматыўнае значэнне, аднолькавую (станоўчую ці адмоўную) ацэначнасць, яны могуць адрознівацца ці не адрознівацца іншымі кампанентамі значэння (эмацыянальна-экспрэсіўнай афарбоўкай, функцыянальна-стылявой прыналежнасцю). Асноўная спецыфіка фразеалагічных аналагаў у тым, што з боку выражэння яны разыходзяцца цалкам або маюць толькі нязначнае падабенства» [1, с. 61]. У залежнасці ад ступені супадзення або адрознення семантыкі, вобразнасці і структуры вылучаюць тры групы аналагаў.

Да першай групы адносяцца беларускія і французскія ФА з адной агульнай лексемай у кампанентным складзе, якія належаць да аднаго ці розных граматычных класаў. Напрыклад, бел. *душа (сэрца) не ляжыць* – 'у каго-н. няма ніякай сімпатыі, даверу да каго-н.' і фр. *ne pas porter qqn dans son cœur* (не насіць каго-н. у сэрцы) – 'недалюбліваць каго-н.' часткова збліжаюцца вобразнай асновай і значэннем, маюць аднолькавую адмоўную ацэначнасць і эмацыянальную канатацыю. Адрозненні назіраюцца ў структурнай арганізацыі: беларускі фразеалагізм пабудаваны па мадэлі сказа і мае структуру «назоўнік + дзеяслоў», французскі фразеалагізм адносіцца да дзеяслоўных са структурай «дзеяслоў + назоўнік + прыназоўнік + назоўнік». Пры наяўнасці адной агульнай лексемы *сэрца/сœur* фразеалагізмы адрозніваюцца астатнімі кампанентамі.

Другая група ўключае беларускія і французскія фразеалагізмы з падобнай структурна-граматычнай арганізацыяй, але розным кампанентным складам. Напрыклад, аналагам беларускіх ФА *паказваць зубы і паказаць кіпцюры (кіпці)* з'яўляецца французскі фразеалагізм *prendre en grippe* (браць у грып). Яны маюць аднолькавае значэнне 'выяўляць непрыязнасць, варожасць да каго-н.' і адносяцца да дзеяслоўных фразеалагізмаў з некаторай розніцай у структуры (бел. «дзеяслоў + назоўнік» і фр. «дзеяслоў + прыназоўнік + назоўнік»). Адрозніваецца і іх лексічны склад.

Аналагам беларускага фразеалагізма *вастрыць (тачыць) нож* у французскай мове з'яўляецца ФА *tendre un panneau* (расцягваць палатно). Фразеалагізмы маюць аднолькавае значэнне 'задумваць што-н. нядобрае супраць каго-н.', але пабудаваны на розных вобразах. Яны супадаюць структурай «дзеяслоў + назоўнік» і адносяцца да дзеяслоўных, але напоўнены розным лексічным матэрыялам.

Фразеалагізм беларускай мовы *не ў ладах* мае значэнне 'ў дрэнных, нацягнутых адносінах (быць)'. Яму адпавядае французская ФА *en froid* (у холадзе) з аналагічным значэннем. Абедзве ФА маюць структуру «прыназоўнік + назоўнік», з'яўляюцца прыслоўнымі фразеалагізмамі, але маюць розны кампанентны склад.

Да другой групы беларуска-французскіх аналагаў таксама адносяцца:

– бел. *мець вока, не мець вока*, фр. *ne pas pouvoir blairer qqn* (не магчы нюхаць каго-н.) – агульнае значэнне 'адчуваць непрыязнасць да каго-н.';

– бел. *класці на (абедзве) лапаткі, ламаць хрыбет*, фр. *ne faire qu'une bouche de qqn* (пакінуць толькі рот ад каго-н.), *venir à bout de qqn* (прыходзіць да чыйго-н. краю), *mettre hors de combat* (выводзіць за мяжу бітвы), *venir au-dessus* (прыходзіць угору), *donner (faire) échec et mat à qqn* (даваць, ставіць шах і мат), *faire toucher les épaules à qqn* (дакрануцца да чыйх-н. плячэй), *avoir raison de qqn* (мець розум над кім-н.) – 'перамагаць каго-н.';

– бел. *заткнуць за пояс, пакідаць за сабой, пакідаць ззаду*, фр. *faire la pige à qqn / mettre le pied sur qqn* (паставіць нагу на каго-н.), *avoir qqn à l'usure* (мець каго-н. у зносе), *damer le pion* (правесці шашку ў дамки), *avoir (prendre) le dessus* (мець, узяць верх), *avoir (prendre) barre sur qqn* (мець, браць папярочку над кім-н.) – 'перасягнуць, перавысіць у чым-н.';

– бел. *зводзіць рахункі*, фр. *rendre le mal pour le mal* (вяртаць зло за зло), *rendre le réciproque à qqn* (вяртаць узаемае каму-н.) – 'помсціць каму-н., расквітацца з кім-н.';

– бел. *сустракацца (сыходзіцца) на вузкай дарожцы (сцежцы)*, фр. *faire pièce à qqn* (іграць п'есу каму-н.), *jouer des poings* (іграць кулакамі), *tenir tête* (трымаць галаву), *se tourner le dos* (паварочвацца спінай) – 'варагаваць'.

Трэцяя група фразеалагічных аналагаў утвараецца беларускімі і французскімі ФА, якія маюць як розную структурную арганізацыю, так і розныя кампаненты склад. Так, бел. *на хвост (на хвасце) стана-віцца* 'пагрозліва, варожа ставіцца да каго-н.' і фр. *à bannière levée* (з узнятым сцягам) 'з адкрытай варожа-сцю (ставіцца) разыходзяцца кампанентным складам і суадноснасцю з часцінамі мовы: беларускі фразеалагізм з'яўляецца дзеяслоўным, французскі – прыслоўным.

Яшчэ адзін прыклад такіх аналагаў – бел. *ставіць калом вочы* – 'злосна, выяўляючы варожаць, глядзець на каго-н.' і фр. *se regarder en chiens de faïence* (як сабакі з фаянсу) – 'з варожацю (глядзець)'. Яны адрозніваюцца лексічнымі кампанентамі і належаць да розных фразеалагічных часцін мовы: дзеяслоўны і прыслоўны фразеалагізмы адпаведна.

Іншыя беларуска-французскія аналагі гэтай групы ўключаюць:

– бел. *(і) ланкі ўгору* і фр. *déposer les armes* (скласці зброю), *se tenir pour battu* (трымацца пабі-тым), *déposer son bilan* (падаць справаздачу), *mettre les pouces* (скласці вялікія пальцы) – агульнае значэнне 'прызнаваць сябе пераможаным, здавацца';

– бел. *не ў ладах* – 'у дрэнных, нацягнутых адносінах, у сварцы' і фр. *faire mauvais ménage avec* (утвараць дрэнную сям'ю з кім-н.) – 'быць у дрэнных адносінах'.

Безэквівалентныя фразеалагізмы. Да безэквівалентных фразеалагізмаў адносяцца ФА, якія не маюць фразеалагічнага адпаведніка ў другой мове. Вельмі часта ў такіх фразеалагізмах адлюстроўваюцца нацыянальна-культурныя асаблівасці носьбітаў пэўнай мовы. Так, напрыклад, безэквівалентным для французскай мовы з'яўляецца беларускі фразеалагізм *як (быццам, бы) Ленін на буржуазію* – 'непрыязна ці з нянавісцю, агідай (глядзець на каго-н.)'. Паходжанне фразеалагізма тлумачыцца гістарычнымі рэаліямі: згодна з тэорыяй марксізму, паслядоўнікам якой быў У.І. Ленін, буржуазія – гэта пануючы эксплуата-тарскі клас капіталістычнага грамадства, які існуе за кошт іншых людзей. Паводле марксізму, звяржэнне буржуазіі – гістарычная патрэбнасць, і таму зразумела, што погляд Леніна на прадстаўнікоў буржуазіі не мог быць прыхільным. Падобным чынам французскі фразеалагізм *enterrer (déterrer) la hache de guerre* (закопваць (выкопваць) сякеру вайны) – 'спыняць (пачынаць) варожа дзеянні' з'яўляецца безэквівалентным у адносінах да беларускай мовы. Ён узнік у час каланізацыі французамі Новага Свету. У тыя часы галоўнай зброяй індзейцаў была сякера, якая паводле звычаю закопвалася ў зямлю, што сімвалізавала спыненне варожаці і вайны. Выкапаць такую сякеру азначала зноў пачаць варагаваць.

Аднак сярод безэквівалентных фразеалагізмаў знаходзяцца не толькі тыя, што адлюстроўваюць унікальныя рэаліі, але і такія, што маюць спецыфічныя адценні значэння. Напрыклад, у беларускай і французскай мовах ёсць фразеалагізмы-аналагі са значэннем 'перасягнуць, перавысіць каго-н. у чым-н.', але ў беларускай мове ёсць яшчэ і ФА, якія маюць больш вузкае значэнне 'апырэдзіўшы ў чым-н., зрабіўшы што-н. раней за іншых, тым самым пасароміць, зганьбіць і пад. каго-н.' – *наставіць нос, нацягнуць нос(а)*. Яны не маюць адпаведнікаў у французскай мове і такім чынам з'яўляюцца безэквівалентнымі для яе. Яшчэ адзін прыклад – фразеалагізмы беларускай мовы са значэннем абвастрэння непрыязных адносін паміж кім-небудзь: *падліванне масла ў агонь, падліваць масла ў агонь, падліваць смалы ў агонь*. Як ужо адзначалася, у даследаваных мовах ёсць фразеалагічныя аналагі з семай 'непрыязныя адносіны', але ў французскай мове адсутнічаюць ФА з дадатковай семай 'абвастрэнне'.

Іншыя фразеалагізмы беларускай мовы са значэннем непрыяцельскіх адносін, якія з'яўляюцца безэквівалентнымі для французскай мовы, уключаюць наступныя прыклады: *гладзіць супраць (супроць) шэрці* – 'ні ў чым не дагаджаць, рабіць наперакор каму-н.', *на злосць (на зло)* – 'з намерам даняць, раззлаваць каго-н., зрабіць непрыемнасць каму-н.', *у дубкі ісці* – 'уступаць у сутычку з кім-н., задзірацца, выяўляць нязгоду, пярэчыць каму-н.', *калоць (у) вочы (вока)* – 2) 'выклікаць зайздасць у каго-н., быць непрыемным каму-н.', *брацца за грудкі* – 1) 'біцца, весці бойку', 2) 'задзірацца, сутыкацца, спрацацца', *якая кошка прабегла* – 'што было прычынай спрэчкі, сваркі паміж кім-н., чаму сапсаваліся адносіны

паміж кім-н.', *кулакі свярбяць* – 'каму-н. вельмі хочацца пабіцца з кім-н., пабіць каго-н.', *мець сэрца* на каго – 'злавацца на каго-н.', *паказваць дулю (фігу, кукіш) у кішэні* – 'спадцішка пагражаць каму-н., асуджаць каго-н.', *не пераламаць хлеба* – 'з-за непрыязнасці да каго-н. не сесці з ім за адзін стол частавацца', у *прэтэнзіі* – 'незадаволены кім-н., у крыўдзе на каго-н.', *адпякаць (адносіць) пірагі* – 'жорстка помсціць', *рукі свярбяць (свярбелі, засвярбелі)* – 1) 'хто-н. вельмі хоча пабіцца, уступіць у бой з кім-н.', *скланяць ва ўсіх (у розных) склонах* – 'часта з асуджэннем гаварыць пра каго-н.', *скланяць на ўсе лады* – 'часта і звычайна непрыхільна гаварыць пра каго-н.', *скула ў баку (над бокам)* – 'вялікая, балючая перашкода, якая раздражняе сваёй наяўнасцю', *як скула* – 'вялікая перашкода, якая раздражняе сваёй наяўнасцю, прысутнасцю', *каб пуста было* – 'выказванне недабрачытлівасці', *зуб на зуб зайшоў (пойдзе)* – 'склаліся непрыемныя адносіны, пры якіх адзін не саступае другому', *кідаць пальчатку* – 'уступаць у барацьбу з кім-н., рабіць рашучы выклік каму-н.', *наступаць на пяты (на пяткі)* – 'даганяць каго-н. у якой-н. справе, набліжаючыся да яго вынікаў', *падцерці (уцерці) нос* – 'даказаць каму-н. сваю перавагу ў чым-н.', *найшла (наскочла) каса на камень* – 'сутыкнуліся розныя непрымірымыя погляды, інтарэсы, характары', *пераб'ягаць (пераходзіць, пераступаць) дарогу* – 'перашкаджаць каму-н., апырэдджаючы ў чым-н. і перахопліваючы тое, на што разлічваў іншы', *бачыць на ражне* – 'страшэнна ненавідзячы каго-н., жадаць яму пагібель', *халодная вайна* – 'непрыязныя варожыя адносіны паміж кім-н.', *вастрыць зброю* – 'рыхтавацца да ўзброенай барацьбы з кім-н.', *звядзенне рахункаў (разлікаў)* – 'помста каму-н. за знявагу, абразу і пад.', *каб зямля не насіла* – 'выказванне абурэння і пажадання смерці каму-н.', *калом зямля* – 'ужываецца як праклён подламу чалавеку, як пажаданне хутчэйшай смерці каму-н.', *капаць магілу (яму, яміну)* – 'рыхтаваць пагібель', *кроў за кроў* – 'адплата забойствам за забойства', *кулакі сціскаюцца* – 'узнікае жаданне помсціць каму-н., змагацца з кім-н.', *насіць (трымаць, хаваць) камень за пазухай* – 'затойваць злосць на каго-н., быць гатовым зрабіць што-н. дрэннае каму-н.', *падымаць (узнімаць) меч* – 'выступаць са зброяй, ваяваць супраць каго-н.'

Падобным чынам у французскай мове выяўляюцца фразеалагізмы, безэквівалентныя ў адносінах да беларускай мовы. Такімі з'яўляюцца, напрыклад, *ФА са значэннем 'сустрэць праціўніка, ворага': trouver à qui parler* (знайсці з кім пагаварыць), *avoir affaire à forte partie* (мець справу з моцнай партыяй).

Безэквівалентнымі для беларускай мовы з'яўляюцца і такія французскія *ФА*, як: *battre froid à qqn* (біць холадам каго-н.) – 'быць раўнадушным і непрыязным у адносінах да каго-н.', *jeter qqch à la face de qqn* (кінуць што-н. у чый-н. твар) – 'паказаць сваю непрыхільнасць, гаварыць адкрыта што-н. непрыемнае', *aimer comme la colique* (любіць як колікі) – 'ненавідзец'; *ne pas (pouvoir) voir en peinture* (не магчы бачыць у жывапісе) – 'не выносіць, ненавідзец каго-н.', *ne pas pouvoir sentir qqn* (не магчы адчуваць каго-н.) – 'не выносіць, ненавідзец каго-н.', *recevoir qqn comme un chien dans un jeu de quilles* (сустрэць каго-н. як сабаку ў гульні ў кеглі) – 'з непрыязнасцю, незадавальненнем (сустрэць каго-н.)', *attendre (rattraper) qqn au tournant* (пачакаць, схапіць каго-н. на павароце) – 'адпомсціць каму-н. пры першай магчымасці', *se battre (combattre) à armes égales* (біцца, змагацца з роўнай зброяй) – 'супрацьстаяць, карыстаючыся аднолькавымі сродкамі, маючы раўныя шанцы', *être de l'autre cote de barricade* (быць з другога боку барыкад) – 'быць у супрацьдзейным стане', *courir le même lièvre* (бегчы за адным зайцам) – 'сапернічаць з кім-н. за адзін аб'ект', *la bête noire de qqn* (чый-н. чорны звер) – 'чалавек, якога хто-н. ненавідзіць, не можа выносіць', *se mettre qqn à dos* (стаць да каго-н. спінай) – 'настроіць каго-н. супраць сябе', *remettre le glaive au fourreau* (вяртаць меч у ножны) – 'спыняць варожыя, ваенныя дзеянні', *aux prises avec qqn* (у бойцы з кім-н.) – 'у супрацьдзейні, барацьбе, саперніцтве з кім-н.'

Фразеалагічныя амонімы. Міжмоўныя аманімычныя адносіны ўзнікаюць паміж фразеалагізмамі тады, калі аднолькавыя па лексічным саставе *ФА* разыходзяцца сваімі значэннямі. Прыкладам такіх адносін з'яўляецца пара фразеалагізмаў бел. *скрыжоўваць мячы (шагі)* – 'гораца спрачацца, даказаць, змагаючыся за што-н., адстойваючы чые-н. інтарэсы' і фр. *croiser le fer* (скрыжоўваць меч) – 'біцца, змагацца, мерацца сіламі з праціўнікам'. Як бачым, фразеалагізмы, амаль ідэнтычныя ў плане выражэння, не супадаюць сваімі значэннямі: абодва характарызуюць непрыяцельскія адносіны, але беларуская *ФА* нясе значэнне метафарычнай барацьбы, спрэчкі, у той час як французская азначае хутчэй барацьбу фізічную. Яшчэ адана пара беларуска-французскіх фразеалагічных амонімаў – бел. *глядзець коса* – з незадавальненнем адносіцца да каго-н. і фр. *regarder qqn de travers* (глядзець на каго-н. коса) – 'ставіцца да каго-н. варожа, з падазронасцю'. Гэтыя аднолькавыя ў плане выражэння *ФА* не з'яўляюцца тоснымі з боку значэння, хоць абедзве адлюстроўваюць непрыяцельскія адносіны.

Заклучэнне. Такім чынам, з улікам семантычнага, структурна-граматычнага і кампанентнага паказчыкаў сярод фразеалагізмаў, якія характарызуюць непрыяцельскія адносіны паміж людзьмі ў беларускай і французскай мовах, вылучаюцца такія тыпы беларуска-французскіх міжмоўных фразеалагічных адпаведнасцей, як фразеалагічныя эквіваленты, фразеалагічныя аналагі, безэквівалентныя фразеалагізмы і фразеалагічныя амонімы.

Сярод фразеалагічных эквівалентаў ёсць як поўныя (поўнасцю супадае план зместу і выражэння), так і частковыя (з нязначным разыходжаннем у плане выражэння) беларуска-французскія эквіваленты, але колькасць іх невялікая – 1 пара поўных і 2 пары частковых эквівалентаў.

Беларуска-французскія фразеалагічныя аналагі са значэннем непрыяцельскіх адносін прадстаўлены трыма відамі: аналагі з аднолькавай лексмай у кампанентным складзе, якія належаць да аднаго ці розных граматычных класаў – 1 пара адпаведнасцей; аналагі з падобнай структурна-граматычнай арганізацыяй і розным кампанентным складам – 5 выпадкаў адпаведнасцей; аналагі з рознай структурнай арганізацыяй і розным кампанентным складам – 4 выпадкі адпаведнасцей.

Тып безэквівалентных адзінак налічвае 41 ФА беларускай мовы, безэквівалентную для французскай, і 17 ФА французскай мовы, якія не знаходзяць адпаведнасцей у беларускай мове. Такія адзінкі адлюстроўваюць нацыянальна-культурную спецыфіку носьбітаў мовы або маюць спецыфічныя адценні значэння, якіх няма ў ФА другой мовы.

Дзве пары фразеалагізмаў беларускай і французскай мовы, якія характарызуюць непрыяцельскія адносіны, уяўляюць сабой міжмоўныя амонімы. Яны супадаюць планам выражэння, але разыходзяцца ў плане зместу.

ЛІТАРАТУРА

1. Даніловіч, М. А. Тыпы міжмоўных фразеалагічных адпаведнасцей / М. А. Даніловіч // Весн. ГрДУ. Сер. 3. Філалогія. Педагогіка. Псіхалогія. – 2011. – № 2 (113). – С. 56–64.
2. Кунин, А. В. Англо-русский фразеологический словарь / А. В. Кунин. – М. : Рус. яз., 1984. – 944 с.
3. Кунин, А. В. Курс фразеологии современного английского языка : учебник для студентов ин-тов и фак. иностр. яз. / А. В. Кунин. – М. : Высш. шк., 1986. – 336 с.
4. Райхштейн, А. Д. Сопоставительный анализ немецкой и русской фразеологии / А. Д. Райхштейн. – М. : Высш. шк., 1980. – 143 с.
5. Долгополов, Ю. А. Сопоставительный анализ соматической фразеологии (на материале русского, английского и немецкого языков) : дис ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Ю. А. Долгополов. – Казань, 1973. – 263 с.
6. Гаврин, С. Г. Проблемы функционирования и развития фразеологического фонда русского языка в связи с общими вопросами теории фразеологии (на материале фразеологии второй половины 19 и 20 вв.) : дис. ... д-ра филол. наук / С. Г. Гаврин. – Л., 1976. – 545 с.
7. Солодухо, Э. М. Теория фразеологического сближения : на материале языков славянской, германской, романской групп / Э. М. Солодухо. – Казань : Изд-во Казан. ун-та, 1989. – 294 с.
8. Арсентьева, Е. Ф. Сопоставительный анализ фразеологических единиц, семантически ориентированных на человека, в русском и английском языках и вопросы создания русско-английского фразеологического словаря : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19 / Е. Ф. Арсентьева. – Казань, 1993. – 329 с.
9. Лепешаў, І.Я. Слоўнік фразеалагізмаў : у 2 т. / І.Я. Лепешаў. – Мінск : Бел. Энцыкл. ім. П. Броўкі, 2008. – Т. 1–2.
10. Rey, A. Dictionnaire d'expressions et locutions / A. Rey, S. Chantreau. – Paris : Le Robert, 2007. – 1086 p.

Паступіў 29.11.2018

PHRASEOLOGICAL CORRESPONDENCES WITH THE MEANING OF DISAFFECTION RELATIONSHIPS BETWEEN PEOPLE IN THE BELARUSIAN AND FRENCH LANGUAGES

A. BUTSKO

The article deals with the problem of interlanguage phraseological correlation. The overview of some linguistic researches devoted to the problem is involved; characteristics of some interlanguage phraseological correspondence types is done; such types of interlanguage correspondences as phraseological equivalents, analogs, phraseological units with no direct equivalents and phraseological homonyms are described on the basis of Belarusian and French phraseological units with the meaning of disaffection relationships between people.

Keywords: *phraseological unit, interlanguage correspondence, phraseological equivalents, phraseological analogs, phraseological units with no direct equivalents, phraseological homonyms.*

УДК 81'373.611 (81.161.1:811.161.3)

**СИНТЕТИЗМ / АНАЛИТИЗМ В ВЫРАЖЕНИИ СЕМАНТИКИ ГЛАГОЛЬНЫХ МОДЕЛЕЙ
'ЛИШИТЬ / ЛИШИТЬСЯ ТОГО, ЧТО НАЗВАНО МОТИВИРУЮЩИМ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫМ'****М.А. ЛАВЫШ***(Гродненский государственный университет им. Я. Купалы)**lavyshmarina@yandex.ru*

Рассматривается группа глаголов-отсубстантивов в русском и белорусском языках со структурой «обез- + -и- / -е- (ть)» / «абяз- + -и- / -е- (ць)» и значениями 'лишить / лишиться того, что названо мотивирующим существительным'. Регулярность и продуктивность данных словообразовательных типов в сопоставляемых языках способствует появлению большого количества окказиональных глаголов, которым соответствует достаточно большой ряд модельно организованных деривационных сочетаний с различными типами семантических наполнений. С учетом имеющей место лексической и словообразовательной мотивированности дискретных соответствий номинативные ряды таких глаголов могут включать деривационные сочетания как с субстантивными компонентами, так и с адъективными. При сопоставлении идентичных на первый взгляд структур с включением единиц разных уровней в таких близкородственных языках, как русский и белорусский, можно выявить ряд формальных, семантических и функциональных различий.

Ключевые слова: глагол, деривационное сочетание, номинативный ряд, словообразование, словообразовательное значение, словообразовательный тип, сопоставительный анализ.

Введение. Как известно, коммуникативная функция языка как особой системы знаков реализуется в речи, состоящей из номинативных единиц – названий предметов, явлений, действий, признаков и т.д. Системность номинативных средств проявляется в речи, в частности тогда, когда коммуникативные единицы приобретают способность взаимозамещения с сохранением общего смысла, при этом слово может замещаться не только однословным соответствием, но и сочетанием слов. Хорошо известно о двух видах такой системности: эксплицитной (когда отношения равнозначности устанавливаются между материально родственными единицами) и имплицитной системности (когда отношения равнозначности устанавливаются между материально неродственными единицами) [1, с. 11].

Одним из источников создания номинаций различными способами по существующим в языке моделям является словообразовательная система. Благодаря словообразованию осуществляется постоянное пополнение и «насыщение» лексического состава языковой системы в связи с развитием общества, его потребностей. Однако нередки случаи, когда группы производных слов с общим значением находятся в окружении сочетаний слов с этим же деривационным значением, но не имеющих односложного коррелята в силу морфонологических, словообразовательных и семантических причин. В результате их основным средством номинации становятся коммуникативные эквиваленты – сочетания слов. Стоит разграничивать собственно деривационные и иные типы словосочетаний, способных выступить в деривационной функции. Собственно деривационные сочетания – строго моделированный способ представления деривационных значений. В.М. Никитевичем были определены следующие признаки деривационного сочетания (ДС):

- 1) один из его компонентов выступает в значении словообразующего аффикса (аффиксов);
- 2) сочетание регулярно соотносимо с формантом словообразовательного ряда производного слова;
- 3) коммуникативная функция;
- 4) эксплицитная связь с мотивирующим словом [1, с. 11–12].

Основная часть. Рассмотрим подробнее, как проявляется системность номинативных единиц на примере группы префиксально-суффиксальных глаголов русского и белорусского языков с достаточно прозрачной словообразовательной структурой – префиксом *обез-* / *абез-* и суффиксами *-и-*, *-е-* / *-и-*, *-е-*, типа *обессилить*, *обезуметь*, *обескровить*; *абязболиць*, *абязволець*, *абяссоліць* и т.д. По данным толковых словарей русского языка [2; 3], можно выделить более 60 глаголов, соответствующих данной модели, которые в свою очередь являются мотивирующей базой для производных глаголов по виду и/или залогу (всего более 170 лексем). В белорусских словарях [4; 5] зафиксированы соответственно около 30 глаголов и 75 лексем.

В Русской грамматике-80 [6, с. 376] и Беларускай граматыцы [7, с. 337] номинации такой структуры определены в рамках словообразовательных типов (СТ) глаголов-отсубстантивов со значениями 'лишить того, что названо мотивирующим существительным' и 'лишиться того, что названо мотивирующим существительным', например: *обезжирить*, *обеспамятеть* (разг.); *абезнадзеіць*, *абяззброець* (разг.). Эти СТ охарактеризованы как продуктивные.

Чаще всего эквивалентными ДС таких глаголов являются сочетания компонента, выступающего в значении словообразующих аффиксов – *лишить / лишиться (потерять)*, *пазбавіць / пазбавіцца (страціць)* – и мотивирующего существительного. Таковы русские глаголы *обезлиствить* – лишить листвы; *обеспамятеть* – лишиться памяти; *обескрылить* – лишить крыльев; *обезденежить / обезденежить* (разг.) – лишиться / лишить

денег; *обезмужичить* (прост.) – лишить мужиков, мужчин; *обесчестить* – лишить чести; *обезматочить* – лишиться матки (о пчелином улье). Группа специальных терминов включает в номинативные ряды эксплицитные ДС с компонентом *удалить*, например: *обезжирить* – удалить жир; *обезмаслить* – удалить масло; *обеспылить* – удалить пыль; *обессахарить* – удалить сахар; *обессолить* – удалить соль и др. В белорусском языке данным русским глаголам соответствуют отсубстантивы *абязлісіць* – пазбавіць лісця, *абяспамяцець* – страціць памяць, *абяскрыліць* – пазбавіць крылаў, *абязгроіцца / абязгроішыць* – застацца без грошай / пакінуць без грошай, *абястлушчыць* – выдаліць тлушч, *абязмасліць* – выдаліць масла, *абяспыліць* – выдаліць пыл, *абясцукрыць* – выдаліць цукар, *абяссоліць* – выдаліць соль. Такая регулярность и однотипность образования глаголов-отсубстантивов рассматриваемой модели в русском и белорусском языках свидетельствует о «минимумах различий» на данном участке номинативной системы в близкородственных языках.

Стоит обратить внимание и на то, что семантическая структура таких глаголов подсказывает эксплицитные деривационные сочетания, включающие производящие субстантивы. Естественно существуют и сочетания другого плана. А.В. Никитевич отмечает, что «все типы словосочетаний с деривационно родственными компонентами (и собственно деривационные сочетания, и различные по степени конкретизации словосочетания в деривационной функции) вместе с производным глаголом образуют комплексные деривационные единицы – номинативные ряды, в которых обнаруживается сложное взаимодействие родственных единиц разных уровней» [8, с. 41]. В научной и официально-деловой речи актуальными являются ДС, включающие деривационный глагол *произвести* и существительное, обозначающее результат этого действия: *обезжирить* – произвести обезжиривание, *обезводить* – произвести обезвоживание, *обеззаразить* – произвести обеззараживание. В таких случаях эксплицитные субстантивы естественно являются более сложными по структуре, чем производящие, и к тому же подчеркивают процессуальность. Однако немногочисленны в исследуемой группе номинаций формальные глаголы-отвербативы, что кардинально не влияет на специфику словообразовательного значения и тип соответствующих им дискретных эквивалентов: *двигать* → *обездвигить* – лишить движения; *беспокоить* → *обеспокоить* – лишить покоя. Некоторые сочетания более детализированно эксплицируют оттенки значений глаголов: *обеззвучить* – лишить способности звучать; *обезручить* (разг.) – лишиться способности владеть руками; *обезножить* – лишиться способности владеть ногами (лишиться способности ходить); *обескрылить* – лишить способности летать; *обеспамятеть* – лишиться способности помнить; *обессмыслить* – лишиться способности мыслить; *обезвредить* – лишить способности причинять вред; *обезветрить* – лишить действия ветра; *обесчеловечить* – лишить свойств человека. Такие сочетания в большей степени напоминают словарные дефиниции, нежели деривационные сочетания, однако в силу своей коммуникативной очевидности многие из них также могут выступать в роли деривационного соответствия производному глаголу: *В детстве она еще кое-как ковыляла, но к десяти годам напрочь обезножела* [Владимир Шаров. Воскрешение Лазаря (1997–2002)]. *Я говорю «ужасом», потому что не знаю, как еще назвать то чувство, которым были проникнуты все его движения, слова и, по-видимому, мысли, если он еще не лишился способности мыслить* [В.А. Каверин. Открытая книга (1949–1956)]. Хотя понятно, что в процессе коммуникации человек чаще всего стремится к экономии языковых средств, к «семантической конденсации». Этим можно объяснить и тот факт, что многие глаголы такой структуры, зафиксированные в БАС, принадлежат к разговорному стилю речи либо являются окказиональными: *обезденезеть / обезденезить, обезмужичить, обезжизнить, обезножить, обезручить, обеззубеть, обезголосеть, обезлошадеть / обезлошадить*.

Нередко одно и то же слово может быть непосредственно мотивировано словами разных частей речи, что свидетельствует о «параллелизме в семантической организации разных подсистем одной и той же части речи» [9, с. 138]. Большинство глаголов исследуемой группы включают в свои НР и субстантивные, и адъективные компоненты: *обезболить* – лишить боли, сделать безболезненным; *обезводить / обезводить* – лишиться / лишить воды, стать / сделать безводным; *обезвоить / обезвоить* – лишиться / лишить воли, стать / сделать безвольным; *обезголосеть* (разг.) – лишиться голоса, стать безголосым; *обездометь / обездомить* (разг.) – потерять дом / лишить дома; стать / сделать бездомным, *обеззаразить* – производить обеззараживание, сделать незаразным; *обеззвучить* – лишить звука, сделать беззвучным; *обезземелеть / обезземелить* – потерять / лишить земли, сделаться / сделать безземельным, малоземельным; *обеззубеть* (разг.) – лишиться зубов, стать беззубым; *обезрыбеть / обезрыбить* – лишиться / лишить рыбы, стать / сделать безрыбным; *обезлесеть / обезлесить; обезлошадеть / обезлошадить* (прост.), *обезножить / обезножить* (разг.), *обезручить* (разг.), *обезопасить, обезоружить, обескровить, обессмыслить, обессилить / обессилить, обесцветить, обесценить*.

Однако при более детальном рассмотрении семантики обнаруживаются факты образования глаголов, вписывающихся не только в рамки СТ отсубстантивов, но стоящих «на пограничье» нескольких СТ. Так, значение глагола *обездолить* уже не совпадает со значением сочетания «лишить доли», а его словарное толкование «лишив чего-л., *делать несчастным*» сближает этот отсубстантив с глаголами-отадъективами, одним из деривационных значений которых является «наделять признаком, названным мотивирующим прилагательным» (ДС типа *делать каким*): *Закрывать такой театр – значит обездолить город, обездолить молодое поколение, нанести огромный урон культуре и еще больше насладиться пошлостью, которая так разгулялась, что делается тошно* [Клуб любителей искусств (2003) // «Встреча» (Дубна), 2003.02.12]. Признаковость данного глагола подчеркнута и тем, что самой частотной оказывается форма страдательного причастия *обездоленный* в функции как прилагательного, так и причастия. При всем этом словосочетание «лишив чего-л., *делать несчастным*» не явля-

ется собственно ДС, потому что, во-первых, связано с глаголом *обездолить* имплицитными отношениями, а во-вторых, требует более широкого контекстного пояснения.

Сравнение дискретных коммуникативных эквивалентов исследуемых номинаций вскрывает интересные факты реализации семантики производных глаголов. Например, глагол *обезглавить* имеет два значения, которые проецируются в разные словосочетания: в 1-ом знач. – лишить головы, *отделив ее от туловища*; сделать обезглавленным (ср. *стать безголовым*); в 2-ом знач. – лишить главы. Схожие деривационные свойства проявляются и в глаголе *обезуметь*, эквивалентным ДС которого является адъективное «*стать безумным*» (ср. «лишиться рассудка» или фразеологизированное сочетание «сойти с ума»). Семантике признаковости «уступают» и некоторые другие глаголы: *обессмертить* – сделать бессмертным для потомков (ср. лишить смерти), *обезлюдить / обезлюдить* – стать / сделать безлюдным (ср. лишиться / лишить людей), *обезмолветь / обезмолвить* – стать / сделать безмолвным, *обезобразить* – сделать безобразным, *обесплодить / обесплодить* – стать / сделать бесплодным, *обездушить / обездушить* – стать бездушным / лишиться духовных сил, *обестолковать* (разг.) – стать бестолковым, *обезвредить* – сделать безвредным, *обезличить* – сделать безликим, безличным.

В белорусской словообразовательной подсистеме глаголы-отсубстантивы со значениями ‘пазбавіць / пазбавіцца таго, што названа словаўтваральнай асновай’ также находят соответствие в отадективной деривации со значениями ‘надзяляць прыметай / набываць прымету, названую словаўтваральнай асновай’: *абязводзец* – пазбавіцца вады, стаць бязводным; *абязволіць* – пазбавіць волі, зрабіць бязвольным; *абясшкодзіць* – пазбавіць *магчымасці прынесці шкоду*, зрабіць бяшкодным; *абязлісіць* – пазбавіць лісця, зрабіць бязлістым; *бязлісцевым*; *абязлесець* – пазбавіць лясоў, зрабіць бязлесным; *абязлесець* – страціць лясы, стаць бязлесным; *абяздоліць* – зрабіць *няшчасным*, пазбавіўшы самага неабходнага; *абеззаразіць* – зрабіць незаразным; *абяскровец* – страціць многа крыві, стаць абяскроўлены; *абяскровіць* – пазбавіць крыві, зрабіць бяскроўным и т.д. При этом наблюдается как формальное, так и семантическое тождество номинаций в близкородственных языках. Существенно, однако, что часть описанных выше русских глаголов не находит однословных эксплицитно связанных эквивалентов в белорусском языке, а следовательно их значения могут быть реализованы только аналитическим способом: \emptyset – застацца без дому, стаць бяздомным; \emptyset – страціць жыццёвасць; \emptyset – застацца без каня (коней), стаць бясконным, \emptyset – зрабіць бясконным; \emptyset – застацца без маткі (пра пчаліны вулей); \emptyset – стаць бестолковым; \emptyset – страціць розум и др. Интересна в данном случае невозможность образования однословной белорусской номинации, обозначающей действие «засцерагчы ад небяспекі» (ср. русск. *обезопасить*), что можно объяснить различием в формальном представлении семантики отрицания: *бяспека* – *безопасность* // *не-бяспека* – *опасность*. К тому же исторически общий корень *-лек-* имеет достаточно широкую семантику и закрепился с помощью разных аффиксов в лексике двух языков: в бел. *бяспечны* (‘безопасный’), *забяспечыць*, *апекаванне* – в русск. *беспечный* (‘легкомысленный’), *обеспечить*, *попечение*, что также является барьером в образовании новых слов по идентичным словообразовательным моделям.

В русском и белорусском языках прилагательные различной структуры образуют адъективы с префиксом *не-* со значением ‘отсутствие или противоположность признака, названного мотивирующим словом’: *небольшой*, *непрочный*, *нечестный*, *неплохой*, *несильный*; *необязковы*, *неактуальны*, *нявечны*, *няхітры* и др. Однако, только в белорусском языке такие прилагательные мотивируют глаголы со структурой «(з-+) ня- + -і(ць) / -е(ць)» и семантическим наполнением, аналогичным описанному выше. Ср.: *зняверыць* ‘пазбавіць веры’, *зняпраўдзіць* ‘даказаць непраўдзівасць’, *знялюдзец* ‘стаць нелюдзімым’ (в русск. ‘стать безлюдным’), *знявечыць* ‘нанесці пашкоджанні’, *зняславіць* ‘распаўсюдзіць нядобрую славу’. Последний глагол является эквивалентом двум синонимичным русским глаголам другой структуры – *обесславить* и *обесчестить*. К слову, стилистически маркированные номинации *честь*, *молва* не имеют формальных эквивалентов в белорусском языке, а их смысл и значение реализуются посредством нескольких синонимичных понятий. В других случаях глаголы со структурой «зня- + -і- / -е-» свидетельствуют о словообразовательной вариантности в выражении данного значения, которая противопоставлена отсутствию таковой в русском языке, например: *обессилеть / абяссілець*, *знясілець*.

В белорусских словарях зафиксирован глагол *абязволіць* со значением и деривационными сочетаниями, аналогичными русским. Однако особое семантическое наполнение получил и глагол *зняволіць* ‘пазбавіць волі, узяць пад арышт, нагляд і пад.’ (ср. \emptyset – *стаць зняволеным*). Глагол *абязлічыць* с семантикой «паставіць у такія ўмовы, пры якіх ніхто асабіста не адказвае за справу» открывает возможности для функционирования деривационных сочетаний со значением ‘пазбавіць / страціць характэрныя адметныя рысы, выразнасць’ – *станавіцца / рабіць безаблічным*: *Нават пры адных і тых жа затратах можна зрабіць аб'ект безаблічным, а можна настарацца надаць яму нейкія рысы індывідуальнасці* [Звезда. 50 гадоў для калектыву – узрост юнацкі, наогул час росквіту]. Ср. в русск. *обезличиваться*, *обезличиться* – *делаться безличным, безликим; становиться обезличенным*; *обезличивать*, *обезличить* – *делать безличным, безликим*: *Один из них ругал его между прочим за то, что Пётр искажил и отнял русскую народную одежду, и тем обезличил свой народ перед другими* [Александр Солженицын. В круге первом, т. 1, гл. 26-51 (1968) // «Новый Мир», 1990].

Нетрудно заметить, что в составе абсолютного большинства адъективных ДС, рассматриваемых нами, фигурируют относительные имена прилагательные. Даже в единственном зафиксированном нами случае, когда вершиной словообразовательной цепочки является производное прилагательное (*опасный* → *безопас-*

ный → *обезопасить*), ДС с эксплицитным субстантивным компонентом *лишить опасности* также включается в номинативный ряд глагола. С другой стороны, с помощью приставки *без-* образуются многие относительные адъективы, обозначая отсутствие или противоположность, например: *безграмотный, беззащитный, безнравственный, безответственный, бесподобный, беспристрастный, безбилетный, бессолнечный, безрадостный; бескрайний, бесплановый, бесполезный* и др. Все же они не образуют глагольных номинаций синтетическим путём (часто и из-за семантических ограничений), однако требуемое значение может быть выражено с помощью ДС. Ср.: *Что же есть у этих людей, что их делает бесподобными, делает такими, какими другой человек не может быть?* [митрополит Антоний (Блум). *Малая Пасха* (1968)] *Медики стали совершенно безграмотными, но всё же радует, что есть и врачи, которые действительно помогут, а не отмахнутся или спячат денег...* [коллективный форум: *Хватит губить детей!* (2011)] *Но даже если нет денег, жизнь не должна от этого становиться тусклой и безрадостной, она все равно может быть интересной, и зависит это только от нас!* [Владимир Шахиджанян. 1001 вопрос про ЭТО (№№ 501–1001) (1999)].

Заключение. Таким образом, на материале сравнительно небольшой группы глаголов русского и белорусского языков со структурой «*без-* + *-u-* / *-e-* (ть)» / «*абяз-* + *-i-* / *-e-* (ць)» и их дискретных соответствий оказывается очевидной неразрывная связь деривации, значения и смысла номинативных единиц. Несмотря на деривационную активность, продуктивность словообразовательной модели и все многообразие зафиксированных в словарях однословных номинаций, они практически не фиксируются как воспроизводимые лексические единицы, в то время как коммуникативные эквиваленты – эксплицитные деривационные сочетания этих глаголов – являются основным средством номинации действий, а во многих случаях и единственным означающим.

ЛИТЕРАТУРА

1. Никитевич, В. М. Основы номинативной деривации / В. М. Никитевич. – Минск : Выш. шк., 1985. – 158 с.
2. Большой академический словарь русского языка : в 19 т. / гл. ред. К. С. Горбачевич. – М.; СПб. : Наука, 2004–2011. – 19 т.
3. Ожегов, С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов ; под ред. Н. Ю. Шведовой. – М. : Рус. яз., 1988. – 748 с.
4. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. / пад агульн. рэд. К. К. Атраховіча. – Мінск : Бел. Сав. Энцыкл. ім. П. Броўкі, 1977–1984.
5. Skarnik – моўны скарб [Электронный ресурс]. – Мінск, 2012–2018. – Режим доступа : <https://www.skarnik.by>.
6. Грамматика современного русского литературного языка : в 2 т. – Т. 1. Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Введение в морфемистику. Словообразование. Морфология / под ред. Н. Ю. Шведовой. – М. : Наука, 1980. – 787 с.
7. Беларуская граматыка : у 2 ч. / Акад. Навук БССР. Ін-т мовазнаўства ім. Я. Коласа ; Рэд.: М. В. Бірыла, П. П. Шуба. – Ч. 1 : Фаналогія. Арфаэпія. Марфалогія. Словаўтварэнне. Націск. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – 431 с.
8. Никитевич, А. В. Русский глагол в составе номинативных рядов: монография / А. В. Никитевич. – Гродно : Гродн. гос. ун-т, 2004. – 347 с.
9. Улукханов, И. С. Мотивация в словообразовательной системе русского языка / И. С. Улукханов. – М., 2005. – 314 с.
10. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – М., 2003–2015. – Режим доступа : <http://ruscorpora.ru>.
11. Беларускі N-корпус [Электронный ресурс]. – М., 2016–2018. – Режим доступа : <https://bnkorporus.info>.

Поступила 23.11.2018

SYNTHETIC / ANALYTICAL MEANS OF EXPRESSION OF THE VERB MODELS' SEMANTICS WITH THE VALUES 'TO DEPRIVE / DEPRIVED OF WHAT IS CALLED MOTIVATING NOUN'

M. LAVYSH

The article deals with the group of verbs formed from substantives in Russian and Belarusian languages with the structure «без- + *-u-* / *-e-* (ть)» / «*абяз-* + *-i-* / *-e-* (ць)» and the values 'to deprive / deprived of what is called motivating noun'. The regularity and productivity of these word-formative types in the compared languages contributes to the emergence of a large number of occasional verbs, which correspond to a fairly large number of model-organized derivational combinations with different types of semantic content. Taking into account the lexical and word-formative motivation of discrete correspondences, the nominative series of such verbs may include derivational combinations with both substantive and adjectival components. When comparing seemingly identical structures with the inclusion of units of different levels in such closely related languages as Russian and Belarusian, it is possible to identify a number of formal, semantic and functional differences.

Keywords: verb, derivational combination, nominative series, word formation, word-formative meaning, word-formative type, comparative analysis.

УДК 81'373.611=161.1

**КОМПЛЕКСНЫЕ ЕДИНИЦЫ СИСТЕМЫ СЛОВООБРАЗОВАНИЯ
КАК ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ В РАЗЛИЧНЫХ ПОДСИСТЕМАХ ЯЗЫКА
(ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЯЗЫК / ГОВОРЫ)****А.Э. МАМЕДОВА***(Гродненский государственный университет им. Я. Купалы)**yakel1989@mail.ru*

Приведено описание комплексных единиц словообразования в двух подсистемах языка (русский литературный язык / русские народные говоры). Устанавливаются сходства и различия в структурно-семантической организации словообразовательного гнезда и образующих его элементов: словообразовательных пары, типа, парадигмы и цепи в двух подсистемах языка. В диалектной лексике, которая обладает большим деривационным потенциалом, словообразовательные пары могут быть образованы на основе лексем, представленных в литературном языке изолированно, и, как и другие комплексные единицы системы словообразования, могут быть рассмотрены в качестве фрагментов синтезированных деривационных гнезд. Особое внимание уделяется различным аспектам моделирования фрагментов синтезированных деривационных гнезд (русский литературный язык / говоры).

Ключевые слова: *комплексные единицы системы словообразования, словообразовательная пара, словообразовательный тип, словообразовательная цепь, словообразовательное гнездо, фрагменты синтезированных словообразовательных гнезд, русские народные говоры.*

Введение. Анализ комплексных единиц системы словообразования (словообразовательных парадигм, цепочек, категорий, гнезд) считается этапом «ухода» от изолированного исследования производных слов и изучения простейших объединений родственных единиц [1, с. 125]. В современном языкознании язык принято рассматривать как многоуровневую структуру. Подобно другим уровням языка словообразование представляет собой целостное, упорядоченное отношениями производности единство. Вслед за А.Н. Тихоновым, к комплексным единицам системы словообразования принято относить словообразовательную пару, словообразовательный тип, словообразовательную цепь, словообразовательную парадигму и словообразовательное гнездо. Некоторые ученые относят к комплексным единицам словообразования словообразовательную категорию [2, с. 30]. В определении термина «комплексные единицы системы словообразования» и состава таких единиц всегда наблюдались определенные методологические трудности. В настоящее время лингвисты расходятся в степени точности определения данного термина.

Комплексные единицы словообразования как системно организованные группы производных слов становятся объектом внимания дериватологов приблизительно с середины 1970-х гг. (Е.Л. Гинзбург, Е.А. Земская, Р.С. Манучарян, А.Н. Тихонов, И.С. Улуханов, И.А. Ширшов). Как правило, их изучение было неразрывно связано с вопросами систематизации производной лексики и, в частности, проблемой словообразовательного гнезда и образующих его элементов. К комплексным единицам словообразования, как пишет А.Н. Тихонов, ученые относили: производные слова (Е.А. Земская, Е.С. Кубрякова), словообразовательные форманты (В.В. Лопатин, И.С. Улуханов), деривационный шаг (П.А. Соболева), словообразовательный образец (Н.А. Янко-Триницкая), словообразовательные типы и модели (Б.Н. Головин, В.В. Лопатин, И.С. Улуханов) [3]. В.Н. Немченко выделяет больше десяти видов таких единиц [4]. Как считает Е.А. Земская, выделение такого множества подобных единиц связано со стремлением к изучению явлений изоморфизма в строении различных подсистем языка.

Традиционно важнейшим первоэлементом словообразования является производное слово. Некоторые ученые, признавая в качестве основной словообразовательной единицы производное слово, определяют словообразовательную систему как «особым образом организованную совокупность производных слов» [4]. В современной дериватологии существует другая точка зрения, согласно которой основной классификационной единицей словообразовательной системы русского языка должен быть словообразовательный тип. Исходя из этого, словообразовательная система определяется как «совокупность словообразовательных типов языка в их взаимодействии, а также совокупность словообразовательных гнезд» [5, с. 137]. Такое понимание словообразовательной системы позволило выдвинуть А.Н. Тихонову понятие двух подсистем словообразования: первую образует совокупность словообразовательных типов всех частей речи, вторую – совокупность словообразовательных гнезд всех частей речи. Автор подчеркивает, что подсистемы взаимосвязаны и вместе образуют целостную систему словообразования русского языка; они не являются двумя разными частями одного целого, а представляют систему в разных ее сечениях, в двух разрезах [6].

Две подсистемы словообразования образуют два типа словообразовательных единиц: с одной стороны, это онтологические, реальные языковые единицы и их совокупности, представляющие собой объектив-

ную языковую сущность; с другой – единицы метаязыковые, классификационные, результат абстрагирующей деятельности нашего сознания. Последние также представляют собой совокупности производных слов классифицирующего характера. К первым относятся единицы, характеризующиеся в аспекте синтагматики, т.е. отношений, непосредственно наблюдаемых в речевой цепи, – это морфема (корень, аффиксы) и само производное слово. Данные единицы являются субстанциональными, поскольку отражают сущностное (фундаментальное, основное) свойство языка вообще, т.е. соотносят звук и значение [7]. К первой подсистеме следует отнести и такие объединения производных слов, как словообразовательная пара, словообразовательная цепочка, словообразовательная парадигма и словообразовательное гнездо, получившие название комплексных единиц словообразования. Данные структуры представляют собой совокупности родственных слов, объединенных на основе одного и того же мотиватора – корневой морфемы, что свидетельствует о классификационном характере названных единиц. Каждое производное слово, входящее в эти образования, обладает уникальным лексическим значением, из чего следует, что все комплексные единицы такого рода также уникальны не только в силу лексической семантики исходного слова, но и в силу индивидуального набора производных: ни одно словообразовательное гнездо в русском языке не повторяет другое ни в семантическом, ни в структурном отношении. Поэтому комплексные единицы словообразования носят конкретно-речевой характер и могут быть непосредственно соотнесены с субстанциональными языковыми единицами. Другими словами, комплексные единицы словообразования – «единицы конкретно-речевого уровня, реализуемые в языковой системе рядом конкретных языковых структур» [8].

Вторую подсистему словообразования образуют метаязыковые единицы: словообразовательный тип (способ словообразования, словообразовательная модель) и словообразовательная категория. В определении словообразовательного типа указывается на чисто классификационный характер объединения производных слов, поэтому «схема построения слов определенной части речи, абстрагированная от конкретных лексических единиц» [5, с. 135], не есть онтологическая единица, она не представляет собой реальной языковой сущности. По мнению Р.М. Гейгера, словообразовательный тип – «единица понятийная, метаязыковая, конструктивная», это абстрактная схема, выражающая определенный тип отношений (прежде всего, парадигматический) между реальными единицами языка [9, с. 305].

Дж. Лакофф убедительно доказал, что различные типы когнитивных связей могут лежать в основе расширения объема той или иной категории [10]. Изучение путей и способов фиксации структур знания (derivационных структур различной степени сложности) убеждает в том, что словообразовательные типы, цепочки, парадигмы как модели словообразовательной категоризации с жестко установленными для них границами в теории словообразования лежат в основе семантически и формально более сложных группировок родственных единиц, границы которых объединяют единицы различной структуры. Поэтому анализ закономерностей взаимодействия подобных единиц смежных уровней, выявление когнитивно значимых оппозиций внутри данных категорий позволит лучше познать когнитивную сущность процессов деривации [11].

Таким образом, основной единицей классификации словообразовательной системы является словообразовательный тип. Под словообразовательным типом понимается «схема построения слов определенной части речи, абстрагированная от конкретных лексических единиц, характеризующихся: а) общностью части речи непосредственно мотивирующих слов и б) формантом, тождественным в материальном и семантическом отношении (морфема или др. словообразовательные средства)» [5, с. 135]. Например, *актуальность, активность, аккуратность* и т.п.

Особый интерес представляют словообразовательный тип, словообразовательная пара, и словообразовательное гнездо, рассматриваемые на материале литературного языка и говором.

Основная часть. При сопоставлении единиц словообразовательной системы русского литературного языка и русских народных говоров установлено, что в говорах часто встречаются лексемы, которые относятся к словообразовательным типам, представленным в литературном языке, но отсутствуют в составе словообразовательного гнезда литературного языка:

– *Гостена*, ‘Человек, любящий ходить по гостям’. Калуж., 1892. Свердл. [12, Т.7, с. 91]. Ср. лит.: *сластена*.

– *Гостибище*, ‘1. Пир; участие в пире, пребывание в гостях’. Петрозав. Олон., Петерб. [12, Т.7, с. 90]. Лит.: *стрельбище, гульбище*.

– *Гостливый*, ‘Любящий ходить по гостям’. Колым. Якут. [12, Т.7, с. 93]. Ср. лит.: *счастливый*.

В «Словообразовательном словаре русского языка» А.Н. Тихонова словообразовательное гнездо с вершиной *гость* насчитывает 48 лексем (*гостек, гостенек* [13, с.246]), среди них отсутствуют указанные.

Как известно, **словообразовательная пара** представляет собой два однокоренных слова (производящее и производное), находящихся в отношениях словообразовательной мотивации [3]. Наличие отношений мотивации, связывающих две лексические единицы в единое целое, – наиболее важный отличительный признак словообразовательной пары как единицы словообразовательного уровня языка. Он отражает процесс деривации, его наличие или отсутствие [14].

Особого внимания заслуживают анализ некоторых фрагментов синтезированных словообразовательных гнезд: словообразовательных пар, цепочек, компоненты которых могут представлять, с одной

стороны литературный язык, а с другой – русские говоры. В составе таких простейших фрагментов, как словообразовательная пара, в качестве производящей основы может выступать лексема, представленная изолированно в литературном языке: *аминь* – *аминить*, ‘Произносить аминь’ [12, Т. 1, с. 251], *бахилы* – *бахильник*, ‘Тот, кто постоянно носит бахилы’.

Как известно, совокупность родственных слов, упорядоченных отношениями последовательной производности называется *словообразовательной цепью*. Лексема *горсть*, представляющая в литературном языке вершину словообразовательного гнезда из трех слов (*горстка*, *горсточка*, *горсточный*) [13, с. 245], в говорах выступает производящей основой для глаголов *горстать*, ‘Брать горстью’. Слов. Акад. 1847, 1895., *горстаться*, ‘Братся горстью, загребаться’. Даль [без указ. места]. [12, Т. 7, с. 70]. Существенно, что данные глаголы представляют значение, которое невозможно выразить одним словом в литературном языке.

Еще одним фрагментом словообразовательного гнезда, заслуживающим внимания в рассматриваемом аспекте, является *словообразовательная парадигма* «как совокупность производных, имеющих одну и ту же производящую основу и находящихся на одной и той же ступени деривации» [3]. К примеру, в «Словообразовательном словаре русского языка» А.Н. Тихонова представлено хорошо развернутое словообразовательное гнездо с вершиной *дом*, которое насчитывает 123 единицы. Среди них 10 производных, образующих словообразовательную парадигму от лексемы *бездомный* (*бездомничать*, *бездомовый* и др.) [13, с. 308–309]. В говорах отмечены лексемы *бездомбный*, ‘Бесхозяйственный’. Даль [без указ. места]; *бездомбщина*, ‘1. Люди, не заботящиеся о домашнем хозяйстве’. Обоян. Курск., 1858. *Экая бездомовщина! Вся отцовскую худобишку [имущество] растранижирили*. Обоян. Курск. Перм. ‘2. Люди, не имеющие своего дома, жилища’. Обоян. Курск., 1859. Орл., Ряз., Калуж. [12, Т.2, с. 189].

Структура словообразовательного гнезда с вершиной *дом* состоит из значительного числа производных единиц, образующих словообразовательные пары, цепочки и парадигмы. В русских народных говорах можно отметить немало производных слов, которые, образно говоря, «вращаются» вокруг словообразовательной пары *дом* – *домашний*, и могут существенно дополнить словообразовательное гнездо рядом различных объединений родственных слов – словообразовательных пар, цепочек и парадигм:

- *домашник*, ‘1. Человек, присматривающий за домом и ведущий домашнее хозяйство’. ‘2. Наемный работник по уходу за домом, за детьми’. *Домашница*, женск. к домашник.
- *домашинить*, ‘Вести домашнее хозяйство в чужом доме, часто по найму’ [15, с. 368].
- *домашничать*, ‘вести домашнее хозяйство, хозяйничать’. *Домашничаться*, ‘то же, что и домашничать’ [15, с. 370].
- *домашничек*, ‘домовой’ [15, с. 370].
- *домашность*, ‘личная, частная жизнь’ [15, с. 373].

Сопоставительный анализ словообразовательных парадигм слов различных семантических групп, представленных в русском литературном языке и говорах, позволяет выявить сходства и различия в деривационном потенциале классов лексических единиц в двух подсистемах языка. В результате такого исследования выявляется специфический набор деривационных значений и «семантических мест», формирующих состав словообразовательных парадигм разного типа [16, с. 141–142].

Как уже было отмечено, среди различных форм организации и упорядочения производных слов, наряду со словообразовательным типом, *словообразовательное гнездо* занимает одно из главных мест и играет важную роль в системной организации словообразовательного уровня языка. [3].

Под словообразовательным гнездом, вслед за А.Н. Тихоновым, понимается упорядоченная отношениями производности совокупность слов, характеризующихся общностью корня. Здесь одновременно учитываются все словообразовательные слова однокоренных слов: с одной стороны, устанавливается, на базе какого однокоренного слова оно создано; с другой стороны, выявляется, какие родственные слова образованы от него, то есть раскрывается не только словообразовательная структура каждого однокоренного слова, но и выявляется его словообразовательный потенциал, роль и место в словопорождающем механизме современного русского языка [17, с. 36]. Отношения слов в гнезде отличаются по ряду признаков. По мнению И.С. Улуканова, словообразовательный процесс может происходить на основании любого соотношения как мотивационного, так и не мотивационного [18, с. 63].

С точки зрения организационной и системообразующей роли словообразовательное гнездо – это комплексное, иерархическое объединение производной лексики, которое характеризуется внутрисловными и межсловными структурными и семантическими отношениями и дающее наиболее полную картину таких отношений [19, с. 130–131]. По мнению М.Ю. Казак, словообразовательное гнездо – это одна из самых сложных и многогранных комплексных единиц словообразовательной подсистемы; двусторонняя единица словообразования, имеющая формальную и смысловую структуру; одна из высших форм организации и обобщения производной лексики; классификационная единица, наиболее приближающаяся к естественным классификациям; микросистема, концентрированно отражающая все основные виды языковых отношений [20, с. 14].

В последнее время получил широкое распространение когнитивный подход в лингвистических исследованиях, в русле которого словообразовательные гнезда признаются комплексными единицами, ко-

торые способны отражать действительность через взаимодействующие между собой мотивировочные признаки, и выявлять когнитивную природу и механизмы словообразования [19, с. 129].

Синтезированное словообразовательное гнездо представляет механизм выражения картины мира носителя языка с помощью словообразовательных процессов. Производящее слово *барин* в русском литературном языке представляет собой вершину словообразовательного гнезда, объединяющего 25 лексем [13, с. 85]. Среди них присутствует глагол *барствовать*, 'Жить барином, барыней; вести себя по-барски: не трудясь, занимаясь увеселениями и развлечениями' [21, Т. 1, с. 281] и производные от него префиксальные глаголы (*забарствовать*, *отбарствовать*, *побарствовать*). В говорах можно обнаружить лексему *бариться*, '1. Важничать, строить из себя барина, иметь барские замашки'. Курск., 1848. Даль [без указ. места]. Нижегород. [12, Т. 2, с. 116]. В данном случае глагол *бариться* не выражает значение, отсутствующее в литературном языке, но интересен иной комбинаторикой морфем и спецификой словообразовательной структуры.

В отдельных случаях, в говорах, можно обнаружить хорошо развернутое деривационное гнездо. Так, прилагательное *горазд(ый)* в литературном языке является вершиной гнезда из двух лексем (*негоразд(ый)*, *негораздо*) [13, с. 241]. В «Словаре русских народных говоров» представлены следующие лексемы:

- *горазд*, 'Искусен, способен, ловок; сведущ'.
- *гораздик*, 'Знаток'. Тамб.
- *гораздить*, '1. Строить, стряпать, делать, ладить, придумывать, умудряться', '2. Делать, совершать что-либо плохое или такое, чего не ждали, что явилось неожиданностью для окружающих'. Нижегород., 1852. '3. Ударять, бить'. Свердлов., Слов. Ср. Урала, 1964.
- *гораздится*, 'Делается, творится, ладится, готовится'. Даль [без указ. места].
- *гораздиться*, '2. Влезать, карабкаться куда-либо с трудом; иногда с опасностью'. Твер., 1855.
- '3. Стремиться к достижению какой-либо цели'.
- *гораздник*, 'Мастер на что-либо, искусник'. Волог., 1883 – 1889.
- *гораздничко*, 'Очень, слишком'. Гораздничко болит. Пск.
- *гораздно*, '1. Довольно, достаточно'. Перм. '2. Хорошо'. '3. Почему? По какой причине?' Гораздно тебя не позвали? Гораздно ты не пошел туда? Ярослав., 1849.
- *гораздный*, 'Знающий, умеющий что-либо, искусный в чем-либо'.
- *гораздо*, '1. Довольно, достаточно'. '2. Сильно'. '3. Хорошо'. Гораздо бы он попал нам навстречу. Волог. '4. Действительно, верно'. Гораздо (верно) он нашу церкву ограбил. Шадр. Перм., 1860. || 'Справедливо'. Енис., 1865. '6. Разве, неужели'. Козл. Тамб., 1849. Гораздо я не знаю? '7. Едва ли, вряд ли'. Гораздо уж с него долг выходишь, т. е. получишь. Перм., 1848. '8. Редко'. Гораздо, ковды он не придет к нам. Волог., 1866.
- *горазне*, 'Очень'. Сиб., Черепанов.
- *горазненько*, 'Очень, сильно'. С дороги-то горазненько устал. Черепов. Новг., 1910. [12, Т.7, с. 16–19].

Заключение. Рассмотрение комплексных единиц системы словообразования в сопоставительном аспекте на материале русского литературного языка и русских народных говоров дает возможность проследить словообразовательные связи в двух подсистемах языка, выявить сходства и различия в структурно-семантической организации словообразовательных гнезд. Словообразовательные пары, парадигмы, цепи способны выступать в качестве фрагментов гнезд при моделировании синтезированных деривационных гнезд. Диалектная лексика обладает большим деривационным потенциалом, характеризуется широким спектром когнитивно значимой семантики, которая может быть учтена в процессе моделирования различных фрагментов синтезированных словообразовательных гнезд.

ЛИТЕРАТУРА

1. Никитевич, А. В. Словообразовательное гнездо как объект лингвистического моделирования / А. В. Никитевич // Научное наследие Б. Н. Головина в свете актуальных проблем современного языкознания (к 100-летию со дня рождения Б.Н. Головина) : сб. ст. по материалам междунар. науч. конф. ; отв. ред.: Т. В. Радбиль. – Н. Новгород : ДЕКОМ, 2016. – С. 125–130.
2. Земская, Е. А. О комплексных единицах системы синхронного словообразования / Е. А. Земская // Актуальные проблемы русского словообразования: тезисы докладов III Респ. науч. конф., 21–23 сент. 1978 г. / Министерство просвещения Узбекской ССР, Ташкентский гос. пед. ин-тут им. Низами ; отв. ред. А. Н. Тихонов. – Ташкент, 1978. – С. 29–35.
3. Фатхутдинова, В. Г. Комплексные единицы словообразования в русском и татарском языках: дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.20 / В. Г. Фатхутдинова. – Казань, 2006. – 312 с.
4. Немченко, В. Н. Современный русский язык: Словообразование : учеб. пособие для филол. спец. ун-тов / В. Н. Немченко. – М. : Высш. шк., 1984. – 254 с.
5. Русская грамматика. Т. 1: Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология / Н. Ю. Шведова (гл. ред.). – М. : Наука, 1980. – 789 с.
6. Тихонов, А. Н. Проблемы изучения комплексных единиц системы синхронного словообразования / А. Н. Тихонов // Актуальные проблемы русского словообразования : сб. науч. ст. / Мин-во просвещения УзССР, Самарк. гос. пед. ин-тут им. С. Айни ; редколл.: отв. ред. А.Н. Тихонов [и др.]. – Ташкент : Укитувчи, 1982. – С. 3–13.

7. Лыков, А. Г. Субстанциональные и классификационные, простые и комплексные единицы словообразования / А. Г. Лыков // Актуальные проблемы русского словообразования : материалы V Респ. науч. конф. / Мин-во просвещения УзССР, Самарк. гос. пед. ин-тут им. С. Айни ; редкол.: отв. ред. А. Н. Тихонов. – Самарканд, 1987. – С. 137–142.
8. Дашенко, О. И. О соотношении комплексных единиц словообразования / О. И. Дашенко, А. Д. Зверев // Актуальные проблемы русского словообразования / Отв. ред. А. Н. Тихонов. – Ташкент : Укитувчи, 1985. – С. 47–53.
9. Гейгер, Р. М. Единицы словообразовательной системы и типы языковых отношений в словообразовательном гнезде / Р. М. Гейгер // Актуальные проблемы русского словообразования: материалы V Респ. науч. конф., Самарканд, 12–15 сент. 1972 г. / Самарк. гос. пед. ин-тут; отв. ред. А. Н. Тихонов. – Самарканд, 1987. – С. 305–306.
10. Лакофф, Дж. Мышление в зеркале классификаторов / Дж. Лакофф // Новое в зарубежной лингвистике: когнитивные аспекты языка : сб. ст. перевод / сост., ред. и вступ. ст. В.В. Петрова, В.И. Герасимова. – М. : Прогресс, 1988. – Вып. XXIII. – С. 12–52.
11. Никитевич, А. В. Комплексные деривационные структуры в отношении к когнитивным структурам знания / А. В. Никитевич // Русский язык: исторические судьбы и современность: Международный конгресс исследователей русского языка : тр. и материалы / под общ. ред. М. Л. Ремневой, А. А. Поликарпова. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2001. – С.194.
12. Словарь русских народных говоров: 1965 – 2007. – М.; СПб. : Изд-во Академии наук СССР; Институт лингв. исследований РАН. – Вып. 1–42.
13. Тихонов, А. Н. Словообразовательный словарь русского языка : в 2 т. / А. Н. Тихонов. – М. : Рус. яз., 1985. – Т. 1 : Словообразовательные гнезда. – 856 с.
14. Фатхутдинова, В. Г. Комплексные единицы словообразования в сопоставительном освещении (на материале русского и татарского языков) / В. Г. Фатхутдинова // Ученые записки Казанского гос. ун-та. – 2006. – Т. 148, кн. 2. – С. 152–163.
15. Архангельский областной словарь / под ред. О. Г. Гецевой. – М. : Наука, 2001. – Вып.11. – 479 с.
16. Никитевич, А. В. Деривация и смысл / А. В. Никитевич. – Гродно : ГрГУ, 2014. – 223 с.
17. Тихонов, А. Н. Основные понятия русского словообразования / А. Н. Тихонов // Словообразовательный словарь русского языка : в 2 т. – Т. 1. – М. : Рус. яз., 1985. – 856 с.
18. Улуханов, И. С. Словообразовательная семантика в русском языке и принципы ее описания / И. С. Улуханов. – 3-е изд., стер. – М. : Эдиториал УРСС, 2004. – 264 с.
19. Абросимова, Л. С. Словообразование в языковой категоризации мира / Л. С. Абросимова. – Ростов н/Д : Изд-во Юж. фед. ун-та, 2015. – 328 с.
20. Казак, М. Ю. Интегративная теория словообразовательные гнезда: грамматическое моделирование; квантитативные аспекты; потенциал; прогнозирование : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / М. Ю. Казак. – Белгород, 2004. – 39 с.
21. Словарь современного русского литературного языка : в 17 т. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. яз. ; редкол.: В. И. Чернышев (гл. ред.) [и др.]. – М.; Л. : АН СССР, 1950–1965. – Т. 2. – 1951. – VIII с., 1356 стб.

Поступила 28.11.2018

**COMPLEX UNITS OF A WORD FORMATION SYSTEM
AS AN OBJECT OF RESEARCH IN DIFFERENT SUBSYSTEM OF THE LANGUAGE
(LITERARY LANGUAGE / SPEAKERS)**

A. MAMEDAVA

The article describes complex units of word formation in two subsystems of the language (Russian literary language / Russian dialects). The study establishes some similarities and differences in the structural-semantic organization of a word-formation nest and its constituent elements: a word-formation pair, a word-formation type, a word-formation paradigm, and a word-formation chain in two language subsystems. In dialect vocabulary, which, as you know, has a large derivational potential, word-formation pairs can be formed on the basis of tokens presented in literary language in isolation, and, like other complex units of the word-formation system, can be considered as fragments of synthesized derivational nests. The article focuses on various aspects of modeling fragments of synthesized diversion sockets (Russian literary language / dialects).

Keywords: *complex units of the word-formation system, the word-formation pair, the word-formation type, the word-formation chain, the word-formation nest, fragments of the synthesized word-formation nests, Russian folk dialects.*

УДК 81.112

**К ВОПРОСУ О НОМИНАЦИЯХ КИСЛОМОЛОЧНЫХ НАПИТКОВ
В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ В XVII – XXI ВВ.****С.В. ПЕРОВА***(Белорусский государственный университет, Минск)**miss.perovas@mail.ru*

Предпринята попытка описать номинации кисломолочных напитков английского и русского языков в диахроническом аспекте. Определен состав лексики в пределах темы «кисломолочные напитки» английского и русского языков в период XVII – XXI вв. Рассмотрено функционирование этих номинаций в современном языке. Выполнено исследование лингвистической и экстралингвистической сущности номинаций кисломолочных напитков, установлено влияние национально-культурных, прагматических, исторических, эстетических и других факторов на их возникновение.

Ключевые слова: *номинации кисломолочных напитков, внутренняя форма слова, ассоциативные связи слов, история языка, диахронический аспект, русский язык, английский язык.*

Введение. Наименования молочных напитков являются неотъемлемой частью русского и английского лексиконов, принимая участие в формировании языковой картины мира этих двух культур. Молочные напитки знакомы многим народам, поскольку молоко – это продукт, который человек употребляет с самого рождения. Молоко стало традиционным архетипом, означающим зарождение и омоложение: у греков существовала легенда возникновения Млечного пути, когда обладающий недожинной силой маленький Геракл стиснул грудь матери Геры, и ее пролитое молоко стало прообразом пути [1, с. 13]. Вспомним также легенды о царице Египта Клеопатре, которая сохраняла свою молодость, принимая молочные ванны, или русскую сказку П.П. Ершова «Конёк-Горбунок», где Иван-дурак прыгает в чан с молоком и превращается в писаного красавца. Во многих сказках и мифах молоко стало символом возрождения: «Мотив погружения героя в кипящее молоко сравним с мотивом «творения-пахтания мира (космогонический контекст), с одной стороны, и с представлениями о зарождении и утробном развитии ребенка (эмбриогонический контекст) – с другой» [2, с. 111]. Молоко – это сама жизнь, как пишет о нем В.В. Похлебкин: «Это целое царство в пищевом мире, многоликое, как сама жизнь, символом которой оно является» [3, с. 133].

Сходство восприятия молока в различных сюжетах сказок и легенд разных культур находит подтверждение не только на подсознательном, но и языковом уровне, так как номинация русск. *молоко* / англ. *milk* имеют единую древнюю основу, восходящую к корню **mēlg-*, который был представлен в индоевропейском праязыке [4, с. 722–723].

Молочные напитки со временем становились более разнообразными, и система их номинаций, имея первоначально общую лингвистическую и экстралингвистическую основу, расширялась. В период XVIII – начало XXI вв. появляется целая группа молочных напитков, связанных с разными способами приготовления и сквашивания. В первую очередь, это было связано с промышленным производством молока и молочных продуктов, освоенным в России в XVIII в., в Англии – в XVII в. Процессы, связанные с урбанизацией, вызвали необходимость обеспечивать людей простой, недорогой и питательной пищей. Так, в Англии в XVII в. спрос на молоко и молочные продукты резко увеличился в связи с появлением сельской промышленности и ростом городского населения. «Сыр становится неотъемлемым продуктом в рационе городских рабочих, особенно в Лондоне. Это было дешево, питательно и удобно; его можно было хранить долгое время, а также его легко можно было взять на работу и там съесть» [5, с. 695]. Таким образом, конец XVII – начало XVIII вв. стало отправной точкой формирования новых номинаций молочных напитков.

Целью публикации является рассмотрение вопроса о появлении номинаций кисломолочных напитков в английском и русском языках в исторический период конца XVII – XXI вв., а также о способах словообразования и развития новых значений у заимствованных лексем. В результате сплошной выборки из толкового словаря русского языка под редакцией С.А. Кузнецова [6] и Оксфордского словаря английского языка [7] были отобраны лексические единицы, относящиеся к тематической группе «молочные напитки», которые появляются в период с XVII по XXI вв.

Актуальность данного исследования обусловлена, прежде всего, необходимостью изучить происхождение номинаций молочных напитков в заданный период, рассмотреть их лингвистическую и экстралингвистическую сущность, установить влияние национально-культурных, прагматических, исторических, эстетических и других факторов на их возникновение.

Основная часть. Еще в древние времена люди заметили, что скисшее молоко было не просто вкусным, но и полезным, поскольку быстро усваивалось организмом. В промышленном масштабе изго-

товление кисломолочных напитков имело свою технологию: «Главной технологической особенностью изготовления кисломолочных продуктов является сквашивание путем введения в молоко культур молочнокислых бактерий или дрожжей (самокваса или закваски). Часто перед производством кисломолочных продуктов используют предварительную пастеризацию или кипячение молока для исключения возможности развития жизнедеятельности находящихся в нем вредных микроорганизмов» [1, с. 85].

В первую группу кисломолочных продуктов выделяются продукты молочнокислого брожения, в которых бактерии, расщепляющие молочный сахар, образуют молочную кислоту. Под ее действием молочный казеин выпадает в осадок, что способствует хорошей усвояемости напитка, в отличие от простого молока [1, с. 85]. Это простокваша, ряженка, ацидофилин, йогурт.

Первым наименованием кисломолочного напитка, появившимся в рассматриваемый период в русском языке, стало слово *простокваша*, зафиксированное Национальным корпусом русского языка (далее – НКРЯ) в XIX в., которое встречается в повести И.А. Гончарова «Лихая болезнь» (1838) и описывается как лекарство от больного желудка: *Я вначале упомянул, что проводил у Зуровых зимние вечера, а об летних не сказал ни слова потому, что я летом не жил в Петербурге, а уезжал, по приглашению дяди-старика, к нему в деревню пить с ним, по его настоятельным просьбам, домашние наливки, из которых рябиновка, приготовленная по особенному рецепту, могла, как утверждал он, восстановить порядок в моей нервной системе, а простокваша и варенцы, любимый его полдник, — предохранить от желудочных болей, которым я был тогда подвержен* [НКРЯ].

Слово *простокваша* происходит от сложения двух основ (*просто* и *квасить*), отсюда и значение данного наименования ‘просто стало кислым, сквасилось’: ‘загустевшее кислое молоко’ [6, с. 1028]. *Простокваша* – это самый простой кисломолочный продукт, который образуется самостоятельно скисанием сырого молока в теплом месте. Поэтому в народе он имеет названия *сырокваша* и *самокваша* [3, с. 82]. Наименования *сырокваша* и *самокваша* фиксируются в словаре русских народных говоров со значением ‘простокваша’. Номинация *сырокваша* более ранняя, она датируется 1905 г., при этом приводимый в словаре текст описывает не только сам скисший молочный продукт, но и его целебные свойства: *Сырокваша, приложенная ко лбу, утоляет головную боль* [8, с. 163]. Продукт *самокваша*, фиксация названия которого датируется 1950 г., употребляется в качестве жидкой похлебки: *Самоквашу каждый день хлебаем* [8, с. 88].

В английском языке есть словосочетание *sour milk* ‘кислое молоко’, используемое в качестве аналога слова *простокваша*. Для образования этого наименования, как и в русском языке, послужило слово со значением ‘стать кислым’. Подтверждение этому находим в сходстве значений и.-е. корня **kwat(h)* для русского *простокваша* (ср. *квас*), который имел значение ‘бродить, становиться кислым’ и корня и.-е. **sū-*го- ‘кислый, горький, соленый’ (> *sour*) [4, с. 627]. Следует отметить, что второй корень лежит в основе не только англ. *sour*, но и русск. *сырой* (ср. *сырокваша*, *сыровый* ‘сырой’ [9, с. 626]). Впервые в английском языковом корпусе прилагательное *sour* для номинации молочного напитка зафиксировано в древнеанглийский период в одном из англо-саксонских словарей в X в.: *Oxygala, sur meolc* [OED].

В начале XVII в. ирландское выражение *bainne clabair / bonny clabber* ‘кислое молоко, которое загустело или свернулось’ появляется в английском языке [10, р. 252]: *Marafastot shamrocks, are no meat, Nor Bonny clabbo, nor grene Water-cresses* (Famous Hist. Capt. Stukeley, 1605) [OED]. Позже этот напиток описывался не только как что-то очень вкусное и освежающее, но и как диетический продукт, который помогал женщинам оставаться красивыми: *Those very proper women... whose standard of lady likeness... seems to be a dish of cool skim-milk, from which you can get neither cream nor bonny-clabber* (Western Messenger, 1837) [OED]. В начале XIX в. данное выражение редуцируется, и в языковой обиход входит слово *clabber* с тем же значением: *We feasted heartily on mush-melons and clabber* (Bourke Snake Dance Moquis, 1884) [OED].

Вторым кисломолочным напитком, по дате упоминания, в русском языке становится особый вид простокваша из смеси молока и сливок – *ряженка* или украинский *варенец*. И.П. Неумывакин в своей книге о молочных напитках описывает процесс приготовления ряженки: «ее делают в специальных низких глиняных горшочках; молоко и сливки томят при высокой температуре, не доводя до кипения, пока она не принимает красивый кремовый цвет топленого молока; потом ее заквашивают: в домашних условиях – просто положив в нее немного сметаны, а в заводских для этого используют молочнокислый стрептококк» [1, с. 91.] Первую словарную фиксацию слова *ряженка* встречаем в НКРЯ в XX в.: *Он услышал много новых слов: глечик... дикт... калюжа... ряженка... ряска... пужало... лядаче... кошеня...* (Василий Гроссман. Жизнь и судьба, 1960) [НКРЯ]. Это слово отсутствует в этимологических словарях русского языка. Однако можно предположить заимствование из украинского языка, где существует глагол *пряжсити* ‘томить в духовке’, а также два названия молочных продуктов – *пряжанка* [14, с. 366] и *ряжанка* ‘топленое молоко, заквашенное сметаной’ [14, с. 925]. В «Словаре же русских народных говоров» приводится название напитка *ряженая саракваша* (западно-брянские говоры) в значении ‘ряженка’ [8, с. 349].

В английском языке не находится точного эквивалента слову *ряженка*, для перевода данной номинации используется описание самого кисломолочного продукта и его способ приготовления: *fermented baked*

milk ‘ферментированное запеченное молоко’, *boiled fermented milk* ‘заквашенное вареное (топленое) молоко’. Интересным является факт, что в одной из статей научного журнала о питании (2009 г.), где описывается химический состав кисломолочных напитков, мы встречаем слово *ryazhenka / ryazhenka kefir*, что является калькой русской номинации: *Ryazhenka kefir was found to have a particularly rich, brown, creamy, cooked milk-like flavor* [15]. Здесь очевиден процесс заимствования, что подтверждается и электронным языковым ресурсом multitrans.ru [16], однако мы видим, что носители английского языка не понимают различий между двумя напитками – кефир и ряженка, что свидетельствует о несформированности семантики заимствованного слова.

Одним из самых полезных кисломолочных продуктов этой группы стал *ацидофилин*. Слово было образовано от лат. *acidus* ‘кислый’ и греч. *philéo* ‘люблю’ [6, с. 53]. Особенностью этого напитка является очень жизнестойкая бактерия – ацидофильная палочка лат. *Lactobacillus acidophilus*, которая, попадая в желудок человека, подавляет процессы гниения и предотвращает развитие вредных микробов [1, с. 86]. История напитка начинается с 1900 г., когда Е. Моро выделил и описал микроб под названием *Bacillus acidophilus* [17, с. 80]. Если простоквашу и ряженку можно приготовить в домашних условиях, то ацидофилин из-за этой особой молочной бактерии, уникальные свойства которой впервые в России были описаны врачом О.И. Подгаецким и рядом других авторов лаборатории С.С. Мережковского в 1903 г., делается в фабричных условиях. Производство впервые было налажено в СССР и некоторых социалистических странах в XX в. [18, с. 678]. Первое упоминание *ацидофилина* в русском языке датируется 1966 г.: *К сожалению, нередко дети просто не едят кефир или ацидофилин* (С. Мартынов // «Химия и жизнь», 1966) [НКРЯ].

Что касается английского языка, то заимствованное из латинского языка слово *acidophilus* в значении ‘молочная бактерия’ встречается в английском научном журнале в 1914 г.: *Two organisms which are...closely related to the acidophilus group of bacteria* [OED], а уже в 1921 г., в статье о полезности этой бактерии для кишечной флоры, мы находим выражение *acidophilus milk*, название напитка, аналогичного ацидофилину: *Four strains of B. acidophilus have been employed for the production of acidophilus milk* (L.F. Rettger & H.A. Cheplin, 1921) [OED].

Еще одним важным и знакомым всем напитком группы молочнокислого брожения посредством бактерий, стал *йогурт*: кисломолочный продукт, получаемый путем сквашивания специальными культурами – болгарской палочкой (*Lactobacillus bulgaricus*) и термофильным стрептококком (*Streptococcus thermophilus*) [20, с. 173]. История этого напитка очень древняя. Существует много рассказов о происхождении *йогурта*, например, о том, что один пустынный кочевник носил молоко в своем бурдюке, во время его путешествия было очень жарко, что привело к развитию бактерии, которая, в свою очередь, и превратила молоко в йогурт [21, р. 170]. Действительное упоминание напитка, напоминающего йогурт, встречается в древнеиндийских записях священнослужителей в 500 г. до н.э., которые описывали некую кисломолочную жидкость – йогурт с медом – как «еду богов» [21, р. 170]. Описание свернувшегося молока, которое приправлялось медом и оливковым маслом, а также было очень полезным для пищеварения, встречается при описании рациона древних греков. Данную смесь называли *oxugala* (греч. οξύγαλα), и она напоминала по описанию современный йогурт [22, р. 83]. В Европе этот напиток появился в XVI в., благодаря одному врачу из Константинополя, который приехал лечить французского короля Франциска I от недуга [23, р. 193].

Номинация *йогурт* пришла в русский через английский *yogurt*, где появилась в результате калькирования турецкого слова *yogurt*. Это подтверждается хронологией появления этих номинаций. Первая фиксация английского слова *yogurt* в значении ‘густой жидкий или полужидкий пищевой продукт с характерным кислым вкусом, сделанный из ферментированного молока, с добавлением определенных бактерий’ относится к XVII в. и датируется 1625 г.: *Neither doe they [sc. the Turks] eate much Milke, except it bee made sower, which they call Yoghurd* (S. Purchas, Pilgrimes II, 1625) [OED], при этом в ближайшем контексте присутствует упоминание турок, которые употребляли этот напиток.

В СССР йогурт начали производить с 1920-х гг. Полезность напитка заключается в упомянутой выше бактерии *Lactobacillus bulgaricus*, которая была открыта болгарским студентом-медиком Стаменом Григоровым, отсюда и название бактерии ‘болгарская палочка’. Палочка благоприятно воздействовала на микрофлору кишечника, что замедляло процессы старения и улучшало общее состояние организма в целом, поэтому *йогурт*, под названием лечебная простокваша «ягурт», стал продаваться в 1926 г. в аптеках как лекарственное средство за 15 копеек за стакан (рис. 1) [25].



Рисунок 1. – Заметка о начале выпуска лечебной простоквашы «ягурта».

Фонетический вариант этого слова – *югурт* – мы находим в толковом словаре под ред. Д.Н. Ушакова (1935) с толкованием: ‘болгарское кислое молоко’ [26, с. 1444], ср. также: *В городе был большой бульвар с двумя цветниками и с английским сквером, с павильонами, где кушали мельхиоровыми ложечками мороженое, с домиком, в котором пили кумыс и югурт* (К.А. Федин. Первые радости (1943–1945) [НКРЯ]. В литературных источниках НКРЯ в 1971 г. фиксируется современная форма слова – *йогурт*: *Немногочисленные посетители кафе, вместе с хозяином во дворе под деревом распивающие водку и йогурт и тут же пускающиеся в пляс, — все это показано с улыбкой, с симпатией к простым труженикам, для которых это кафе — единственное место, где можно посидеть, позубоскалить, пропустить рюмку-другую* (О. Самсонов, «Чудак» // «Советский экран», 1971) [НКРЯ].

К кисломолочным напиткам второй группы относятся продукты смешанного брожения, в которых наряду с молочной кислотой образуется спирт: кефир и кумыс. Самым древним наименованием этой группы является *кумыс*. Первое свидетельство о нем встречается в V веке до н.э. у Геродота в «Истории греко-персидских войн», где автор описывает не только свойства и вкус напитка, но и секрет его приготовления [27]. Следует отметить, что на протяжении столетий рассматриваемое наименование имело множество форм как в русском (*кумузь, кумызь, комузь* – XII в., *кумыс* – XVIII в.) [28, 29], так и в английском (*cosmos* – XV в., *costus, cossmos, chumis* – XVI в., *koumis* – XVIII в.) языках [OED]. Современную английскую форму этого слова мы встречаем в XIX в.: *A subsequent process of distillation afterwards obtains an ardent spirit from the koumiss* (E.D. Clarke, 1810) [OED]. Примерно в этот же период устанавливается современная форма и в русском языке. Из «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина, написанной в начале XIX в., мы узнаем, как победивший князь пил кумыс и славил хана: *Горестный князь пил кумыс, преклоняя колена и славя величие хана*. [Н.М. Карамзин. История государства Российского: Том 4 (1808–1820)].

Следующим напитком этой группы является *кефир*: ‘густой питательный напиток из перебродившего молока, заквашенного особым грибом’ [6, с. 426]. Основным полезным компонентом этого напитка является кефирный грибок. В древности о его происхождении рассказывали легенды, в одной из которых Аллах вручил кефирные зерна старцу из племени карачаевцев и научил его готовить напиток из молока, который избавит от болезней и продлит жизнь, причем строго настрого запретил карачаевцам продавать или раскрывать секрет приготовления другим племенам, иноверцам и даже своим дочерям, вышедшим замуж [1, с. 44]. Одним из первых исследователей кефира стал известный русский патолог В.В. Подвысоцкий, который, долгое время изучая грибковые культуры, пришел к выводу, что грибковая культура кефирных зерен берет свое начало от грибковой культуры кумысного фермента, что, по его мнению, говорило о кавказском происхождении данного напитка [31, с. 111–119].

Это подтверждается и языковыми данными. Считается, что номинация *кефир* заимствована в русский язык из диалектов Кавказа, где находится родина этого напитка. Подтверждением этого может считаться сохранившаяся форма в осетинском языке *k'ary/ k'ari* ‘кефир, грибки кефира’ [32, с. 227], кроме того, исследователи, которые писали о пользе кефира, упоминали горцев, называвших этот напиток *кафи*, что значит ‘лучшего качества’ [33, с. 393].

В русском языке слово *кефир* появилось в конце XIX в. Мы встречаем фонетический вариант *кафир* в статье доктора Шабловского в военно-медицинском журнале за 1877 г. [33, с. 393]. В НКРЯ эта номинация впервые появляется при описании полезных свойств напитка биологом И.И. Мечниковым и датируется началом XX в.: *Итак, совершенно ясно, что с целью сократить эти медленные отравления, ослабляющие сопротивление наших благородных элементов и усиливающие фагоциты, следует вводить в пищевой режим кефир и, еще лучше, кислое молоко* (И.И. Мечников. Этюды о природе человека, 1903–1915) [НКРЯ].

В английском языке существует номинация *buttermilk*, которая является близкой по значению к русской номинации *кефир*. Оксфордский словарь дает следующее ее определение: ‘это жидкость, которая остается после отделения маслянистой части молока, использующаяся в приготовление или как отдельное питье’ [7, р. 199]. Такое определение больше напоминает описание русской пахты, однако в корпусе английского языка (OED) мы находим важное дополнение: в последующем использовании – в промышленном масштабе – это субстанция, полученная ферментацией пастеризованного молока, к которому добавлена бактериальная культура [34]. Поэтому в современных электронных словарях, таких, как *multitran* [16] и *lingvo* [35], предлагается переводить это слово русскими лексемами *кефир* и *пахта*.

Слово *buttermilk* появляется в текстах приблизительно в конце XV в.: *She toke ayen the butter-melke and put het in the cheyrne* (T. Wright, J. O. Halliwell Reliquiae Antiquae, 1500) [OED]. Первоначально это слово употреблялось для обозначения некоего напитка (своего рода сыворотки), который напоминал скисшее молоко: *Of the making of Butter is left a kinde of whey, which they commonly call Butter milke, or soure milke* (T. Cogan Hauen, 1584) [OED]; или в качестве продукта питания, который мог спасти от голодной смерти солдат, марширующих на длинные дистанции: *Many souldiers ran dayly away by reason of the great dearth, seeing that a quart of Butter-milke cost two stuyuers, and that other victuals are sold accordingly* (Weekly Newes N°2, 1625) [OED]. С XVI и до конца XIX в. слово писалось отдельно или через дефис. И только в начале XX в. номинация *buttermilk* начинает писаться слитно и употребляется для обозначения полезного напитка, который продается в аптеке: *He would go from his office and fly straight as a homing pigeon to the drug store, where he would again indulge his craving for buttermilk* (Boston Sunday Post, 1912) [OED].

С начала XVII в. у слова *buttermilk* появляется новое значение. Этим словом стали описывать бледно-желтый цвет лица: *But he has such a buttermilke face, that shoole neuer haue him* (Wily Beguilde, 1606). А в XIX в. в некоторых западных районах США, в округе Огайо, *buttermilk land*, стали использоваться для описания болотистых земель, которые характеризуются бледно-суглинистой почвой: *They had been sufficiently fortunate as to get a taste of 'buttermilk land'—'spouty land'* (R. Carlton, 1843) [OED].

Следует отметить, что корпус английского языка фиксирует кальку русского слова в английском языке – *kefir*. Это подтверждает П.Я. Черных. В своем этимологическом словаре он пишет о том, что заимствование русского слова в западноевропейские языки произошло в 1880-х годах, соответственно, в немецком, французском и английском языках присутствует слово *kefir* [33, с. 393]. Первоначальные формы данной номинации *kefyr, kephir* появляются в конце XIX в. для обозначения напитка, который хорошо знаком в России: *Kephir has only been generally known even in Russia for about two years* (Nature, 1884) [OED]. Этот напиток описывается как «газированная жидкость, напоминающая кумыс, которая приготовлена из ферментированного молока; используемая как лекарство или пища для больных»: *Koumiss and kefyr and examples of sour fermented milk containing an excess of carbonic acid gas* (Lancet, 1894) [OED]. В XXI в. ученые описывают данный напиток и доказывают его полезные свойства: *The enhanced digestibility of proteins in kefir could limit the production of inflammatory metabolites by putrefactive bacteria in the colon and thus improve gut health* [37, p. 282].

К третьей группе относятся кисломолочные продукты, обогащенные различными пробиотическими культурами: *бифидок (бифидин)*. Данный напиток, похожий на кефир и обогащенный бифидобактериями, предназначен для диетического и лечебно-профилактического питания детей и взрослых [1, с. 106]. Данная номинация еще не вошла в толковые словари как русского, так и английского языков.

Использование новых технологий в создании кисломолочных напитков с бифидобактериями стало широко применяться лишь в конце XX – нач. XXI в., поэтому русск. наименование *бифидок* / англ. *bifidus* фиксируется лишь в этот период. НКРЯ отмечает слово *бифидок* в романе 2002 г. «Не все мы умрём»: *Дальше по списку шел молочный комбинат, снабжавший продукцией даже Москву, особенно хорошо продавался бифидок, москвичи с ума сошли на почве сохранения здоровья, что отражалось в бумажке Мокрухтина во второй колонке, показывавшей прибыль* (Елена и Валерий Гордеевы. Не все мы умрем, 2002) [НКРЯ]. В английском языке мы встречаем номинацию *bifidus* в названии медицинской статьи 2014 г. *Viability of culture organisms in honey-enriched acidophilus-bifidus-thermophilus (ABT)-type fermented camel milk* (Жизнеспособность культурных организмов в обогащенном медом ацидофилус-бифидус-термофил (АБТ) – ферментированном верблюжьем молоке), где под словом *bifidus*, подразумеваются бифидобактерии, которыми обогащен напиток [38].

Заключение. Проведя исследование новейших номинаций молочных напитков в английском и русском языках, мы пришли к следующим заключениям:

- большая часть современных названий молочных напитков возникает в конце XIX – XX вв.;
- появление новых названий связано с промышленной революцией и развитием молочной индустрии в XVIII — XIX вв.;
- более ранние наименования английских молочных напитков (*sour milk* – X в., *buttermilk* – XV в.) имеют общую основу (*milk*) и, соответственно, содержат в своей внутренней форме указание на происхождение этих напитков из молока. В русском языке мы видим, что новые названия (*простокваша, ряженка, пахта*), аналогичные английским, возникают на основе номинаций различных процессов, которые происходят самостоятельно (скисание, брожение) или при участии человека (нагревание, томление, запекание);
- ряд кисломолочных продуктов возник в связи с добавлением в молоко различных бактерий, которые благотворно влияют на наше пищеварение. Номинации таких напитков пришли из латинского, будучи образованными от названий самих бактерий (*ацидофиллин, бифидок – acidophilus, bifidus*);
- современные названия кисломолочных напитков в русском языке разнообразнее, чем в английском, как более разнообразны и сами напитки, поэтому некоторые названия в XXI в. заимствуются из русского (*ryazhenka, kefir*).

ЛИТЕРАТУРА

1. Неумывакин, И. П. Кисломолочные продукты / И. П. Неумывакин. – СПб. : Диля, 2015. – 386 с.
2. Бену, А. Символизм сказок и мифов народов мира: Человек – это миф, сказка – это ты / А. Бену. – М. : Алгоритм, 2011. – 464 с.
3. Похлебкин, В. В. Большая энциклопедия кулинарного искусства / В. В. Похлебкин. – М. : Центрполиграф, 2008. – 975 с.
4. Pokomy, Y. Indogermanisches etymologisches Wörterbuch / Y. Pokomy. – Bern; München: Francke, 1959. – Vol. 1. – 1183 p.
5. Vernon, K. Milk and Dairy Products / K. Vernon // The Cambridge World History of Food / ed. K. Kiple, K. Ornelas. – Cambridge : Cambridge University Press, 2000. – P. 692–702.
6. Большой толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / под ред. С.А. Кузнецова. – СПб. : Норинт, 2000. – 1536 с. – Режим доступа: <https://doi.org/10.1017/CHOL9780521402149.079>. – Дата доступа: 21.10.2018.
7. Oxford Advanced Learner's Dictionary. 9th Edition. – Oxford : Oxford University Press, 2015. – 1780 p.
8. Словарь русских народных говоров / Акад. наук СССР, Ин-т рус. яз. ; сост. Ф.П. Филин. – М.; Л. : Наука, 1965–2014. – 43 вып.
9. Срезневский, И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам : в 3 т. / И.И. Срезневский. – СПб. : Отд-ние рус. яз. и словесности Акад. наук, 1890–1912. – 3 т.
10. Webster's Third New International Dictionary. – Massachuset : Merriam-Webster INC., Publishers Springfield, 1981. – 2662 p.

11. "Sour milk" // OED Online [Electronic resource]. – Oxford University Press. – 2013. – Mode of access: <http://www.oed.com.uaccess.univie.ac.at/view/Entry/185179#eid21841104>. – Date of access : 21.10.2018.
12. "Bonny clabber, n." // OED Online [Electronic resource]. – Oxford University Press. – 2013. – Mode of access: <http://www.oed.com.uaccess.univie.ac.at/view/Entry/21363?redirectedFrom=bonny+clabber#eid>. – Date of access: 21.10.2018.
13. "Clabber, n." // OED Online [Electronic resource]. – Oxford University Press. – 2013. – Mode of access: <http://www.oed.com.uaccess.univie.ac.at/view/Entry/33605#eid9268647>. – Date of access: 21.10.2018.
14. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І.К. Білодіда. – Київ: Наукова думка, 1970 – 1980. – 8 т.
15. Agric, J. Identification of Dihydromaltol (2,3-Dihydro-5-hydroxy-6-methyl-4H-pyran-4-one) in Ryazhenka Kefir and Comparative Sensory Impact Assessment of Related Cycloenolones / J. Agric // Food Chemistry. – 2009. – Vol. 57, iss. 21. – P. 9902–9908.
16. Multitran: электронный словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.multitran.ru/>. – Дата доступа: 21.10.2018.
17. Matthew, B. The life history of *Lactobacillus acidophilus* as a probiotic: a tale of revisionary taxonomy, misidentification and commercial success [Electronic resource] / B. Matthew // FEMS Microbiology Letters. – 2013. – Vol. 349, Iss. 2. – P. 77–87. – Mode of access: <https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1111/1574-6968.12293>. – Date of access: 21.10.2018.
18. Семашко, Н. А. Большая медицинская энциклопедия : в 35 т. / Н. А. Семашко (гл. ред.) [и др.]. – М. : Сов. энцикл., 1928–1936. – 2 т.
19. "Acidophilus, n." // OED Online [Electronic resource]. – Oxford University Press. – 2013. – Mode of access: <http://www.oed.com.uaccess.univie.ac.at/view/Entry/1568?redirectedFrom=acidophilus+#eid>. – Date of access: 21.10.2018.
20. Популярная энциклопедия: в 20 т. / С.А. Кондратов [гл. ред.]. – М. : Терра, 2008–2009. – 6 т.
21. Najmieh, K.B. A Taste of Persia: An Introduction to Persian Cooking / K.B. Najmieh. – New York; London: I.B. Tauris & Co Ltd, 2007. – 176 p.
22. Alcock, J.P. Food in the Ancient World / J.P. Alcock. – London: Greenwood Press, 2006. – 276 p.
23. The Sensory Evaluation of Dairy Products / S.Clark [et al.]; ed.: M. Costello, M. Drake, F. Bodyfelt. – 2nd ed. – New York: Springer, 2009. – XV, 576 p.
24. "Yogurt, n." // OED Online [Electronic resource]. – Oxford University Press. – 2013. – Mode of access: <http://www.oed.com.uaccess.univie.ac.at/view/Entry/232044>. – Date of access: 24.10.2018.
25. Бурят – Монгольская правда. 1926 год [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://vkouznetsov.livejournal.com/70648.html>. – Дата доступа: 24.10.2018.
26. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д. Н. Ушакова. – М. : Сов. энцикл.; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935–1940. – 4 т.
27. Histories, book four. Translation by George Rawlinson; available online at The Internet Classics Archive [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://classics.mit.edu/Herodotus/history.4.iv.html>. – Дата доступа: 14.08.2018.
28. Словарь русского языка XI – XVII вв. : в 27 вып. / редкол.: С.Г. Бархударов (глав. ред.). – М. : Наука, 1975–2006. – Вып. 8.
29. Словарь русского языка XVIII века : в 19 вып. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. яз.; редкол.: Ю.С. Сорокин (гл. ред.) [и др.]. – Л. : Наука, 1984–2006. – 11 вып.
30. "Koumiss, n." // OED Online [Electronic resource]. – Oxford University Press. – 2013. – Mode of access: <http://www.oed.com.uaccess.univie.ac.at/view/Entry/104405#eid40055965>. – Date of access: 14.08.2018.
31. Мазинг, Ю. А. В. В. Подвысоцкий. Киев и Одесса к 150- летию со дня рождения / Ю. А. Мазинг // мед. фак-т. Санкт-Петер. гос. ун-та. – 2007. – № 7. – С. 111–119.
32. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / М. Фасмер ; пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. – 2-е изд., стер. – М. : Прогресс, 1986–1987. – 4 т.
33. Черных, П. Я. Историко-этимологический словарь русского языка : в 2 т. / П. Я. Черных. – М. : Русский язык-Медиа, 2004. – Т. I. – 623с.
34. "buttermilk, n." // OED Online [Electronic resource]. – Oxford University Press. – 2013. – Mode of access: <http://www.oed.com.uaccess.univie.ac.at/view/Entry/25418?redirectedFrom=buttermilk#eid>. – Date of access : 28.10.2018.
35. АБВУ Lingvo x5: электронный словарь [Electronic resource]. – Режим доступа: <http://www.lingvo.ru/>. – Дата доступа: 25.10.2018.
36. " kefir, n." // OED Online [Electronic resource]. – Oxford University Press. – 2013. – Mode of access: <http://www.oed.com.uaccess.univie.ac.at/view/Entry/102800?redirectedFrom=kefir#eid>. – Date of access: 07.11.2018.
37. Peptidomic analysis reveals proteolytic activity of kefir microorganisms on bovine milk proteins/ D. Dallas [et al.]; ed.: M. Costello, M. Drake, F. Bodyfelt / Food Chemistry. – 2016. – Vol. 197. – P. 273-284.
38. Varga, L. Short communication: Viability of culture organisms in honey-enriched acidophilus-bifidus-thermophilus (ABT)-type fermented camel milk / Journal of Dairy Science. – 2014. – Vol. 97, iss. 11. – P. 6814 – 6818.

Поступила 12.12.2018

TO THE ISSUE OF NOMINATIONS OF FERMENTED MILK DRINKS IN RUSSIAN AND ENGLISH IN THE XVII – XXI CENTURIES

S. PEROVA

The article deals with some peculiarities of nominations of fermented milk drinks in English and Russian in the diachronic perspective. The study determines the functioning of these nominations in modern language.

Keywords: fermented milk drinks, bacteria, yogurt, sour milk, kefir, inner form, associative relations, diachronic perspective.

УДК 811.172

АКЦЕНТОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЛИТОВСКИХ НЕПРОИЗВОДНЫХ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ

канд. филол. наук, доц. А.В. ДУБАСОВА
(Минский государственный лингвистический университет)
anzhalikad@gmail.com

Представлен акцентологический анализ литовских непроизводных существительных. Материалом для исследования послужили 969 непроизводных существительных из корпуса литовского языка. Структура анализа опирается на формальные характеристики слов (тип склонения, слоговую длину, фонетику слога). Приводятся примеры парадигм, общие закономерности и статистические данные. Предлагаются вспомогательные акцентуационные правила, позволяющие спрогнозировать место ударения во всех или части словоформ данного слова. Отдельное внимание уделяется месту ударения в случае многосложной непроизводной основы. Формулируются общие тенденции развития акцентных парадигм литовского языка, иллюстрируется связь между формальными и акцентными характеристиками слова.

Ключевые слова: литовский язык, акцентные парадигмы, акцентуация непроизводных существительных.

Введение. Акцентные парадигмы литовского языка являются результатом развития праиндоевропейских акцентно-аблаутных классов (последние описаны, например, в [1, с. 40–73]) и представляют интерес как для сравнительно-исторического, так и для типологического языкознания. При этом акцентные свойства непроизводных слов описаны крайне мало, хотя они интересны, по крайней мере, в двух аспектах, в зависимости от происхождения: а) первичные литовские существительные являются самым древним пластом литовской лексики и тем самым особенно важны для реконструкции праиндоевропейской просодики; б) многосложные (нередко заимствованные) непроизводные существительные имеют, как правило, недавнее происхождение и могут отражать тенденции развития акцентуационной системы современного литовского языка.

Целью исследования является акцентологический анализ литовских непроизводных существительных. Задачи исследования:

– дать более подробную статистику ударности/безударности окончаний (так, в классической работе о литовской акцентуации Б. Стунджи [2] приводятся данные только для им. п. ед. ч.);

– представить вспомогательные акцентуационные правила, помогающие определению акцентной парадигмы;

– рассмотреть место ударения в многосложной непроизводной основе (в традиционном подходе к описанию литовского ударения минимальной единицей, получающей или отдающей ударение, является морфема; многосложные основы, не членимые на морфемы, таким образом, описываются лишь частично).

Материалом послужили существительные из «Частотного морфемного словаря литовского языка» [3], созданного на основе корпуса литовского языка. В общей сложности проанализировано 969 непроизводных существительных с частотностью 5 и выше. Приводимые статистические данные рассчитаны на материале указанного словаря. Для проверки ударения и акцентных парадигм использовались ресурсы [4; 5; 6].

Основная часть. Под непроизводными существительными для нужд акцентологического анализа, частично, вслед за А.А. Зализняком [7], мы понимаем:

а) первичные существительные, не являющиеся производными ни от какого реально существующего слова (например, *galvà* ‘голова’, *liepa* ‘липа’);

б) все двусложные слова, даже если с точки зрения морфологии они являются производными (например, *pra-sm-ẽ* ‘смысл’, *pũk-t-is* ‘гнев’) – такое решение обусловлено тем, что двусложные слова ведут себя одинаково, независимо от наличия или отсутствия суффиксов;

в) заимствованные слова, признаваемые состоящими только из корня и окончания, независимо от их структуры в языке-источнике, например, *kompjũteris* ‘компьютер’, *internetas* ‘интернет’.

Акцентные характеристики любых литовских имен тесно связаны со словоизменением, поэтому описание моделей удобно структурировать по склонениям. Кроме того, важна акцентная структура слова и базовые акцентные свойства. По структуре литовские существительные можно представить следующим образом:

а) двусложные слова (или слова с односложной основой), в этом случае ударение либо всегда на основе, либо перемещается между основой и окончанием;

б) многосложные слова: ударение так же перемещается между основой и окончанием, при этом можно выделить следующие варианты ударения на основе (классификация наша – А. Д.):

– ударен первый слог основы (= слова): *már-ke-tin-gas* ‘маркетинг’;

– ударен последний слог основы (как правило, предпоследний слог слова): *al-go-rĩt-mas* ‘алгоритм’;

– ударен внутренний слог основы (не являющийся ни первым, ни последним слогом основы; может быть только у слов из четырех и более слогов): *res-pùb-li-ka* ‘республика’.

Следует отметить, что если двусложные слова могут быть любых склонений, то при увеличении слоговой длины слова количество возможных склонений уменьшается, и, соответственно, уменьшается разнообразие акцентуационных моделей.

Способ перемещения ударения определяет акцентная парадигма (далее – АП) слова:

а) 1-я АП: ударение во всех словоформах неподвижно и находится на основе (может быть на любом слог),

б) 2-я АП: ударение перемещается между последним слогом основы и окончанием (не может быть на первом и внутреннем слоге многосложного слова);

в) 3-я АП: ударение перемещается между первым слогом основы и окончанием (не может падать на внутренний слог);

г) 4-я АП: ударение перемещается между основой и окончанием (нарицательные существительные этой парадигмы могут быть только двусложными).

1-я и 2-я АП считаются сильными (ударение стремится остаться на основе), 3-я и 4-я – слабыми (ударение стремится перейти на окончание). О противопоставлении сильных и слабых морфем см. [2, с. 5–6; 8, с. 126–127].

Тип ударения последнего слога основы частично указывает на акцентную парадигму: акут (´) – на нечетную АП, не акут (̇) или циркумфлекс (˘) – на четную АП. С учетом свойств типов ударения можно вывести следующие вспомогательные акцентуационные правила:

а) если в последнем слоге основы находится не входящий в состав дифтонга гласный *i, u, a, e*, являющийся ударным или потенциально ударным (получает ударение в какой-либо из словоформ), то данное существительное относится к четной АП (данное правило назовем фонетическим);

б) если в последнем слоге основы находится дифтонг (кроме *ie, io*), то его нисходящая интонация (четко произносится первый элемент) указывает на нечетную парадигму, а восходящая (четко произносится второй элемент) – на четную.

Независимо от структуры слова и АП, для литовской акцентуации характерно следующее:

а) если ударное окончание состоит из двух слогов, ударение всегда падает на второй слог (или последний слог слова),

б) ряд окончаний никогда не получает ударения.

Поскольку существительные на *-as, -a* и *-ė* составляют примерно 77% от всех рассматриваемых существительных, то в настоящей статье подробно будут рассмотрены только они (оставшиеся 23%, распределенные по восьми склонениям, будут включены в общую статистику).

Двусложные существительные на -as составляют 36% от всех двусложных существительных. Ударение в начальной форме слова только на основе. В зависимости от акцентной парадигмы, ударение перемещается следующим образом (табл. 1).

Таблица 1. – Пример склонения двусложных существительных на *-as*, в зависимости от АП

Падеж	1-я АП	2-я АП	3-я АП	4-я АП
	ед. ч.			
Им. п.	káim-as ‘деревня’	bùt-as ‘квартира’	káln-as ‘гора’	draũg-as ‘друг’
Род. п.	káim-o	bùt-o	káln-o	draũg-o
Дат. п.	káim-ui	bùt-ui	káln-ui	draũg-ui
Вин. п.	káim-a	bùt-a	káln-a	draũg-a
Твор. п.	káim-u	but-ù	káln-u	draug-ù
Местн. п.	káim-e	but-ė	káln-ė	draug-ė
Зват. п.	káim-e	bùt-e	káln-e	draũg-e
	мн. ч.			
Им. п.	káim-ai	bùt-ai	káln-aĩ	draug-aĩ
Род. п.	káim-ų	bùt-ų	káln-ũ	draug-ũ
Дат. п.	káim-ams	bùt-ams	káln-áms	draug-áms
Вин. п.	káim-us	but-ùs	káln-us	draug-ùs
Твор. п.	káim-ais	bùt-ais	káln-aĩs	draug-aĩs
Местн. п.	káim-uose	bùt-uose	káln-uosė	draug-uosė
Зват. п.	káim-ai	bùt-ai	káln-aĩ	draug-aĩ

Большая часть таких существительных принадлежит ко 2-й и 4-й АП (34% и 35%, соответственно). По фонетическому правилу определить принадлежность к четной АП можно в 31% случаев, при этом место ударения точно определяется в Вин. п. мн. ч. и всех падежах ед. ч. (поскольку в единственном числе акцентуационные модели 2-й и 4-й АП совпадают).

Еще в 16% случаев можно опираться на интонацию дифтонгов. В случае нечетной парадигмы место ударения точно определяется для Вин. п. мн. ч. и всех падежей ед. ч., кроме Местн. п.

В общем случае в единственном числе потенциально ударными являются окончания Твор. п. (69%) и Местн. п. (82%).

Во множественном числе потенциально ударными являются все окончания. Окончание Вин. п. потенциально ударно в 69% случаев. Остальные – в 48% случаев.

Многосложные непроезвонные слова на -as составляют 27% от всех многосложных существительных на -as. Они относятся к 1-й, 2-й или 3-й АП. Общая схема ударения такая же, что и у двусложных существительных (табл. 2).

Таблица 2. – Пример склонения многосложных сущ. на -as, в зависимости от АП

Падеж	1-я АП	2-я АП	3-я АП
	ед. ч.		
Им. п.	parāmetr-as ‘параметр’	advokāt-as ‘адвокат’	dāktar-as ‘доктор’
Род. п.	parāmetr-o	advokāt-o	dāktar-o
Дат. п.	parāmetr-ui	advokāt-ui	dāktar-ui
Вин. п.	parāmetr-ą	advokāt-ą	dāktar-ą
Твор. п.	parāmetr-u	advokat-ū	dāktar-u
Местн. п.	parāmetr-e	advokat-è	daktar-è
Зват. п.	parāmetr-e	advokāt-e	dāktar-e
	мн. ч.		
Им. п.	parāmetr-ai	advokāt-ai	daktar-ai
Род. п.	parāmetr-ų	advokāt-ų	daktar-ų
Дат. п.	parāmetr-ams	advokāt-ams	daktar-ams
Вин. п.	parāmetr-us	advokat-ūs	dāktar-us
Твор. п.	parāmetr-ais	advokāt-ais	daktar-ais
Местн. п.	parāmetr-uose	advokāt-uose	daktar-uosè
Зват. п.	parāmetr-ai	advokāt-ai	daktar-ai

Ко 2-й АП относятся все пяти- и более сложные слова на -as, а также 69% трех- и четырехсложных слов.

Ударный последний слог основы чаще всего указывает на 2-ю АП (в трехсложных словах – в 87% случаев, в четырехсложных – в 95%); реже – на 1-ю АП. При этом фонетическое правило позволяет различить 1-ю и 2-ю АП в 56% случаев, интонация дифтонга – еще в 20%. Слова с ударным последним слогом основы преобладают (73% в трехсложных словах, 90% – в четырехсложных).

Ударный первый слог слова чаще всего указывает на 1-ю АП (в трехсложных словах – в 60% случаев, в четырехсложных – в 100%), реже – на 3-ю АП.

Ударный внутренний слог однозначно указывает на 1-ю АП.

Двусложные существительные на -a составляют примерно 23% от всех двусложных существительных. Способ перемещения ударения представлен в таблице 3.

Таблица 3. – Пример склонения двусложных сущ. на -a, в зависимости от АП

Падеж	1-я АП	2-я АП	3-я АП	4-я АП
	ед. ч.			
Им. п.	dúon-a ‘хлеб’	slyv-à ‘слива’	galv-à ‘голова’	dien-à ‘день’
Род. п.	dúon-os	slýv-os	galv-òs	dien-òs
Дат. п.	dúon-ai	slýv-ai	galv-ai	dièn-ai
Вин. п.	dúon-ą	slýv-ą	galv-ą	dièn-ą
Твор. п.	dúon-a	slyv-à	galv-a	dien-à
Местн. п.	dúon-oje	slýv-oje	galv-ojè	dien-ojè
Зват. п.	dúon-a	slýv-a	galv-a	dièn-a
	мн. ч.			
Им. п.	dúon-os	slýv-os	galv-os	dièn-os
Род. п.	dúon-ų	slýv-ų	galv-ų	dien-ų
Дат. п.	dúon-oms	slýv-oms	galv-òms	dien-òms
Вин. п.	dúon-as	slyv-às	galv-as	dien-às
Твор. п.	dúon-omis	slýv-omis	galv-omis	dien-omis
Местн. п.	dúon-ose	slýv-ose	galv-osè	dien-osè
Зват. п.	dúon-os	slýv-os	galv-os	dièn-os

В начальной форме слова окончание безударно только у слов 1-й АП (19%). У существительных остальных акцентных парадигм окончание ударно. Таким образом, если в начальной форме слова окончание безударно, то оно останется безударным во всех его формах.

Большая часть существительных на -a принадлежит к 4-й АП (49%). По фонетическому правилу место ударения определяется в 25% случаев, при этом в единственном числе во все падежах, кроме Род. п. и Местн. п., во множественном числе – в Вин. п.

В 46% случаев можно опираться на интонацию дифтонгов: нисходящая интонация в сочетании с ударным окончанием начальной формы означает 3-ю АП, восходящая – четную АП.

В единственном числе потенциально ударными являются окончания Им. п. (81%), Род. п. (54%), Твор. п. (76%) и Местн. п. (54%).

Во множественном числе потенциально ударными являются все окончания, кроме Им. п. и Зват. п. Окончание Вин. п. потенциально ударно в 76% случаев. Остальные – в 54% случаев.

Многосложные непроездовые слова на -а составляют 23% от всех многосложных существительных на -а. Они относятся к 1-й, 2-й или 3-й АП (к последней – только трехсложные слова). Общая схема ударения такая же, что и у двусложных существительных (табл. 4).

Таблица 4. – Пример склонения многосложных сущ. на -а, в зависимости от АП

Падеж	1-я АП	2-я АП	3-я АП
	ед. ч.		
Им. п.	kománd-a ‘команда’	legend-à ‘легенда’	valand-à ‘час’
Род. п.	kománd-os	legeñd-os	valand-òs
Дат. п.	kománd-ai	legeñd-ai	vãland-ai
Вин. п.	kománd-a	legeñd-a	vãland-a
Твор. п.	kománd-a	legend-à	vãland-a
Местн. п.	kománd-oje	legeñd-oje	valand-ojè
Зват. п.	kománd-a	legeñd-a	vãland-a
Им. п.	kománd-os	legeñd-os	vãland-os
Род. п.	kománd-ų	legeñd-ų	valand-ũ
Дат. п.	kománd-oms	legeñd-oms	valand-óms
Вин. п.	kománd-as	legend-às	vãland-as
Твор. п.	kománd-omis	legeñd-omis	valand-omis
Местн. п.	kománd-ose	legeñd-ose	valand-osè
Зват. п.	kománd-os	legeñd-os	vãland-os

Ко 2-й АП относятся все пятисложные слова, а также 61% трех- и четырехсложных слов.

В начальной форме слова ударение может быть:

а) на окончании – в 68% (в пятисложных словах – в 100%),

б) на основе:

– в трехсложных словах – на первом (29%) или последнем слоге (5%) основы,

– в четырехсложных словах – на внутреннем (33%) или последнем (67%) слоге основы (не встречается ударный первый слог).

Ударный слог основы является признаком 1-й АП, независимо от количества слогов слова.

Двусложные существительные на -é составляют примерно 14% от всех двусложных существительных. Перемещение ударения представлено в таблице 5.

Таблица 5. – Пример склонения двусложных сущ. на -é, в зависимости от АП

Падеж	1-я АП	2-я АП	3-я АП	4-я АП
	ед. ч.			
Им. п.	kárv-é ‘корова’	grùp-é ‘группа’	gerkl-ě ‘горло’	pel-ě ‘мышь’
Род. п.	kárv-ès	grùp-ès	gerkl-ěs	pel-ěs
Дат. п.	kárv-ei	grùp-ei	gerkl-ei	pèl-ei
Вин. п.	kárv-ę	grùp-ę	gerkl-ę	pèl-ę
Твор. п.	kárv-e	grup-é	gerkl-e	pel-é
Местн. п.	kárv-ėje	grùp-ėje	gerkl-ėje	pel-ėje
Зват. п.	kárv-e	grùp-e	gerkl-e	pèl-e
мн. ч.				
Им. п.	kárv-ès	grùp-ès	gerkl-ès	pèl-ès
Род. п.	kárv-ių	grùp-ių	gerkl-iũ	pel-iũ
Дат. п.	kárv-ėms	grùp-ėms	gerkl-ėms	pel-ėms
Вин. п.	kárv-es	grup-ès	gerkl-es	pel-ès
Твор. п.	kárv-ėmis	grùp-ėmis	gerkl-ėmis	pel-ėmis
Местн. п.	kárv-ėse	grùp-ėse	gerkl-ėse	pel-ėse
Зват. п.	kárv-ès	grùp-ès	gerkl-ès	pèl-ès

В начальной форме слова окончание безударно у слов 1-й АП и 2-й АП (56%), ударно у слов 3-й и 4-й АП (44%). 2-я и 4-я АП преобладают (77%).

По фонетическому правилу место ударения определяется в 32% случаев, при этом ударное окончание в начальной форме слова указывает на 4-ю АП, а безударное – на 2-ю. Таким образом, фонетика слова совместно с местом ударения в начальной форме слова определяет место ударения во всех словоформах слова.

Еще в 43% случаев можно опираться на интонацию дифтонгов: нисходящая интонация в сочетании с ударным окончанием начальной формы означает 3-ю АП, с безударным – 1-ю АП; восходящая интонация с ударным окончанием – 4-ю АП, с безударным – 2-ю.

В единственном числе потенциально ударными являются окончания Им. п., Род. п., Местн. п. – в 44%, Твор. п. – в 77%.

Во множественном числе потенциально ударными являются все окончания, кроме Им. п. и Зват. п. Окончание Вин. п. потенциально ударно в 77% случаев. Остальные – в 44% случаев.

Многосложные производные слова на -é составляют 10% от всех многосложных существительных на -é. Это трех- и четырехсложные слова 1-й, 2-й и (редко) 3-й АП. Общая схема ударения такая же, что и у двусложных существительных (табл. 6).

Таблица 6. – Пример склонения многосложных сущ. на -é, в зависимости от АП

Падеж	1-я АП	2-я АП	3-я АП
	ед. ч.		
Им. п.	molèkul-è ‘молекула’	detâl-è ‘деталь’	dešîn-ě ‘правая сторона’
Род. п.	molèkul-ès	detâl-ès	dešîn-ès
Дат. п.	molèkul-ei	detâl-ei	děšîn-ei
Вин. п.	molèkul-ę	detâl-ę	děšîn-ę
Твор. п.	molèkul-e	detal-è	děšîn-e
Местн. п.	molèkul-ėje	detâl-ėje	dešîn-ėje
Зват. п.	molèkul-e	detâl-e	děšîn-e
	мн. ч.		
Им. п.	molèkul-ès	detâl-ès	děšîn-ès
Род. п.	molèkul-ių	detâl-ių	dešîn-iū
Дат. п.	molèkul-ėms	detâl-ėms	dešîn-ėms
Вин. п.	molèkul-es	detal-ès	děšîn-es
Твор. п.	molèkul-ėmis	detâl-ėmis	dešîn-ėmis
Местн. п.	molèkul-ėse	detâl-ėse	dešîn-ėse
Зват. п.	molèkul-ès	detâl-ès	děšîn-ès

К 1-й и 2-й АП относится 94% таких слов. Ударное окончание однозначно указывает на 3-ю АП. Ударение на последнем слоге основы слова чаще всего указывает на 2-ю АП (80%).

У слов 1-й и 2-й АП в начальной форме слов ударение может быть:

- в трехсложных словах – на первом (25%) или последнем слоге (75%) основы,
- в четырехсложных словах – на внутреннем (80%) или последнем (20%) слоге основы (не встречается на первом).

Ударный первый или внутренний слог слова однозначно указывает на 1-ю АП.

Заключение. В таблице 7 приведена сводная статистика ударности слогов в начальной форме слова по всем склонениям.

Таблица 7. – Ударные слоги в начальной форме слова, %

Склонение	Двусложные слова		Многосложные слова			
	Основа	Окончание	Первый слог основы	Внутренний слог	Последний слог основы	Окончание
-as	100	0	19	3	78	0
-a	19	81	23	5	4	68
-é	56	44	17	26	56	1
Другие	53	47	39	25	30	6
В целом	63	37	22	6	58	14

В двусложных словах, по сравнению с многосложными, процент ударных окончаний существенно выше (см. табл. 7). Если считать двусложные слова более древними, а многосложные – более новыми, можно предположить, что это связано с тенденцией к усилению основы. Действительно, если среди двусложных слов соотношение слабых акцентных парадигм к сильным составляет 0,93, то среди многосложных – уже 0,08.

Место ударения возможно спрогнозировать, опираясь на совокупность формальных признаков – склонение, количество слогов, фонетика слога. В частности, предложенные нами акцентуационные правила применимы к 57% производных слов, определяя ударение всех или части словоформ.

Как показывает статистика, в непроемных многосложных словах самым частотным ударным слогом является последний слог основы, однако ударение могут получать первый слог слова и внутренние слоги. По месту ударного слога можно определить или спрогнозировать АП слова (табл. 8).

Таблица 8. – АП vs. ударный слог в начальной форме многосложного слова, %

Количество слогов	Возможные акцентные парадигмы			
	Ударен первый слог основы	Ударен внутренний слог	Ударен последний слог основы	Ударно окончание
3	1-я АП (78%) 3-я АП (22%)	–	1-я АП (16%) 2-я АП (84%)	2-я АП (24%) 3-я АП (76%)
4	1-я АП	1-я АП	1-я АП (4%) 2-я АП (96%)	2-я АП
5	–	1-я АП	2-я АП	2-я АП
В целом по многосложным словам	1-я АП (78%) 3-я АП (22%)	1-я АП	1-я АП (13%) 2-я АП (87%)	2-я АП (80%) 3-я АП (20%)

Таким образом, чем длиннее слово, тем легче определить его АП (см. табл. 8). В общем случае можно руководствоваться следующими правилами определения АП непроемного многосложного слова по месту ударения в Им. п. ед. ч. (в случае ударного внутреннего слова – в любой словоформе):

- если ударно окончание трехсложного слова, то слово принадлежит либо ко 2-й, либо к 3-й АП (значительно чаще к последней);
- если ударно окончание слова из четырех- и более слогов, то слово однозначно принадлежит ко 2-й АП;
- если ударен последний слог основы, то слово принадлежит либо к 1-й, либо ко 2-й АП (значительно чаще – к последней);
- если ударен внутренний слог слова, то слово однозначно принадлежит к 1-й АП;
- если ударен первый слог слова, то слово принадлежит либо к 1-й (значительно чаще), либо к 3-й АП.

Предложенные правила, отмеченные закономерности и статистические данные могут быть также использованы для прогнозирования места ударения в незнакомых и новых словах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Герценберг, Л. Г. Краткое введение в индоевропеистику / Л. Г. Герценберг. – СПб. : Нестор-История, 2010. – 316 с.
2. Stundžia, B. Lietuvių bendrinės kalbos kirčiavimo sistema / B. Stundžia. – VU Baltų filologijos katedra. – Vilnius : Petro ofsetas, 1995. – 214 p.
3. Rimkutė, E. Dažnias lietuvių kalbos morfemikos žodynas: I dalis / E. Rimkutė, A. Kazlauskienė, G. Raškinis. – Kaunas : VDU, 2011. – 801 p.
4. Mikulėnienė, D. Bendrinės lietuvių kalbos kirčiavimo žodynas / D. Mikulėnienė, A. Pakerys, B. Stundžia; ats. redaktorius A. Pakerys. – 2-asis pataisytas leidimas. – Vilnius : VPU, 2008. – 302 p. + CD.
5. Mokomoji tarties ir kirčiavimo programa [Elektroninis resursas]. – Prieigos režimas: tartis.vdu.lt. – Data prieigos: 25.11.2018.
6. Kirčiavimas internetu [Elektroninis resursas]. – Prieigos režimas: http://donelaitis.vdu.lt/main.php?id=4&nr=9_1. – Data prieigos: 25.11.2018.
7. Зализняк, А. А. От праславянской акцентуации к русской / А. А. Зализняк. – М. : Наука, 1985. – 428 с.
8. Гард, П. Ударение / П. Гард ; отв. ред. Ю. А. Клейнер. – СПб. : Филол. фак-т СПбГУ, 2015. – 200 с.

Поступила 13.12.2018

ACCENTOLOGICAL ANALYSIS OF LITHUANIAN NON-DERIVED NOUNS

A. DUBASOVA

The article presents an accentological analysis of Lithuanian non-derived nouns. 969 non-derived nouns from the corpus of the Lithuanian language served as the material for the research. The structure of the analysis is based on formal characteristics of words (type of declension, length in syllables, phonetics of the syllable). Examples of patterns, general rules and statistical data are given. Additional rules are proposed helping to predict the place of stress in all or part of word forms of a given word. Special attention is paid to the place of stress in non-derived polysyllabic stems. The analysis concludes with the defining of general tendencies in the development of accentual classes of the Lithuanian language and demonstrating of the relationship between formal and accentual characteristics of the word.

Keywords: Lithuanian, accentual classes, non-derived noun accentuation.

УДК 811.361+81'27

**ДВУЯЗЫЧИЕ В ИСПАНСКИХ АВТОНОМНЫХ ОКРУГАХ СТРАНА БАСКОВ И НАВАРРА:
СОЦИОЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ****К.А. БАЗАН***(Минский государственный лингвистический университет)**kseniabazan@gmail.com*

Проводится социолингвистический анализ двуязычия в двух испанских регионах, Стране Басков и Наварре, объединенных общим, официально признанным местными конституциями миноритарным языком. Ставится цель определить, насколько изменилась языковая ситуация за последние двадцать лет в Стране Басков и Наварре. Для сравнения с нынешним положением билингвизма в регионе, мы использовали результаты опроса, проведенного центром социологических исследований Испании в 1998 г. Была разработана анкета, на вопросы которой ответили 200 респондентов (по 100 из каждого региона). Анализ результатов опроса и его сопоставление с результатами 1998 г. позволяет сделать вывод о том, что вследствие успешной языковой политики, в настоящий момент баскский язык упрочил свое присутствие во всех сферах жизнедеятельности, не испытывая дискриминации со стороны испанского языка и выполняет функцию «языка-идентификатора».

Ключевые слова: баскский язык, анкетирование, языковая политика, язык-посредник, язык-идентификатор.

Введение. Баскский язык – это язык баскского народа, проживающего в северных районах Испании и юго-западном регионе Франции. Данный язык уникален, т.к. не относится ни к какой из известных семей языков и ученые до сих пор спорят о его происхождении. В Испании баскский язык обладает статусом миноритарного в таких автономных округах страны, как Страна Басков и Наварра [1]. В каждом регионе ведется своя независимая языковая политика и, как следствие, своя уникальная языковая ситуация, что является объектом данного исследования.

После смерти Франсиско Франко в 1975 г., когда использование баскского языка перестало преследоваться государством, его функционирование в новом демократическом обществе стало объектом изучения ученых-социолингвистов. В регионах регулярно проводятся исследования и на их основе создаются социолингвистические карты, которые отражают языковую ситуацию в рассматриваемых автономных округах. Первая подобная карта вышла в свет в 1981 г., в то время как самая последняя – в 2011 г. [2]. Центр социологических исследований Испании провел социолингвистический опрос о языковой ситуации в двуязычных регионах Страна Басков и Наварра в 1998 г. [3, 4] и больше подобного исследования не проводилось.

Цель исследования – определить насколько изменилась языковая ситуация за последние двадцать лет в Стране Басков и Наварре.

Основная часть. Для достижения поставленной цели мы проанкетировали 200 человек (по 100 респондентов из каждого региона) и проанализировали полученные результаты по представленным автономным округам. В опросе 1998 г. были опрошены 449 человек из Наварры и 614 человек из Страны Басков. Для более точного описания социолингвистической ситуации в представленных двух автономных округах, мы опросили только тех граждан, которые постоянно проживают на этих территориях, чем и обусловлена разница в количестве респондентов, т.к. в опросе двадцатилетней давности также были опрошены жители, временно имевшие статус резидентов регионов.

Использованная нами анкета была изначально разработана на испанском языке, что однозначно исключало респондентов, не владеющих этим языком. Анкета состояла из двух частей: в первой респонденты должны были указать такие данные как возраст, пол, автономный округ, где родился респондент и его родители, его уровень образования и профессия. Во второй части анкета содержала вопросы об использовании испанского (кастильского) и баскского языков в различных сферах деятельности респондентов.

Опрос охватил жителей всех провинций Страны Басков, таких как Алава, Гипускоа и Бискайя, а также жителей всех т.н. «мериндадов», или провинций Наварры. Исходя из результатов опроса, 55% респондентов из Страны Басков являются представителями мужского пола и 45% женского, в то время как среди наваррских респондентов 59% являются мужчинами, а 41% – женщинами. Возраст участников в двух опросах варьировался от 16 до 85 лет; средний возраст опрошиваемых из Страны Басков составляет 39 лет, в то время как из Наварры – 41 год.

Одним из обязательных условий для анкетирования было постоянное проживание на территории Страны Басков или Наварры, поэтому абсолютное большинство респондентов указало соответствующий

регион в качестве родного для себя и для своих родителей. Страну Басков в качестве родного автономного округа указали 90% респондентов, Наварру – 89%.

В опросе приняли участие люди преимущественно с высшим образованием, в Стране Басков их число составило 70%, в Наварре – 73%. Были опрошены работающие в разных сферах, таких как туризм, бизнес, политика, медицина, а также безработные и пенсионеры.

В первом вопросе второй части анкеты нас интересовало, как оценивают свой уровень владения испанским языком сами респонденты. На вопрос *¿Podría decirme cuál es su nivel de conocimiento del castellano?* ‘Не могли ли Вы указать свой уровень владения испанским языком?’, опрошенные сами давали себе оценку, опираясь на следующие критерии: 1) *Lo entiende, lo habla, lo lee y lo escribe* ‘понимаю, говорю, читаю и пишу’; 2) *Lo entiende, lo habla y lo lee* ‘понимаю, говорю и читаю’; 3) *Lo entiende y lo habla* ‘понимаю и говорю’; 4) *Sólo lo entiende* ‘только понимаю’; 5) *Ni lo habla ni lo entiende* ‘не говорю и не понимаю’ (табл. 1).

Таблица 1

Автономный округ	Понимаю, говорю, читаю и пишу	Понимаю, говорю и читаю	Понимаю и говорю	Только понимаю	Не понимаю и не говорю
Страна Басков	99	1	0	0	0
Наварра	100	0	0	0	0

Результаты оказались ожидаемыми, так как анкета была полностью составлена на испанском языке и для ее заполнения требовался определенный уровень владения им. Тот факт, что один респондент из Страны Басков указал на недостаточные у себя навыки письма, скорее свидетельствует о некоторых предубеждениях в отношении испанского языка. В опросе 1998 г. 98,7% опрошенных наваррцев указали на полное владение испанским языком, 1,1% отметили отсутствие у себя навыков письма, а 0,2% были способны только понимать его; 98,2% баскских респондентов понимают, читают, говорят и пишут на испанском языке, не владеют письмом 0,7% опрошенных, говорят и понимают 0,7%, только понимают 0,5%. За двадцать лет результаты никак не изменились.

Аналогичный вопрос и критерии оценки были представлены респондентам в опросе относительно баскского языка (табл. 2).

Таблица 2

Автономный округ	Понимаю, говорю, читаю и пишу	Понимаю, говорю и читаю	Понимаю и говорю	Только понимаю	Не понимаю и не говорю
Страна Басков	87	2	1	5	5
Наварра	88	2	0	3	7

Большинство опрошенных указали на владение всеми четырьмя аспектами языка, 87% и 88% в Стране Басков и Наварре, соответственно. На отсутствие каких-либо навыков указали 5% и 7% респондентов. В опросе 1998 г. результаты в Наварре были диаметрально противоположными: 77% опрошенных совсем не знали баскский язык, 7,1% его лишь понимали, 4,7% владели некими навыками говорения, 3,8% были способны читать, и только 7,1% в полной мере владели им. В Стране Басков результаты были следующими: 16,5% понимали, говорили, читали и писали на местном языке, у 3,6% присутствовали все вышеуказанные навыки кроме письма, 8,5% понимали и говорили, 14,7% только понимали, 56,6% не имели никаких навыков и 0,2% не ответили на данный вопрос. Такой скачок интереса к баскскому языку может свидетельствовать об успешности проведения языковой политики регионов посредством законопроектов, мероприятий и локальных инициатив.

Следующие вопросы были заданы с целью установить, в каких сферах в большей степени употребляется тот или иной язык. Первый из вопросов, касающихся сферы употребления языков, звучал следующим образом: *¿Qué lengua se hablaba en su casa cuando era Ud. un/a niño/a?* ‘На каком языке разговаривали в доме когда Вы были ребенком?’. В ответе на этот вопрос опрошиваемые должны были указать язык, на котором они разговаривали в родительском доме: 1) *Castellano* ‘испанский (кастильский)’; 2) *Euskera* ‘баскский’; 3) *Las dos* ‘оба’ (табл. 3).

Таблица 3

Автономный округ	На испанском	На баскском	На двух языках
Страна Басков	44	43	13
Наварра	61	23	16

В Стране Басков в качестве домашнего языка респонденты указали в равной степени как испанский, так и баскский язык. В ответах респондентов из Наварры в этой сфере превалирует испанский язык. В опросе 1998 г. подобный вопрос задали только тем гражданам Наварры и Страны Басков, которые как минимум понимают баскский язык. В Наварре разговаривать сперва на местном языке начали 33,3% опрошенных; 16,7% заговорили на испанском, а 50% выбрали вариант «на двух языках». В Стране Басков на баскском заговорили 47,4% респондентов, 37,6% на испанском и 13,9% на двух. Кроме того, 0,2% баскских респондентов отметили другой иностранный язык и 0,2% не ответили на данный вопрос. Сравнивать два опроса сложно, т.к. в 2018 г. этот вопрос был задан всем респондентам. В любом случае, такую языковую ситуацию в настоящее время можно объяснить постепенной имплементацией баскского языка в быт жителей этого региона на протяжении последних двадцати лет.

Сфера образования чрезвычайно важна в контексте языковой политики любого языка. В обоих регионах проводится своя особенная политика в отношении языка обучения, которая оказывает значительное влияние на формирование языковой личности.

В автономном округе Страна Басков существуют три модели школьного образования – *A*, *B* и *D* (модель *C* не существует из-за отсутствия этой буквы в баскском алфавите) [5]:

– школы *модели A* предназначены для носителей испанского языка, где баскский язык преподается как второй язык от 3 до 5 часов в неделю;

– школы *модели B* предназначены для носителей испанского языка, которые хотят овладеть баскским языком. Оба языка используются в равной мере (50% школьного времени), хотя существуют некоторые различия в отдельных образовательных учреждениях;

– в школах *модели D*, языком обучения является баскский, а испанский изучается как второй язык от 3 до 5 часов в неделю.

В Наварре кроме вышеперечисленных моделей также существует *модель G*, которая не предусматривает изучение баскского языка [6].

Чтобы проанализировать реализацию языковых моделей в системе образования, в анкете был представлен следующий вопрос: *¿Podría decirme cuál era la lengua en que se impartía la enseñanza en la escuela a la que Ud. acudió?* ‘Не могли бы Вы сказать мне, на каком языке велось обучение в школе, которую вы посещали?’. В качестве возможных ответов респондентам были представлены следующие варианты: 1) *Toda en castellano* ‘все на испанском’; 2) *Toda en euskera* ‘все на баскском’; 3) *Casi toda en castellano y algo en euskera* ‘почти все на испанском и что-то на баскском’; 4) *Casi toda en euskera y algo en castellano* ‘почти все на баскском и что-то на испанском’; 5) *La mitad en castellano y la mitad en euskera* ‘половина на испанском и половина на баскском’; 6) *Otras lenguas* ‘на других языках’ (табл. 4).

Таблица 4

Автономный округ	Все на испанском	Все на баскском	Все на испанском и часть на баскском	Все на баскском и часть на испанском	На двух в равной степени	На других языках
Страна Басков	27	45	13	11	1	3
Наварра	43	43	2	10	2	0

В 1998 г. данный вопрос был задан исключительно тем респондентам, которые как минимум понимают баскский язык. Результаты в Наварре были следующими: 73,9% опрошенных получили свое образование на испанском языке, 13% – на баскском языке, 4,3% – преимущественно на испанском, 2,9% – преимущественно на баскском, 2,9% – на двух в равной степени, в то время как 2,9% респондентов не посещали школу. В свою очередь в Стране Басков 55,8% получили образование на испанском языке, 20,9% – на местном языке, 14% – преимущественно на испанском, 6,4% – преимущественно на баскском, образование 1,7% респондентов проходило на двух языках в равной степени, 0,6% учились на иностранном языке и 0,6% воздержались от ответа на данный вопрос. За последние двадцать лет баскский язык значительно укрепил свои позиции в школьном образовании. Исходя из результатов опроса 2018 г., можно отметить, что в образовательной сфере указанных автономных округов представлены оба языка. В Стране Басков отмечается небольшое превалирование баскского языка, в то время как в Наварре оба языка используются в этой сфере в равной мере. Языковая политика двух регионов, в момент перехода Испании к демократии, сделала образование своим приоритетом в продвижении баскского языка. Получив образование на баскском языке, человек, который в дальнейшем может не использовать его в быту, в любом случае остается его пассивным билингвом. Также можно отметить, что чем старше респонденты, тем больше ответов приходится на вариант «все на испанском», в то время как более молодые участники опроса, языком обучения чаще указывали баскский язык.

В пятом вопросе респонденты должны были указать, каким языком они предпочитают пользоваться в повседневной жизни: *¿Qué lengua utiliza Ud. con mayor frecuencia en sus relaciones con sus*

amigos? ‘Какой язык Вы чаще используете в общении с друзьями?’. Ответ мог быть представлен следующим образом: 1) *El castellano* ‘испанский’; 2) *El euskera* ‘баскский’; 3) *Ambas por igual* ‘оба в равной степени’ (табл. 5).

Таблица 5

Автономный округ	Испанский	Баскский	Оба в равной степени
Страна Басков	31	49	20
Наварра	34	34	32

Как и в предыдущих случаях, вопрос о языке общения с друзьями в 1998 г. также был поставлен только лицам, минимально владеющим местным языком. В Наварре среди них на испанском предпочитали разговаривать 34,8% опрошенных, на баскском 40,6%, на двух 24,6%. В Стране Басков испанский язык отметили предпочтительным 38,7% респондентов, местный язык – 37,6%, в то время как 23,1% отдавали предпочтение двум языкам. В 2018 г. респонденты из автономного округа Наварра разделились поровну в этом вопросе: 34% указали на пользование испанским языком как на наиболее удобный способ общения с друзьями; 34% предпочитают вести коммуникацию на баскском языке; 32% используют оба языка в зависимости от ситуации. Респонденты из Страны Басков отдают предпочтение своему локальному языку: соотношение 49% против 31% респондентов, которые общаются с друзьями на испанском. За последние двадцать лет можно отметить укрепление местного языка в качестве языка общения в неформальной обстановке.

Шестой вопрос нашей анкеты, *¿En qué lengua prefiere Ud. ver la televisión, leer noticias, escuchar la radio, comunicarse por Internet?* ‘На каком языке Вы предпочитаете смотреть телевизор, читать новости, слушать радио, общаться в интернете?’, касался языковых предпочтений респондентов в сфере масс-медиа. Респондентам были предложены следующие варианты: 1) *En castellano* ‘на испанском’; 2) *En euskera* ‘на баскском’; 3) *En ambas por igual* ‘на обоих в равной степени’; 4) *En otra lengua* ‘на другом языке’ (табл. 6).

Таблица 6

Автономный округ	На испанском	На баскском	На обоих в равной степени	На другом языке
Страна Басков	24	42	31	3
Наварра	19	43	37	1

В вопросе образца 1998 г. этот вопрос был адресован только респондентам, которые владеют минимальными навыками миноритарного языка региона. Двадцать лет назад в Наварре масс-медиа на испанском языке предпочитали 36,3% опрошенных, масс-медиа на баскском языке – 31,4%, на обоих в равной степени 30,4% и 2% на других языках. Участники опроса из Страны Басков ответили следующим образом: 38,5% пользовались испаноязычными средствами массовой информации, 17,7% баскскоязычными, 42,3% на двух языках в равной степени и 1,5% не ответили на данный вопрос. В 2018 г. респонденты из Страны Басков и Наварры находят масс-медиа на баскском языке и двуязычные масс-медиа достаточно привлекательными: 73% против 24% испаноязычных в Стране Басков и 80% против 19% в Наварре. Несмотря на доминирование испанского языка в медийной сфере как в 1998, так и в 2018 г., жители Страны Басков и Наварры продолжают поддерживать миноритарный язык в данной сфере.

В седьмом вопросе мы поинтересовались у респондентов их мнением насчет возможностей монолингвального человека полноценно принимать участие во всех сферах жизни в этих регионах: *Según su opinión, actualmente los que viven en Euskadi (Navarra) y no entienden el euskera, ¿encuentran muchas dificultades, algunas dificultades o ninguna dificultad para desenvolverse normalmente en su vida cotidiana?* ‘По Вашему мнению, в настоящее время лица, проживающие в Стране Басков и Наварре, и не владеющие баскским языком, испытывают в общении много трудностей, некоторые трудности или никаких трудностей?’. Респонденты могли выбрать такие варианты как 1) *Muchas* ‘много’; 2) *Algunas* ‘некоторые’; 3) *Ningunas* ‘никаких’ (табл. 7).

Таблица 7

Автономный округ	Много	Некоторые	Никаких
Страна Басков	5	15	80
Наварра	4	5	91

В 1998 г. 88,2% респондентов из Наварры не видели никаких трудностей, 8,7% могли предположить наличие каких-либо трудностей и 2% видели возможные многочисленные проблемы. В свою оче-

редь, 71,3% баскских респондентов также не отмечали никаких сложностей, 24,1% предполагали некоторые осложнения, в то время как 2,3% выразили озабоченность в возможности адаптации монолингву в регионе. Несмотря на поддержку местным населением баскского языка в 2018 г., человеку, не владеющему данным языком, не придется испытывать трудностей в повседневной жизни. Баскский язык скорее служит идентификатором принадлежности к баскскоговорящей общине. Испанский (кастильский) язык является языком-посредником между двуязычными жителями Страны Басков и Наварры и остальными жителями Испании.

Заключение. Анализ результатов анкетирования позволяет утверждать, что за последние двадцать лет, с момента проведения опроса центром социологических исследований, позиции баскского языка значительно укрепились в регионе. Доказательством этому служат результаты данного опроса: жители Страны Басков и Наварры в 2018 году достаточно компетентны в лингвистических навыках на двух языках; увеличилось присутствие баскского языка в образовательной, медийной, социально-бытовой сферах. Грамотная языковая политика, проводимая местными властями, позволяет местному языку развиваться и функционировать наравне с официальным языком страны. Можно говорить о баскском языке как о «языке-идентификаторе» принадлежности к соответствующей общине, а об испанском – как о «языке-посреднике» в общении с двуязычными жителями представленных автономных округов и остальной Испании.

ЛИТЕРАТУРА

1. La constitución española de 1978 [Recurso electrónico]: Constitución española. – Modo de acceso: <http://www.congreso.es/consti/constitucion/indice/titulos/articulos.jsp?ini=1&fin=9&tipo=2>. – Fecha de acceso: 14.10.2018.
2. V Mapa Sociolingüístico [Recurso electrónico]: Estudios sociolingüísticos. – Modo de acceso: http://www.euskara.euskadi.eus/contenidos/informacion/argitalpenak/es_6092/adjuntos/V%20MAPA-SOZIOLING%C3%9C%C3%8DSTICO%20baja_001_108.pdf. – Fecha de acceso: 01.12.2018.
3. Ficha del estudio [Recurso electrónico]: Centro de investigaciones sociológicas. – Modo de acceso: http://www.cis.es/cis/opencm/ES/1_encuestas/estudios/ver.jsp?estudio=1285 – Fecha de acceso: 02.12.2018.
4. Ficha del estudio [Recurso electrónico]: Centro de investigaciones sociológicas. – Modo de acceso: http://www.cis.es/cis/opencm/ES/1_encuestas/estudios/ver.jsp?estudio=1286 – Fecha de acceso: 02.12.2018.
5. Modelos lingüísticos [Recurso electrónico]: Servicio Multilingüismo y Enseñanzas Artísticas. – Modo de acceso: <https://www.educacion.navarra.es/web/dpto/modelos-linguisticos>. – Fecha de acceso: 22.10.2018.
6. Bases para la política lingüística de principios. Hacia un pacto renovado. Ponencia resultante del proceso de debate abierto [Recurso electrónico]: Departamento de Educación. – Modo de acceso: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/r46-714/es/contenidos/nota_prensa/euskara_21_eab_aztergai_09_02/es_hps/adjuntos/Maketa-Pacto_Baja.pdf. – Fecha de acceso: 22.10.2018.

Поступила 03.12.2018

BILINGUALISM IN SPANISH AUTONOMOUS COMMUNITIES BASQUE COUNTRY AND NAVARRA: SOCIOLINGUISTIC ASPECT

K. BAZAN

The paper analyzes the bilingualism in two autonomous regions of Spain, Basque Country and Navarra, which share the same minority language officially recognized on the local level. The aim is to understand how the language situation in the region has changed in last twenty years. For the comparison, we used the results of the previous sociolinguistic study held in Spain in 1998. Moreover, a questionnaire was elaborated and presented to 200 respondents (100 from each region). The results show that due to an appropriate favorable language politics, the Basque language is being used in all the spheres of people's lives and is being regarded as the identifier language, while Spanish is a mediator language.

Keywords: Basque language, questionnaire, language politics, mediator language, identifier language.

РЕЦЕНЗИИ

Виницкий, И. Граф Сардинский: Дмитрий Хвостов и русская культура / И. Виницкий. – М. : Новое литературное обозрение, 2017. – 352 с.

Это шаловливая книга, Читатель. Прочитаешь подзаголовок и сразу поймешь ее характер: «Историко-литературное отдохновение от педагогической работы, житейской суеты и печальных мыслей, вызванных падением переднего зуба и современными историко-политическими обстоятельствами». Если перенестись с титульного листа в самый конец книги, то и тут ожидает шустрый сюрприз – «Краткий предметный указатель», в котором наряду с почтенными терминами, вроде «антипоэт», «антипоэзия», «наивное мышление», «пародическая личность и пародическая институция», встречаются «внутренняя канализация» (одно упоминание!), «Коллега (дорогой)» (его автор призывает многократно, и мы к нему скоро вернемся), «отдохновение» и «страх невнимания». Уж, кажется, как можно нашалить в именном указателе? Но и тут наш автор отличился: появился сам, да не один, а в связи с очень личными темами: «бабушка», «близорукость», «встреча с Ю.М. Лотманом», «глубинное родство с гр. Хвостовым», «противное состояние души», «склонность к проказам» и проч. И, разумеется, мимоходом делает многочисленные лирические отступления, адресованные тому самому «дорогому коллеге».

Все же, несмотря на эти проказы, перед тобой вполне серьезная книга, Читатель. Отнюдь не пародия на литературоведческое исследование, а расширение границ метода. «Дорогой коллега» – вовсе не вымышленная фигура, а реальное лицо, профессор Марк Григорьевич Альтшуллер. Именно он одним из первых предложил переоценить значение графа Дмитрия Ивановича Хвостова в русской литературной жизни конца XVIII – начала XIX века. Поэтому заочный диалог Ильи Юрьевича Виницкого, профессора Принстонского университета, с «дорогим коллегой» – это одновременно и дань уважения предшественнику, и продолжение научной дискуссии. Важно не только и не столько создать научную биографию самого плодовитого графомана и одного из самых посредственных стихотворцев золотой поры русской поэзии. Само по себе обращение к такому литератору может показаться странным, если не комичным. Но за неуклюжей фигурой графа Сардинского прячутся, держась друг за друга, две серьезные родственные причины. Первая из них выглядит следующим образом: дурновкусие вообще и антипоэзия в частности представляют сложную эстетическую проблему, поскольку не являются простой противоположностью хорошему вкусу и хорошим стихам (их определение автор находит у Ю.М. Лотмана). Вторая проблема весьма похожа на первую: без графоманов и антипоэзии невозможно составить литературный канон, поскольку изящное, информативное и полезное произведение может быть определено как таковое только в общей системе оценок, где есть место и посредственности, и бездарности. Даже сами русские графоманы первой половины XIX века понимали эту зависимость, о чем честно писали в предисловиях к своим сочинениям. Так, И.Ю. Виницкий очень уместно цитирует откровенное размышление «народного» поэта А.М. Пуговишника к собранию «ужасных» стихов, альманаху «Феномен» за 1832 год (с. 15–18). И обретает очертания главная гипотеза автора: антипоэзия – особое национальное явление, характерное для русской литературы и культуры.

Первая часть «историко-литературного отдохновения» – биографическая. Здесь автор, обращаясь как к многочисленным изданиям сочинений Д.И. Хвостова, так и к его обширному, но плохо изученному архиву в отделе рукописей ИРЛИ, показывает, как складывалась самооценка писателя и его литературная репутация. Звание антипоэта присуждается не вдруг, и граф Сардинский долго шел к нему, благо долго жил (1757–1835) и писал (И.Ю. Виницкий с большой долей вероятности называет 1776 год творческим дебютом Д.И. Хвостова, служившего Евтерпе до последних дней жизни). Начинал с лирики и переводов в 1780-е гг., затем отменился несколькими комедиями. Одна из них, «Легковерный», имела счастье понравиться Екатерине II и Я.Б. Княжнину, «позаимствовавшему» отсюда целую сцену. Едва не попал в немилость к Павлу I, но спасся, написав две благовременные и уместные оды. Стал своего рода связным между царем и своим дядюшкой А.В. Суворовым, культ которого он фактически основал своими панегириками, воспоминаниями, публикациями писем.

Все это – средней руки сочинения, без смелых притязаний и явных провалов, с маленькими находками и небольшими неудачами. В целом, они мало чем отличались от прочей литературной продукции, выпускаемой по «долгу службы» и светским правилам вельможами екатерининского и павловского времени. Как показывает И.Ю. Виницкий, насмешки начинают сыпаться на Хвостова, когда тот вступает в соперничество с Г.Р. Державиным. В разделе «Обезьяна Бога» (с. 89–106) автор обнаруживает, что анонимное стихотворение «Бог», появившееся в июльском выпуске петербургского журнала «Новости» за 1799 год, является первой версией известной хвостовской оды. Граф Сардинский, как обычно, несколько раз переписывал текст, дабы сравняться с певцом Фелицы, но только спровоцировал его неудовольствие и, как следствие, первые анекдоты о себе. Дурная слава антипоэта упрочивалась стараниями самого пиита, чьи «зубастый голубь» (притча «Два голубя», 1802), «рогатый слон» (притча «Заячьи уши», 1810) и прочие нелепицы от души веселили публику. Та и сама была рада придумывать новые несурзаицы, ориентируясь на излюбленные графом Сардинским высокий стиль и жанры. К примеру, известную строку «Екатеринин уж водой покрылся гоф», столь веселившую А.С. Пушкина и его современников, сочинил не Хвостов, а кто-то из его «доброхотов». Не было недостатка и в комичных слухах о кончине Дмитрия Ивановича, написавшего бесчисленное множество эпиграмм и с оптимизмом изображавшего собственную посмертную славу. Таким образом, И.Ю. Виницкий подсказывает нам, что звание антипоэта прикрепило к Хвостову, этому обломку классицизма, застрявшему в романтической эпохе, не по эстетическим, а по социально-историческим причинам. Удивительно ли, что едва умерев, граф Сардинский сразу же канул в Лету, не удостоившись ни одного поэтического воспоминания или панегирика.

Вторая часть «историко-литературного отдохновения» – перипатетическая. Она называется «Прогулки с Хвостовым». Но прежде чем отправиться на них, И.Ю. Виницкий забегает далеко вперед и переходит к предвари-

тельным заключениям. Согласно им, Д.И. Хвостов, благодаря своему неиссякаемому поэтическому энтузиазму, сохраняет живым русский вельможный классицизм вплоть до 1835 года. Более того, в 1820-е годы графу Сардинскому удается «перерасти» свою «пародическую личность» и стать «своеобразной персонификацией антипоэзии», необходимой «для поэтического самоопределения русской культуры в период ее триумфально-быстрого развития» (с. 206–207), и добиться того, что некоторые из современников перестали видеть в нем рифмача несурзаностей, обнаружив вполне внятное им неугасимое романтическое стремление к созданию самодостаточного мира. В этом порыве он отличается от иноземных антипоэтов, даже от античных образцов-символов – Бавия и Мевия, а непрерывно возвращающийся интерес к Хвостову в русской культуре только усиливает его национальный колорит.

Но где же искать исток безграничного стихолюбия графа Сардинского и постоянного внимания соотечественников к его персоне? Ответ на этот вопрос автор «отдохновения» находит в альбоме со стихами, принадлежавшем некогда его бабушке. Пример очень личный, но убедительный. Альбом любовно создавался и внимательно перечитывался в годы Гражданской войны, когда вокруг его собственности царил крошечный ад. И.Ю. Веницкий в этой связи утверждает, что «русское стихолюбие в широком смысле имеет спасительно-экзистенциальный характер» (с. 211). Вырисовывается весьма многозначительная культурная преемственность: Хвостов погружается в свой поэтический мир, спасаясь от тотальных насмешек, переходящих в издевательства, точно так же, как юные российские провинциалки прячутся в стихах Северянина от ужасов революционной справедливости, а наши современники-литературоведы – в веселящих виршах Хвостова от атмосферы тотальной злобы, распространившейся нынче по берегам Америки и Евразии.

Озвученные заранее выводы автор подкрепляет на четырех обещанных прогулках с графом Сардинским. Первая из них – на Бородинское поле, битву на котором, как устанавливает И.Ю. Веницкий, первым в русской литературе поторопился воспеть его герой. Вторая прогулка ведет в недра земли, освоению которых посвящено хвостовское «Послание к Ломоносову о рудословии». Оно, как и ода Кутузову по поводу битвы при Бородино, пришлось не ко времени, ибо его чтение в Санкт-Петербургском минералогическом обществе совпало в сознании язвительных современников с чтением в Российской Академии наук выдержек из «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина. Третья прогулка совершается по Екатерингофу. Д.И. Хвостов приветствует открытие парка стихотворением «Гулянье 1 мая в Екатерингофе». Это сочинение становится для исследователя испытательным образцом, позволяющим построить своего рода матрицу плохой поэзии. Дело даже не в том, что изображенный мир в нем решительно не соответствует действительности (Хвостов вновь поторопился и, написав вирши заранее, представил идиллическую картину, а на открытии 1 мая 1824 года погода была прескверная, как и настроение у гуляющих). Как пишет И.Ю. Веницкий, главная проблема графа Сардинского и антипоэзии вообще – это «неразличение между реальным и воображаемым, буквальным и условным, бытовым и поэтическим» (с. 252). А многословие и избыточная продуктивность привели к «десакрализации<и> и комическ<ой> профанации<и> "вельможного мира" Хвостова в 1810 – 1820-е годы» (с. 200) и всей его поэзии в целом. Наверное, не будет ошибкой считать, что при таких условиях любое литературное творчество становится объектом насмешек.

Наконец, четвертая прогулка венчает книгу. На ней граф Хвостов отправляется по воле А.С. Пушкина в Грецию, дабы занять место умершего Байрона в освободительном движении («Ода его сият. гр. Дм. Ив. Хвостову», 1825). Разбирая довольно известное произведение, И.Ю. Веницкий убедительно связывает его содержание с морской темой, занимавшей значительное место в творчестве вельможного антипоэта, и оригинально доказывает, что Пушкин шутливо обыгрывает два значения слова «судно». На этой шутливой ноте автор переходит к главной проблеме, беспокоящей его: «психологическому кризису гуманитарных наук» (с. 310) и его частному случаю, кризису «перепроизводства» в филологии. Справиться с грозящим девальвировать знание сонмом статей, рецензий, отчетов, диссертаций и монографий поможет, по мнению И.Ю. Веницкого, «внутренняя канализация», превращение литературоведения в «веселую», «смеховую» науку. Фактически перед нами первый образец подобной терапии.

Как уже понятно из обзора, Читатель, книга о графе Сардинском вышла очень личная. И вот по правилам жанра пришло время покритиковать автора, но переходить на личности как-то негоже. А учесть в неполноте, неточностях, неувязках в анализе и представлении литературных и исторических фактов И.Ю. Веницкого не получится – его эрудиция, скрупулезность, ответственность и внимательность не позволяют. Потому обратимся к тому, что волнует нас всех, Читатель, – к кризису литературоведения. Будучи по своей природе «хорошо информированным оптимистом», автор этих строк не разделяет до конца уверенности коллеги в том, что «кризисы были и раньше, и этот пройдет» (с. 310). Он-то пройдет, но не унесет ли с собой в прошлое науку о литературе в том виде, какой она существует более сотни лет? Ведь одной из важнейших причин кризиса «перепроизводства» все-таки представляется не тщеславие филологов и их соревнование с писателями, а внешние административные требования, безразличные к режиму дня литературоведческой музы и заставляющие под страхом депремирования или даже увольнения выдавать на-гора тонны словесной руды выполнения показателей ради. Блажен, кто может избежать этого, но многие ли трудятся в пристанищах, где глас мировых рейтингов цитирования не слышен?

На этом риторическом вопросе прервем свои размышления, дабы не уподобиться графу Хвостову и не сказать лишнего. Заметим напоследок, что уж книга И.Ю. Веницкого – вовсе не лишнее слово в разговоре о литературной жизни и культуре России конца XVIII – начала XIX века. А для тех, кто чувствует пресловутый кризис гуманитарных наук и ищет способы с ним справиться внутри профессии, она станет живительным и побудительным чтением. Шалость удалась!

*Канд. филол. наук, доц. Д.А. Кондаков
(Полоцкий государственный университет)*

ХРОНИКА НАУЧНОЙ ЖИЗНИ**II МІЖНАРОДНАЯ НАВУКОВАЯ КАНФЕРЭНЦЫЯ
«БЕЛАРУСКАЯ МОВА, ЛІТАРАТУРА, КУЛЬТУРА І СВЕТ: ПРАБЛЕМЫ РЭПРЭЗЕНТАЦЫІ»**

(Мінск, 15–16 лістапада 2018 г.)

15–16 лістапада 2018 г. кафедра беларускай мовы і літаратуры Мінскага дзяржаўнага лінгвістычнага ўніверсітэта ладзіла другую міжнародную канферэнцыю «Беларуская мова, літаратура, культура і свет: праблемы рэпрэзентацыі». Для абмеркавання шырокага кола лінгвістаў і літаратуразнаўцаў прапанаваліся наступныя навуковыя пытанні:

- культурныя мадэлі і спецыфіка нацыянальных моў і літаратур;
 - транснацыянальныя элементы беларускай мовы, літаратуры, культуры;
 - лінгвакультурнае ўзаемадзеянне і ўзаемаўплыў у полікультурным асяроддзі;
 - сучасныя тэндэнцыі ў методыцы выкладання беларускай мовы і літаратуры як замежнай. Лінгвакультурны аспект у выкладанні беларускай мовы як замежнай;
 - пераклад як сродак рэпрэзентацыі беларускай літаратуры ў свеце;
 - беларуская мова, літаратура, культура ў кантэксце сусветнага гуманітарнага працэсу;
 - беларускі пісьменнік і свет: шлях да сусветнага прызнання;
 - беларуская карціна свету: праблемы міжкультурнай камунікацыі;
 - кампаратыўнае вывучэнне моў, літаратур, культур;
 - праблемы стварэння сучаснага падручніка па беларускай мове, літаратуры, культуры.
- У працы канферэнцыі бралі ўдзел навукоўцы з Беларусі, Расіі, Украіны, Іспаніі, Польшчы, Славакіі.

На пленарным паседжанні былі заслуханы даклады Н. Паўлоўскай («Мадэлі канцэптуальных сэнсаў і іх мадальная рэалізацыя ў сучаснай беларускай мове»), А. Краева («Беларуская мова як другая іншаславянская: пытанні рэпрэзентацыі для славацкіх студэнтаў-філолагаў»), В. Барысенка і Л. Кныш («Адукацыйны турызм у Беларусі»), М. Рагачэўскай («Морыс Хіндус піша пра Бацькаўшчыну»), І. Дубянецкай («Новая беларуская біблія: лінгвістычны і літаратурныя аспекты навуковага перакладу»).

Далей праца канферэнцыі працягнулася на секцыях «Беларуская мова і свет», «Актуальныя праблемы беларускай лінгвістыкі», «Беларуская літаратура і свет».

Акрамя таго, пад час працы канферэнцыі адбылася прэзентацыя зборніка навуковых артыкулаў па выніках першай міжнароднай навуковай канферэнцыі «Беларуская мова, літаратура, культура і свет: праблемы рэпрэзентацыі», што адбылася 3 – 4 лістапада 2016 г. і сабрала 70 удзельнікаў з 7 краін свету. Два раздзелы выдання прысвечаны лінгвістычным росшукам: «Беларуская мова ў кантэксце сусветнага гуманітарнага працэсу» і «Актуальныя праблемы лінгвістыкі» (артыкулы В. Барысенка, С. Бут-Гусаім, В. Гапеева, Т. Казакевіч, Л. Кныш, А. Лапцёнак, Н. Старавойтава, А. Строк і інш.). Праблемы айчыннага літаратуразнаўства разгледжаны ў раздзелах «Беларуская літаратура ў кантэксце сусветнага гуманітарнага працэсу» і «Беларускія пісьменнікі і свет: шлях да сусветнага прызнання» (І. Бурдзялёва, М. Воінава-Страха, А. Карнацкая, Л. Первушына, М. Рагачэўская, Т. Супранкова, З. Трацяк і інш.). Акрамя таго, у зборніку пададзены даклады, заслуханыя ў секцыях «Пераклад як сродак рэпрэзентацыі беларускай літаратуры ў свеце» і «Беларуская культура ў кантэксце сусветнага гуманітарнага працэсу» (Н. Апанасовіч, Г. Басава, Д. Букаеў, А. Ізергіна, Т. Саўчук, А. Таболіч і інш.).

*канд. філал. навук, дац. З.І. Трацяк
(Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт)*

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<i>Иоскевич М.М.</i> Повседневность в изображенном мире художественного произведения	2
<i>Папакуль Е.А.</i> Баллады о закланиях в Шотландии, Англии и странах Северной Европы	7
<i>Синило Г.В.</i> Библиейская архетекстуальность в поэзии Б.Х. Броккеса	11
<i>Ророва М.К.</i> G.M. Hopkins and Two Dantes	22
<i>Кусковская В.С.</i> основополагающие мотивы новеллистики США о Гражданской войне	28
<i>Трацяк З.І.</i> Альтэрнатыўная прастора вайны ў рамане У. Фолкнера «Прытча»	37
<i>Нестер Н.В.</i> Горацианские мотивы в творчестве Э. Паунда	41
<i>Гордеёнок Т.М., Линкевич А.В.</i> Осмысление нацистского прошлого в новеллах Ф. Фюмана	47
<i>Жилевич О.Ф.</i> Роман С. Жермен «Взгляд Медузы» как аллегория современного мира	53
<i>Боровиков П.В.</i> Поиск своего «Я» в современной британской постколониальной литературе (на примере произведений Х. Курейши и З. Смит)	57
<i>Первушина Л.В.</i> Сатирическая направленность творчества С. Тешича	62

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<i>Путрова М.Д.</i> Теория дополнительности как методологическое основание гендерных исследований	73
<i>Мезенка Г.М.</i> Беларускі і рускі тэксты культуры ва ўрбананімнай прасторы горада Іванава: суадносіны, асаблівасці рэпрэзентацыі	80
<i>Дулова Ю.В.</i> Прецедентные имена как источник социокультурной информации (на материале артонимии Белорусского Поозерья)	84
<i>Лясковіч С.М.</i> Аб'ектывацыя канцэпта «бяды» ў беларускай мове	88
<i>Еромейчик Т.В.</i> Прагмалінгвістычныя характарыстыкі іллокутывных актоў в дыскурсіўным прастранстве сучаснай рэкламы	93
<i>Логвинова И.В.</i> Синтаксические функции инфинитива в языке прессы (на материале газет <i>Die Welt</i> и «Беларусь сегодня»)	98
<i>Станкевіч А.Ю., Бубновіч І.І.</i> Графічныя маркеры для аўтаматызаванай ідэнтыфікацыі для ўваходжання беларускамоўных фрагментаў у змешаны беларуска-рускі тэкст	104
<i>Рыжковіч Г.Ч.</i> Функцыі градуатараў у структуры тэмпаральных прыназоўніковых спалучэнняў рускай і беларускай мовы	111
<i>Петрушэўская Ю.А.</i> Лінгвістычныя ўніверсаліі і парэміялагічны фонд мовы	115
<i>Буцько А.С.</i> Міжмоўныя адпаведнасці фразеалагізмаў са значэннем непрямых адносін паміж людзьмі ў беларускай і французскай мовах	122
<i>Лавыш М.А.</i> Синтетизм / аналитизм в выражении семантики глагольных моделей 'лишить / лишиться того, что названо мотивирующим существительным'	127
<i>Мамедова А.Э.</i> Комплексные единицы системы словообразования как объект исследования в различных подсистемах языка (литературный язык / говоры)	131
<i>Перова С.В.</i> К вопросу о номинациях кисломолочных напитков в русском и английском языках в XVII – XXI вв.	136
<i>Дубасова А.В.</i> Акцентологический анализ литовских непроизводных существительных	142
<i>Базан К.А.</i> Двухязычие в испанских автономных округах Страна Басков и Наварра: социолінгвістычны аспект	148

РЕЦЕНЗИИ

<i>Виницкий, И.</i> Граф Сардинский: Дмитрий Хвостов и русская культура / И. Виницкий. – М. : Новое литературное обозрение, 2017. – 352 с. (<i>Д.А. Кондаков</i>)	153
---	-----

ХРОНИКА НАУЧНОЙ ЖИЗНИ

II Міжнародная навуковая канферэнцыя «Беларуская мова, літаратура, культура і свет: праблемы рэпрэзентацыі», Мінск, 15–16 лістапада 2018 г. (<i>З.І. Трацяк</i>)	155
--	-----