

MIESIĘCZNIK
POŁOCKI.

Т о м I.
Р о к 1818.

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



ВЕСНИК ПОЛАЦКАГА ДЗЯРЖАУНАГА УНІВЕРСІТЭТА
Серыя А. Гуманітарныя навукі

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

ВЕСТНИК ПОЛОЦКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
Серия А. Гуманитарные науки

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

HERALD OF POLOTSK STATE UNIVERSITY
Series A. Humanity sciences

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

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

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

Редактор Д.М. Севастьянова.

Подписано к печати 16.09.2015. Бумага офсетная 70 г/м². Формат 60×84¹/₈. Ризография.
Усл. печ. л. 16,27. Уч.-изд. л. 17,07. Тираж 100 экз. Заказ 1145.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82.091

ФРАНКАМОЎНАЯ ЛІТАРАТУРА БЕЛАРУСІ ХVІІІ СТАГОДДЗЯ:
ДА ВЫЗНАЧЭННЯ ПОЛЯ ДАСЛЕДАВАННЯЎканд. філал. навук, дац. Д.А. КАНДАКОЎ
(Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт)

Вызначаецца новае поле даследаванняў – франкамоўная літаратура Беларусі ХVІІІ стагоддзя, якая з’яўляецца часткай шматмоўнай літаратуры Беларусі Новага часу. Дэманструюцца прыклады неабаснаванай і памылковай атрыбуцыі асобных твораў пісьменнікаў з Беларусі да франкамоўнай літаратуры (вершы Францішкі Уршулі Радзівіл і Юльяна Урсын Нямцэвіча), а таксама ўводзяцца ў навуковы ўжытак айчыннага літаратуразнаўства новыя тэксты – дзённікі князіні Тэафіліі Сапегі і архіепіскапа Магілёўскага Станіслава Богуша-Сестранцэвіча. Намячаюцца перспектыўныя накірункі даследаванняў франкамоўнай літаратуры Беларусі – пошук і выяўленне новых рукапісных тэкстаў і рэдкіх выданняў у еўрапейскіх архівах і бібліятэках.

Уводзіны. Прайшло ўжо 35 гадоў з таго часу, як А.І. Мальдзіс сваёй працай «На скрыжаванні славянскіх традыцый: літаратура Беларусі пераходнага перыяду (другая палавіна ХVІІ–ХVІІІ ст.)» адкрыў для айчыннага літаратуразнаўства кантынент пад назвай «шматмоўная літаратура Беларусі» [1]. Адны з краін гэтага кантынента ўжо добра вядомыя (польскамоўная, рускамоўная), некаторыя яшчэ толькі вывучаюцца. Напрыклад, лацінамоўны эпас Вялікага Княства Літоўскага не так даўно стаў аб’ектам даследавання ў доктарскай дысертацыі Ж.В. Некрашэвіч-Кароткай [2]. Але ёсць яшчэ такія куткі на гэтым кантыненте, што атрымалі дагэтуль вельмі сціплае асвятленне. Адзін з іх – франкамоўная літаратура. І месца, якое яна займае на літаратурнай мапе Беларусі Новага часу, зусім не адпавядае ўзроўню нашых ведаў пра яе. Гаварыць аб важнасці французскай мовы і французскай культуры для ўсёй еўрапейскай цывілізацыі новага часу – значыць паўтараць прапісныя ісціны. Вялікае Княства Літоўскае не было выключэннем з агульнага працэсу пераймання ладу прыватнага і грамадскага жыцця, мадэляў бытавых і публічных паводзін, мод, філасофскіх і навуковых ідэй, якія склаліся ў Францыі альбо за яе межамі, але ў франкамоўным асяроддзі. Запазычанне ішло не толькі шляхам непасрэдных кантактаў, але – і часцей за ўсё – праз асваенне ўзораў прыгожага пісьменства. Літаратурны дыялог выконваў у гэтым працэсе яшчэ адну дадатковую і важную функцыю. Як паказала на прыкладзе рускай літаратуры на французскай мове А.П. Грачаная [3; 4], ён дазваляў людзям ХVІІІ стагоддзя прадэманстраваць усёй адукаванай Еўропе сваю ідэнтычнасць, прадставіць сваю культуру як годную частку цывілізацыі. З такога пункту гледжання, вывучэнне франкамоўнай літаратуры перарастае з лакальнай задачы раманскай філалогіі ў важны накірунак даследаванняў нацыянальнай культуры.

Асноўная частка. Канстатаваць важнасць такой працы прыходзіцца разам з усведамленнем таго, што нам моцна бракуе пачатковых ведаў аб аб’ектах вывучэння – твораў на французскай мове, напісаных ураджэнцамі ці жыхарамі Беларусі. У сваёй кнізе А.І. Мальдзіс абмяжоўваецца ўпамінаннем двух тэкстаў такога кшталту – ананімных вершаў полацкіх дамініканцаў і талачынскіх базыліян у гонар візіту Кацярыны ІІ у Полацк у траўні 1780 года [1, с. 278]. Гэтай падказкі нам хапіла, каб выявіць, увесці ў навуковы ўжытак і прааналізаваць большую частку беларускіх выданняў ХVІІІ стагоддзя на французскай мове іншага каталіцкага ордэна – езуітаў [5; 6]. Але пошук па-за межамі езуіцкіх муроў, у свецкай літаратуры і культуры ўпіраецца ў значныя цяжкасці. Так мастацкіх твораў на французскай мове – лічаная колькасць, якая з часам не расце, а... скарачаецца. Скарачаецца таму што кампаратыўныя і тэксталагічныя даследаванні замежных і айчынных даследчыкаў паступова выкрываюць гісторыка-літаратурныя міфы. Адзін з такіх міфаў быў створаны пляменнікам Андрэ Шэнье, Габрыэлем дэ Шэнье. У 1874 годзе ён апублікаваў у сваім выданні паэтычнай спадчыны паэта-пакутніка рэвалюцыі фрагмент вершаванага паслання да Марыі Косвэй, прыпісаўшы яго Юльяну Урсыну Нямцэвічу [7, р. XXXVII–XXXVIII]. Толькі праз без малага трыццаць гадоў атрыбуцыя Габрыэля дэ Шэнье была аспрэчана Жазэфам Бедзье [8]. Поль Дзімоф падтрымаў версію славуэтага вучонага, прыпісаўшы без агаворак верш Андрэ Шэнье і надрукаваўшы яго ў трэцім томе поўнага збора твораў паэта [9, р. ІХ, 89–90]. Сапраўды, рукапісны тэкст, які паслужыў Габрыэлю дэ Шэнье крыніцай, запісаны рукамі Нямцэвіча, таксама як і подпіс пад вершам: «Нямцэвіч заўсёды будзе сябрам святога Андрэя» (*Nietcewicz sera toujours l’ami de saint André*). Аднак

змест элегіі даволі ясна паказвае, што яе адрасат – не толькі англійская мастачка італьянскага паходжання Марыя Косвэй¹, але і сам ўраджэнец Берасцейшчыны:

Trop heureux Niemcewicz dont la muse fidèle
Ouvre à ta renommée une porte nouvelle,
A sa langue étrangère enseignant tes vertus,
Te présente à l'encens de peuples inconnus...

(Такі шчаслівы Нямцэвіч, чыя верная муза / Адчыняе тваёй славе новыя дзверы, / На сваёй чужынскай мове твае цноты тлумачыць, / Цябе прадстаўляе і ўсхваляе невядомым народам...).

Усё ж версія Бедзье і Дзімофа з'яўляецца няхай і цалкам пераканаўчай, але толькі разумовай рэканструкцыяй, бо аўтограф Шэнье дагэтуль не знойдзены. Крыху іншая сітуацыя з творамі на французскай мове, якія традыцыйна прыпісвалі Францішцы Уршулі Радзівіл. Дыскусія вакол рукапісу «нясвіжскай музы» пад назвай «Манускрыпт розных вершаў, мною скампанаваных і загадам Ягонаі княжацкай мосці мужа майго... маёй уласнай рукою перапісаных... у Нясвіжы 29 сакавіка 1732 года» (*Manuskrypt różnych wierszyw przeze mnie komponowanych oraz na rozkaz Xięcia JMci męża mego ... ręką moją własną przepisanych ... w Nieswiżu 29 marca roku 1732*) пачалася напачатку 2000-х гадоў. Рукапіс змяшчае дзесяць вершаў і пяць праязных фрагментаў маральна-філасофскага характару на французскай мове. Не да канца вырашаным застаецца пытанне аб атрыбуцыі Ф.У. Радзівіл трактатаў «Пра ўзаемныя абавязкі мужа і жонкі...» і «Пра шлюб». Польская даследчыца Барбара Юдковяк даводзіць, што азначаныя тэксты з'яўляюцца кампіляцыяй з твораў французскіх маралістаў [11, р. 75]. З вершамі ўсё значна прасцей і відавочней. Ужо ўкладальнікі першага выдання на беларускай мове творчай спадчыны княгіні з Нясвіжа зазначылі, што адзін з такіх вершаў, «Марнасьць зямных спадзяванняў...», перакладчык Андрэй Хадановіч ідэнтыфікаваў як твор Франсуа Малерба «Парафраз псалма CXLV» (*Paraphrase du psaume CXLV*) [12, с. 408]. Крыху пазней быў распазнаны сапраўдны аўтар другога твора, апублікаванага пад іменем княгіні Радзівіл. А. Хадановіч і Б. Юдковяк адначасова ўстанавілі, што аўтар стансаў «Раніца» – Тэафіль дэ Вю, а польская даследчыца самастойна выявіла аўтарства дзвюх першых од рукапісу – яно належыць Жану-Бацісту Русо [13, с. 138]. Трэці з надрукаваных у томе «Беларускага кнігазбора» верш – царкоўны гімн «Заклік да стварэнняў славіць свайго творцу» (*Invitation aux créatures à louer leur Créateur*) лёгка знайсці ў разнастайных зборніках французскай рэлігійнай паэзіі як XVIII, так і XIX стагоддзя. Ён традыцыйна заносіцца ў творчы даробак Фенэлона [14, р. 204]. Далейшыя пошукі дазволілі нам правесці атрыбуцыю астатніх вершаў з нясвіжскага рукапіса. Трэцяя па ліку ода – яшчэ адзін парафраз Эклезіяста, выкананы Ж.-Б. Русо (*Ode tirée du psaume CXXXIX De Profundis*). Стансы на матыў верша 3 з раздзела пятага кнігі Эклезіяста на самой справе належаць пярэму абата Тэсцю дэ Бельваля. Верш пад назвай «Усё нам сведчыць аб магутнасці і дабраце Пана Бога» (*Tout nous parle de la puissance et de la bonté de Dieu*) – стансы Ф. Малерба. Дакладна нельга вызначыць аўтарства тэкста, які пачынаецца словамі «Любіце Бога ўсім сэрцам» (*Aimez Dieu de tout votre cœur*) – гэта падбор маральных настаўленняў, напісаных часткай прозай, часткай рыфмаваных. Як і ўсе астатнія творы з рукапіса княгіні Радзівіл, ён носіць духоўны характар. Звяртае на сябе ўвагу той факт, што і Малерб, і Ж.-Б. Русо, і абат Тэсцю дэ Бельваль, і Фенэлон уваходзілі ў канон французскай літаратуры, складзены езуітамі [5], а кантакты Таварыства Ісуса і нясвіжскіх ардынатаў былі вельмі цеснымі. Можна дапусціць, што матэрыялы для выпісак Францішцы Уршулі Радзівіл прадставілі езуіты, але ў іх выданнях, зробленых на беларускіх землях, мы не знаходзім тэкстаў з нясвіжскага рукапіса. Затое амаль усе яны, за выключэннем парафраза *De Profundis* Ж.-Б. Русо, сустракаюцца ў дыдактычным зборніку «Філалагічныя забаўкі...», падрыхтаваным і выдадзеным у 1749 годзе прафесарам сучасных моў універсітэта г. Галле французам Давідам Эцьенам Шафэнам [15, р. 1–3, 211–212, 227, 233, 239–240, 247–248, 283–284, 300, 322–325]. Гэтае выданне, пазнейшае за рукапіс, зразумела, не магло быць крыніцай выпісак нясвіжскай ардынаты, яно і не фігуруе ў каталогах нясвіжскай бібліятэкі. Затое ў гэтым кнігазборы прысутнічаў іншы твор французскага педагога, пазначаны як дадатак да «Філалагічных забавак», – чацвёртае выданне «Кароткага слоўніка басні альбо міфалогіі...» (*Dictionnaire abrégé de la fable, ou de la mythologie, pour l'intelligence des poètes... servant de supplément aux Amusements philologiques, quatrième édition, Halle, 1775*) [16, с. 205–215]. Так ці інакш, нясвіжскія Радзівілы добра ведалі дыдактычныя працы Шафэна.

Такім чынам, можна ўжо станоўча сцвярджаць, што Францішка Уршуля Радзівіл, гэтак сама, як і Юльян Урсын Нямцэвіч, ніколі па-французску не рыфмавала. «Нясвіжская муза» перапісвала чужыя творы з духоўных памкненняў і, магчыма, дыдактычных патрэб. Нямцэвіч капіраваў тэкст Шэнье, напэўна, каб распаўсюдзіць яго сярод знаёмых, бо менавіта такім чынам і цыркулявала салонная паэзія ў грамадстве XVIII стагоддзя. Характэрна таксама, што ў абодвух выпадках мы маем справу з рукапісамі, якія

¹ Аб зносінах Марыі Косвэй і Андрэя Шэнье гл. [10].

не прызначаліся для друку. Прыведзеныя вышэй прыклады даюць два падказкі. Па-першае, плённым будзе пошук не толькі ў кнігах, але яшчэ – і перш за ўсё – ў рукапісных фондах архіваў і бібліятэк. Па-другое, у даследаваннях трэба сыходзіць не з сучаснага ўяўлення аб мастацкай літаратуры, а мець на ўвазе рухомасць гэтага паняцця, разумець, што адносілася да яго сферы ў той час [17]. Тады мы можам значна пашырыць поле даследаванняў, далучыўшы да эпічнай паэзіі, лірычнай паэзіі, драматургіі, апаведальнай прозы аўтабіяграфічную літаратуру.

У айчыннай гуманітарыстыцы аўтабіяграфічныя тэксты (дзённікі, пуцявыя нататкі, мемуары, аўтапартрэты) традыцыйна з'яўляюцца аб'ектам пераважнай увагі гісторыкаў [гл. напрыклад: 18], а для літаратуразнаўцаў застаюцца другаснымі крыніцамі інфармацыі, што толькі дапамагаюць узнавіць сацыяльна-культурны кантэкст эпохі. Між тым на Захадзе з 1970-х гг., і перш за ўсё ў Францыі, вывучэнне аўтабіяграфіі як выбітных пісьменнікаў, так і шараговых дзеячаў культуры, звычайных людзей стала неад'емнай часткай філалогіі намаганнямі Філіпа Лежона. Гэты нястомны даследчык «літаратуры аб сабе» заклаў асновы паэтыкі аўтабіяграфічнага жанра ў 1975 годзе ў кнізе «Аўтабіяграфічны пакт» (*Le Pacte autobiographique*, другое выпраўленнае і пашыранае выданне – 1996 [19]) і не спыняе рэфлексіі аб ёй [20]. Лежону належыць вызначэнне дзённіка XVIII – пачатку XIX стагоддзя як «штодзённага і аб'ектыўнага запісу фактаў знешняга жыцця, прызначанага для грамадскіх зносін²» («notation quotidienne et objective de faits extérieurs, destinée à la communication sociale») [21, р. 17]. Дваякасць аўтабіяграфічнага тэкста – наратыва аб сабе, падзеях свайго жыцця, укаранёнага ў розныя сацыяльна-бытавыя культурныя практыкі (перапісанне, дыктоўка, чытанне ўголас) і часам адрасаванага канкрэтнаму чытачу, – дазваляе разглядаць яго як літаратурны феномен. У якасці прыкладу прывядзем два розных па сваім паходжанні і сучасным узроўні даследаванасці дзённікі. Адзін з іх напісаны часткова па-французску, часткова па-польску княгіняй Тэафіліяй з Ябланоўскіх Сапегай, краўчынай літоўскай, актыўнай дзячакі барскай канфедэрацыі. Яна пачала рабіць запісы ў канцы снежня 1771 года на радзіме, і спыніла весці іх у канцы сакавіка 1776 года ў эміграцыі ў Страсбургу. Большая частка гэтага дзённіка, дагэтуль цалкам не выдадзенага³, захоўваецца ў Польскай бібліятэцы ў Парыжы (1771–1773, 1774–1776), асобныя нататкі за 1773 год знаходзяцца ў Нацыянальным архіве Кракава і Львоўскай навуковай бібліятэцы імя В. Стэфаніка НАН Украіны. Беларускім даследчыкам ён амаль невядомы, хаця месціць шмат цікавай інфармацыі аб жыцці і палітычнай дзейнасці барскіх канфедэратаў за мяжой, штодзённым побыце самой княгіні і яе атачэння. Дзённік жа архіепіскапа Магілёўскага Станіслава Богуша-Сестранцэвіча за 1797–1800 гады быў выдадзены ў арыгінале па-французску і ў перакладзе на рускую мову амаль сто гадоў таму У. Крыксіным і М. Гадлеўскім у часопісе «Старына і навізна» [23–27]. За мінулы час дакумент, у адрозненні ад запісак княгіні Сапегі, не аднойчы выклікаў цікавасць гісторыкаў, культуролагаў і мовазнаўцаў. Але абодва тэксты ніколі не разглядаліся літаратуразнаўцамі.

Між тым у абодвух яркава праяўляецца тая асноўная рыса аўтабіяграфіі, якую вылучыў Ф. Лежон: «Прыхаваны прадмет аўтабіяграфіі – гэта імя асабовае» [19, р. 33]. Хаця ў дзённіку Тэафіліі Сапегі пераважаюць пераказы рукапісных навін, газет, чутак, чужых слоў, тым не менш яе асабісты голас выразна чуцен дзякуючы французскай мове, літаратуры і культуры, якія становяцца для аўтаркі «сімвалічнымі крыніцамі спасціжэння» (тэрмін амерыканскага антраполога К. Гірца [28, р. 45]). Яны даюць ёй магчымасць разважаць перш за ўсё аб жаночасці і звязаных з ёй псіхалагічных асаблівасцях і грамадскіх абавязках. «Эсэ аб характары, нормах і розуме жанчын у розныя часы» (*Essai sur le caractère, les moeurs et l'esprit des femmes dans les différents siècles*, 1772) Антуана Леанарда Тама – адзін з такіх стымуляў яе роздуму аб самастойнасці і годнасці жанчыны. Княгіня Тэафілія Сапега шмат часу бавіць у мужчынскай кампаніі, займаецца палітычнымі справамі, засланыючы часам свайго мужа князя Юзэфа Сапегу, маршалка літоўскай канфедэрацыі. Менавіта па-французску яна дае характарыстыку сабе і свайму полу: «Можна тое і крыху ганарліва, але добра пасуе майму полу, які створаны, каб аддаваць загады» («Peut-être bien que ce soit une petite vanité, mais elle sied bien à mon sexe qui est fait pour commander») [29, р. 204].

Французскі тэатр і французская драматургія XVIII стагоддзя таксама даюць княгіні Тэафіліі багата сімвалічнага матэрыялу для роздуму аб сабе, для аналізу сваёй эмацыянальнай сферы. Яе ўлюблёныя п'есы, якія яна не аднойчы пераглядае ў страсбургскім тэатры, – «Вясковы вяшчун» Жан-Жака Русо і «Яўгенія» Бамаршэ. Асабліва апошняя з іх, якая даруе ёй «бясконцю асалоду» і своеасаблівы ўрок пачуццяў. Княгіня так тлумачыць свае ўражанні ад драмы Бамаршэ: «Гэта адна з найбольш удала напісаных п'ес, што малое пачуцце з найвялікшай сілай. Яна расчуліла мяне да слёз. Немагчыма ўявіць яшчэ большы поспех, бо яна робіць наймагутнейшае ўражанне» [30, р. 712].

Мова тэатральных знакаў і сітуацый дазваляе княгіне Тэафіліі надаць вытанчаную форму сваім мацярынскім пачуццям. Яе сустрэчы ці развітанні з дзецьмі Аляксандрам і Ганнай, што ад'язджаюць са

² Курсіў наш. – Д.К.

³ Дзённікавыя запісы за 1771–1773 гады выдаў, пераклаўшы ўсе французскія выразы і выказванні на польскую мову, выбітны гісторык пачатку мінулага стагоддзя У. Канапчыньскі [22].

Страсбурга да карміліцы ў Люнэвіль, заўсёды суправаджаюцца слязамі. Апісанні такіх сцэн выкрываюць не толькі чулінасць княгіні, але і залежнасць стылю ад раманных і драматургічных клішэ таго часу. Першае з'яўленне ў вялікім свеце яе сына адбываецца ў тэатры. Княгіня Сапега прыводзіць двухгадовага Аляксандра на спектакль, каб убачыць, «якое ўражанне зробіць [на яго] увесь гэты натоўп, убранне залы, ігра актораў, якія ён убачыць у першы раз у сваім жыцці» [31, р. 1264]. Гэты досвед павінен быў таксама паўплываць на развіццё эмацыйнага свету дзіцяці, якое «здаецца вельмі сур'ёзна паставілася да гэтага новага для яго відовішча, і калі вярнулася дадому, не ўмеючы яшчэ выказаць сваіх ідэй, пантамімай паказала ўсё, што ўбачыла» [31, р. 1264]. Мацярынскія пачуцці княгіня Сапега таксама выражае, карыстаючыся літаратурнымі мадэлямі: «Трымаючы яго [Аляксандра] падчас спектакля на каленях, я разважала аб годнасці словаў Карнэліі, маці Гракхаў, якая іх называла перад іншымі рымлянками сваімі сапраўднымі каштоўнасцямі і скарбамі. І мне здавалася, што якім бы не быў малым мой сын, але ён дадаваў мне гонару» [31, р. 1264].

Дзённік княгіні Тэафіліі Сапегі з'яўляецца часткай той сферы развіцця еўрапейскай ментальнасці і пісьменства новага часу, якую даследчыца жаночых дзённікаў і мемуараў XVIII стагоддзя Катрыёна Сэт назвала «фэбрыкай інтымнасці» [32, р. 7–46]. Паняцце інтымнасці тут мае значэнне, адрознае ад таго, якое яму надаюць зараз. Інтымнасць эпохі Асветніцтва – сфера прыватнага, асабістага ў жыцці чалавека, якое трэба дасціпна вытлумачыць і прадставіць. Сама форма і практыка дзённікавых нататак княгіні Сапегі паказвае, што яны ствараліся з разлікам на далейшае чытанне: у белавым варыянце тэкста, запісаным рознымі людзьмі, шмат паправак рукамі княгіні, якія тычацца напісання імён асабовых, тапонімаў і т.п. У дзённіка было прынамсі два дакладна вядомых чытача, на якіх указвае сама княгіня Тэафілія: сакратар Антон, да якога яна часта звяртаецца на палях свайго чарнавога аўтографа: «Антон перапіша» альбо «Антон, перапішы гэта» і сакратар Барскай канфедэрацыі Ігнацы Богуш, якога княгіня называе «Прыяцель». Перад намі безумоўна літаратурны тэкст, па сваёй прыродзе і па сваіх функцыях.

Калі княгіня Тэафілія Сапега шукае мадэлі паводзінаў і правілы іх апісання ў драматургіі, то яе сучаснік архіепіскап Магілёўскі Станіслаў Богуш-Сестранцэвіч сам быў вымушаны граць камедыю пры двары Паўла I, каб умацаваць свой крэдыт даверу і уплыў. Як вядома, апошні расійскі імператар XVIII стагоддзя адносіўся да свайго сана як актор да ролі ў п'есе – цалкам сур'ёзна і адначасова з гумарам. Яго называлі рускім Гамлетам. Ён быў вялікім аматарам тэатральных відовішчаў, жартаў і розыгрышаў, якія ладзіў сам, у якіх удзельнічаў альбо за якімі назіраў. Мемуарысты таго часу сведчаць, напрыклад граф Ф.Г. Галоўкін, што пры двары Паўла I смяліся і баяліся ў роўнай ступені [33]. У сітуацыі, калі манаршая міласць можа ў любы час знікнуць, архіепіскап Магілёўскі выказвае сябе як выдатны царадворац і актор, што ўмее падладзіцца пад правілы гульні імператара. Падчас паездкі з Масквы ў Беларусь, ён вытрымлівае колкія жарты з боку гвардзейскіх афіцэраў, якія, хутчэй за ўсё па загаду Паўла I, шукаюць у карэце пажылога святара ўяўную палюбоўніцу. Пры двары Богуша-Сестранцэвіча пастаянна клічуць «ваяўнічай царквой» («*église militante*»), што з'яўляецца адначасова насмешлівым намёкам на яго складаны адносіны з езуітамі, яго ваеннае мінулае (архіепіскап у маладосці служыў у кавалерыі) і параўнаннем з «вялебным айцом камендантам», персанажам вальтэраўскага «Кандзіда».

Камічныя сцэны прыдворнага жыцця ў дзённіку архіепіскапа чаргуюцца з кранальнымі, калі на знакі манаршай увагі ён адказвае ў адпаведнасці з амплуа вернападданага. У час візіту ў езуіцкі калегіум у Оршы Павел хваліць Богуша-Сестранцэвіча за ўдалае кіраванне каталіцкай царквой у Расійскай імперыі: «Я вельмі ўсцешаны, што прывязаў Вас да сябе». Архіепіскап не ведае, што адказаць у «парыве радасці». Потым, «калі ён збіраўся ўзыйсці ў брычку, Імператар сказаў мне: "Прыязджайце да мяне з візітам ў Санкт-Пецярбург, калі справы Вам дазваляць, калі зможаце, калі Вы захочаце". Я выказаў радасць і жаданне. Ён узыйшоў разам з князем Аляксандрам і даслаў мне паветраны пацалунак. З маіх вачэй пабеглі слёзы, ён адправіўся» [23, р. 35].

Пры двары Паўла I ігралі не толькі жыццё, але і смерць. Вядомая нам частка дзённіка Богуша-Сестранцэвіча распачынаецца ўжо пасля найбольш відовішчнай і уражлівай жалобнай цэрэмоніі паўлаўскага часу – перапахавання Пятра III. Затое ў кароткі тэрмін са снежня 1797 па люты 1798 года архіепіскап Магілёўскі падрабязна занатоўвае падрыхтоўку і ўвесь абрад двух хаўтуроў, якія сам асвятляе, – прынца Вюртэмбергскага, цесця Паўла I, і Станіслава Аўгуста Панятоўскага. Скрупулёзнасць апісанняў падкрэслівае асаблівае значэнне гэтых цэрэмоній для манарха і прэлата. Калі Павел у гэтых абрадах жадае ўзнавіць традыцыі рыцарскіх пахаванняў [34, р. 161–162], то Богуш-Сестранцэвіч, дасканалы выконваючы свае абавязкі, карыстаецца з найлепшай нагоды, каб выказаць сваю адданасць імператару, і атрымлівае ад яго шчодрую матэрыяльную ўзнагароду і пахвалу.

Дзённікі княгіні Тэафіліі Сапегі і архіепіскапа Магілёўскага Станіслава Богуша-Сестранцэвіча маюць кардынальныя адрозненні ў мэтах, інтанацыях, абставінах стварэння. Але ў іх ёсць і значныя агульныя рысы, акрамя мовы, якой яны выкладзены. Гэта моцная павязь з французскімі літаратурнымі мадэлямі, праз якія іх аўтары імкнуцца да вызначэння свайго «я», сваёй сацыяльнай і культурнай ідэн-

тычнасці. Гэта тэатралізацыя жыцця, якое з жывога і хаатычнага працэса сілай слова ператвараецца ў выверанаю мастацкую канструкцыю.

Заклучэнне. Падводзячы вынік гэтым першапачатковым назіранням за франкамоўнай літаратурай Беларусі XVIII стагоддзя, трэба адзначыць, што пошукі маюць весціся ў доволі шырокім полі, якое мы паспрабавалі кантурна акрэсліць. Зварот да рукапісных крыніц, мемуарнай літаратуры, ліставанняў, дзённікаў падаецца першарадным і шматбагатым. Трэба таксама вяртаць з нябыту некаторыя імёны і мастацкія тэксты. Так, амаль цалкам ігнаруецца беларускай навукай (адзінае выключэнне – невялікі артыкул В. Пазднякова ў «Энцыклапедыі ВКЛ» [35, с. 339]) імя графа Міхала Яна Борха, натураліста-аматара, аўтара не толькі навуковых, але і шматлікіх паэтычных і драматычных твораў на французскай мове: трагедыі «Віктар Амедэй» (*Victor Amédée*, Варшава, 1789), паэмы «Станіславіяда, альбо Шчаслівае выратаванне Станіслава II, караля Польшчы» (*Stanislaïde ou l'Heureuse délivrance de Stanislas II roi de Pologne*, Варшава, 1791), прыроднай замалёўкі «Сентыментальны парк маёнтка Варкляны графа Борха на Белай Русі» (*Jardin sentimental du château de Warkland, dans le Comté de Borch en Russie Blanche*, 1794) і іншых. Ягоны пераклад на французскую мову паэмы Крыстафа Марціна Віланда «Аберон» (*Obéron, poème en 12 chants par Monsieur Wieland, écrit en allemand et traduit en français par Mr le comte de Borch*, Базэль, 1798) чыталі нясвіжскія Радзівілы – адзін асобнік гэтай кнігі зафіксаваны ў іх кнігазборы [36, с. 489–492].

Фактычны матэрыял будзе далей назапашвацца – гэта асобная праца, у якой шмат цяжкасцяў, звязаных не толькі са зборам, а і з адборам аб'ектаў даследавання, сярод якіх могуць адшукацца «фантомныя» тэксты, накіраваныя на франкамоўных «вершаў» Ф.У. Радзівіл і Ю. Урсына Нямцэвіча. Акрамя звычайнага, гэтая праца мае таксама канцэптуальнае значэнне, бо без яе не складаецца цэласная панарама шматмоўнай літаратуры Беларусі і нацыянальнага беларускага пісьменства.

ЛІТАРАТУРА

1. Мальдзіс, А.І. На скрыжаванні славянскіх традыцый: Літаратура Беларусі пераходнага перыяду (другая палавіна XVII – XVIII ст.) / А.І. Мальдзіс. – Мінск : Навука і тэхніка, 1980. – 352 с.
2. Некрашэвіч-Кароткая, Ж.В. Лацінамоўны ліра-эпас у полілінгвістычнай літаратуры Беларусі XVI – першай паловы XVII стагоддзяў: традыцыя, гісторыка-эстэтычная эвалюцыя : аўтарэф. дыс. ... д-ра філал. навук : 10.01.01 / Ж.В. Некрашэвіч-Кароткая ; Беларус. дзярж. ун-т. – Мінск, 2012. – 48 с.
3. Гречаная, Е.П. Когда Россия говорила по-французски: русская литература на французском языке (XVIII – первая половина XIX века) / Е.П. Гречаная. – М. : ИМЛИ РАН, 2010. – 383 с.
4. Gretchanaiia, E. «Je vous parlerai la langue de l'Europe... » : la francophonie en Russie (XVIII^e – XIX^e siècles) / E. Gretchanaiia [etc.]. – Bruxelles : Peter Lang, 2012. – 411 p.
5. Kondakov, D. Les «coquins de la Russie Blanche»: la francophonie jésuite en Biélorussie aux XVIII^e et XIX^e siècles / D. Kondakov // La francophonie européenne aux XVIII^e–XIX^e siècles : Perspectives littéraires, historiques et culturelles / sous la direction de E. Gretchanaiia, A. Stroev, C. Viollet. – Bruxelles : Peter Lang, 2012. – P. 137–150.
6. Кондаков, Д.А. Панегирик полоцких иезуитов в честь Петра Лазарева и графа Августа Ильинского: социально-культурный и политический контекст / Д.А. Кондаков // Вестн. Полоцкого гос. ун-та. Сер. А. Гуманит. науки. – 2014. – № 10. – С. 2–7.
7. Chénier, A. de. Œuvres poétiques de André de Chénier, avec une notice et des notes par M. Gabriel de Chénier / A. de Chénier. – Paris : Alphonse Lemerre, 1874. – Т. I. – P. CLVII–342.
8. Bédier, J. Un fragment inconnu d'André Chénier / J. Bédier // Etudes critiques. – Paris : Armand Colin, 1903. – P. 115–123.
9. Chénier, A. Œuvres complètes de André Chénier publiées d'après les manuscrits par Paul Dimoff / A. Chénier. – Paris : Delagrave, 1919. – Т. III : Elégies, épîtres, odes, iambes, poésies diverses. – P. XIII–336.
10. Buisson, G. Mrs. Cosway, inspiratrice d'André Chénier / G. Buisson // Cahiers Roucher-André Chénier. – 2001. – №20. – P. 11–24.
11. Judkowiak, B. «Aux ordres de l'époux obéir, c'est le droit essentiel des épouses»: le mariage dans les écrits de la princesse Franciszka Urszula Radziwiłł (1705–1753) / B. Judkowiak // Studia Romanica Posnaniensia. – 2011. – Vol. 38/1. – P. 67–79.
12. Радзівіл, Ф.У. Выбраныя творы / Ф.У. Радзівіл ; пер. з пол. і фр. ; уклад. С. Кавалёва. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 2003. – 448 с.
13. Русецкая, Н. Семейная муза: паэзія Францішкі Уршулі Радзівіл / Н. Русецкая. – Мінск : Кнігазбор, 2006. – 212 с.
14. Fornin, A.-F. Sacra sages, ou Recueil de morceaux peu connus, sur des sujets religieux / A.-F. Fornin. – Tours : Mame, 1828. – Т. II : Partie française. – 378 p.
15. Choffin, D.-E. Amusements philologiques, ou Mélange agréable de diverses pièces concernant l'histoire des personnes célèbres, les évènements mémorables, les usages et les monuments des anciens, la morale, la mythologie et l'histoire naturelle, avec quelques pièces de poésies, et un indice général, servant de préparation aux études / D.-E. Choffin. – Halle : Maison des Orphelins, 1749. – Т. II. – 478 p.
16. Библиотека Радзивиллов Несвижской ординации : каталог изданий из фонда Центральной научной библиотеки имени Якуба Коласа Национальной академии наук Беларуси: XVIII век : в 4 кн. / НАН Беларуси, ЦНБ им.

- Я. Коласа ; сост.: А.В. Стефанович (отв. сост.), М.М. Лис ; ред. библиографических записей: О.М. Дрозд, И.Л. Мурашова ; редколл.: Н. Ю. Березкина (глав. ред.) [и др.]. – Минск : Беларуская навука, 2013–2015. – Кн. 3 : (1771–1785). – 2014. – 846 с.
17. Лотман, Ю.М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» / Ю.М. Лотман // О русской литературе: Статьи и исследования (1958–1993): История русской прозы: Теория литературы / Вступ. ст. И.А. Чернова. – СПб. : Искусство-СПб, 1997. – С. 774–788.
 18. Arche Пачатак. – 2014. – № 1–2 (Гісторыя Беларусі XIX стагоддзя ў мемуарах). – 384 с.
 19. Lejeune, Ph. Le Pacte autobiographique / Ph. Lejeune. – nouvelle éd. augmentée. – Paris : Seuil, 1996. – 381 p.
 20. Lejeune, Ph. Signes de vie. Le Pacte autobiographique 2 / Ph. Lejeune. – Paris : Seuil, 2005. – 276 p.
 21. Lejeune, Ph. Journal intime: pléonasme ou oxymore? / Ph. Lejeune // Cahiers du monde russe. – 2009. – № 50/1 (Ecrits personnels. Russie XVIII^e – XIX^e siècles). – P. 17–20.
 22. Konopczyński, W. Z pamiętnika konfederatki księżnej Teofili z Jabłonowskich Sapieżyny (1771–1773) / W. Konopczyński. – Kraków : Spółka Wydawnicza Polska, 1914. – 205 s.
 23. Journal et correspondance de Stanislas Siestrzencewicz-Bohusz, premier archevêque-métropolitain de toutes les églises catholiques en Russie. Première partie. 1797–1798 // Старина и новизна. – 1913. – Кн. 16. – С. III–157.
 24. Journal et correspondance de Stanislas Siestrzencewicz-Bohusz, premier archevêque-métropolitain de toutes les églises catholiques en Russie. Deuxième partie. 1797–1798 // Старина и новизна. – 1914. – Кн. 18. – С. 158–237.
 25. Journal et correspondance de Stanislas Siestrzencewicz-Bohusz, premier archevêque-métropolitain de toutes les églises catholiques en Russie. Troisième partie. 1799–1800 // Старина и новизна. – 1915. – Кн. 19. – С. 277–301.
 26. Journal et correspondance de Stanislas Siestrzencewicz-Bohusz, premier archevêque-métropolitain de toutes les églises catholiques en Russie. Quatrième partie. 1799–1800 // Старина и новизна. – 1916. – Кн. 21. – С. 233–321.
 27. Journal et correspondance de Stanislas Siestrzencewicz-Bohusz, premier archevêque-métropolitain de toutes les églises catholiques en Russie. Cinquième partie. 1800 // Старина и новизна. – 1917. – Кн. 22. – С. 319–398.
 28. Geertz, C. The Interpretation of Cultures: Selected Essays / C. Geertz. – N. Y. : Basic Books, 1973. – 470 p.
 29. Journal de la princesse Teofila Sapieha (1771–1772) // Bibliothèque polonaise de Paris. – F. 46. Vol. I.
 30. Journal de la princesse Teofila Sapieha (1774) // Bibliothèque polonaise de Paris. – F. 46. Vol. III.
 31. Journal de la princesse Teofila Sapieha (1775–1776) // Bibliothèque polonaise de Paris. – F. 46. Vol. IV.
 32. Seth, C. La fabrique de l'intime: Mémoires et journaux de femmes du XVIII^e siècle / C. Seth. – Paris : Robert Laffont, 2013. – 1194 p.
 33. Golovkine, F. La cour et le regne de Paul I^{er}: portraits, souvenirs et anecdotes / F. Golovkine; avec introduction et notes par S. Bonnet. – Paris : Plon-Nourrit et C^{ie}, 1905. – 448 p.
 34. Schaub, M.-K. Les pompes funèbres des tsars et tsarines en Russie, XV^e–XVIII^e siècle / M.-K. Schaub // Funérailles princières en Europe, XVI^e–XVIII^e siècle: Le Grand théâtre de la mort / sous la direction de J.A. Chorościcki, M. Hengerer, G. Sabatier. – Paris : Editions de la FMSH, 2012. – P. 141–163.
 35. Пазднякоў, В. Борхі / В. Пазднякоў // Вялікае княства Літоўскае : Энцыклапедыя : у 2 т. / рэдкал.: Г.П. Пашкоў (гал. рэд.) і інш. – 2-е выд. – Мінск : БелЭн, 2007. – Т. 1 : Абаленскі – Кадэнцыя. – С. 339.
 36. Библиотека Радзивиллов Несвижской ординации: каталог изданий из фонда Центральной научной библиотеки имени Якуба Коласа Национальной академии наук Беларуси: XVIII век : в 4 кн. / НАН Беларуси, ЦНБ им. Я. Коласа; сост.: А.В. Стефанович (отв. сост.), М.М. Лис; ред. библиографических записей: О.М. Дрозд, И.Л. Мурашова; редколл.: Н. Ю. Березкина (глав. ред.) [и др.]. – Минск : Беларуская навука, 2013–2015. – Кн. 4 : (1786–1800). – 2015. – 583 с.

Пасмыніў 15.04.2015

FRENCH LANGUAGE LITERATURE IN 18TH CENTURY BELARUS: TOWARDS THE DEFINITION OF RESEARCH FIELD

D. KANDAKOU

The article gives the definition of a new research field, French language literature in 18th century Belarus, a part of Belarus multilanguage modern literature. Examples of unmotivated and erroneous attribution of some works by authors from Belarus (i.e. poems by Franciszka Urszula Radziwiłł and Julian Ursyn Niemcewicz) are presented. Farther, new texts (i.e. diaries by the princess Teofila Sapieha and the Archbishop of Mohilev Stanislaw Bohusz-Siestrenczewicz) are introduced in the scientific use of Belarusian literary criticism. The paper ends by targeting promising directions of French language literature studies in Belarus: quest and detection of new manuscripts and rare printed texts in European archives and libraries.

УДК 304.42:130.2(476):821.161.3

**ПРАБЛЕМА «ЗАХАД – УСХОД» У БЕЛАРУСКАЙ ПУБЛІЦЫСТЫЦЫ
І МАСТАЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ ПЕРШАЙ ТРЭЦІ ХХ СТАГОДДЗЯ**

*канд. філал. навук, дац. А.М. МЕЛЬНІКАВА
(Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны)*

Разглядаюцца погляды беларускіх публіцыстаў і пісьменнікаў першай трэці ХХ стагоддзя на праблему памежнага становішча Беларусі, яго ўплыў на гістарычны лёс Беларусі. Асэнсоўваецца роля праблемы «Заход – Усход» у фарміраванні ўяўленняў пра спецыфіку нацыянальнага «Я». Сцвярджаецца, што канцэпцыя памежнага становішча Беларусі закладвалася ў ідэнтыфікацыйны код беларускай літаратуры на пачатку ХХ стагоддзя і з’яўлялася ключавой на працягу доўгага часу. Памежжа выступае як месца, дзе афармляецца беларуская суб’ектнасць. Асэнсаванне памежнага становішча Беларусі ў публіцыстыцы і мастацкай літаратуры гэтага часу адбывалася ў межах антыкаланіяльнага дыскурсу. Беларускія аўтары разглядаюць розныя геапалітычныя ўстаноўкі адносна Беларусі, асэнсоўваюць механізмы каланізацыі. У першай трэці ХХ стагоддзя ў літаратуры афармляецца канцэпцыя трагедыйнага лёсу беларускай нацыі, што абумоўлена памежным становішчам краю.

Уводзіны. Ключавой у беларускай культуралогіі, літаратуры з’яўляецца канцэпцыя памежнага становішча Беларусі паміж Захадам і Усходам. Гэта канцэпцыя афармляецца ў пачатку ХХ стагоддзя: работы В. Ластоўскага А. Луцкевіча, М. Багдановіча, Ул. Жылкі, Я. Лёсіка, І. Канчэўскага, Ул. Самойлы, творы Янкі Купалы, М. Гарэцкага, Кузьмы Чорнага. Усход і Заход успрымаюцца як розныя тыпы цывілізацыі і культуры.

Асноўная частка. Пачатак ХХ стагоддзя – час актыўнага нацыянальнага самаўсведамлення, перыяд нацыянальна-культурнага будаўніцтва, канцэптуалізацыі нацыянальнага. У гэты час афармляецца пэўная мадэль нацыянальнай літаратуры, адбываецца фарміраванне нацыянальнай міфалогіі. Значную ролю ў гэтым працэсе адыгрывала асэнсаванне Беларусі ў сістэме каардынат «Заход – Усход».

Першым, хто на светапоглядным узроўні паспрабаваў вызначыць спецыфіку Беларускага Шляху, быў Ігнат Канчэўскі (псеўданім Ігнат Абдзіраловіч) у трактате «Адвечным шляхам» (Вільня, 1921): «Беларусь ад Х веку і да гэтай пары фактычна з’яўляецца полем змаганьня двух кірункаў эўрапейскай культуры – заходняга і ўсходняга. Граница абодвух уплываў, падзяляючы славянства на два станы, праходзіць праз Беларусь, Украіну і хаваецца ў балканскіх краях» [1, с. 44]. Такім чынам, асноўнымі прыкметамі беларускай ідэнтычнасці, паводле І. Канчэўскага, з’яўляюцца становішча паміж Усходам і Захадам, хістанні паміж гэтымі культурамі, а таксама адначасовае непрыманне іх. І. Канчэўскі лічыць, што беларусы не з’яўляюцца ні народам Усходу, ні народам Заходняй Еўропы. Даследчык прапануе выбудоўваць уласную ідэнтычнасць, шукаць свой шлях. Паказальна, што ў якасці псеўданіма І. Канчэўскі абірае імя галоўнага героя аповесці М. Гарэцкага «Дзве душы» – Ігната Абдзіраловіча, каб падкрэсліць суіснаванне ў беларускай ментальнасці рысаў заходняга і ўсходняга светапоглядаў.

Аналізуючы работу І. Канчэўскага, Т. Слінка зазначае: «Мяжа, якая зазвычай акрэсьлівае, фармуе нацыю, у дадзеным выпадку стаецца ейнай сутнаскай адзнакай, ейнай ідэнтычнасцю» [2]. Такім чынам, памежжа выступае як месца, дзе афармляецца беларуская суб’ектнасць, што адпавядае антрапасафіі М. Бахціна: памежжа – месца-акт сустрэчы з Іншым.

Уладзімір Самойла (1878–1941), беларускі публіцыст, літаратурны крытык, філосаф у артыкуле «Про старую и новую унию» выказвае аналагічны меркаванні: «Белорусский мир <...> исконно находится, как известно, материально и духовно между двумя, значительно сильнейшими его во всех отношениях, империалистически устремленными на него мирами – русским и польским. Оба соседа Белоруссии вот уже пять веков с лишком ведут между собой смертельную войну, в первую очередь – за землю и душу белорусского народа, подвергая и ту и другую, как объект и поле борьбы, непрерывному и систематическому опустошению» [3, с. 160].

Трэба сказаць, што пра памежнае становішча Беларусі пісаў яшчэ А. Міцкевіч у XIX стагоддзі: «Нарманы і ляхі прыходзілі сюды са сваёй уладай, і схіляліся яны то пад скіпетрам рускіх князёў, то пад уладай Польшчы... Тут сутыкалася каталіцкая рэлігія з усходняй царквой, шляхецкая Рэч Паспалітая з сістэмай самаўладства...» [4, с. 12].

Беларусь як поле змагання паміж Расіяй і Польшчай паўстае ў К. Каганца: «Адны з гэтых хітрах хочучь, каб у нас была Польшча, а другія – каб была Расія, і стараюцца нас так увесці, каб мы ўвекі не патрапілі на сцэжку да лепшай долі» («Парада», 1905) [5, с. 68].

На пачатку ХХ стагоддзя пачынаюцца працэсы канструявання беларускай нацыі, нацыянальнага самаўсведамлення. Перад дзесячамі нацыянальна-культурнага адраджэння стаяла задача перш за ўсё

абгрунтаваць уласную суб'ектнасць, уласна беларускі пункт погляду на гісторыю, культуру, мову, сцвердзіць самабытны характар беларускай нацыі. У «Прадмове да «Падручнага расійска-крыўскага (беларускага) слоўніка» (1924) В. Ластоўскі заяўляе: «Мы крывічы, а не Русь Літоўская, Варажская ці Маскоўская, Белая ці Чорная, мы асобны славянскі народ, не правінцыянальная чыясь адмена» [6, с. 366]. Пра самабытнасць беларускай культуры піша М. Багдановіч у «Кароткай гісторыі беларускай пісьменнасці да 16 стагоддзя»: «Беларускі ж народ, цалкам увайшоўшы ў Літоўскае гасударства, развіваўся, як і раней, на старым карані, вытвараючы такім парадкам культуру, незалежную ад культуры велікарускай і з самага ж пачатку адражняўшуюся ад яе» [7, с. 201].

Асэнсаванне памежнага становішча Беларусі ў публіцыстыцы і мастацкай літаратуры адбываецца ў межах антыкаліаніальнага дыскурсу, дэканструкцыі каланізатара. У сваіх артыкулах В. Ластоўскі пастаянна гаворыць пра розныя геапалітычныя ўстаноўкі ў адносінах да Беларусі: успрымманне нашай краіны ці як Паўночна-Заходняга краю Расіі ці як Усходніх межаў з боку Польшчы. Ён крытыкуе палітыку русіфікацыі і паланізацыі (артыкулы «Беларусь пад Расеяй», «Паленне кніг на Беларусі», «Аб назовах «Крывія» і «Беларусь», «Прамова ў Жэневе», «Унія», «Канкардат»), вывучае механізмы каланізацыі.

Сітуацыю каланізацыі фіксуюць А. Луцкевіч (артыкулы «Справа беларускага шрыфту», «Эвалюцыя краёвае культуры»), Я. Лёсік (артыкул «Родная мова і яе значэнне»), Ул. Жылка («У справе ацэнкі беларускага адраджэння», «Народная адукацыя на Беларусі»).

М. Багдановіч звяртае ўвагу на адмоўныя вынікі паланізацыі і русіфікацыі беларускай шляхты і інтэлігенцыі, гаворыць пра непрыхільнае стаўленне прадстаўнікоў польскай і рускай культур да беларускага адраджэння («Белорусское возрождение», «О гуманизме и неосмотрительности»).

Дзеячы нацыянальна-вызваленчага руху гавораць пра прыналежнасць беларускай культуры да заходнееўрапейскай, а пра Беларусь як пра фарпост Заходняй Еўропы на ўсходзе. М. Багдановіч падкрэслівае заходнееўрапейскі характар беларускай культуры ў часы ВКЛ: «Он (город – А. М.) сделал белорусскую культуру более красочной, многогранной, ввёл её в оборот западноевропейской жизни и стал, таким образом, передовым форпостом Западной Европы на востоке» [7, с. 261]. Беларускае адраджэнне бачыцца М. Багдановічу вынікам «агульнаеўрапейскага прагрэсу» («Белорусы», «Белорусское возрождение»).

А. Луцкевіч таксама піша пра прыналежнасць беларускага мастацтва да агульнаеўрапейскага: «Наша сучасная драма ёсць адбіццё заходнееўрапейскае сьвецкае драмы» [8, с. 145].

Істотным фактарам нацыянальнай ідэнтычнасці выступае сістэма рэлігійных поглядаў. В. Ластоўскі ставіць пытанне пра неабходнасць «самаакрэсліцца з рэлігійнай старань»: «Патрэбна ўтварэнне такой формы хрысціянскай царкоўнай арганізацыі, якая бы, не аглядаючыся ні на ўсход, ні на захад, стаяла на грунце нашых нацыянальных інтарэсаў» [6, с. 414]. Да канфесійнага пытання звяртаецца і М. Багдановіч: «Ёсць паміж нас праваслаўныя, ёсць і каталікі. Але народ з нас адзін, бо ўва ўсіх адна гаворка, адны звычаі, адны песні, адна вопратка, адзін лад жыцця» [7, с. 126].

Пытанню канфесійнага становішча Беларусі былі прысвечаны артыкулы Янкі Купалы «Вера і нацыянальнасць», Антона Луцкевіча «Краёвае становішча». У выступленнях беларускіх публіцыстаў пачатку ХХ стагоддзя наглядзецца выразнае размежаванне паміж «Я» і «Іншы», імкненне ўзняць нацыянальную самапавагу. Канцэпцыя памежнага становішча Беларусі пададзена і ў мастацкіх творах. Яна актыўна распрацоўвалася М. Гарэцкім. Упершыню да названай праблемы пісьменнік звяртаецца ў апавяданні «Лірныя спевы» (1914): «Высака дзяржалі князі Саламярэцкія знамя зямелькі свае <...> не згібалі галавы прад цяжкаю сілай маскоўшчыны, не хіліліся і перад хітраю прычэпкаю – Польшчаю...» [9, с. 109]. У аповесці «Ціхая плынь» (1918) аўтар падкрэслівае: «Прытулілася тое Асмолава пры вялікім некалі шляху з Вялікага княства Літоўскага на Масковію» [10, с. 124]. У драматычным абразку «Жалобная камедыя» маладая настаўніца не змагла адкрыць школу, бо сяляне «польскай веры» хацелі польскую школу, а праваслаўныя – рускую. Паказальна, што героямі драматызаванай аповесці «Антон» з'яўляюцца Беларускі аўтар, Маскоўскі дэмакрат, Польскі публіцыст, што ізноў жа ўказвае на спецыфіку геапалітычнага становішча Беларусі. М. Гарэцкі ў сваіх творах («Дзве душы», «Антон») піша пра адкрытасць беларуса і захаду і ўсходу, пра *дзве душы* беларуса, здольнасць зразумець памкненні і рускага і паляка: «...чаму мне саўсім па духу і зразумела як месіянства польскага народа, так і кіраванне да бога і чуда народа рускага па Дастаеўскаму, і гэтыя стараверы, і сектанты, духаборы і далей, і далей» [10, с. 257]. У першай трэці ХХ стагоддзя выпрацоўваецца меркаванне пра абумоўленасць трагізму нацыянальнай гісторыі памежным становішчам краю. У апавяданні «Роднае карэнне» М. Гарэцкі адзначае: «...шмат костчак маскоўскіх, польскіх, казацкіх палягло «паміж пустак, балот беларускай зямлі... Шведы, французы знаходзілі сабе тут вечны спакой» [11, с. 63]. Сітуацыя памежжа і яе трагічныя вынікі пададзена ў апавяданні «Літоўскі хутарок».

Пра геапалітычнае становішча Беларусі і яго ўплыў на гістарычны лёс краіны піша В. Ластоўскі ў апавяданні «Троцкі замак», аповесці «Лабірынты»: «Яны, як і мы, жылі і мучыліся на ўзмежжы двух

светаў, дзвюх культур, двух процілеглых сабе светаглядаў, уяўленняў. Яны не маглі прыклеіцца да ўсходу ані прымірыцца з захадам» [6, с. 123].

Знакавым творам беларускай літаратуры з'яўляецца трагікамедыя Янкі Купалы «Тутэйшыя» (1922). Пра актуальнасць і для Янкі Купалы праблемы памежнага становішча Беларусі сведчаць вобразы Заходняга і Усходняга вучоных, крытыка іх поглядаў адносна Беларусі. Вуснамі Янкі Здольніка Янка Купала сцвярджае беларускую самабытнасць, права беларусаў на нацыянальную незалежнасць.

Канцэпцыя памежнага становішча Беларусі (паміж Захадам і Усходам) была прынцыпова важнай і для Кузьмы Чорнага. Так, у сваіх творах пісьменнік неаднойчы ўказа на памежнае становішча Беларусі: «Шмат тут было навярэзана чалавечых прозвішчаў – і кірыліцаю, і лацінкаю, і прозвішчы гэтыя належалі, відаць, людзям з розных куткоў свету, бо тут быў і «Громаў», і «Пшэвідніцкі», і «Карнейчык», і «Жуанеіль» [12, с. 320], «пад гэтым дахам перавярнулася бездань усялякага народу – каб траха, дык з усёй Еўропы, з усходу і захаду» [12, с. 345].

Тэма «Запад – Усход» пастаянна гучыць на старонках раманаў «Пошукі будучыні», «Млечны шлях», «Вялікі дзень»: «А тут праходзіць шаша, што паміж Масквой і Варшавай?» [13, с. 188], «вялікі шлях з усходу на захад праходзіць каля мястэчка Сумліч» [13, с. 80]. Адному са сваіх раманаў пісьменнік нават збіраўся даць назву «Захад і Усход». Раман «Ідзі, ідзі» павінен быў называцца «Раскрыжаванне». Беларусь у творах пісьменніка паўстае як месца сутыкнення розных уплываў.

Кузьма Чорны таксама бачыць прычыны трагізму беларускай гісторыі ў памежным становішчы краіны. У раманах ваеннага часу ён піша пра розныя геапалітычныя канцэпцыі ў адносінах да Беларусі. Так, герой рамана «Пошукі будучыні» Люцыян Акаловіч з'яўляецца прадстаўніком тых колаў, якія глядзяць на Беларусь як на частку польскіх земляў (крэсаў усходніх): «Арандуючы фальварак пад Клецкам, мой бацька толькі і думаў, што аб звароце ў свой маёнтчак. А дзеля гэтага ідэя пашырэння Польшчы на ўсход стала яго як бы мэтай у жыцці... А з слова «Беларусь» мы смяліся. Ніякай Беларусі няма, а ёсць Польшча» [13, с. 129]. Граф Паліводскі быў афіцэрам спачатку рускай арміі, а пасля польскай.

Адным з вызначальных фактараў нацыянальнай ідэнтычнасці, як было адзначана, выступае сістэма рэлігійных поглядаў. У Беларусі пачатку ХХ стагоддзя нацыянальнасць часта вызначалася ў залежнасці ад канфесійнай прыналежнасці: католікі лічыліся «палякамі», а праваслаўныя – «рускімі», што ізноў жа абумоўлена геапалітычным становішчам краю. Такая сітуацыя неаднойчы апісваецца М. Гарэцкім: бацька ксяндза Цыбулькі (раман «Віленскія камунары»), які агітуе за Польшчу, «беларус – жыву ў вёсцы каля старой Вілейкі і нават гаварыць па-польску не ўмеў» [14, с. 278]. Маці Мацея Мышкі з'яўляецца каталічкай, таму лічыць сябе полькай.

Кузьма Чорны з твора ў твор нагадвае пра канфесійнае становішча Беларусі, падзел беларусаў на праваслаўных і каталікоў: «Даўно адзванілі ў царкве – адпраўлялася праваслаўная імша. Ад'енчылі таксама і касцёльныя званы: адпраўлялася імша каталіцкая» [15, с. 308]. І адначасова пісьменнік гаворыць пра палітызаванасць царквы і касцёла, якія працяглы час праводзілі палітыку русіфікацыі і апалчвання адпаведна.

Заклучэнне. Такім чынам, фарміраванне ўяўленняў пра спецыфіку нацыянальнага «Я» адбывалася ў першай трэці ХХ стагоддзя ў значнай ступені праз асэнсаванне памежнага становішча Беларусі ў сістэме каардынат «Запад – Усход», усведамленне ўласнай ідэнтычнасці – праз супастаўленне з Іншым. Беларускія пісьменнікі разглядаюць розныя геапалітычныя ўстаноўкі адносна Беларусі, асэнсоўваюць механізмы каланізацыі. У гэты час у літаратуры афармляецца канцэпцыя трагедыйнага лёсу беларускай нацыі, што абумоўлена памежным становішчам краю.

ЛІТАРАТУРА

1. Абдзіраловіч, І. Адвечным шляхам / І. Абдзіраловіч // Вобраз – 90: літ.-крытычн. арт. – Мінск : Маст. літ., 1990. – С. 43–85.
2. Слінка, Т. Праблема беларускай ідэнтычнасці ў тэксце Ігната Абдзіраловіча «Адвечным шляхам» [Электронны рэсурс] / Т. Слінка. – Рэжым доступу: <http://belcollegium.org>. – Дата доступу: 10.05.2015.
3. Бабкоў, І. Генэалёгія беларускай ідэі / І. Бабкоў // АРСНЕ. – 2005. – № 3. – С. 136–166.
4. Міцкевіч, А. Пра Беларусь і беларускую мову / А. Міцкевіч // Філаматы і філарэты. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1998. – 358 с.
5. Каганец, К. Парада / К. Каганец // Творы. – Мінск : Маст. літ., 1979. – 264 с.
6. Ластоўскі, В. Выбраныя творы / В. Ластоўскі. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1997 – 512 с.
7. Багдановіч, М. Забыты шлях / М. Багдановіч // Поўны зб. твораў : у 3 т. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – Т. 2. – 600 с.
8. Луцкевіч, А. Выбраныя творы / А. Луцкевіч – Мінск : Кнігазбор, 2006. – 456 с.
9. Гарэцкі, М. Творы / М. Гарэцкі. – Мінск : Маст. літ., 1990. – 629 с.

10. Гарэцкі, М. Збор твораў : у 4 т. / М. Гарэцкі. – Мінск : Маст. літ., 1985. – Т. 2 : Аповесці. Драматычныя абразкі. – 416 с.
11. Гарэцкі, М. Збор твораў : у 4 т. / М. Гарэцкі. – Мінск : Маст. літ., 1984. – Т. 1 : Аповяданні. – 446 с.
12. Чорны, К. Збор твораў : у 8 т. / К. Чорны ; пад рэд. В.В. Барысенка. – Мінск : Маст. літ., 1973. – Т. 7 : П'есы, няскончаныя раманы і аповесці. – 584 с.
13. Чорны, К. Збор твораў : у 8 т. / К. Чорны ; пад рэд. Ю. Пшыркова. – Мінск : Маст. літ., 1973. – Т. 6 : Раманы “Пошукі будучыні”, “Млечны шлях”, “Вялікі дзень”, аповесць “Скіп'еўскі лес”. – 520 с.
14. Гарэцкі, М. Збор твораў : у 4 т. / М. Гарэцкі. – Мінск : Маст. літ., 1984. – Т. 3 : На імперыялістычнай вайне; Віленскія камунары. – 399 с.
15. Чорны, К. Збор твораў : у 8 т. / К. Чорны ; пад рэд. Ю. Пшыркова. – Мінск : Маст. літ., 1973. – Т. 4 : Аповесці “Лявон Бушмар”, “Вясна”, раманы “Ідзі, ідзі”, “Бацькаўшчына”. – 485 с.

Паступіў 08.06.2015

THE PROBLEM OF «EAST – WEST» IN BELARUSIAN PUBLICISM AND LITERATURE OF THE FIRST THIRD OF THE XX CENTURY

A. MELNIKAVA

The article analyses the views of the Belarusian publicists and writers of the first third of the XX century on the problem of the border location in Belarus, its impact on the historical fate of Belarus. The problem of «East – West» and its role in the formation of ideas about the specifics of the national «I» is analysed in this work. The author of the article proves that the concept of the border location of Belarus lays in the identification code of the Belarusian literature in the early XX century and is the key concept for a long time. Borderland is understood as a place where Belarusian subjectivity was formed. The process of understanding the boundary position of Belarus in publicists and literature of this time took place in the framework of anti-colonial discourse. Belarusian authors examine the different geopolitical settings in regard to Belarus, comprehend the mechanisms of colonization. The concept of the tragic destiny of the Belarusian nation is formalized in the first third of the XX century literature, what can be explained with the border position of the region.

УДК 821.161.3.09

**СПЕЦЫФІКА БЕЛАРУСКАЙ НАЦЫЯНАЛЬнай САМАСВЯДОМАСЦІ
(НА ПРЫКЛАДЗЕ МАСТАЦКАЙ І ПУБЛІЦЫСТЫЧНАЙ СПАДЧЫНЫ М. ГАРЭЦКАГА)****канд. філал. навук З.І. ТРАЦЦЯК
(Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт)**

Разглядаецца Нацыянальнае Адраджэнне – адна з тэм, што вызначае творчыя пошукі М. Гарэцкага. Яна знайшла адлюстраванне ў літаратурна-мастацкай, навуковай і публіцыстычнай спадчыне аўтара. Письменнік акцэнтаваў увагу на этнічных беларусах: персанажах, што па-рознаму ставіліся да сваёй прыналежнасці да дадзенага народа. Прыярытэтнымі для М. Гарэцкага засталіся стасункі інтэлігента-беларуса, што займаўся абуджэннем нацыянальнай свядомасці, і шараговага селяніна, які вагаўся ў вырашэнні дадзенага пытання. Письменнік стварыў вобразы «рэнегатаў» – дзейных асоб, што парывалі з продкамі, кіруючыся амбіцыйнымі матывамі. У сукупнасці іх палярныя погляды вызначаюць спецыфічныя рысы, што характарызуюць нацыянальную самасвядомасць беларуса. Паказана, што акрамя традыцыйнай патрэбы ў самарэфлексіі, цікавасці да «патаёмнага», далікатнасці і прагі да ведаў, М. Гарэцкі вылучае здольнасць да прыстасаванства і прыніжэння ўласнай і агульнанароднай годнасці.

Уводзіны. У першай трэці мінулага стагоддзя слова стала адным з дзейных сродкаў барацьбы за адраджэнне душы беларуса. Літаратарам, публіцыстам, грамадскім дзеячам і навукоўцам (М. Гарэцкі, Я. Колас, Я. Купала, В. Ластоўскі, Я. Лёсік, І. Луцкевіч, А. Цвікевіч і інш.) прыходзілася змагацца і з паварожаму настроенымі прадстаўнікамі суседніх этнасаў, і са скептыкамі-«тутэйшымі», якія не ўспрымалі сябе прадстаўнікамі асобнага народу са сваёй унікальнай культурай і традыцыямі. М. Гарэцкі ў артыкуле «Наш тэатр» зазначыў: «Беларус – гэта Хомка, што веры не дае» [1, с. 579]. Таму, каб пераканаць яго, спатрэбіліся творы розных жанраў. Характэрнай для публіцыстыкі і мастацкай літаратуры таго часу была наступная тэматыка: даўняя напаяўзабытая гераічная гісторыя нацыі, дасягненні славытых прадстаўнікоў этнасу, самабытнасць мовы, стварэнне нацыянальна арыентаванай сістэмы адукацыі, актуальныя аспекты культурнага жыцця, грамадскія праблемы, рысы характару і побыт беларуса, драматызм суіснавання з іншымі народамі.

Літаратурна-мастацкая, навуковая і публіцыстычная спадчына М. Гарэцкага спалучыла практычна ўсе згаданыя аспекты, але найбольш значным быў унёсак пісьменніка ў раскрыццё існасці душы беларуса. Яе сутнасць інтэрпрэтавалася праз катэгорыю «патаёмнае». Аўтарскае азначэнне часткова адпавядала паняццю «містыцызм» і нагадвала пра спрадвечнае жаданне «шукаць кон як неспазнаную, неадгаданую сілу быту» [2, с. 133]. М. Гарэцкі бачыў, што мастацкае ўвасабленне самасвядомасці беларуса патрабуе комплекснага падыходу. Письменнік стварыў галерэю вобразаў, якія выявілі розныя аспекты нацыянальнага характару і светаадчування. Па-за ўвагай не засталіся ні беларусы-сяляне і інтэлігенты ў першым пакаленні, ні абывацелі і арыстакраты, што выракліся ўсяго роднага.

Асноўная частка. М. Гарэцкі закрануў далікатнае пытанне, бо ідэя беларускасці і нацыянальнай самаідэнтыфікацыі была ахутана шэрагам міфаў і стэрэатыпаў. Нацыі адмаўлялі ў праве на існаванне, з пагардай разважалі пра яе «наречіе», паблажліва ставіліся да яе мінулага. «Сапраўдны» беларус атаясамліваўся з працай на зямлі, галечай і неўпарадкаваным побытам, а рух за адраджэнне асабістай і нацыянальнай годнасці, гістарычнай памяці – не з чым іншым, як з «дзівам»: «Беларускі рух ... Што гэта за дзіва? Што яшчэ за праява – адраджэнне белых русічаў? ... Скуль яно, тое дзіва, пайшло, адкуль узялося?» [3, с. 179]. Паводле М. Гарэцкага, яно ўзнікла ў гушчы народнага быцця і звязана з селянінам – носьбітам і выбітнага, і заганнага. Паказальна, што мастак слова не ідэалізаваў беларуса, які «за доўгія вякі няволі аглох і зрабіўся нячулым» [4, с. 119]. Празаік улічваў знешнія фактары, што перашкаджалі адчуць самабытнасць, але ён не пакідаў па-за ўвагай жаданне прыстасавання да абставін, выбіцца ў людзі нявартымі шляхамі.

Складаным М. Гарэцкаму падавалася адраджэнне годнасці і нацыянальнай самасвядомасці сяляніна, з якога некалькі стагоддзяў «жыццёвага амбарасу зрабілі быдліну» [5, с. 132]. Прымуслі, праца, хваробы, здзек не пакідалі часу на разважанні над адцягнутымі паняццямі. Гэта было праблематычна, бо беларус не уяўляў, на якой мове выкласці думку: вольна размаўляць «па-панску» ён звычайна не мог, а часам і не імкнуўся да гэтага. На жаль, сваё слова было аб'ектам з'едлівых заўваг; апаганенае чужынкамі, яно адышло на перыферыю адукацыйнага працэсу (апovesць «Ціхая плынь», асобныя раздзелы «Камароўскай хронікі»). Ад нараджэння надзелены творчымі здольнасцямі, «патэнцыяльнай здатнасцю да культуры, сваім розумам і далікатнасцю» [6, с. 56] персанаж шукаў альтэрнатыўныя сродкі, каб увасобіць перажыванні. Імі становіліся самотныя сненні-трызненні, заняткі музыкай, назіранне за прыродай.

Прыступкай да асэнсавання і індывідуальнай, і нацыянальнай самасці і годнасці была адукацыя. М. Гарэцкі падкрэсліваў яе прывабнасць для шараговага беларуса. Веды і набытая прафесія ў некаторых выпадках атаясамліваліся з нябачным мурам, што хаваў новаспечанага інтэлігента ці абывацеля ад мужыцкай масы, якой ён занадта лёгка навучыўся пагарджаць. Сітуацыя каларытна пададзена ў артыкуле «Будзённыя з’явы». Малады паліцэйскі надзірацель цураецца бацькоў і родных: «ён выйшаў у панства, а яны што? – “мужыччо” ... Як жа яму прызнацца, ідучы пад ручку з паненкай, што насустрачу ў белай сярмяжцы цюхціць яго бацька?» [7, с. 165]. Поваязь з «родным карэннем» гвалтоўна парывалася, але персанаж-«рэнегат», паводле пісьменніка, не адчуваў сябе «сваім» у штучна прыўласненым асяроддзі: «так і прамарудзіць задарма жыццё сваё: ні Богу свечка, а ні чорту чапля, ні пан, ні нашчанец, мужыцкі брат» [8, с. 38]. Такія паводзіны, псіхалагічны стан больш-менш зразумелыя суайчыннікам-сялянам, якія не назалілі «сынам». Яны вярталіся самі і «прымазваліся» да беларусаў [9, с. 113], кіруючыся прагматычнымі матывамі (князь Гальшанскі («Дзве душы»), безыменны вярбоўнік (апавяданне «У 1920 годзе»)). Падобныя авантурысты дыскрэдытавалі ідэю нацыянальнага адраджэння. Іх выказванні («Я ... не шаную гэтай мовы: дык, няхай, чаго ... адно свінства!», «Вы там прымаеце ўсё ўсур’ез і думаеце, што мы сапраўды робім тут якуюсь Беларусь! Гэта ж адна камедзія ...» [9, с. 117]) выклікалі пачуццё агіды. Было зразумела, што адзіны імператывы, якім яны кіраваліся, звязаны з жаданнем захаваць жыццё ў зменлівых абставінах.

Драматычна склаліся адносіны беларуса-сяляніна і інтэлігента ў першым пакаленні, што не забыўся на гаротнае быццё жыхара вёскі. У дадзеным выпадку ўзнік кагнітыўны дысананс: ніводны бок не ведаў, як успрымаць адзін адно. Адукаваная асоба адчувала сябе «прымакам у ... “панстве” і пасынкам у вёсцы» [10, с. 22], а яго суачыннікі намагаліся зразумець, чаму чалавек адмаўляўся ад пасады, грамадскай ухвалы на карысць барацьбы за ідэю, што, здавалася, практычна не мела прыхільнікаў. Паводле І. Чыгрына, «народ яшчэ толкам не знаў, з якога боку падыходзіць да інтэлігента, чужы ён яму ці свой» [11, с. 31]. «Наладжванне» ўзаемаадносін было павольным і не заўсёды эфектыўна скіраваным. Селянін і абывацель звычайна невысока ацэньвалі захады адукаваных беларусаў. Удасканаленне побыту, укараненне найноўшых сельскагаспадарчых прылад, асобныя маральна-этычныя пытанні, развіццё моладзі – асноўныя праблемы, што выклікалі непаразуменне і спрэчкі. Трагедыю сапраўднай інтэлігенцкай часоў Першай сусветнай, рэвалюцыі, заўчасна скасаванага нацыянальнага будаўніцтва шараговы беларус звычайна разглядаў так: «Дык паны ў няшчасці заўсёды болей халяруюць, чымся просты чалавек» [12, с. 575]. Натуральныя прычыны «халярвання» (будучыня этнасу, Асобы) засталіся неўсвядомленымі, а барацьбіты за Адраджэнне не дачакаліся сапраўднай павягі і спачування. Склаўшыся сітуацыяй актыўна карысталіся сілы, што мелі на мэце асіміляцыю беларусаў.

Інтэлігент адчуваў, што ў ім жывуць «дзве душы»: адна імкнулася да здабыткаў цывілізацыі, самаўдасканалення, гармоніі з сусветам, другая гарнулася да «свайго», спачувала продкам і сучаснікам з «Северо-Западнаго края». Дачыненне да «роднага карэння» фармулявалася так: «Вёска ... Я ж яе люблю, але дзіўнаю любоўю, каторая найляпей азначаецца ... прыказкай: нудна ўрозні, цесна разам. Люблю і ненавіджу разам» [8, с. 82]. Прызнасць перамагла, і герой прысягнуў на слугаванне Радзіме. Гэтага яму не даравалі апалагеты імперскіх каштоўнасцей. Беларус-інтэлігент бачыў іх асімілятыўныя захады, але захоўваў нацыянальную ідэнтычнасць і практычна не зважаў на знявагі. У адрозненне ад апанентаў, ён не звяртаўся да агрэсіі, каб адстаяць мінімальныя правы. Адным з годных сродкаў барацьбы супраць стэрэатыпаў, прыстасавальніцтва і абыякавасці быў гумар. Інтэлігент-беларус лічыў свой «дзіўна-іранічны тон, ... інтанацыю смеху скрозь слёзы» [13, с. 38] праявай сувязі з народамі, які выпрацаваў гэты ахоўны механізм. Жарт ратаваў аднаго з улюбёных персанажаў пісьменніка – Алеся Пісарэвіча (п’еса «Жартаўлівы Пісарэвіч»). Ён дазваляў сціплымі лінгвістычнымі сродкамі ёміста сфармуляваць сутнасць праблемы, у прыхаванай форме выказаць меркаванне, параду, крытычную заўвагу. Меланхолія («хвароба суму і нуды» [14, с. 99]) характарызавала жыццё інтэлігента. Няздольны знайсці падрымку, ён прыходзіў да высновы, што страціў сэнс існавання. Адчуванне незапатрабаванасці і адзінота выклікалі думкі пра самагубства, але персанаж (Лявон і Лаўрык Задумы) не выконваў радыкальны намер. Своеасаблівымі лекімі былі сорам за ўласную слабасць і эгаізм, стваральная праца, дапамога родным ці аднавяскоўцам. Няварта забывацца на дзённікавыя запісы, размовы і ліставанне з нешматлікімі таварышамі.

Беларус-інтэлігент склаў спецыяльную праграму самаўдасканалення, якая дапамагала яму змагацца з меланхоліяй, а часам і з эгацэнтрызмам. Звышмэтай было гарманічнае развіццё асобы, што не забывалася на фізічныя і духоўныя патрэбы. Звяртаючыся да малодшага брата, Лявон Задума раіў, каб «Лаўрык не зачытваўся ... белетрыстыкаю, ... а каб разнаабразіў сваё чытанне кнігамі па прыродазнаўству, сельскай гаспадарцы, гісторыі, геаграфіі. Каб ён вывучаў чужаземныя мовы. Каб ён быў рэпетытарам, вучыў якога-небудзь беднага хлопчыка, хоць бясплатна. ... Купіў бы канькі, вучыўся б на чым-небудзь іграць, навучыўся б скакаць ... » [14, с. 98]. Персанаж разумеў, што яго план не меў універсальнага характару, не мог пазбавіць ад рэцэдываў «хваробы суму і нуды». Назіранні падобнага кшталту дазваляюць меркаваць, як выглядалі ўяўленні нацыянальнай інтэлігенцыі пра «звышчалавека».

Асобна М. Гарэцкі разглядаў лёс тых беларусаў па паходжанні, якія не «вызначаліся». Яны былі «пабочнымі глядзёнікамі і ціхімі думаннікамі» [8, с. 57], што здалёк назіралі за барацьбой розных груп за душу народа, але цалкам не ідэнтыфікавалі сябе з ім, ці ганарліва заўважалі: «Бацькаўшчына – матка-Беларусь? ... Выбачайце, ... але мая бацькаўшчына – уся Расія» [8, с. 33]. Яскравым прыкладам персанажа, што пэўны час трымаўся нейтралітэту ў справе Адраджэння быў Ігнат Абдзіраловіч («Дзве душы»). Высветліўшы таямніцу паходжання, герой наноў прааналізаваў мінулае, усвядоміў, што асобныя рысы яго характару (патрэба ў самарэфлексіі, цікавасць да вытокаў быцця, спрадвечнае адчуванне віны) назаўжды звязалі яго з продкамі. Поваз не знікла нават пад уплывам выхавання, адукацыі, вопыту, набытага ў нетыповых для беларуса абставінах. Гэта была пачатковая кропка ў падарожжы да сваёй новай існасці, першы крок на шляху вяртання да народа.

Пісьменнік своеасабліва ставіўся да персанажаў-беларусаў, што не мелі ўнутранага маральна-этычнага стрыжня. Падобныя дзейныя асобы прыстасоўваліся да запатрабаванняў улады. За час іх жыцця нараджаліся звыродныя камбінацыі, што нельга было вытлумачыць законамі звычайнай логікі. Адна з дзейных асоб аповесці «Дзве душы» – Карпавіч (Гаршчок) – чалавек, што «ў пачатку вайны троху чаго не зрабіўся самым ярым ісціна рускім патрыётам, потым пад уплывам сваіх знаёмых студэнтаў – свядомых беларусаў – дужа скоро асцюдзянеў. І нічога дзіўнага, што за недаўгі час перамахнуў ён аж да бальшавіцкага лагера» [8, с. 46]. Метамарфозы, мабыць, працягнуліся б, калі б Карпавіч не знайшоў ідэю, што ўладарна збірала апалагетаў і жорстка вынішчала антаганістаў. З гэтага асяродку выходзілі адданыя барацьбіты супраць парастаў беларускага Адраджэння, якое яны лічылі праявай контррэвалюцыі. М. Гарэцкі не адмаўляў падобным персанажам у праве на згрызоты сумлення. Спарадычна яны ўсё ж адчувалі ўласную віну перад іншымі. Прыкрасць нейтралізавалася парадаксальным чынам: гарэлкай, ваяўнічымі прамовамі, карнымі экспедыцыямі на вёску, самашкадаваннем, што нагадвала самаразбурэнне. Грамадска-палітычная сітуацыя не пакідала адраджэнцам шанцаў у барацьбе супраць падобных «герояў». Яны атрымалі ўсебаковую падтрымку і ўхвалу новай улады, што не саромілася карыстацца іх паслугамі. Адзначым, што ў творчасці пісьменніка вобраз прыхільніка сацыялістычных ідэй неабавязкова афарбаваны выключна адмоўна. Так, Васіль («Дзве душы») ці Мацей Мышка (раман «Віленскія камунары») паўстаюць у іншым ракурсе: у адрозненне ад Карпавіча, яны не забыліся на асноўныя гуманістычныя каштоўнасці.

Выпрабаваннем для беларускага этнасу сталіся падзеі першай трэці мінулага стагоддзя. Войны і рэвалюцыі абвастралі нацыянальнае пытанне. М. Гарэцкі ведаў, як складана захаваць мову, традыцыі, асобныя рысы характару. Логіка гістарычнага развіцця прыводзіла да абсурдных вынікаў: беларус мог забыцца / не ведаць пра сваю этнічную прыналежнасць. Земляроб з Магілёўшчыны, пакутуючы на ваенны неўроз, паўтараў «Я рускі! Я рускі! Рускі! Рускі!» [15, с. 154]. Так сталася, бо, з аднаго боку, селяніна занадта доўга вучылі пагарджаць родным, з другога, ён усё часцей пакідаў Беларусь у пошуках лепшай долі. Нацыя пачала губляць сыноў яшчэ да пачатку ХХ стагоддзя («Дзве душы»), але менавіта ў 1900–1930-я гады гэты працэс стаў стыхійным і катастрафічным. У асноўным ён закрануў вясковую моладзь, што кіравалася ў прамысловыя цэнтры імперыі, трапляла ў войска, ехала ў ЗША, становілася бежанцамі ці рэпрэсаванымі. Яна не паспявала засвоіць асновы беларускасці, якія звязаны з сузіраннем родных краявідаў, знаёмствам з фальклорам, назапашаным на роднай мове. Малады беларус звычайна нават не чуў, што «берагчы ў пашане сваё, гэта значыць гарманічна сумясціць сваё з чужым, з агульначалавечым» [16, с. 100]. М. Гарэцкі засвоіў ідэю і прапагандаваў яе як у мастацкай творчасці і публіцыстыцы, так і навуковай спадчыне. Напрыклад, ствараючы «Гісторыю беларускае літаратуры», ён памагчымасці разглядаў асноўныя перыяды станаўлення нацыянальнага прыгожага пісьменства на фоне здабыткаў слоўнасці іншых народаў.

Заклучэнне. Задума М. Гарэцкага прасачыць асноўныя этапы станаўлення беларускай нацыянальнай самасвядомасці не знайшла лагічнага заканчэння. Аўтарская канцэпцыя рэканструюецца ў выпадку «скразнога» прачытання дакументальна-мастацкай, публіцыстычнай і навуковай спадчыны класіка. Грамадскі дзеяч і мастак слова вылучаўся аб'ектыўным стаўленнем да мінулага і сучаснага стану народа. М. Гарэцкі адмовіўся ад штучнага захаплення этнаграфічна-фальклорным складнікам. Яго апаведы пра штодзённы побыт вёскі, пададзеныя ў аповесцях «Ціхая плынь» і «Дзве душы», уражваюць асобнымі натуралістычнымі дэталіямі. Назіранні прасякнуты болем за незайздросны стан беларуса. М. Гарэцкі не шукаў спачування: шакіруючы чытача-сучасніка ён спрабаваў абудзіць пачуццё нацыянальнай годнасці.

Аўтар абраў неардынарны падыход: падаў погляды на беларускасць і беларускае розных прадстаўнікоў этнасу (ад сялян і «народных людзей», звычайна інтэлігентаў у першым пакаленні, да арыстакратаў, што паспелі забыцца на свае карані). Асаблівую ўвагу пісьменнік надаваў вобразу беларуса, які прысвяціў жыццё Адраджэнню. Звычайна гэта адукаваны персанаж, што ўсвядамляў свае супярэчлівыя адносіны да Радзімы (матэрыя захаплення-нянавісці). У сталай творчасці пісьменніка

заўважаецца шэраг дзейных асоб-сялян, якія ўслед за сапраўднай беларускай інтэлігенцыяй, працавалі на карысць нацыянальнага будаўніцтва (Кузьма з апавядання «Усебеларускі з'езд 1917-га года»).

ЛІТАРАТУРА

1. Гарэцкі, М. Наш тэатр / М. Гарэцкі // Выбраныя творы. – Мінск : Кнігазбор, 2009. – С. 579–587.
2. Шантыр, Ф. Патрэбнасць нацыянальнага жыцця для беларусаў і самаадзначэнне народа / Ф. Шантыр // Расстраляная літаратура: творы беларускіх пісьменнікаў, загубленых карнымі органамі бальшавіцкай улады / уклад. Л. Савік, М. Скоблы, К. Цвіркі. – Мінск : Кнігазбор, 2008. – С. 123–137.
3. Гарэцкі, М. Развагі і думкі / М. Гарэцкі // Творы: Дзве душы: Аповесць. Апавяданні. Жартаўлівы Пісарэвіч: П'еса. Літаратурная крытыка і публіцыстыка. Лісты. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1990. – С. 179–198.
4. Гарэцкі, М. Фантазія / М. Гарэцкі // Творы: Дзве душы: Аповесць. Апавяданні. Жартаўлівы Пісарэвіч: П'еса. Літаратурная крытыка і публіцыстыка. Лісты. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1990. – С. 118–120.
5. Гарэцкі, М. Ціхая плынь / М. Гарэцкі // Збор твораў : у 4 т. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1985. – Т. 2 : Аповесці. Драматычныя абразкі. – С. 124–182.
6. Лёсік, Я. Родная мова і яе значэнне / Я. Лёсік // Расстраляная літаратура: творы беларускіх пісьменнікаў, загубленых карнымі органамі бальшавіцкай улады / уклад. Л. Савік, М. Скоблы, К. Цвіркі, прадм. А. Сідарэвіча, камент. М. Скоблы, К. Цвіркі. – Мінск : Кнігазбор, 2008. – С. 55–64.
7. Гарэцкі, М. Будзённыя з'явы / М. Гарэцкі // Творы: Дзве душы: Аповесць. Апавяданні. Жартаўлівы Пісарэвіч: П'еса. Літаратурная крытыка і публіцыстыка. Лісты. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1990. – С. 164–165.
8. Гарэцкі, М. Дзве душы / М. Гарэцкі // Творы: Дзве душы: Аповесць. Апавяданні. Жартаўлівы Пісарэвіч: П'еса. Літаратурная крытыка і публіцыстыка. Лісты. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1990. – С. 6–106.
9. Гарэцкі, М. У 1920 годзе (Апавяданне народнага чалавека) / М. Гарэцкі // Творы: Дзве душы: Аповесць. Апавяданні. Жартаўлівы Пісарэвіч: П'еса. Літаратурная крытыка і публіцыстыка. Лісты. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1990. – С. 113–118.
10. Гарэцкі, М. У чым яго крыўда? / М. Гарэцкі // Збор твораў : у 4 т. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1985. – Т. 2 : Аповесці. Драматычныя абразкі. – С. 7–52.
11. Чыгрын, І. Паміж былым і будучым. Проза Максіма Гарэцкага / І. Чыгрын. – Мінск : Беларуская навука, 2003. – 165 с.
12. Гарэцкі, М. Жартаўлівы Пісарэвіч / М. Гарэцкі // Выбраныя творы. – Мінск : Кнігазбор, 2009. – С. 553–576.
13. Корань, Л. Максім Гарэцкі / Л. Корань // Цукровы пеўнік. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1996. – С. 22–65.
14. Гарэцкі, М. Камароўская хроніка / М. Гарэцкі // Збор твораў : у 4 т. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1986. – Т. 4. – С. 5–309.
15. Гарэцкі, М. Рускі / М. Гарэцкі // Збор твораў : у 4 т. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1984. – Т. 1 : Апавяданні 1913 – 1930. – С. 154–158.
16. Цвікевіч, А. Вялікае спрашчэнне, ці Вялікае ўдасканаленне / А. Цвікевіч // Расстраляная літаратура: творы беларускіх пісьменнікаў, загубленых карнымі органамі бальшавіцкай улады / уклад. Л. Савік, М. Скоблы, К. Цвіркі. – Мінск : Кнігазбор, 2008. – С. 97–100.

Паступіў 24.06.2015

**SPECIFIC CHARACTER OF THE BELARUSIAN NATIONAL SELF-CONSCIOUSNESS
(ON M. HARETSKY'S LITERARY AND JORNALISTIC HERITAGE)**

Z. TRATSIAK

In the article Belarusian national Renaissance as one of the topics which conditions M. Haretsky's artistic exploration is considered. It is depicted in the author's literary, scientific and journalistic heritage. The writer drew his readers' attention to the ethnic Belarusians. They were the characters who treated their own belonging to the nation in different ways. M. Haretsky's priority was the depiction of the interconnection between Belarusian intellectuals (who were rousing national consciousness) and common peasants (who hesitated in solving the following problem). The author created some 'renegade' images. They were the ambitious characters who had forgotten their ancestors. All in all their contrary points of view determine the specific features which characterize Belarusian national self-consciousness. The author indicated that except the traditional necessity of self-reflectivity, interest in 'the mysterious', delicacy and thirst for knowledge, M. Haretsky pointed out the ability of timeserving and humiliation of personal and national dignity.

УДК 821.161.3.09.16'-141(092)

**ДИАЛОГ С ЭККЛЕСИАСТОМ
В ПОЭЗИИ СИМЕОНА ПОЛОЦКОГО****канд. филол. наук, проф. Г.В. СИНИЛО**
(Белорусский государственный университет, Минск)

Рассмотрена проблема мета- и интертекстуальности в поэзии Симеона Полоцкого, связанная с библейской Книгой Экклесиаста, являющейся важнейшим метатекстом эпохи барокко. Аллюзии на Книгу Экклесиаста, а также реминисценции и прямые цитаты из нее, ее топика пронизывают творчество крупнейшего поэта восточнославянского барокко. Показано, что диалог с Экклесиастом помогает Симеону Полоцкому исполнить свое предназначение поэта-проповедника и выразить мысль об относительности и временности земного бытия, о необходимости для каждого верующего отрешиться от жизни дольной и истинно возлюбить горнюю. При этом русско-белорусский поэт гораздо сильнее, чем Экклесиаст, акцентирует надежду на жизнь вечную как единственно истинную и элиминирует мотивы гедонизма и парадоксального скептицизма, присущие библейскому мудрецу.

Введение. Одним из важнейших прецедентных текстов для трагической эпохи XVII в., прежде всего для барокко, становится библейская Книга Экклесиаста. Она выступает для эпохи барокко как смыслопорождающий текст, как метатекст, вызывающий к жизни новые тексты. Это ярко проявилось во всех европейских литературах, в том числе и восточнославянских, где диалог с Библией в целом был еще более актуален в силу практически сплошь религиозного характера литературы этого периода. Особенно важен диалог с Писанием для крупнейшего поэта восточнославянского барокко – Симеона Полоцкого. В последние десятилетия и барокко в восточнославянских культурах и литературах, и собственно творчество Симеона Полоцкого в самых разных его аспектах привлекают к себе активное внимание исследователей как российских [1–6], так и украинских [7–10] и белорусских [11–14]. Переиздаются сочинения поэта в оригинале и переводах [15–16]; его наследие вызывает живейший интерес западных славистов¹. Однако до сих пор не становился предметом самостоятельного научного рассмотрения ни в белорусском, ни в российском, ни в западном литературоведении диалог Симеона Полоцкого с Экклесиастом, как и в целом диалог с библейским мудрецом всей литературы барокко. Это и обуславливает новизну и актуальность данной работы. Цель исследования – выявить значимость диалога с Экклесиастом и способы презентации библейского текста в творчестве Симеона Полоцкого.

Экклесиаст как метатекст эпохи барокко. Как известно, Книга Экклесиаста (в оригинале – *Сэфер Когзлет (Qohelet)* – Книга Проповедующего в собрании; греч. *Ekklesiastes* – калька названия на иврите) является самой цитируемой книгой Библии. Однако, пожалуй, никогда она не цитировалась столь много, никогда она не вдохновляла такое количество поэтов, как в переломном, переходном, трагическом XVII в. Необычайный внутренний драматизм эпохи закономерно повлек за собой обостренный интерес к сложнейшим проблемам человеческого духа и парадоксам бытия, а значит и к наиболее парадоксальным библейским текстам, которые открываются заново в своем религиозно-философском и художественном аспектах (впрочем, конечно же, неразделимых). В сознании мыслящего человека XVII в. складываются трагические антиномии: человек велик и одновременно беспредельно слаб; человек свободен и в то же время абсолютно зависим от таинственных сил, которые, возможно, не будут познаны никогда; он познает мир, но последний все более оборачивается к нему своей иррациональной стороной; более того, чем дальше раздвигаются границы познания, тем больше сама граница с неизведанным, тем больше тайн и загадок. Еще никогда горькая истина Экклесиаста – «Ибо от многот мудрости много скорби, / И умножающий знание печаль умножает» (*Еккл 1:18; здесь и далее перевод И. Дьяконова*) [17, с. 43] – так не была внятна и близка мыслящим людям, как в эпоху XVII в. Прежде всего это близко авторам барокко, опиравшимся преимущественно на нестоическую философию. Безусловно, нестоицизм – это стоицизм, преломленный через призму библейского мирозерцания, и многие родственные мысли и идеи он черпает именно в Книге Экклесиаста – с ее признанием дисгармоничности или даже абсурдности бытия и в то же время поисками его осмысленности, с ее призывом ценить каждое мгновение бренной жизни и помнить о Боге, исполнять заповеди Его.

¹ Так, Л.И. Сафонова, крупнейший современный специалист в области русской литературы XVII в. и творчества Симеона Полоцкого, сообщает во Введении к своей книге «Литературная культура России: Раннее Новое время» (2006): «Особенно полезным стало для меня многолетнее сотрудничество с английским коллегой А. Хипписли, совместно с которым было подготовлено и опубликовано в 1996–2000 гг. в Германии под редакцией Х. Роте, с предисловием Д.С. Лихачева первое полное научно-критическое издание (в трех томах) книги стихов Симеона Полоцкого “Вертоград многоцветный”» [4, с. 17].

Важнейшие мировоззренческие принципы, излюбленные идеи и темы барокко, обусловившие и его стилевые черты, – *vanitas mundi* (бренность, суетность мира), *discordia concors* (соединение противоположностей, сочетание несочетаемого), *Constantia* (верность, постоянство – стоическое Постоянство души вопреки непостоянству мира) – находят для себя благодатную почву в раздумьях и афоризмах Экклесиаста. Сам кардинальный ход мысли библейского автора – от утверждения тщетности и бренности бытия к призыву радоваться каждому его мгновению – получает многомерный и многообразный отзвук в барочном парадоксальном сопряжении предельного трагизма жизни и безудержного упоения ее красотой.

Важно было также, как написана знаменитая библейская лирическая поэма о смыслоутратах и поисках смысла жизни, о загадке смерти, «о тайнах счастья и гроба» (как сказал бы А. С. Пушкин). Мысль неведомого мудреца и поэта, жившего в Иерусалиме предположительно в V–IV вв. до н.э., движется чаще всего ассоциативно, через парадоксы и антиномии, через внутренние противоречия, через спор с самим собой. Это придает чрезвычайную неоднозначность его суждениям, подчеркивает текучесть, динамичность, относительность и самого бытия, и человеческой мысли. В свое время, на рубеже I–II вв. н.э., среди иудейских мудрецов, завершавших канонизацию Танаха (Ветхого Завета), возникли споры об уместности присутствия в каноне Книги Экклесиаста – и не только из-за ее кажущегося порой беспредельным скепсиса, но прежде всего из-за внутренней противоречивости, порой алогичности. Перед нами своеобразный «поток сознания», конструирующий образ реальности и изливающий его в страстном, горьком, ироничном, сбивчивом философском лирическом монологе. При этом высказываются столь различные, иногда противоречащие друг другу мнения, что философский монолог скорее превращается в философский диалог, в спор или беседу не только с внешними незримыми собеседниками, но и с самим собой. Российские гебраисты и библеисты И.М. Дьяконов и Л.Е. Коган отмечают: «Текст Экклесиаста представляет собой монолог, но монолог особый, за которым фактически скрывается напряженный полемический диалог сразу со многими собеседниками: с традиционной мудростью, с окружающими людьми и, конечно, с самим собой. Противоречивость наставлений Проповедника, не раз отмечавшаяся в библеистической литературе (и не только в ней), объясняется в первую очередь тем, что в основной текст искусно вплетены суждения, с которыми Проповедующий не соглашается, полемизирует. ...Однако куда больше в книге сомнений в собственной правоте, которые едва ли можно объяснить исключительно боязнью ранить религиозные чувства благочестивой аудитории. Именно этой глубинной противоречивостью объясняются многие стилистические особенности книги: и бесконечные риторические вопросы, и часто кажущиеся неуместными повторы, и многократно акцентированный характер наблюдений (“Это я видел”), и подчеркивание того, что все высказанное – не более чем речи “про себя” (букв. “в сердце моем”))» [18, с. 182–183]. В связи с этим, из жанров, которые дошли от эпохи эллинизма, Экклесиаст более всего напоминает диатрибу – народно-философский жанр устной проповеди, для которой характерен прием спора с самим собой, высказывания самых различных мнений, но подчиненных в итоге дидактической цели проповедника. Кроме того, с точки зрения жанра Экклесиаст органично и вместе с тем сложно соединяет, с одной стороны, разные виды *машаля* (притчи) – в форме афоризма, философской сентенции, в виде образного уподобления ситуации или даже короткой истории с моралью-резюме, с другой – развернутое размышление над жизнью, лирическое излияние с элементами автобиографии. Исследователи отмечают наличие в Экклесиасте в целом и особенно во фрагменте *Еккл 1:12–2:16* элементов автобиографического повествования о жизни и деятельности царя или даже царского завещания². Так или иначе, в тексте ощущимо присутствие личности автора, «входящего в образ» премудрого Соломона и в то же время представляющего со своими особенными чертами характера, со своей ментальностью, со своими религиозно-философскими и этическими взглядами. Автор сознательно стилизует образ знаменитого израильского царя, внутренне вживается в него. Это тонко подметил С.С. Аверинцев: «Традиционный образ Соломона сознательно взят как обобщающая парадигма для интимного жизненного опыта. Эта сознательность приема есть черта столь же необычная на общем фоне древнееврейской литературы, сколь и подходящая к облику скептического мудреца, написавшего в IV или III в. до н.э. Книгу Проповедующего в собрании» [19, с. 296].

Все эти черты древнего текста, а также присущие ему плотная метафоричность, многослойность и парадоксальность метафор, использование игры слов, выявление многозначности и многоассоциативности слова делают Книгу Экклесиаста чрезвычайно созвучной барочному художественному мышлению. Именно с XVII в. можно говорить о четко выраженном, осознанном диалоге с Экклесиастом в европейской поэзии, в литературе в целом. Особенно ярко этот диалог представлен в творчестве итальянца

² Так, немецкий исследователь О. Лорец считает, что Книгу Экклесиаста следует причислить к распространенному на Древнем Ближнем Востоке жанру царского завещания [20, с. 13]. В свою очередь, И.М. Дьяконов и Л.Е. Коган полагают, что так можно охарактеризовать лишь отдельные фрагменты текста, который гораздо многообразнее в жанровом отношении [18, с. 182]. О проблеме жанрового определения Книги Экклесиаста и ее художественном своеобразии см. подробнее: [21, с. 85–105].

Дж. Марино, испанцев Л. де Гонгоры и Ф. де Кеведо, французов Т. де Вио, А. де Сент-Амана, англичан Дж. Донна, Дж. Герберта, Г. Возна, Р. Геррика, немцев М. Опица, П. Флеминга, А. Грифиуса, К.Г. фон Гофмансвальдау и др. Особенно интенсивен диалог с Экклесиастом в творчестве великого немецкого барочного поэта А. Грифиуса, который вполне заслуживает именованья «немецкий Экклесиаст» [22, с. 422–469]). Мотивы Экклесиаста ярко репрезентированы и в творчестве поэтов Центральной и Юго-Восточной Европы. Как и их западноевропейские собратья по перу, они демонстрируют свою вовлеченность в диалог с Писанием, в том числе и с Экклесиастом, который помогает им осмыслить свое кризисное время, найти выход из сложного лабиринта судьбы. Это особенно характерно для творчества албанца П. Буди, венгра М. Зрини, для поэтов славянского мира: И. Гундулича и И. Бунича-Вучича из Дубровника, великого чешского педагога, мыслителя и поэта Яна Амоса Коменского и его соотечественников Ш. Ломницкого из Будчи, А.В. Михны из Отрадовиц, Б. Бриделя, В. Я. Росы, словацких поэтов О. Луцае и Д. Горчички-Синапиуса, польских поэтов М.К. Сарбевского, Д. Наборовского, Ш. Зиморовича, И. Морштына, Я.А. Морштына, З. Морштына, С. Морштына, русско-белорусского поэта Симеона Полоцкого. Несмотря на то что каждый из них преломляет мотивы Экклесиаста по своему, в соответствии со своей индивидуальной манерой, есть общие черты этого «преломления», порожденные общностью трагической эпохи и барочного мироощущения. Практически все названные поэты воспринимают Книгу Экклесиаста как проповедь духовного стоицизма, осознания и преодоления бренности земной жизни, тщетности земных благ и наслаждений, как текст, призванный обратить сердце человека от мира дольного с его мнимыми благами к миру горнему. Показательным является то, что в отличие от западноевропейских поэтов (особенно от Дж. Марино и его школы) поэты Центральной, Юго-Восточной и Восточной Европы практически игнорируют гедонистические мотивы, звучащие у Экклесиаста. Если они и упоминаются, то осмысливаются от противного – как призыв к преодолению мнимых земных радостей и наслаждений.

В русской, украинской, белорусской литературах барокко складывалось под влиянием западноевропейских и – еще в большей степени – польских образцов. При этом важную посредническую роль играла белорусская культура, в которой черты барокко выявляются уже в конце XVI в., особенно в западных католических областях. Так, Д.С. Лихачев пишет о русском XVII в.: «Это век, в котором смешались архаические литературные явления с новыми, соединились местные и византийские традиции с влияниями, шедшими из Польши, с Украины, из Белоруссии» [23, с. 344]. И далее исследователь подчеркивает, что барокко пришло в Россию именно из Беларуси и Украины: «Барокко пришло в Россию через поэзию Симеона Полоцкого, Кариона Истомина, Сильвестра Медведева, Андрея Белобоцкого, через канты, придворный театр, проповедь, сборники переводных повестей, через “литературные” сюжеты стенных росписей, через Печатный Двор и Посольский приказ, через появившиеся частные библиотеки и новую школьную литературу, через музыкальные произведения В. П. Титова и многое другое» [23, с. 356].

Не случайно первым Д.С. Лихачев называет имя Симеона Полоцкого (Самуила Гавриловича Петровского-Ситниановича, 1629–1680), крупнейшего восточнославянского поэта эпохи барокко. Л.И. Сазонова подчеркивает: «Центральная фигура литературы Раннего Нового времени – Симеон Полоцкий, выдающийся представитель русской культуры, просветитель, сделавший многое для привития русской литературе идей, форм, образов такого мощного и плодотворного направления в истории европейской культуры, как барокко» [4, с. 10]. Заметим, однако, что Симеон Полоцкий вписал блестящую страницу не только в русскую, но и в белорусскую культуру, с которой был теснейшим образом связан. Он писал на разных языках – на польском, на смеси польского и латыни, однако главным образом – на церковнославянском, но с элементами украинского и особенно белорусского языков.

Как поэт Симеон Полоцкий сформировался именно в Беларуси. Родившись в древнем Полоцке, он отправился учиться в Киево-Могилянскую коллегию и окончил ее в 1650 г. После этого, как предполагают, поэт еще учился в Виленской иезуитской академии, а затем, до своего переезда в Москву в 1664 г., учительствовал в Полоцкой «братской» школе. Белорусский исследователь В.А. Чемерицкий отмечает, что «поэт смело вводил в белорусскую поэзию новые темы и образы, стихотворные жанры и формы, затрагивал еще не известные ей вопросы и проблемы, обогащая литературу в целом. Опираясь на местные традиции и используя опыт польской литературы, он поднял силлабическую поэзию восточных славян на более высокую ступень» [24, с. 373]. Самыми значительными поэтическими сборниками Симеона Полоцкого являются «Псалтырь рифмотворная» (1675), представляющая целостное переложение Псалтири, «Вертоград многоцветный» (1678), в котором собраны его религиозно-дидактические стихотворения, и «Рифмологион, или Стихослов» (1679), куда вошли его панегирические стихи.

Изначально поэзия Симеона Полоцкого ориентирована на диалог со Священным Писанием. Каких бы тем ни касался поэт, он вводит многочисленные аллюзии на Библию, а часто и прямые цитаты из нее. Библия, безусловно, является для него как метатекстом, так и интертекстом. Обширный пласт и метатекстуальности, и интертекстуальности в поэзии Симеона Полоцкого составляют аллюзивные пласты, связанные с Экклесиастом.

Мотивы Экклесиаста в раннем творчестве Симеона Полоцкого. Важность диалога с Экклесиастом выявляется уже в ранний (белорусский) период творчества Симеона Полоцкого, когда он писал на польском или латинско-польском языке, часто давая своим стихотворениям латинские названия. Так, первый сборник назван поэтом «*Carmina varia*» («Разные стихотворения»). В него вошла весьма показательная «Песенка о смерти», в которой Симеон Полоцкий отдает дань не только и не столько традиционной средневековой теме «песенок о смерти» или «пляски смерти», сколько весьма актуальной в эпоху барокко теме *temento mori*, в интерпретации которой для поэтов Нового времени решающим оказывается библейский дискурс, и в первую очередь размышления Экклесиаста. Это подтверждается уже началом стихотворения, в котором речь идет о человеке как о высшем и прекраснейшем творении Божьем, несущем в себе образ Божий, но с некоторых пор обреченном на неизбежную смерть. Поэт напоминает – в духе своей эпохи и вслед за Экклесиастом – о кратковечности молодости и красоты, уподобляя их быстротекущей воде, деревьям и цветам в саду: их всех пожирает время – не только хрупкие цветы, но и кажущиеся такими сильными деревья; им всем предстоит быть срезанными острой косой и срубленными топором; так же «скашивает» и «срубает» человека смерть:

Прекрасное творение по образу и подобию Бога, / Ты ведь – беспечно, хотя тебе отвсюду тревога – / Огонь и земля, вода и воздух – постоянно терзает. / Ты веришь молодости, будто красивой воде, / Взгляни же на деревья и цветы в саду, / Как их топор с быстроострой косой под корень секут. / Кедр и дуб рослый с малорослой травой / Одинаково становятся времени едою. / Гибкость ее, твердость их не спасет, всех время сломит. / Чему ты веришь и кому беспечно? – / Знай же, предстоит тебе умереть непременно, / Долг то неизбывный, хотя бы и с Богом ты ходил или от королей родился (здесь и далее подстрочный перевод В. Былинкина) [15, с. 150–151].

Вслед за Экклесиастом белорусский поэт говорит о равенстве всех перед смертью, что и представляет собой достаточно болезненную проблему для человеческого сознания: ведь в чем справедливость, если одинаково обречены праведник (согласно библейскому определению, тот, кто «ходит с Богом», или «ходит перед Богом», т.е. опережает Его замыслы) и грешник? Единственное, что, по мысли поэта Нового времени, может утешить человека, – это надежда на справедливое воздаяние за гробом. Симеон Полоцкий напоминает, что никакая земная власть, никакие посты, даже посты высших иерархов Церкви, не могут отвратить смерть. После смерти, когда истлеет прах человеческий, невозможно будет «отличить... кость от кости», но в одном можно не сомневаться: каждый получит свое воздаяние:

...Княжеские митры, символы святости, епископские, / Гетманские знаки смерть складывает в кучу: / Трудно отличить будет кость от кости, но – не злости, / Ибо каждый там свое понесет бремя. / Ах, сокрыт, Боже, сокрыт суд Твой: / Там мысли, слова и все дела получают надлежащую награду [15, с. 151].

Симеон Полоцкий напоминает о неизбежности смерти и краткости земных наслаждений, о том, что счастье в его обычном житейском смысле еще более хрупко и быстротечно, чем жизнь, оно «день за днем плывет, как в реке вода» [15, с. 152]. Поэт призывает помнить об этом и уже здесь, на земле, жить с Богом, чтобы в Царстве Божьем окончательно удостоиться жизни вечной (это напоминает постоянный призыв Экклесиаста «бояться Бога» и настойчиво повторенное им в финале: «И о своем Создателе помни с юных дней...» – *Еккл 12:1* [17, с. 64]):

...Всякий человек, как бы ты ни жил, / Помни, что умрешь – ешь ты или пьешь: / Недолго счастье наслаждений продлится, оно быстро исчезает. / День за днем плывет, как в реке вода, / Не восполнить, поверь мне, этот убыток: / Завтра ненадежно, и сегодня до вечера – не твои совсем. / Живи с Богом теперь, пока час не пробьет, / Когда душа твоя с телом в порт приплывет, / Который есть небо, там будешь беззаботно покоиться вечно [15, с. 152]

В сборнике «*Carmina varia*» есть также стихотворение «*Gloria inconstans est*» («Слава изменчива»; по первой строке в современном переводе: «Почему мир привержен славе изменчивой...» [15, с. 173]), которое не просто варьирует общеизвестный мотив «*Sic transit gloria mundi*» («Так проходит земная слава»), но изначально насыщено библейскими аллюзиями. В качестве примеров великой, но все равно преходящей славы фигурируют библейские Соломон, Самсон, Авессалом, Ионафан, а наряду с ними – символы славы мира античного – Марк Туллий Цицерон и Аристотель. Однако с самого начала вступает мотив экклесиастовский – мотив изменчивости, преходящести, суетности всего земного, в том числе и славы. Симеон Полоцкий сам выполнил перевод этого стихотворения на церковнославянский, где уже в первой строке словом «суетный», определяющим мир, недвусмысленно ввел топику Экклесиаста:

Почто мир суетный славе работает,
Ея же блаженство в часе исчезает.
Тол скоро власть ея зде ся изменяет,
Кол сосуд скуделен сокрушен бывает.
Повеждь, где Соломон, славою почтенный,
Иль где есть Самсон – вождь непобежденный?

Где есть Авессолом, лицом украшенный?
 Где Иоанафан, сладкий возлюбленный?
 Како обратися он кесарь велможный,
 Иль богатый он, пировник безбожный?
 Повеждь, где днесь Тулий, сладкоглаголивый,
 Или Аристотел претонкомысливый? –
 Тол мнози велможи и славныя страны,
 Толицы владыци и вещи избранны,
 Тол мнози князие во вселенной быша. –
 Все ся в мгновении ока измениша. [15, с. 410]

Обращаясь к человеку, который не может знать не только отдаленного будущего, но даже того, что готовит ему завтрашний день, поэт упрекает его в тщеславии, надменности и определяет библейскими метафорами «снесь червей», «пепел [прах] земный», «роса» и, наконец, «суета». В качестве духовно-этической программы Симеон Полоцкий выдвигает необходимость исполнения по свободному выбору человеческого долга – сегодня и сейчас заботы о ближнем, помощи людям, противостояния суете, возвышения над ней и размышления о вечном, о небесных дарах:

О тли, снеди червей, и пепеле земный!
 О росо, суето, что тако надменный?!
 Не веси аще день грядущий узриши,
 Днесь, егда можещи, всем да угодиши.
 Не даждь убо сердцу в мирских суповати:
 Что бо мир дарует, то хошет отъяти.
 Пецися о вечных умом в небо зрети,
 Блажен, иже мир сей возможе презрети. [15, с. 411]

С самого начала своего творческого пути Симеон Полоцкий размышляет, как и многие поэты барокко, над проблемой времени, его текучести, повторяемости и одновременно необратимости, его многообразия. Одно из стихотворений, написанных по-польски, называется «Переменчивость и многообразие времени». Оно открывается картиной вечного круговращения времени, следующего за круговращением неба, и это весьма напоминает размышления Экклесиаста в первой главе (см. *Еккл 1:5–7*):

Круглое небо идущих вращается, / Время днем и ночью крылатое движется за ним: / Ветер, огонь, земля здесь – на возу с водою. / Ввысь четыре ветра зарю к перемене водят (здесь и далее подстрочный перевод В. А. Былинина) [15, с. 176].

И так же, как у Экклесиаста ощущение круговращения времени и звездного неба рождает не чувство стабильности и гармонии, но горькое ощущение дурной бесконечности, повторяемости всех благоглупостей, творящихся в человеческом обществе («Что было, то и будет, и что творилось, то и будет твориться, // И нет ничего нового под солнцем» – *Еккл 1:9* [17, с. 42]), так и у белорусского поэта представление о бесконечной повторяемости всего неотделимо от горечи осознания несправедности человеческого общежития. Симеон Полоцкий рисует аллегорическую картину своего несправедного времени, которая перерастает в обобщенную картину несправедности мира вообще – мира, погрязшего в снесь, тщеславии, суете:

Богатство с дочерью снесь торжествуют. / Разбой, измены, лукавство благоденствуют. / Кояням подобно – ростовищичество справа, / Мена денег с растратой бегут слева, / А пустое наслаждение с весельем сзади / За роскошной каретой ступают. / Снесь на возу с завистью, злой дочерью, / Кони – любопытство и упрямство тащат. / Презрение за возом, желание рядом, / Смех, непослушание – слева в ногу шагают. / С завистью – война, которая от нее рождена, / На воз великолепный неправды посажена... [135, с. 176].

Экклесиаст как метатекст зрелого творчества Симеона Полоцкого. Мотивы Экклесиаста, помогающие Симеону Полоцкому воссоздать облик своего времени и постичь законы времени вообще, место и предназначение человека в земном мире и текучем времени, равно как и путь человека к вечности, усиливаются в его зрелом творчестве. Так, они многообразно представлены в знаменитом сборнике «Вертоград многоцветный» – одном из самых ярких явлений восточнославянского литературного барокко. Название сборника отсылает к библейскому топосу сакрального Сада – и Эдема из Книги Бытия, и Пардеса, о котором речь идет в Песни Песней. Многоцветному саду (вертограду) уподобляет Симеон Полоцкий свою поэзию, подчеркивая многообразие тем сборника и стремление прежде всего к постижению сущности жизни и Божественной мудрости, к диалогу с Богом.

Размышления о времени, которое уподобляется быстротекущей реке, подмывающей берега человеческой жизни (цикл афоризмов «Время»), о самой жизни («Живот», «Жизнь»), о месте человека в ней и ответственности перед жизнью и Богом, религиозно-философские размышления и духовно-

нравственные поучения составляют основу сборника «Вертоград многоцветный». Природа человека видится поэту – в духе его эпохи – дихотомичной, противоречивой, изменчивой. Человеку даны сознание, особый духовный мир, свободная воля, но эти же великие дары Божьи влекут его часто к греху. Человек часто непостоянен, изменчив как в желаниях плоти, так и в стремлениях разума, и именно последние осознаются Симеоном Полоцким как главный источник бед (стихотворение «Грехи ума», написанное на церковнославянском языке):

Грех и непостоянство, им же отпадаем
твердости суда и в том изменни бываем.
Мало плоть или демон начнет искушати,
а мы в благом умысле не тщимся стояти.
Трости зыблемой ветром всяко подобимся,
в след мечтания блудна и умом носимся. [15, с. 352]

Показательно, что в этом стихотворении звучит практически паскалевское, весьма свойственное эпохе барокко (а возможно, уже эхом некоторого опосредованного влияния дошедшее от великого французского мыслителя к белорусскому поэту) определение человека как «мыслящего тростника»: «Трости зыблемой ветром всяко подобимся...»

В сборнике «Вертоград многоцветный» многообразно представлены мотивы Экклесиаста и есть даже прямые парафразы библейской книги. Так, стихотворение «Веселие мира есть суета», написанное по-церковнославянски, уже самим названием задает отсылку к основному концепту Экклесиаста – «суета», «тщета». В самом же начале текста прямо звучит в переводе на восточнославянский язык название *Экклесиаст*, которое Симеон Полоцкий передает как *Церковник* (вполне возможный перевод, если помнить что греческое *ekklesia*, от которого образовано *Ekklesiastes*, означает «община», «церковь», как и древнееврейское *ке́гил*, от которого – *Ко́элет*) и вкладывает в его уста собственный парафраз *Еккл 2:3–10*:

Церковник мудрый егда царствовалаше,
во всяких вещех богат зело быше.
Сам он глаголет: «сотворих ограды и винограды;
насадих древо плода всероднаго,
вкусу гортани зело угоднаго;
купели создах, мнози раби быша, иже служиша;
скоты и стада стяжах пребогата,
множество сребра и доволство злата,
имений много. Собрах сладкопевцы и виночерпцы.
Стяжах премудрость, имех вся веляя,
не браних сердцу всяка веселия,
и очи мои что-либо хотеша – свободно зреша». [15, с. 336]

Далее, уже от своего имени, поэт пересказывает мысли Экклесиаста, по-своему их преображая и заостряя, актуализируя для своего времени. Прежде всего Симеон Полоцкий напоминает о том, что все деяния человека, направленные вовне и для собственных удовольствий, равно как и результат этих деяний, библейский мудрец определяет как «суету». Затем он предупреждает об опасности злоупотребления вином, бездумного и глумливого веселья, накопления богатств. Все это губит человеческую душу, в конечном счете ввергает ее в ад:

Но по сих, зрите, что он же вещает:
вся та суету светло нарицает.
И не без правды, скоро бо преходят, а грех много родят.
Долго ли вино гортань услаждает,
а коль бед много лютых содевает,
свар и убийство от того исходит, что болезнь родит.
Кая есть радость лики составляти,
аки без ума скакати, плясати;
безчинно действо верным непотребно, душам бо вредно.
Что о богатстве? Какая полза с него?
Выну печалит державца своего,
а не искусна душу погубляет, во ад вселяет.
Что честь веляя может ползовати?
Скорби печали весть та умножати,
отъемлет покой, а уж надымает, гордость раждает.
Не могу долго веселитиси я,
да ищет кождо радости иныя,
яже духовне ум возвеселяет, вечно бывает. [15, с. 336–337]

Как видно, Симеон Полоцкий по-своему передает мысль о знании, умножающем печаль, подчеркивая, что оно еще и лишает человека покоя, раздувает его гордыню. Поэт подчеркивает, что в этой жизни нужно предаваться духовным радостям, что только они открывают путь к вечности.

В двух стихотворных циклах, сходных по названию, структуре и смыслу, – «Живот» и «Жизнь» – Симеон Полоцкий размышляет о бренности человеческой жизни и о том, как можно ее преодолеть человеку и обрести жизнь вечную. В каждом из них использована топика Экклесиаста, звучат более или менее скрытые реминисценции из него. В первом стихотворении белорусский поэт с особенной силой говорит о непредсказуемости и хрупкости земного бытия, неизвестности, подкарауливающей человека, и о том, что опорой в этой жизни ему дает лишь вера в блаженство, обретаемое в небесном мире. Резкий контраст между несовершенным земным миром, в котором недостижимо блаженство, и изначально блаженным миром небесным, Божественным, является главным смысловым и композиционным стержнем цикла «Живот», что особенно очевидно в его четвертой части:

Живот человеческий скоро претекает,
ибо яко цвет сильный, тако отцветает.
Здрав, кто утре и весел, надеется жити
с Мафусаилом долго, силен славен быти:
и се на вечер коса смерти посекает,
прекрасный цвет юности во тлю обращает.
Веселится кто ныне, славно торжествует,
а смерть невидимая косу нань готует.
И се солнцу западшу, и он тожде деет:
падает в гроб, утре же смердит, ибо тлеет.
Оле непостоянства жития нашего!
Никто же есть известен бытия своего.
Несь блаженства под солнцем, то бо токмо в небе,
хотя жити блаженно, то заслужи тебе.
Тамо жизнь бесконечна и вечно блаженна,
тамо здравие присно, радость божественна.
Тамо мир есть без бедства, безбедство мирное
и вечность блаженная, блаженство вечное.
Любы совершенная тамо обитает,
совершенство любимо вечно пребывает.
Тамо страху несть места и печаль не будет,
Ликование, радость во веки пребудет. [15, 357–358]

Вслед за Писанием Симеон Полоцкий напоминает, что главным залогом обретения небесного блаженства является осмысленная и достойная, несмотря на всю ее суетность и призрачность, земная жизнь человека, посылаемая каждому как испытание. Именно в зависимости от дел человека на земле, от того нравственного выбора, который он каждодневно совершает, зависит его спасение. Поэт-проповедник подчеркивает важность не только спасающей благодати Божьей, но и добрых дел человека для обретения жизни вечной:

...И zde тако живите, дабы угодити
делом Богу и за ня восприятим быти
во страну вечны жизни: ибо не вхождает
тамо, кто жизнь во злобах свою провождает.
Благодатию убо Господь ны спасает,
но и добрых деяний от нас Он желает.
Да содействуем Его святей благодати,
такое удостоимся жизнь вечну прияти. [15, с. 358–359]

Таким образом, белорусский мыслитель и поэт подчеркивает, что жизнь – не только юдоль скорбей, от которой нужно как можно быстрее отрешиться, но и достойное поле применения человеческой активности, место формирования и испытания его духовной зрелости, нравственного совершенства, верности Богу. В этом плане мысли Симеона Полоцкого не только совпадают с мыслями многих его великих современников в Западной Европе (например, Дж. Донна или А. Грифиуса), но и предваряют некоторые идеи Просвещения. В цикле «Жизнь» поэт варьирует те же размышления. Так, третье стихотворение открывается мыслями об ошибочности позиции тех, кто полагает единственной и вечной нашу временную земную жизнь, а о подлинной вечности даже не помышляют:

Коль сладко человеком, еже в мире жите
и коликую цену жизни возложити.

Аз не имам искусства: космицы то знают,
 иже временну вечной жизни прелагают,
 zde хотящи весело и богато жити,
 а о вечной не мыслят, аки бы не быти.
 О ней же в Писаниих то нам извещенно,
 яко тамо житие всячески блаженно
 в сладости и радости, к тому безконечно,
 измена бо не будет тех в небеси вечно. [15, с. 359]

За этим резонно следует вопрос: что представляет собой наша земная жизнь, или, как говорит поэт, «житие наше»? И ответ дается прежде всего словами Экклезиаста – «суетно, худо, кратко и непостоянно»:

А zde житие наше чему подобится?
 Имяй умы очы, право присмотрится:
 не блистание отъвне нужда созерцати,
 но от основания полезно есть знати.
 Тако бо совершенней вещь ся познавает,
 егда тоя природа суждена бывает.
 Что же житие наше? оле окаянно!
 Суетно, худо, кратко и непостоянно! [15, с. 359]

Далее же поэт, пытаясь определить жизнь, ее ускользающую от человеческого понимания сущность, подбирает цепи метафор в духе своей эпохи – и в духе центрального экклезиастовского понятия *l'эвель*, означающего все, что быстро исчезает, но прежде всего – «легкое дуновение», «пар, выдыхаемый изо рта», «пустое», «ничто». Земная жизнь предстает как роса, исчезающая утром под солнечными лучами; как дым, развеиваемый ветром; как тень, бегущая от лучей солнца; как красивый цветок, быстро отцветающий; как капля, упавшая во прах и не оставившая никакого следа:

Едина есть време не черта невелика,
 а беда окаянства во оней колика?
 Язык человеческий может ли гадати? –
 недоумеваюся аз, грешник, сказати.
 Есть оно яко роса, утре испадшая,
 а солнцу возсиявшу скоро обсохшая.
 Есть подобное дыму, горе возшедшему,
 от веяния ветров в мале исчезшему.
 Есть мрачней сени точно, яже исчезает,
 егда солнце лучеса своя проявляет.
 Подобно есть и цвету, лепокрасну сушу,
 но зело сокращенно бытие имущу.
 Есть оно яко капля, в прах многий впадшая,
 но следа бытия сим премало явившая. [15, с. 359–360]

Все эти метафоры являются устойчивыми топосами, неоднократно встречающимися в европейской поэзии барокко. Говоря о краткости человеческой жизни, неизбежно вливающейся, подобно реке, в море смерти («...яко же река скоро мимо ходит, / тако во море смерти жизнь наша отходит» [15, с. 360]), поэт сравнивает ее со стремительной птицей, со стрелой, неумолимо летящей к цели, с бурным ветром, с солнцем, спешащим на закат:

Яко же птица скоро воздух прелетает,
 тако наш ко пределу живот прибегает.
 Ни скорее ко целю остра стрела летит,
 неже человеческий живот к смерти бежит.
 И не толико быстро бури ветра веют,
 елико человецы ко тли гробней спеют.
 Не тако на свой запад солнце светло тщится,
 яко человек грешный ко гробу близится. [15, с. 360]

Под пером Симеона Полоцкого возникает оригинальная метафора, не встречающаяся у его современников: жизнь уподобляется слабой сетке паутины, сплетенной пауком; точнее, поэт говорит о том, что жизнь более хрупка, чем эта паутина. Однако при мысли о том, какого же наиболее подходящего определения заслуживает земная жизнь, ему в голову приходит одно, наилучшее: «суета сует» («суетие

суетий»). Только осознав это сполна, человек может возвыситься над бренностью временной земной жизни и открыть свою душу вечности:

Слаба сеть паучины, а слабша есть тоя,
о человеке грешный, краткая жизнь твоя!
Что убо ту во правду возможеш звати,
сугие суетий лепо имя дати.
Паче, егда ничтоже имя возложиши,
тогда ся ко истинне право приближиши.
Что убо, человеке, жизнь твою толико,
кратку и худу суцу, ты мниши велико? –
Презри жизнь временную, во вечную тщися,
горняя да любиши, земными не лтисся. [15, с. 360]

Что же касается радостей жизни, о которых говорит Экклезиаст, то русско-белорусский поэт еще больше уверен не только в краткости последних, но и в том, что они неизбежно ведут к печали. Как сказано в стихотворении «Радость печалию вершится», «радости мира кратко пребывают, / а в конце печаль часто содевают» [15, с. 374].

Заключение. В результате проведенного исследования можно сделать вывод о том, что Экклезиаст является одним из важнейших собеседников Симеона Полоцкого. В поэзии русско-белорусского поэта библейская книга выступает не только как важнейший метатекст, «на полях» которого создаются его собственные оригинальные тексты, но и как интертекст: аллюзии на Книгу Экклезиаста, ее осознанное и неосознанное цитирование пронизывают поэзию Симеона Полоцкого на протяжении всего его творческого пути. Более того, именно у Симеона Полоцкого обнаруживается первое по времени в восточнославянских культурах переложение фрагмента Экклезиаста (*Еккл 2:3–10*), очень близко подходящее к собственно переводу. Диалог с Экклезиастом помогает Симеону Полоцкому – в духе эпохи и в соответствии с его религиозными представлениями – исполнить свое предназначение поэта-проповедника и выразить мысль об относительности и временности земного бытия, о необходимости для каждого верующего отрешиться от жизни дольней и истинно возлюбить горнюю. При этом русско-белорусский поэт гораздо сильнее, чем Экклезиаст, акцентирует надежду на жизнь вечную как единственно истинную и элиминирует мотивы гедонизма (здорового, «естественного») и прославления радостей земной жизни, присущие библейскому мудрецу. Многие стихотворения и стихотворные циклы Симеона Полоцкого даже по жанровым признакам приближаются к Книге Экклезиаста – к жанру философского монолога, но при этом утрачивают черты диатрибы, внутреннего спора с самим собой и с традиционной мудростью.

ЛИТЕРАТУРА

1. Карманова, М.Д. Эмблематическая поэзия Симеона Полоцкого и эмблематичность как принцип творческого мышления / М.Д. Карманова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. : в 3 ч. – Тамбов, 2014. – Вып. 10. – Ч. 1. – С. 92–97.
2. Робинсон, М.А. Заметки к биографии и творчеству Симеона Полоцкого / М.А. Робинсон, Л.И. Сазонова // Русская литература. – 1988. – № 4. – С. 134–141.
3. Сазонова, Л.И. Поэзия русского барокко (вторая половина XVII – начало XVIII в.) / Л.И. Сазонова. – М., 1991.
4. Сазонова, Л.И. Литературная культура России: Раннее Новое время / Л.И. Сазонова. – М. : Языки славянских культур, 2006. – 896 с.
5. Сазонова, Л.И. К истории создания «Рифмологиона» Симеона Полоцкого / Л.И. Сазонова // Славяноведение. – 2011. – № 2. – С. 19–35.
6. Глухов, А. Симеон Полоцкий. 1629–1680. Муж, исполненный разумом просвещения / А. Глухов // Университетская книга. – 2004. – № 4. – С. 32–37.
7. Киселева, М.С. Проблемы морали в проповедях Симеона Полоцкого / М.С. Киселева // Київська Академія. – 2008. – Вип. 6. – С. 84–101.
8. Киселева, М.С. Священная история в книжной проповеди: Симеон Полоцкий / М.С. Киселева // Диалог со временем. – М., 2008. – С. 239–254.
9. Корзо, М. А. О некоторых источниках катехизисов Симеона Полоцкого / М. А. Корзо // Київська Академія. – 2008. – Вип. 6. – С. 102–122.
10. Корзо, М.А. Нравственное богословие Симеона Полоцкого: освоение католической традиции московскими книжниками второй половины XVII века / М.А. Корзо ; Рос. акад. наук, Ин-т философии. – М. : ИФ РАН, 2011. – 155 с.
11. Костин, Б.А. Симеон Полоцкий / Б.А. Костин. – Минск : Літаратура і Мастацтва, 2011. – 240 с.
12. Москалевич, Г.Н. Взгляды белорусского просветителя Симеона Полоцкого на государство и правосудие / Г.Н. Москалевич // Вестн. Полоц. гос. ун-та. Сер. Д, Экон. и юр. науки. – 2013. – № 5. – С. 103–109.
13. Сидорович, Л.Н. «Рифмотворная Псалтырь» Симеона Полоцкого и Василия Титова: Тексты. Исследования / Л.Н. Сидорович. – Новополоцк : ПГУ, 2003. – 424 с.

14. Сідаровіч, Л. Прафесійная музыка на тэксты «Псалтыры рыфматворнай» Сімяона Полацкага : пер. з рус. мовы / Л. Сідаровіч // Роднае слова. – 2010. – № 11. – С. 93–94.
15. Симеон Полоцкий. Вирши / Симеон Полоцкий ; сост., подгот. текстов, вступ. ст. и коммент. В.К. Былинкина, Л.У. Звонаревой ; науч. ред. В.Г. Короткий. – Минск : Мастацкая літаратура, 1990. – 447 с.
16. Симеон Полоцкий. Избранные сочинения / Симеон Полоцкий ; подгот. текста, статья и коммент. И.П. Еремина ; репринт изд. 1953 г. – СПб. : Наука, 2004. – 281 с. Ветхий Завет: Плач Иеремии; Эккlesiаст; Песнь Песней / пер. и коммент. И.М. Дьяконова, Л.Е. Когана при участии Л.В. Маневича. – М. : РГГУ, 1998. – 345 с.
17. Дьяконов, И.М. Эккlesiаст: Комментарий; Примечания / И.М. Дьяконов, Л.Е. Коган при участии Л.В. Маневича // Ветхий Завет: Плач Иеремии; Эккlesiаст; Песнь Песней. – М. : РГГУ, 1998. – С. 173–186.
18. Аверинцев, С.С. Древнееврейская литература / С.С. Аверинцев // История всемирной литературы : в 9 т. – М. : Наука, 1983. – Т. 1. – С. 273–302.
19. Loretz, O. Qohelet und der alte Orient: Untersuchungen zu Stil und theologischer Thematik des Buches Qohelet / O. Loretz. – Freiburg; Basel; Wien, 1964.
20. Синило, Г.В. Эккlesiаст и его рецепция в мировой культуре : в 2 ч. / Г.В. Синило. – Минск : БГУ, 2012. – Ч. 1: Предтечи, поэтика, религиозные интерпретации. – 220 с.
21. Синило, Г.В. Эккlesiаст и его рецепция в мировой культуре : в 2 ч. / Г.В. Синило. – Минск: БГУ, 2013. – Ч. 2: Эккlesiаст в мировой поэзии : от Поздней Античности до Раннего Нового времени. – 543 с.
22. Лихачев, Д.С. Русская литература / Д.С. Лихачев // История всемирной литературы : в 9 т. – М. : Наука, 1987. – Т. 4. – С. 343–360.
23. Чемерицкий, В.А. Белорусская литература / В.А. Чемерицкий // История всемирной литературы : в 9 т. – М. : Наука, 1987. – Т. 4. – С. 371–375.

Поступила 21.06.2015

DIALOG WITH ECCLESIASTES IN SYMEON OF POLOTSK'S POETRY

G. SINILO

In this paper the problem of meta- and intertextuality associated with the Book of Ecclesiastes in Symeon of Polotsk's poetry is under consideration. The Book of Ecclesiastes is the most important metatext of the Baroque. Allusions on the Book of Ecclesiastes, as well as reminiscences, citations from it and its topoi run through the works of the first-rate poet of Eastern Slavic Baroque. The author indicated that dialog with Ecclesiastes helps Symeon of Polotsk to fulfill his mission of a poet as a prophet and to express his thought of being-in-the-world's relativity and temporality and every believer's necessity of renunciation of the earthly life and truly fall in love with celestial life. At the same time Russian-Belarusian poet makes a much stronger accent on the hope on life everlasting as the one veritable and eliminates hedonism and paradoxical scepticism so characteristic of the biblical man of wisdom.

УДК 821.112.2

**ПОНЯТИЕ СУДЬБЫ В ДРАМЕ ГУГО ФОН ГОФМАНСТАЛЯ
«ФАЛУНСКИЙ РУДНИК» И РОМАНТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ**

канд. филол. наук, доц., Т.М. ГОРДЕЕНОК
(Полоцкий государственный университет)

Рассмотрена концепция судьбы в драме Г. фон Гофмансталия «Фалунский рудник» во взаимосвязи с романтической традицией в Германии. Понятие судьбы является для драматурга метафизической категорией и становится средством установления универсальных связей в мироздании. В понимании Гофмансталия и немецких романтиков судьба не сводится к року, а неразрывным образом связана с идеей о свободе выбора. В «Фалунском руднике» находит воплощение целый ряд представлений о судьбе: идея о необходимости как высшем нравственном законе, взаимосвязи характера и участи человека, предопределении как иррациональной темной силе, вовлеченности индивида в общий контекст истории и цикличном характере жизни. Трансцендентная сущность судьбы отражена Гофмансталем в драме через комплекс художественных средств с большой символично-смысловой нагрузкой: демонические / сверхъестественные персонажи, герои с обостренной интуицией, оппозиция «свет – тьма», мотив зренья, прием дублирования / повторения. Система персонажей в «Фалунском руднике» представляет микромодель большого мира и призвана отразить земную жизнь во всем ее многообразии.

Введение. Творчество австрийского поэта, драматурга, прозаика, эссеиста Гуго фон Гофмансталия (*Hugo von Hofmannsthal*, 1874–1929), прошедшее несколько этапов развития и отмеченное влиянием импрессионизма, неоромантизма, эстетизма, символизма, характеризуется, несмотря на все свое многообразие, общей устремленностью к установлению универсальных связей в мироздании. Повышенное внимание к проблемам творческой личности, скрытым глубинам духовного мира человека является основой эстетики Гофмансталия, что обуславливает интерес к различным аспектам судьбы (свобода воли и предопределенность, счастье и несчастье). Попытка дать ответ на вопрос о том, что руководит жизнью индивидуума, отражается в широко цитируемом афоризме Гофмансталия: «Стань в свободном порыве тем, кем ты являешься волею судьбы»¹. Актуальность понятия судьбы для эстетических принципов автора подтверждает драма «Женщина в окне» (*Die Frau im Fenster*, 1897): «Все неизбежно, и великое счастье понимать, что все неизбежно. Это и есть благо, другого блага не существует. Солнце должно гореть, камень должен лежать на немой земле, каждое живое существо подает голос, с этим оно ничего не может поделать, такова необходимость»² [2, С. 24]. Список цитат на эту тему может занимать страницы, так как понятие судьбы находит у Гофмансталия яркое художественное воплощение и в лирике («Баллада внешней жизни», «Герцины о брэнности», «Надпись», «Одни, конечно...»), и в прозе («Сказка 672-й ночи», «Кавалерийская повесть»), и в драматургии («Вчера», «Женщина в окне», «Свадьба Зобеиды», «Большой Зальцбургский театр жизни», «Трудный характер» и др.). Стремлением познать законы бытия, узреть скрытые взаимосвязи всего сущего проникнута и драма Г. фон Гофмансталия «Фалунский рудник» (*Das Bergwerk zu Falun*), которая тесным образом сообщается с романтической эстетикой.

Основная часть. Драма «Фалунский рудник» – образец литературного «долгостроя». Т.Е. Пичугина отмечает, что произведение создавалось Гофмансталем на протяжении тридцати лет: «Первый акт появился в 1900 году во втором томе лирических драм писателя под названием "Фалунский рудник. Пролог" ("Das Bergwerk zu Falun. Ein Vorspiel"), второй – в 1918, третий акт был издан посмертно в 1932 году, четвертый – в 1911, а пятый – в 1908. Как единое целое драма была опубликована лишь в собрании сочинений Гофмансталия 1947 года» [3, с. 94]. В центре драматического действия находится образ рудокопа, что вкупе с названием произведения отсылает нас к новелле Э.Т.А. Гофмана (*Ernst Theodor Amadeus Hoffmann*, 1776–1822) «Фалунские рудники» (*Die Bergwerke zu Falun*, 1818), вошедшую в сборник «Серапионовы братья» (*Die Serapionsbrüder*, 1819–1821) и имеющую во многом сходный сюжет. Гофмансталия даже сохраняет без изменений имена некоторых персонажей: Элис Фребем, Горберн, Пэрсон Дальсе. В связи с этим возникает закономерный вопрос: что побудило драматурга обратиться к известному сюжету, изложить его близко к «протексту» и даже воспользоваться гофмановским заголовком, изменив в нем лишь множественное число существительного «рудники» на единственное «рудник»? Причин тому может быть несколько.

В литературной критике не единожды отмечается вторичность сюжетов, «"заемность" тем и мотивов» [4, с. 127] в творчестве Гофмансталия, который, обладая энциклопедической образованностью, изве-

¹ «Werde durch Freiheit, was du durch Schicksal bist». Ср. с одним из фрагментов Новалиса: «Жизнь не должна быть тем, что дано нам, но она должна стать творимой нами фабулой» [1, с. 303].

² Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, перевод цитат из произведений Гофмансталия наш. – Т.Г.

дал «своеобразное "горе от ума"» [5, с. 9]. Сюжеты Гофмансталя уходят своими корнями в античность, эпоху Возрождения, получают подпитку в художественном наследии Г. Сакса, П. Кальдерона, И.В. Гете, тесно связаны с идеями романтиков. Однако это, как справедливо отмечает Р.В. Гуревич, «несколько не лишает его произведения оригинальности; напротив, Гофмансталь наполняет новыми значениями старую мощную культурную традицию, <...> тем самым доказывая ее жизненность и актуальность» [4, с. 127]. Другая причина в том, что образ рудокопа и связанный с ним пространственный образ гор переживают в немецкой литературе XIX века настоящий бум. Начало было положено немецким естествоиспытателем, врачом и философом Г.Г. Шубертом (*Gotthilf Heinrich Schubert*, 1780–1860), который, рассуждая о человеческой природе, пишет в своем трактате «Взгляды на ночную сторону естественной науки» (*Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft*, 1808): «Душа, собравшись с силами, рвется к вечным вершинам; однако мощь страстей в нас обратилась со временем в широкий поток, что несет на себе большие лады, плывущие вниз по течению. Порою мы тщетно боремся с волнами потока, мы стремимся к иному берегу, к тем высоким горам, и лишь в часы вдохновения, словно орел, что далеко под собою оставил и поток и облака, устремляется душа к несокрушимым высотам» (курсив наш – Т.Г.) [6, с. 526]. Г.Г. Шуберт рассказывает также о случае, произошедшем в 1719 г. на рудниках шведского городка Фалун, где под обломками горной породы было обнаружено тело Матса Израэльсона. Напомнить о несчастье пятидесятилетней давности и узнать юношу смогла лишь дряхлая старуха, бывшая некогда его невестой. Эта история получила впоследствии широкий резонанс в кругу романтиков, ибо пространственный образ гор воплощает в себе идеализацию старины и одиночество, романтическую двойственность и стремление к единению с природой. «То действие, которое вершит романтизм, завязывается всегда на вершинах» [7, с. 30], – отмечает А.В. Карельский. Дань сюжету о рудокопе и покоящихся в недрах земли богатствах отдали писатели всех трех поколений романтического искусства в Германии. В пятой главе романа «Генрих фон Офтердинген» (*Heinrich von Ofterdingen*, 1800) Новалис (*Novalis*, 1772–1801) на примере судьбы рудокопа воплощает идею о возможности достижения счастья благодаря единению личности с природой. Этот гармоничный горный мир теряет в новелле Л. Тика (*Ludwig Tieck*, 1773–1853) «Руненберг» (*Runenberg*, 1802) однозначность, становится грозным и враждебным по отношению к человеку.

Случай, произошедший с Матсом Израэльсоном, не был в XVII–XVIII столетиях чем-то экстраординарным. Однако для писателей и поэтов первой половины XIX века эта история вышла за рамки обычного и стала символом человеческого существования, скоротечности жизни, ее зависимости от природы и таинственных потусторонних сил. Неудивительно поэтому, что вскоре после выхода в свет трактата Г.Г. Шуберта в ежемесячном журнале «Ясон» (*Jason*) был объявлен литературный конкурс на разработку сюжета о погребенном рудокопе. Откликнулись многие. Стихотворения сочинили Т. Ньюблинг³ (*Theodor Nübling*), А. фон Арним⁴ (*Achim von Arnim*), Ф. Рюккерт⁵ (*Friedrich Rückert*), А.Ф.Э. Лангбейн⁶ (*August Friedrich Ernst Langbein*), Л. Косарски⁷ (*Ludwig Kossarski*), К.Б. Триниус⁸ (*Carl Bernhard Trinius*). Г. Цшокке (*Heinrich Zschokke*) написал заметку «Фалунский рудник» (*Das Bergwerk von Falun*), а И.П. Гебель (*Johann Peter Hebel*) – календарный рассказ «Неожиданное свидание» (*Unverhofftes Wiedersehen*) [8]. Рассказ Гебеля стал хрестоматийным произведением, на нем выросли позже многие поколения немецких школьников⁹.

Заметный вклад в общее дело внесли братья Гримм. В собранных ими народных сказаниях [9, 10] причина трагического исхода жизни рудокопа объясняется воздействием потусторонних сил. Носителями сверхъестественного выступают горные духи (*Berggeister*), горные монахи (*Bergmönche*), гномы (*Zwerge*), горные человечки (*Bergmännlein*), великаны (*Riesen*), дикие женщины (*wilde Frauen*), девы (*Schlössjungfrauen*, *Schlangenjüngfrauen*). Эти истории, где человек сталкивается с миром темных сил, послужили, по всей вероятности, толчком для развития творческой мысли Э.Т.А. Гофмана, всегда проявлявшего повышенный интерес ко всему загадочному и фантастическому. Работая над новеллой «Фалунские рудники», писатель во многом опирался на роман Новалиса «Генрих фон Офтердинген». Между обоими произведениями прослеживаются очевидные сходства, но одновременно и резкие различия. Образ Элиса в «Фалунских рудниках» демонстрирует, по мысли Г.Н. Храповицкой, приближающееся к пародии отрицание прототипа [11, с. 133]. Благодаря этому Гофман не только предлагает новый ракурс восприятия затронутой ранее Новалисом темы, но и переходит к полемике на идейно-тематическом уровне. В новелле

³ Выступил со стихотворением «В глубокой шахте шведского Фалуна» (*Zu Falun in Schweden in tiefem Schacht*).

⁴ Сочинил стихотворение «Вечная молодость первого рудокопа» (*Des ersten Bergmanns ewige Jugend*).

⁵ Стихотворение называется «Золотая свадьба» (*Die goldne Hochzeit*).

⁶ Создал стихотворение «Рудокоп» (*Der Bergknappe*).

⁷ Его перу принадлежит стихотворение «Фалунские рудники» (*Die Eisengruben bei Falun*).

⁸ Сочинил стихотворение «Мертвый рудокоп» (*Die Bergmannsleiche*).

⁹ Список произведений, в основу которых лег сюжет о мертвом рудокопе, был бы неполным без упоминания рассказа К.Ф. Гебеля «Верная любовь» (*Treue Liebe*, 1828) и оперы Р. Вагнера «Фалунские рудники» (1842). В XX в. к этой теме обращаются Ф. Фюман («Колокольчики») и Дж. Барнс («Предание о Матсе Израэльсоне»).

автор переосмысливает представления Новалиса о горах и природе в целом. Природа у Гофмана представляет собой демоническое начало, грозящее человеку гибелью, поэтому возможность гармоничного слияния индивида с природой как высшей формы в духовном развитии личности полностью исключается. Эстетическая полемика о мироустройстве и судьбе человека как одной его составляющей, развернувшаяся между двумя немецкими романтиками, была продолжена благодаря Гофмансталу в драме «Фалунский рудник», которую И.А. Томезе называет «драмой-сказкой», где «в художественной форме осмысливается взаимосвязь всего сущего» [12, S. 167]. Перед Гофмансталем стояла сложная задача. С одной стороны, он стремился отразить собственные представления о судьбе как силе, определяющей движение, развитие и становление всего живого на земле. С другой стороны, драматург должен был проложить свой путь среди накопившегося массива текстов, предложив вниманию читателей / зрителей не только глубокое по содержанию, но и оригинальное по форме произведение.

Гофмансталь погружается в изучение достижений предшественников и буквально вживается в атмосферу и умонастроения романтической эпохи. Его драма, как пишет Т. Айхер, «становится плотным семантическим сплетением, расшифровка которого требует от читателей и зрителей соответствующей подготовленности» [13, S. 11]. В первом акте пьесы мы видим Элиса, который вернулся из дальнего плавания, узнает о смерти матери и погружается в печаль. Придя с товарищами в трактир, он не принимает участия в общем веселье, а одиноко сидит на пороге. К нему подходит девушка, завязывается разговор, и Элис дарит ей на память индийский платок и несколько монет. Первый подарок принимается, от второго девушка отказывается и уходит. Именно так представлены события и в новелле Гофмана. Однако австрийский драматург вносит в сцену существенные изменения. В пьесе девушка является давней знакомой Элиса, более того, некогда они испытывали взаимную склонность друг к другу, и юноша в знак своей любви к Ильзебиль нанес себе глубокую рану, от которой на руке остался заметный шрам. Но шрам имеется и в сердце Элиса, потому что девушка изменила ему с неким Нильсом и родила ребенка, который затем умер.

Имя девушки не является случайным выбором Гофмансталя. Об этом свидетельствуют два обстоятельства. Во-первых, так звали жену из сказки братьев Grimm «О рыбаке и его жене» (*Vom Fischer und seiner Frau*), сюжет которой, как считается, лег в основу «Сказки о рыбаке и рыбке» А.С. Пушкина. У братьев Grimm Ильзебиль желает получить от камбалы прекрасный замок, затем хочет стать королевой, кайзером и даже римским папой. Финал этой истории хорошо известен – она остается ни с чем. Участь Ильзебиль у Гофмансталя сходна. С сыном церковного писца она порвала и теперь прозябает в захудалом трактире, развлекая посетителей и выполняя всякую подручную работу. Ильзебиль предала любовь, раскаивается в этом, но судьба сурово карает людей за неумность желаний.

На неслучайный характер выбора имени указывает и новелла Гофмана, где прослеживается созвучие собственных существительных: Элис – Улла – Фалун¹⁰, что свидетельствует о предзаданности появления Элиса на рудниках и его встречи с дочерью штейгера. У Гофмансталя связь имен собственных является анаграмматической (Elis – Ilsebill – Niels), это дополнительное средство скрепления любовного треугольника, который предопределил морское плавание главного героя, его особое душевное состояние, а в конечном итоге и путешествие в Фалун. Тем самым драматург указывает на соотнесенность событий в мироздании, ведь всякое событие является звеном в цепочке причин и дальнейших действий.

Когда в произведении идет речь о судьбе, автор обычно выражает один из возможных вариантов осмысления данной проблемы. Такой подход имеет место, например, у Новалиса, Арнима («Изабелла Египетская») или Клейста («Михаэль Кольхаас»). Иногда писатели могут сталкивать противоположные идеи. Так, в новелле Гофмана «Роковая связь событий» противопоставлены две позиции восприятия судьбы: фатализм и активистская концепция, в рамках которой личный выбор во многом определяет ход жизни¹¹. «Фалунский рудник» Гофмансталя представляет собой сплав различных представлений о судьбе. Помимо идеи о справедливой, воздающей по заслугам судьбе, которая реализуется на примере жизни Ильзебиль, автор выражает мысль о тесном взаимодействии судьбы и характера человека. Идея эта не является новой, еще А. Шопенгауэр отмечал, что «планомерность в жизни каждого можно отчасти объяснить неизменностью и неуклонной последовательностью природного характера, которые постоянно возвращают человека в ту же самую колею» [16, с. 153]. В эссе «О характерах в романе и драме» (*Über Charaktere im Roman und im Drama*, 1902) Гофмансталь говорит, что рабом любви движет эротическая сила, что для слабого движущей силой становится слабость, а для честолюбца – слава [17, с. 510]. Поступки Элиса Фребема обусловлены меланхолией: «Там, где он есть, не светит солнце, / Там бледный свет, с луной сравнимый, / Пещерные долины наполняет <...>, / там водяной сидит у водопада и песнь поет»¹². У Гофманс-

¹⁰ В пятой главе романа Новалиса «Генрих фон Офтердинген» события разворачиваются в Эуле, местности под Прагой, считавшейся «в середине века центром золотоносных месторождений» [14, с. 223–224], что делает ряд созвучий еще шире: Эула – Элис – Улла – Фалун.

¹¹ Об осмыслении понятия судьбы немецкими романтиками подробнее см.: Гордеенок, Т.М. Концепция судьбы в прозе немецкого романтизма [15].

¹² «Wo der her ist, da scheint die Sonne nicht, / Da füllt ein blaßes Licht, dem Mond vergleichbar, / Höhlische Täler <...>, / Da sitzt der Nöck am Wassersturz und singt» [18, S. 8].

таля Элис наделен чертами романтического героя: не только мечтательностью и впечатлительностью, как это было у йенских романтиков, но и раздвоенностью сознания, «хроническим дуализмом» гофмановских персонажей. «Наедине с собой я не один, / А среди людей я одинок вдвойне»¹³, – сетует Элис в разговоре с Ильзебиль. Та отвечает ему: «Печаль большая меланхоличным сделала тебя»¹⁴. Главный герой в новелле Гофмана тоже снедаем тоской: «Товарищи насильно увлекли его на генсинг, хотя, впрочем, он сам думал, что напускная веселость и крепкие напитки заглушат немного грызущую его скорбь» [19, с. 124]. Несмотря на сходство характеров главных героев, австрийский драматург далек от мысли копировать образ горняка в «Фалунских рудниках» Гофмана. Его задачу, скорее, можно выразить словами Новалиса, который видел в романтической поэтике «искусство приятным образом делать вещи странными, делать их чужими и в то же время знакомыми и притягательными» [20, с. 97].

Важным звеном в драме Гофманстали является начало первого акта, где рыбак с женой хлопочут над телом своего сына: «Он там лежит, / Не жив – не мертв»¹⁵. Молодой человек пытался вывести судно в море, но «вдруг меняет резко направленные ветер и с внешней стороны хватает / Парус, словно кулаками»¹⁶. На голову парня обрушивается рея, и он падает. Неестественное, по словам рыбака, изменение погоды случилось после разговора его сына с незнакомцем – Торберном, как мы узнаем далее. Торберн – фигура загадочная и колоритная в обоих произведениях.

У Гофмана старого рудокопа можно считать учителем Элиса Фребема, так как именно он направил его в Фалун и первым объяснил основы горного дела. Торберн, безусловно, демонический персонаж, ибо своими рассказами о подземном мире ему удается создать объемную иллюзорную реальность, проникнуть в душу Элиса, лишить свободы выбора, которая обманчиво предоставляется главному герою: «Подумай... и поступи, как тебе посоветует твой здравый смысл» [19, с. 126]. Главная задача материализовавшегося духа Торберна, ибо он погиб на рудниках в Иванов день, – найти себе достойную замену. Знарок горного дела, он работал в шахте из бескорыстной любви к благородным металлам, и видит в Элисе смелого, честного и трудолюбивого по своей природе человека. Судьба, заявившая о себе через сон, буквально «тащила» Элиса на рудники, и он чувствовал, что «невидимые руки толкали его прямо в зияющую пропасть» [19, с. 131]. Но, увидев Уллу, молодой человек «был мгновенно охвачен таким отрадным чувством глубочайшей любви, что <...> благословлял судьбу, приведшую его в Фалун» [19, с. 132]. Итак, Элис внял голосу высшего предназначения. Однако он работал в шахте не ради усердия к горняцкому делу, а «только затем, чтобы жениться на дочери Пэрсона Дальсе» [19, с. 136], поэтому царь металлов не полюбил его, как то случилось с рудокопом в романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген». Проклятый Торберном, Элис погиб под обвалом, отправившись на поиски альмандина, на котором была вырезана его с Уллой судьба, а та ждала затем пятьдесят лет, чтобы быть похороненной в церкви рядом с прахом своего жениха. Мысль Новалиса о жизнеутверждающем творении судьбы благодаря взаимодействию творческой личности, божественного провидения и мира, выраженная в пятой главе романа, оспаривается Гофманом. Писатель стремится показать, что нравственная раздвоенность лишает человека самоотдачи в избранном им деле, «из высшего мира изымается Бог, он становится демоническим» [21, с. 430], а судьба индивида определяется сатанинскими силами.

У Гофманстали Торберн – это демонический персонаж в квадрате. Он обрушивает порывом ветра рею на голову сына рыбака, чтобы в его лодке отвезти в Фалун жертву, которую, словно страж с недремлющим оком, поджидает на берегу. Торберн ищет преемника, но его интересует не высокое служение горному делу, суть которого постиг рудокоп у Новалиса и к которому не смог приобщиться главный герой Гофмана. Торберн – скитальческий дух, который обязан поставлять на рудник новых горняков, если возникает нехватка таковых, он слуга Королевы гор, жаждущей молодого жениха. Как видим, его мотивы лишены всяких возвышенных устремлений. С появлением преемника старый рудокоп должен во второй раз пережить смерть и, наконец, обрести вечный покой.

Почему выбор Торберна пал на Элиса? В первую очередь из-за глубокой внутренней раздвоенности, которая охватила юношу, о чем свидетельствуют его горячие речи: «Быть сыном своего отца – не детская забава. / Суров он не был, но перемены в нем отчаяние тихое несли. / Глубок был разум. Жил он в страхе. / Виденье он увидел перед смертью, / И знал о ней он за три дня, ушел туда старик в молчанье... / И сразу после этого тоска ко мне пришла, / Не по нему, по матери! Заданье получил я / От него, вот почему томленья вдруг пришло: / они дают задание такое, те, что внизу»¹⁷. Элис у Гофманстали – человек с оголенными нервами, тот тип личности, который был столь привлекателен для литераторов «Молодой Вены».

¹³ «Wenn ich allein bin, bin ich nicht allein, / Und bei den andern bin ich doppelt einsam» [18, S. 14].

¹⁴ «Dich hat der große Kummer / Tiefsinnig werden lassen» [18, S. 14].

¹⁵ «Da liegt er so, / Lebt nicht und stirbt nicht» [18, S. 5].

¹⁶ «Da auf einmal / Schlägt der Wind um und packt von draußen her / Das Segel wie mit Fäusten» [18, S. 7].

¹⁷ «Meines Vaters Sohn zu sein, / Das war kein Kinderspiel. / Er war nicht hart, / Allein sein Wandeln war stille Verzweiflung. / Tief war sein Sinn. Er lebte in der Furcht. / Er hatte ein Gesicht, ehe er starb, / Und wußte seinen Tod drei Tage vorher, / Und ging so hin, der alte Mann, und schwieg. / ... Gleich nachher kam die Sehnsucht über mich, / Nach ihm nicht, nach der Mutter! 's war ein Auftrag / Von ihm, drum kams so plötzlich über mich: / Sie geben solchen Auftrag, die dort unten» [18, S. 14].

Важным отличием драмы является момент встречи главного героя с Королевой гор. В новелле Гофмана эта величественная женщина является Элису во сне, но голос матери, а также некая прелестная молодая женщина зовут его наверх из «глубин кристального моря» [19, с. 127]. В драме «Фалунский рудник» главный герой в буквальном смысле опускается под землю. И хотя все происходит наяву, сам спуск носит сказочный характер, а обстановка в чертогах царицы – мрачные столбы, темные ступени, серебряные стены – напоминает сновидение. От Королевы гор исходит «мягкий блеск» (ein sanfter Glanz), «приглушенное свечение» (das gedämpfte Leuchten), она «закутана в туманные ткани» (in ein schleierhaftes Gewebe gehüllt), волосы украшает «почти раскаленный обруч» (ein fast glühender Reif), а вся ее фигура напоминает «цветок на высоком стебле» (eine hochstielige Blume) [18, S. 23]. Гофмансталь создает картину, в которой тонкими нитями реминисценций и аллюзий сплетаются два текста Новалиса – повесть «Ученики в Саисе» (*Die Lehrlinge zu Sais*, 1798–1799) с ее смысловым центром, сказкой о Гиацинте и Розенблют, и роман «Генрих фон Офтердинген». Но если душу Генриха в ожидании голубого цветка переполняло «небесное чувствование» [22, с. 9], то Элис испытывает ужас и дрожит при виде Королевы гор, которая откинет перед ним сверкающее покрывало с лица. На тесную связь с творчеством Новалиса указывает и незавершенная Гофмансталем «Сказка о женщине в вуали» (*Das Märchen von der verschleierten Frau*, 1900), где рудокоп Гиацинт, отказавшись от жены и детей, ищет во сне дворец загадочной незнакомки. Его влечет к ней некая «глубокая необходимость» (das tiefe Müssen) [23, S. 148], возникающая из желания обрести счастье. Но что есть счастье? Из набросков к «Сказке» мы видим, что выводы Гофмансталя сходны с мыслями Новалиса: счастье – это любовь близкой и родной женщины, лицо которой скрывал покров опасной ночи, но прояснило с приходом утра разум Гиацинта. Драматург делает заметку: «Мораль: Любовь побеждает время» [23, S. 154]. В «Фалунском руднике» Гофмансталь разыгрывает ту же ситуацию, но в уже трагедийном ключе. Вуаль Королевы гор приоткрывается, ослепленный Элис становится пленником фантома, а все его дальнейшее существование будет призвано показать и доказать, что земная жизнь ничемна и пуста, что любовь несет несчастье и превращает душу человека в камень.

Так кто же такой Элис Фребем – моряк, рудокоп, охваченный «хроническим дуализмом» меланхолик или, может быть, творческая личность особого склада? П. Кнапек считает, что «в "Фалунском руднике" в образе рудокопа выступает поэт» [24, S. 138], такого же мнения придерживается Ю. Цветков, который ссылается при этом на раздел «Ad me ipsum» («О самом себе») дневниковых записей Гофмансталя, где отмечено, что в пьесе «анализу подвергается бытие поэта» [25, с. 73]. Поэтическую натуру видит в образе рудокопа и В. Брехт, который рассматривает драму как воплощение двух возможных путей поэта. Один из них ведет «в таинственные глубины и одновременно в центр мира», в сферу невыразимого, что «неизбежно вызывает отчуждение от мира», другой путь предполагает «укрепление в посюстороннем мире и более привычный образ жизни» [26, S. 221]. По мысли В. Брехта, сам Гофмансталь, который ко времени работы над «Фалунским рудником» переживал творческий кризис, избрал впоследствии второй путь и отказался от мистических поисков бесконечного. С высказанными идеями можно согласиться лишь отчасти. Действительно, в драме Гофмансталь проявляет глубокий интерес к проблеме невыразимого, которая, как справедливо отмечает В. Брехт, несколько лет спустя во всей полноте отразится в «Письме» (*Ein Brief*, 1902): «...язык, на котором мне, быть может, было бы дано не только писать, но и мыслить, – не латинский, не английский, не итальянский или испанский, это язык, слова коего мне неведомы: на нем говорят со мной немые вещи и на нем, должно быть, некогда по ту сторону могилы мне предстоит дать ответ неведомому Судие» (перевод А. Назаренко) [17, с. 528]. Верно и то, что рубеж XIX–XX вв. стал переломным этапом в поисках Гофмансталя «выхода из "чистой" духовности к подлинной жизни и к людям» [4, с. 138]. Но можно ли видеть в образе Элиса поэта, ведь слово «поэт» (Dichter) либо другой производный его вариант ни разу не мелькает в драме? Молодой человек наделен многими качествами романтического героя, его даже охватывает широко воспетое в романтизме томление (Sehnsucht), однако томление это направлено не на достижение идеала, а на поиски смерти. В отличие от поэта, смысл жизни которого заключен единственно в творчестве (в чем бы оно ни заключалось – в обретении голубого цветка, поиске золотой змейки, путешествии в семимильных сапогах по миру или в единении с природой при добыче горных руд и металлов), Элис не имеет жизненной цели: «Мне дурно, / Воздух суши мне противен, противен мне и воздух в море»¹⁸. В силу этого можно утверждать, что при создании образа рудокопа драматург ориентирован не на «гениоцентрическое» искусство (термин А.В. Карельского), как это было в случае с романтиками, а отражает декадентское мироощущение с его тоской, пессимизмом, усталостью от жизни и неприятием действительности. Элис, скорее, портрет современной Гофмансталю эпохи, продукт патологически большого времени, «когда многим в Европе грезился близкий конец мира, когда уходящий век в эстетическом томлении любовался своим бессилием, не зная, как и зачем дальше жить» [5, с. 9]. Нельзя сказать, что в литературе рубежа XIX–XX вв. не поднималась проблема парадоксов творческой личности. В этой связи достаточно вспомнить пьесу Г. Гауптмана «Потонувший колокол»

¹⁸ «Mir ist übel, / Die Landluft widert mir, mir widert Seeluft» [18, S. 14].

(*Die versunkene Glocke*, 1896) или новеллу Т. Манна «Тонио Крегер» (*Tonio Kröger*, 1903). Сам Гофмансталь отдал дань этой теме в драме «Смерть Тициана» (*Der Tod des Tizian*, 1892). Однако между образами Генриха, Тонио Крегера и Тициана, с одной стороны, и главным героем «Фалунского рудника», с другой, пролегает пропасть.

Даже если допустить, что драма «Фалунский рудник» является символическим воплощением поиска истинного бытия поэта, то поэтическую натуру следует искать не в лице Элиса, а, скорее, в его невесте Анне¹⁹. Девушка появляется во втором акте, когда место действия перемещается в Фалун. В разговоре с Элисом одаренная живым воображением Анна вспоминает дни детства, свои нехитрые игры, в которых богатый мир природы был главным участником и зрителем: «В четырнадцать, пятнадцать лет, я по округе бегала, / До самой темноты, и углублялась в лес. / Порою мое дыханье замирало, и казалось, / Доносит воздух песню водяного, / которого спасти должна я, только я. / И вновь неслась вперед я по леску, / И как кукушки голос раз за разом отзывался, так отзывалось что-то / И во мне, то не были желанья, а нечто даже слаще, / Чем томленье, то сжавшаяся полнота была / И сладостная пустота, а зов кукушки раздавался, исчезал / И вновь звучал ... затем сгущался сумрак надо мною / и проникали через листья пропитанные влагой звезды. / Когда они мигали, и тут и там вокруг меня / Мерцали в нежном ручейке и у предела / Темных гор покоились тихонько, словно агнцы, / Я начинала счет вести, с постели / В темноте я поднималась и считала, / А звезды те, что удалось мне счастье, / Моими верноподданными были, и должно было им однажды / Желания мои исполнить»²⁰. Если воспользоваться понятиями, которые Гофмансталь применяет для раскрытия основ своей поэтики, то Анна находится в состоянии преэзистенции (Präexistenz), «начальной фазе духовного развития творческой личности» [4, с. 117]. Девушка постигает невидимые взаимосвязи бытия не разумом, а интуитивно, она наделена даром предвиденья. Примечательна песенка, которой Анна выучилась у своего брата Христиана:

«Он глянул прямо в сердце ей:
Должна ты быть навек моей!
Отдай мне волю и мечты,
И радость мне подарить ты»²¹.

Песенка предсказывает события будущего: Анна с первого взгляда полюбит Элиса, он пленит ее неискушенное сердце и завладеет всеми ее мыслями. И если поначалу она просто напевает давно знакомый мотив, то потом начинает вдумываться в содержание и даже меняет некоторые слова:

«Смотрел он прямо в сердце ей:
Ты хочешь быть навек моей?
Отдай мне волю и мечты,
И будешь радоваться ты»²².

Размышляя над смыслом песни, Анна осознает, что должна идти с Элисом *одним* путем, что ее желания должны слиться с желаниями возлюбленного, именно «этого хочет песня»²³. Незамысловатое четверостишие становится символическим голосом судьбы, и в этом смысле оно выполняет ту же функцию, что и песенка о лесном одиночестве в новелле-сказке Л. Тика «Белокурый Экберт» (*Der blonde Eckbert*, 1796): предсказывает, волнует, тревожит и предостерегает.

Весьма примечательным является разговор Анны с соседской девочкой. Малышка просит девушку рассказать историю королевской дочери, которая должна была служить солдату, и хочет непременно узнать, не явилась ли причиной того зажженная лампа. Анна говорит: «Ее тянуло, она должна была идти к нему / С полузакрытыми глазами, / Не ведая себя, служить ему»²⁴. Этот диалог отсылает нас к другой

¹⁹ Гофмансталь изменяет имя невесты Элиса, в новелле Гофмана ее звали Улла.

²⁰ «Mit vierzehn, fünfzehn, da lief ich herum, / Bis dunkel war, und tief hinein in Wald. / Manchmal schlugs mir den Atem ein, mir war, / Es kām des Nöcken Singen durch die Luft, / Den ich erlösen müßte, ich allein. / Dann wieder trieb mich in den Büschen fort, / Und wie der Kuckuck rief und rief, so riefs / In mir, es war kein Wünschen, süßer wars / Als Sehnsucht, so bekomme Fülle wars / Und süße Leere, und er rief und floh / Und rief ... bis alles um mich dunkelte / Und durch das Laub die feuchten Sterne drangen. / Und wie sie winkten, da und dort um mich / Im stillen Bach aufblinkten und am Rand / Der dunklen Berge ruhten still wie Lämmer, / Da fing ich an zu zählen, aus dem Bette / Stieg ich im Dunkeln und ich zählte sie, / Und die ich mir gezählt, sie waren dann / Mir untertan und mußten mir einmal / Wünsche erfüllen» [18, S. 49].

²¹ «Er blickte ihr ins Herz hinein: / Du mußt mir ganz leibeigen sein! / Den Willen mach dem meinen gleich, / So wird mein Herz so freudenreich» [18, S. 41].

²² «Er sah ihr in ihr Herz hinein: / Willst du mir ganz leibeigen sein? / Den Willen mach dem meinen gleich, / So wird dein Herz so freudenreich» [18, S. 66].

²³ «D a s will das Lied!» [18, S. 66] (разрядка Гофмансталь – Т.Г.)

²⁴ «Da zog es sie, sie mußte hin zu ihm / Und hatte beide Augen halb geschlossen / Und wußte nichts von sich und diente ihm» [18, S. 41].

сказке братьев Гримм – «Голубой свет» (*Das blaue Licht*), в которой обиженный несправедливым обращением солдат хочет при помощи волшебной лампы отомстить королю. Свет лампы вызывал появление черного человечка, который выполнял любое желание солдата, например, доставлял спящую королевскую дочку, и та, подчиняясь воздействию волшебства, становилась до криков петуха служанкой. В драме отсылка к сказке позволяет Гофмансталью заострить внимание на важной проблеме. Т. Айхер справедливо отмечает, что зависимость от сверхъестественных сил, которые незримо изливают свет, притягивают и подавляют волю, прослеживается и в судьбе Элиса, и в жизни Анны [13]. С появлением Элиса, который был ослеплен светом Королевы гор, в Фалуне наступает «странный год счастья» (*das merkwürdige Jahr des Glücks*) [18, S. 58]: открываются богатые рудные жилы, дом без укоризны смотрит на Пэрсона Дальсе, наполняется любовью сердце Анны. Элис притягивает девушку, как свет бабочку, но любовь к нему полна опасностей, а не радости и веселья. Поэтическая натура Анны ощущает «увядание в воздухе» (*etwas Welkes in der Luft*) [18, S. 66], она «не знает, но постоянно чувствует нечто ужасное» (*Das Fürchterliche, das was ich / Nicht weiß und immer spür*) [18, S. 69]. Девушка интуитивно угадывает, что Элис отдался власти тьмы, и потому каждый раз с беспокойством ожидает его возвращения из шахты, когда земной свет вновь вернет ей возлюбленного.

В произведении большую роль играет не только оппозиция «свет – тьма». Гофмансталь, следуя романтической традиции, стремится запечатлеть в слове все зрительные впечатления персонажей. Бабушка Анны слепа, но «видит» суть происходящего. Перед встречей с потусторонними силами у Элиса застывший, неподвижный взгляд. Глаза Ильзебиль кажутся ему «стеклянными вещичами» (*glasig Zeug*) [18, S. 12], а о себе самом он говорит, что с глаз его спала пелена (*Den Star hat mirs gestochen*) [18, S. 12]. В разговоре с Анной Элис признается, что она «поймала последний взор его души, / Который устремлялся прочь из искаженных глаз»²⁵. Мир раздваивается: кажущееся принимается за действительное и наоборот. Так, слова любви, предназначавшиеся Анне, введенный в заблуждение Элис говорит юноше Ахмаду, а затем в ослеплении хочет проклясть фантом, но его злые слова обращены к невесте, которую он не сумел распознать. В день свадьбы у Анны проявляется «двойное зрение»: она видит отца, собравшихся гостей и одновременно взгляд окаменевшей от горя девушки устремлен под землю, где в темноте стоит покинувший ее Элис. «Он словно свет сверкает: / Коснется он меня, и снова я согреюсь»²⁶, – говорит Анна, прежде чем упасть на руки отца, в финале драмы.

Персонажи драмы и их судьбы взаимосвязаны порой явными, порой едва зримыми нитями. Сыновья повторяют судьбы своих отцов. Это относится к Элису, который начинает жить в мире видений, к искалеченному сыну рыбака и к Христиану, который, как некогда и его предки, покидает дом в поисках своего предназначения. Герои дублируют друг друга в своих поступках. Много лет назад Торберн, презрев все земное, отбросил любовь жены. Ильзебиль пренебрегла чувствами Элиса, а тот, в свою очередь, поступил сходным образом сначала с яванской девушкой, а затем и с Анной. Судьбу молодого рудокопа, как представляется, должен повторить паренек, явившийся на Фалунский рудник: его застывший взгляд прикован к земле, он «ничего от мира не желает» (*will nichts von der Welt*) [18, S. 62]. Порой события не дублируются, а повторяют друг друга на новом витке спирали: юную Анну, отдавшуюся волнам любви, ожидает смерть, в то время как первый ребенок ее бабушки, погрузившись в мечты, утонул некогда в тихом ручье. Драматург вкладывает в уста разных персонажей одни и те же фразы. Анна и Элис видят одну звезду, которая, упав над Фалуном, соединяет их пути, чтобы привести обоих к гибели, чтобы эта история, как и история Торберна, стала спустя годы легендой, передающейся из уст в уста. Таким образом, в драме Гофмансталь, которая сама является новым прочтением старого предания, постулируется мысль: разнообразные формы человеческого бытия в своих основных чертах одинаковы, судьба одного индивида повторяет судьбу другого, все события тесно переплетены, а жизнь носит циклический характер. Сходную идею высказывал ранее А. Шопенгауэр: «Содержание нашей жизни подобно <...> рисункам в калейдоскопе, где мы при каждом повороте видим что-нибудь другое, хотя собственно все время имеем перед глазами одно и то же» [16, с. 351]. Означает ли такая позиция фаталистическую концепцию судьбы? Отнюдь. Она скорее подразумевает слияние двух равнозначных сил – человеческой воли и высшего предназначения. Немецкий философ указывает, что «наше житейское поприще вовсе не дело исключительно наших рук, – это продукт двух факторов, а именно – ряда событий и ряда наших решений, причем оба эти ряда постоянно друг с другом переплетаются и друг друга видоизменяют» [16, с. 352]. Сходную мысль высказывает в драме и Гофмансталь: «Никто не станет тем, кем не является»²⁷.

Заключение. При создании драмы «Фалунский рудник» Гофмансталь обращается к широко известному сюжету о рудокопе, который активно разрабатывался многими немецкими романтиками. В произведении прослеживаются интертекстуальные связи, которые указывают на пристальное внимание

²⁵ «...du fängst den letzten Seelenblick, / Der aus den schon verdrehten Augen schießt» [18, S. 52].

²⁶ «...er funkelt wie ein Licht: / Rührt er mich an, so werd ich wieder warm» [18, S. 95].

²⁷ «Keiner wird, was er nicht ist» [18, S. 22].

Гофмансталь к творчеству Новалиса, братьев Гримм, Э.Т.А. Гофмана. Сохраняя основную канву сюжета и главных действующих персонажей «пратекста», которым является новелла Э.Т.А. Гофмана «Фалунские рудники», драматург продолжает осмысление целого спектра проблем (стремление к единению с природой, двойственность, одиночество, любовь, вина, обретение себя), близких мироощущению романтиков. Одной из таких проблем выступает судьба, осмысление которой ведет к установлению универсальных связей в мироздании, что составляет основу всего художественного творчества Гофмансталя, и позволяет продолжить полемический диалог, сложившийся в кругу немецких романтиков.

Концепция судьбы у Гофмансталя соотносится с представлениями романтиков (Новалис, Тик, Гофман), воспринимается в рамках философской системы идеализма и является метафизической категорией. Как и у романтиков, константным аспектом мироощущения Гофмансталя является корреляция понятия судьбы и идеи о свободе выбора, что подразумевает несводимость судьбы к року. В драме «Фалунский рудник» синтезируются различные представления о судьбе. В концептуальное содержание понятия судьбы Гофмансталь включает идеи о необходимости как высшем нравственном законе, о тесной взаимосвязи характера и участи человека, предопределении как иррациональной темной силе, а также представление о вовлеченности индивида в общий контекст истории и цикличном характере жизни.

В стремлении отразить трансцендентную сущность судьбы Гофмансталь отводит особую роль демоническим / сверхъестественным персонажам (Торберн, Королева гор, Ахмад), способности интуитивного познания истины (Анна), разрабатывает оппозицию «свет – тьма» и мотив зрения, широко использует прием дублирования / повторения, реализующихся в поступках, реакциях и словах действующих лиц.

Система персонажей в «Фалунском руднике» представляет микромодель большого мира и призвана отразить земную жизнь во всем многообразии ее сторон: обманчивость жизни (Ильзебиль), бессмысленность жизни (Элис), бремя жизни (Торберн), труд в жизни (Пэрсон Дальсе), радость жизни и страдание (Анна), мудрость жизни (бабушка).

ЛИТЕРАТУРА

1. Шульц, Г. Новалис, сам свидетельствующий о себе и о своей жизни / Г. Шульц ; пер. с нем. М. Бента. – Челябинск : Урал LTD, 1998. – 327 с.
2. Hofmannsthal, H. von. Die Frau im Fenster / Der Tod des Tizian / Der Tor und der Tod. Drei Dramen / H. von Hofmannsthal. – Createspace, United States, 2013. – 70 S.
3. Пичугина, Т.Е. Интерпретация романтического сюжета в «Фалунском руднике» Гуго фон Гофмансталя / Т.Е. Пичугина // Від бароко до постмодернізму : зб. наук. праць : в 2 т. / редкол. : Т.М. Потніцева (видп. редактор) [та інш.]. – Д. : Дніпропетр. нац. ун-т, 2014. – Вип. XVIII. – С. 94–103.
4. Гуревич, Р.В. Гуго фон Гофмансталь / Р.В. Гуревич // История австрийской литературы XX века : в 2 т. – М. : ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2009. – Т. 1 : Конец XIX – середина XX века. – С. 110–149.
5. Архипов, Ю. Предисловие / Ю. Архипов // Избранное / Г. фон Гофмансталь. – М. : Искусство, 1995. – С. 6–43.
6. Эстетика немецких романтиков / сост., пер., вступ. статья и коммент. А.В. Михайлова ; редкол. : М.Ф. Овсянников [и др.]. – М. : Искусство, 1986. – 736 с.
7. Карельский, А.В. Драма немецкого романтизма / А.В. Карельский. – М. : Медиум, 1992. – 336 с.
8. Eicher, Th. Das Bergwerk von Falun: Varianten eines literarischen Stoffes / T. Eicher. – München : LIT, 1996. – 224 S.
9. Deutsche Sagen : in 2 Bdn. / hrsg. von den Brüdern Grimm. – Frankfurt/Main : Insel Verlag, 1981. – Bd. 1. – 397 S.
10. Deutsche Sagen : in 2 Bdn. / hrsg. von den Brüdern Grimm. – Frankfurt/Main : Insel Verlag, 1981. – Bd. 2. – 299 S.
11. Храповицкая, Г.Н. История зарубежной литературы: Западноευропейский и американский романтизм : учеб. / Г.Н. Храповицкая, А.В. Коровин ; под ред. Г.Н. Храповицкой. – М. : Флинта: Наука, 2002. – 408 с.
12. Thomése, I.A. Romantik und Neuromantik. Mit besonderer Berücksichtigung Hugo von Hofmannsthals / I.A. Thomése. – Haag : Martinus Nijhoff, 1923. – 197 S.
13. Eicher, Th. Anderswo zwischen den Texten. Intertextualität als Illustration in Hugo von Hofmannsthals Das Bergwerk zu Falun / T. Eicher [Электронный ресурс] // Germanica. – 40 / 2007. – Режим доступа: <http://germanica.revues.org/251?lang=de#tocto1n4>. – Дата доступа: 25.05.2015.
14. Микушевич, В.Б. Примечания / В.Б. Микушевич // Генрих фон Офтердинген / Новалис. – М. : Ладомир; Наука, 2003. – С. 218–279.
15. Гордеенок, Т.М. Концепция судьбы в прозе немецкого романтизма : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Т.М. Гордеенок. – Новополюцк, 2008. – 128 л.
16. Шопенгауэр, А. Собрание сочинений в шести томах / А. Шопенгауэр. – М. : ТЕРРА; Республика, 2001. – Т. 4. – 398 с.
17. Гофмансталь, Г. фон. Избранное : пер. с нем. / Г. фон Гофмансталь. – М. : Искусство, 1995. – 846 с.
18. Hofmannsthal, H. von. Das Bergwerk zu Falun / H. von Hofmannsthal. – Createspace, United States, 2014. – 100 S.
19. Серапионовы братья: Э.Т.А. Гофман «Серапионовы братья»; «Серапионовы братья» в Петрограде. Антология / сост., предисл., коммент., подготовка текста А.А. Гугнина. – М. : Высш. шк., 1994. – 736 с.
20. Литературные манифесты западноевропейских романтиков / А.С. Дмитриев [и др.] ; под ред. А.С. Дмитриева. – М. : Моск. ун-т, 1980. – 639 с.
21. Федоров, Ф.П. Романтический художественный мир: пространство и время / Ф.П. Федоров. – Рига : Зинатне, 1988. – 456 с.

22. Новалис. Генрих фон Офтердинген / Новалис; изд. подг. В.Б. Микушевич. – М. : Ладомир; Наука, 2003. – 280 с.
23. Hofmannsthal, H. von. Erzählungen. Erfundene Gespräche und Briefe. Reisen / H. von Hofmannsthal; hrsg. von B. Schoeller. – Frankfurt/Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 1979. – 694 S.
24. Кнапек, Р. Hofmannsthals Bergwerk zu Falun als Analyse der Existenzproblematik eines jungen Dichters / Р. Кнапек // Brüner Beiträge zur Germanistik und Nordistik. – Brno : Masarykova univerzita, 2009. – 14 / 2009 / 1–2. – S. 135–149.
25. Цветков, Ю. «Фалунские рудники» Гуго фон Гофмансталя – символистский вариант гофмановской новеллы / Ю. Цветков // Балт. филол. курьер. – 2007. – № 6. – С. 69–75.
26. Brecht, W. Über Hugo von Hofmannsthals „Bergwerk zu Falun“ / W. Brecht // Corona; hrsg. von M. Bodmer, H. Steiner. – München, Berlin : R. Oldenbourg; Zürich : Corona, 1932. – 3 / 2. – S. 210–235.

Поступила 15.05 2015

**THE NOTION OF FATE IN “DAS BERGWERK ZU FALUN”,
A DRAMA AND ROMANTIC TRAGEDY BY H. VON HOFMANNSTHAL**

T. GORDEENOK

The concept of fate in Hofmannsthal's “Das Bergwerk zu Falun” (Mines of Falun) is considered in connection to the German Romantic tradition. The idea of fate is a metaphysical category for the dramatist, and serves as a means of universal filiation inside the Universe. Hofmannsthal and German Romanticists understood fate not as doom, but as a concept inseparable from the idea of freedom of choice. A number of ideas about fate is realised in the “Das Bergwerk zu Falun”, among them: the idea of necessity as a higher moral law, interconnection of a person's character and his or her fate, predetermination as a dark irrational force, involvement of an individual into general historical context, and the periodic nature of life. The transcendent essence of fate is mirrored in Hofmannsthal's drama via the imagery system charged with significant symbolical meaning, including demonic/supernatural characters, intuitive characters, the opposition of light vs darkness, the motive of vision, the method of duplication /recurrence. The character system of “Das Bergwerk zu Falun” is a micromodel of the big world, reflecting the worldly life in all its aspects.

УДК 821.112.2

**ОБРАЗ БЕЖЕНЦЕВ В НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII И XX СТОЛЕТИЙ
(НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА И.В. ГЁТЕ И Б. БРЕХТА)****Л.И. СЕМЧЁНОК***(Полоцкий государственный университет)*

Проведен сопоставительный анализ двух произведений немецкой литературы различных эпох (конца XVIII и середины XX столетия), объединенных общей тематикой – вынужденной миграцией главных героев. Устанавливаются многочисленные отличия в трактовке образа беженца в повествовательном цикле И.В. Гёте «Разговоры немецких беженцев» и диалогах Б. Брехта «Разговоры беженцев». Делается вывод об условном характере изгнания персонажей рамочного повествования гётевского произведения и удаленности их образов от реальных проблем, связанных с вынужденным переселением. Выделяется основной круг вопросов, волнующих брехтовских изгнанников: правовой статус беженца, проблемы трудоустройства, анализ политических событий в стране и мире. Ощущение бездомности главных героев Брехта – следствие утраты ими точек ориентировки в базовой культурно-психологической оппозиции «свой-чужой».

Введение. Архетипическое противопоставление «своего» и «чужого» – одна из базовых культурно-психологических оппозиций, определяющих формирование этнического самосознания и специфику человеческого мировосприятия в целом. В переломные моменты истории, обусловленные столкновением различных культур, проблема национальной самоидентификации приобретает особую актуальность. С одной стороны, вспыхивающие межнациональные конфликты способствуют укреплению в сознании воюющих сторон естественного образа «чужого» – врага. С другой стороны, непосредственным следствием вооруженных столкновений становится резкое увеличение потока вынужденных мигрантов, для которых конфронтация «свой-чужой» обостряется в процессе адаптации к жизни коренного населения. Трудности интеграции вынужденных переселенцев связаны, прежде всего, с тем, что устоявшиеся и принимаемые ранее индивидом культурные ценности, язык, нормы и правила поведения утрачивают в новом этническом сообществе свою значимость и незыблемость, а порой и вовсе отвергаются. Каждый из них по своему переживает в изгнании «кризис идентичности», «потерю точек ориентировки» и охватывающее его ощущение «бездомности» [1, с. 6–7].

В связи с вооруженным конфликтом, разгоревшимся на юго-востоке Украины, проблема вынужденной миграции приобретает в белорусском обществе все большую актуальность. По словам начальника департамента по гражданству и миграции МВД Алексея Бегуна, за 2014 год «органами внутренних дел зафиксировано около 50 тыс. граждан Украины, прибывших в Беларусь» [2]. Перемена места жительства влечет за собой необходимость адаптации вынужденных переселенцев к новым экономическим, социальным и этнокультурным условиям жизни. Насколько успешно будет протекать этот процесс, во многом зависит от сложившегося в сознании принимающей и принимаемой стороны образа мигранта, ведь любое изменение внешних обстоятельств жизни усиливает поляриность составляющих этнической оппозиции «своего-чужого».

Основная часть. В художественной литературе всплеск интереса к проблемам беженцев находится в прямой зависимости от происходящих в мире социально-политических изменений. Так, вторжение революционной французской армии генерала Кюстина на немецкую территорию становится отправной точкой развития повествования в «Разговорах немецких беженцев» И.В. Гёте, написанных в 1795 году. Спустя полтора столетия из-под пера немецкого драматурга Бертольта Брехта выйдут еще одни «Разговоры беженцев» (1940–1941). Правда, написаны они будут в Финляндии, а историческим фоном повествования станет экспансия фашистского режима в Европе.

«Переселенцами» (нем. «Ausgewanderte» [3, с. 125]) именует Гёте героев своего повествовательного цикла, с первых строк знакомя читателей с обстоятельствами вынужденного переезда «некоего знатного семейства» [4, с. 121]. Баронесса и члены ее семьи покинули свои владения в пограничной области и переправились на другой берег Рейна, «дабы спастись от притеснений, грозивших всем именитым людям, коим вменялось в преступление, что они благодарно чтут память предков и пользуются благами, каковые каждый заботливый отец, хочет предоставить своим детям и внукам» [4, с. 121]. Современный читатель едва ли назовет беженцами или эмигрантами компанию аристократов, сменивших свое место проживания с одного имения, находящегося на левом берегу Рейна на такое же имение, расположенное на правом берегу. Вынужденный переезд, хоть и именуется у Гёте «бегством», но все же больше напоминает небольшое приключение, ведь «хорошее настроение было не редкостью у наших беженцев, ибо неожиданные происшествия, непривычная обстановка давали их стесненным душам немало пищи для

шутки и смеха» [4, с. 121]. И далее автор замечает, «печальное путешествие часто протекало веселее, чем в былые времена иные намеренно увеселительные беседы» [4, с. 122]. Настоящих беженцев мы встретим у Гёте позже, в его эпической поэме «Герман и Доротея» (1796), именно в ней, описывая бедственное положение людей, сорванных с насиженных мест и увлекаемых потоком истории, Гёте употребит понятие «беженец» (нем. «Flüchtling»): «Als er die *Flüchtlinge* (здесь и далее курсив наш – Л.С.) sah in traurigen Haufen vorbeiziehn» [5, с. 485] – «Видел, как мимо проходят печальной толпою *скитальцы* [6, с. 565]». А пока, в «Разговорах» интерес писателя сосредоточен не столько на внешних обстоятельствах жизни переселенцев, сколько на исследовании потенциальных возможностей проявления демонического начала в человеке в той или иной ситуации и сдерживающих его факторах.

Переселенцы у Гёте не стоят перед необходимостью приспособления к новым условиям жизни, ведь они остаются в своем Отечестве. Конфликт рамочного повествования вытекает из политических разногласий членов дружеского кружка, достаточно однородного по своей социальной природе и национальной принадлежности. Кузен Карл, молодой человек приятной наружности и пылкого нрава, хоть и был немецким дворянином и в будущем должен был унаследовать часть земель, находящихся теперь под властью французов, не мог «питать вражду к нации, которая сулила миру столько благ» [4, с. 123] и которая связывалась в его воображении с идеалами свободы, равенства и братства. Он неохотно покидает свои левобережные владения и, неумеренно восхваляет все, доброе и злое, что было у французов. Да и сам тайный советник фон С., немало пострадавший от нашествия французов, критикует не столько французскую нацию, сколько распространяемые ею взгляды и убеждения. Предметом ссоры между Карлом и тайным советником, закончившейся в конечном итоге скандальным отъездом последнего, стало не французское нашествие, а оценка деятельности майнцских клубистов. «Тому, кто велик и могущественен, ничто не кажется столь смешным, как притязания малого и ничтожного» [4, с. 127], – говорит тайный советник, указывая на величие французов и ничтожность попыток майнцских якобинцев с ними сравняться. Конфронтация «свой-чужой» здесь носит, скорее, социально-политический, нежели этнический характер, чужими и непонятными для спорящих становятся взгляды и поступки своих же соотечественников.

Ссора между Карлом и тайным советником приводит к внезапному отъезду последнего, но вместе с тем дает новый толчок в развитии повествовательной линии, заставляя героев рамочного повествования искать пути обретения былого мира и взаимопонимания. Основная причина несчастий, выводящих беженцев из состояния равновесия – неумение управлять собственным нравом, проявляющим себя «слепо и неуправляемо» [4, с. 130]. Поучительные и одушевляющие беседы – вот то лекарство, которое предлагает старик священник для лучшего усвоения основных норм человеческого общежития. Вставные рассказы, составляющие костяк всего произведения, выстроены у Гёте по принципу увеличения их воспитательного потенциала и завершаются причудливой сказкой, насыщенной сложной символикой и философскими идеями и воспевающей идею единения людей.

Вера в возможность примирения оппозиционных по своей природе категорий «свой» и «чужой» заложена в «Разговорах немецких беженцев» уже на уровне композиции. Общение героев рамочного повествования в дальнейшем протекает не в форме двухстороннего диалога, как это будет у Брехта, а в форме беседы нескольких персонажей, каждый из которых имеет свое, несколько отличное мнение по обсуждаемому вопросу. Позиции главных героев не противопоставляются друг другу, а дополняются и уточняются в ходе непринужденного многочасового общения, что делает возможным дальнейшее мирное сосуществование всех членов семейства.

В кардинально противоположной ситуации оказываются главные действующие лица «Разговоров беженцев» Б. Брехта. В дневниковой записи за 7 сентября 1940 года Брехт запишет: «Тогдашнее время больше способствовало Гёте, нежели Шиллеру. Ведь он был занят проблемами высвобождения личности, а не политическими свободами, освобождением не масс, а индивидуума. Поэтому с точки зрения идеологического соответствия духу времени Шиллер кажется нам более интересным» [7, с. 82]¹. Современному же читателю более актуальными в исследовании вопроса вынужденной эмиграции представляются беженцы Б. Брехта, чем эстетствующие аристократы И.В. Гёте. Русскоязычная идентичность названий произведений И.В. Гёте и Б. Брехта не отражает разницы в положении главных действующих лиц обоих «Разговоров». Если у Гёте речь идет о «Беседах немецких переселенцев» («Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten»), то правовой статус героев Брехта определен уже в заглавии через существительное «Flüchtlingsgespräche» («Разговоры беженцев») [8, с. 380]. Положение эмигранта, постулируемое в качестве смыслообразующего целого всего повествования, включает в себя не только вероятность возникновения проблем адаптации прибывших к новой социальной среде, но также подразумевает наличие у них определенной системы мировоззренческих установок, ставших причиной их вынужденного переселения. Бегство из страны – шаг политический, обусловленный желанием человека дистанцироваться от

¹ Перевод наш – Л.С.

устанавливающегося порядка, выразить тем самым свое несогласие с ним. Обоснование своего неприятия новой системы лежит в основе диалогов рабочего Калле и физика Циффеля. Оба они эмигранты, волею судеб встретившиеся в привокзальном ресторане города Хельсинки.

Приступая к работе над «Разговорами беженцев» Б. Брехт записал в своем дневнике 1 октября 1940 года: «читая «Жака-фаталиста» Дидро, вспомнил о своих набросках для Циффеля». При этом в ушах у него постоянно звучали «интонации Пунтилле» [9, с. 320]. В духе Пунтилле случайные знакомые Калле и Циффель иронически рассуждают о своем положении беженцев, когда «паспорт становится самым благородным, что есть в человеке» [10, с. 7]. Ведь «изготовить паспорт не так просто, как сделать человека». Исколесивший в роли беженца пол-Европы, а затем эмигрировавший в Америку через СССР, Б. Брехт на собственном опыте прочувствовал все тяготы эмигрантского быта, когда беженец, вынужденный постоянно заботиться о том, куда бы пристроить ему свои «девяносто килограммов мяса и костей» [10, с. 13], превращался в «простое приспособление для хранения паспорта» [10, с. 7].

Ни в одной европейской стране, приютившей на время героев повествования они не чувствовали себя полноценными людьми. «Швейцария – это страна, которая славится тем, что в ней можно быть свободным» – заявляет Циффель и тут же делает оговорку «Но для этого надо быть туристом» [10, с. 49]. Любая попытка высказаться в Швейцарии против фашизма, оканчивалась укоризненным замечанием: «Подобные мысли надо держать при себе, а то придут немцы – и прощай наша свобода» [10, с. 50]. Извечное свободолобие швейцарцев Циффель объясняет не иначе как неблагоприятным географическим положением. Окруженная со всех сторон крупными державами, она вынуждена быть всегда начеку, заявляя о своем нейтралитете. Не менее подозрительным выглядит для Циффеля и знаменитый французский патриотизм, предаваться которому нужно «как пороку, а не как добродетели» [10, с. 55], и непереволимый датский юмор, и такая гуманная Швеция, с ее «весьма развитой любовью к человеку, а также любовью к своему делу в высоком смысле этого слова» [10, с. 64]. Куда бы ни забросила судьба беженцев, в каждой стране им приходилось демонстрировать глубочайшие знания философии Гегеля, ибо «лучшая школа диалектики – эмиграция». Перемены сделали их беженцами, и ничего кроме перемен их не интересует. Ведь о наступлении самых крупных событий, они, как истинные ученики Гегеля «заклучают по незначительным признакам» [10, с. 62].

Своими мыслями герои Брехта делятся друг с другом, «время от времени опасливо оглядываясь по сторонам» [10, с. 7]. Они либо сидят в ресторане столичного вокзала, любившегося им своей неуютностью» [10, с. 70], либо стоят на привокзальной площади и перед Министерством иностранных дел, где им нужно было продлить вид на жительство. Образ вокзала сквозной нитью проходит через все произведение, еще раз акцентируя мотив вечного странничества главных героев. Циффель не проявляет никакого интереса к удобству найденной им комнаты, ведь она для него лишь место, рабочий кабинет, где он собирается писать свои мемуары. Да и так ли важна квартира для человека, вынужденного в поисках заработка «обрыскать всю страну», пытаясь найти применения своим знаниям и «то здесь, то там получая по шапке» [10, с. 70]. Ненужными людьми оказываются в равной степени и коренастый рабочий Калле, в руки которого ввелись крапинки металла, человек, прошедший через ужас концентрационных лагерей, и интеллигент Циффель, ученый-физик из так называемой «хорошей семьи», высокий, дородный (а ведь «дородность производит хорошее впечатление», – замечает Калле), с холеными белыми руками. Символическим представляется финальный диалог героев. Энергичный Калле, неудовлетворенный своими мытарствами в роли коммивояжера, рекламирующего канцелярские товары, решат открыть фирму по борьбе с клопами. После некоторых размышлений он предлагает Циффелю, отчаянно отрывающему от хлебной карточки очередной хлебный талон, стать его компаньоном. Образ клопа, насекомого-паразита, питающегося кровью человека либо животного, особенно часто возникает в литературе XX века, неся в себе отрицательную аксиологическую модальность (достаточно вспомнить пьесу В. Маяковского «Клоп»). Очищение города от паразитов, являющихся неотъемлемыми спутниками грязи и нищеты – первый шаг к очищению мира от коричневой чумы.

Сомнения Циффеля в успехе предприятия являются следствием сдержанности его политических взглядов. Мирный тон, в котором протекает общение между брехтовскими беженцами, не снимает различий во взглядах персонажей на причины распространения в стране фашистской диктатуры. Циффель и Калле – «представители определенных социальных групп» [11, с. 156]. Бывший рабочий металлургического завода Калле открыто заявляет о своей приверженности идеям марксизма, и становится, таким образом, фактически рупором авторских идей. Политическая позиция физика Циффеля очерчена не столь отчетливо. Свой отъезд из Германии он объясняет страхом перед «великой эпохой», провозглашенной Какевотамм [10, с. 33]. Для Циффеля благополучие заключается в том, чтобы никто не ограничивал его научных интересов, чтобы никто не мешал ему заниматься, чем он хочет, например, атомной физикой. Но именно этого, возможности (заниматься тем, чем он умеет) Циффель-эмигрант и оказывается лишен.

Из упомянутых ранее дневниковых записей Брехта становится ясно, что толчком к возобновлению его работы над набросками о Циффеле стало обращение писателя к роману Д. Дидро «Жак-фаталист».

По всей вероятности, именно этот философский роман подсказал автору и форму построения всего произведения. «Жак-фаталист и его Хозяин» Д. Дидро жанрово атрибутируется как роман-диалог, особая разновидность философского романа. Композиционная организация повествования в форме диалога предоставляла Брехту возможность изображения в тексте нескольких точек зрения, направленных друг на друга и на мир. Polemicность жизненных позиций персонажей подчеркнута в однотипных ремарках, завершающих каждый диалог: «Вскоре они попрощались и разошлись – каждый в свою сторону». Подобной ремарки лишены лишь две заключительные сцены, но и финальный «неопределенный жест» Циффеля, который «трудно было разоблачить, как попытку чокнуться» [10, с. 90], весьма красноречиво свидетельствует о скрытых разногласиях во взглядах вынужденных собратьев по несчастью.

Окончательно сформированной мировоззренческой позиции Калле Брехт противопоставляет внутренние сомнения интеллектуала Циффеля. Ученый-физик то с энтузиазмом садится за написание мемуаров и с нетерпением в течение нескольких дней поджидает в вокзальном ресторане по сути незнакомого человека, чтобы ознакомить его с ними. При этом Циффель не без гордости утверждает, что «представляет собой исключение и, следовательно, не является любым средним человеком» [10, с. 17]. Потом вдруг он с грустью признается, что не видит возможности продолжить свои мемуары, так как не обладает достаточным жизненным опытом. Что обусловило эти метания, Циффель осознал и сам: то была «невозможность разобраться в причинах, которые вызвали катастрофу» в стране [10, с. 32], где он родился и вырос. Отсюда стремление героя через мемуары ретроспективно взглянуть не столько на свою жизнь, сколько на свою эпоху, разобраться, где и когда была допущена роковая ошибка. Победу фашизма в Германии проще всего было бы объяснить его опорой на чисто немецкие добродетели. Именно с иронического обсуждения типично немецких качеств, превратившихся в своего рода клише, и начинается знакомство двух беженцев. Но вскоре выясняется, что заложенные у немцев в крови любовь к порядку и «беспримерный по стойкости рефлекс послушания» [10, с. 87] хоть и сыграли на руку фашизму, но едва ли могут объяснить причины его распространения в других странах Западной Европы, так любящих заявлять о своих свободах. И если для марксиста Калле ответ на вопрос о природе фашизма очевиден: «во всем виноват капитализм» [10, с. 47], то Циффель продолжает искать на него ответ вплоть до последних страниц повествования. Поиском ответа на этот вопрос были заняты в то время многие из тех, кто покинул Германию после 1933 года. Среди ищущих оказался и Томас Манн, сделавший 28 января 1934 года пометку: «После обеда читал «Разговоры немецких беженцев» [11, с. 173]. Больше упоминаемый гётевских беженцев у Т. Манна нигде нет. Вероятно, получить ответ на вопрос у Гёте Т. Манну не удалось, а встретиться с Брехтом не получилось.

Заключение. Войны и вооруженные столкновения сопровождают всю историю человечества, вызывая к жизни все новые и новые волны вынужденных мигрантов, поставленных перед необходимостью адаптации в новое этническое сообщество. Насколько успешно будет проходить эта интеграция, зависит от сформированного в общественном сознании положительного либо отрицательного образа вынужденного переселенца. Проведенный нами сопоставительный анализ двух произведений немецкой литературы, объединенных общей тематикой, дает основание говорить о наличии многочисленных отличий в трактовке образа беженца в произведении конца XVIII и середины XX веков. Если для героев гётевского повествовательного цикла изгнание носит несколько условный характер, то брехтовские переселенцы, исколесив пол-Европы, сталкиваются с реальными проблемами, волнующими беженцев по сей день. Сюда относится круг вопросов, связанных с правовым и социальным статусом беженцев, с проблемами легального трудоустройства. Ощущение бездомности главных героев Брехта – следствие утраты ими точек ориентировки в базовой культурно-психологической оппозиции «свой-чужой»: они не принимают как «свое» события, происходящие на Родине, но и сделать «своим» социокультурное пространство страны, в которую они бежали, тоже не могут.

ЛИТЕРАТУРА

1. Поршнева, А.С. Мир эмиграции в немецком эмигрантском романе 1930-1970-х годов (Э.М. Ремарк, Л. Фейхтвангер, К. Манн) / А.С. Поршнева ; науч. ред. О.Н. Турышева. – Екатеринбург : УМЦ УПИ, 2014. – 306 с.
2. Стригалёв, А. От линии миграции до линии нравов // Управление информации и общественных связей МВД Республики Беларусь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.mvd.gov.by/print.aspx?guid=240793>. – Дата доступа: 24.06.2015.
3. Goethe, J.W. Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten / J.W. Goethe // Goethes Werke. Hamburger Ausgabe : in 14 Bnd. – München, 1998. – Bd. 6 : Romane und Novellen I. – S. 125–241.
4. Гёте, И.В. Разговоры немецких беженцев / И.В. Гёте // Собрание сочинений : в 10 т. – М. : Худож. лит., 1975–1980. – Т. 6 : Романы и повести : пер. с нем. С. Шлапоберской ; под общ. ред. А. Аникста и Н. Вильмонта ; коммент. Н. Вильмонт. – С. 121–220.

5. Goethe, J.W. Hermann und Dorothea / J.W. Goethe // Goethes Werke. Hamburger Ausgabe : in 14 Bnd. – München, 1998. – Bd. 2 : Gedichte und Epen II – S. 437–514.
6. Гёте, И.В. Герман и Доротея / И.В. Гёте // Собрание сочинений : в 10 т. – М. : Худож. лит., 1975–1980. – Т. 5: Драммы в стихах. Эпические поэмы : пер. с нем. ; под общ. ред. А. Аникста и Н. Вильмонта ; коммент. А. Аникста. – С. 532–585.
7. Brecht, B. Reisen im Exil 1933-1949 / B. Brecht ; Textzusammenstellung: Wolfgang Jeske. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1996. – 270 S.
8. Brecht, B. Flüchtlingsgespräche / B. Brecht // Bertolt Brecht : Werke in fünf Bänden. – Berlin ; Weimar : Aufbau-Verlag, 1981. – Bd.4 : Geschichten. – 3. Auflage. – 502 S.
9. Копелев, Л. Брехт / Л. Копелев. – М. : Молодая гвардия, 1966. – 432 с.
10. Брехт, Б. Разговоры беженцев / Б. Брехт // Б. Брехт: Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания : в 5 т. – М. : Искусство, 1963–1965. – Т. 4. – С. 5–90.
11. Beyer, W.R. Goethe im Themenfeld von Flüchtlingsgesprächen / W.R. Beyer // Goethe-Jahrbuch. – 1981 – Band 98. – S. 156–178.

Поступила 11.05.2015

THE IMAGE OF REFUGEES IN THE GERMAN LITERATURE OF XVIII AND XX CENTURIES (BASED ON LITERARY WORKS BY J.W. GOETHE AND B. BRECHT)

L. SIAMCHONAK

Two literary works belonging to different epochs (end of XVIIIth and middle of XXth centuries) are compared in the article. Nevertheless, they have a common topic, namely, forced migration of the protagonists. The article ascertains multiple differences of the interpretation of a refugee's image in the "Talks of German Refugees", – a narrative cycle by J.W. Goethe, and "Refugees' talks" by B. Brecht. The exile of the characters of the framework narrative was of inside-the-country kind, and their representation was outlying the realm of actual problems inherent to forced migration. The major scope of issues causing inconvenience among the refugee characters by Brecht is singled out, among them: the refugee's legal status, challenge of unemployment, country and world political events analysis. The feeling of homelessness of Brecht's protagonists is due to the loss of reference points inside the basic psychocultural opposition of "friend and foe".

УДК 821.112.2

ТЕАТР И РЕАЛЬНОСТЬ В ПЬЕСЕ ТОМАСА БЕРНХАРДА «НА ПОКОЙ»

В.Ю. ФИЛАТОВА-БЕНИЙ

(Российский государственный гуманитарный университет, Москва)

На примере пьесы Томаса Бернхарда «На покой» показано, как тема театра в творчестве писателя непосредственно связана с темой человеческого бытия. Мир в произведениях Бернхарда превращается в большую сцену, где люди-актеры разыгрывают свои роли и свои пьесы. «Театр» скрыт у Бернхарда обыденностью и повседневностью. Бернхард пользуется образом театра, чтобы представить разницу между жизнью человека и видимостью этой жизни, отразить сложность существования человеческого «Я». Пьеса «На покой» демонстрирует, как преобразуется жизненное пространство героев в театральное, как строятся отношения между героями и их отношения с «миром за окном»

Мы в полном смысле слова произошли от театра.

Мир по своей природе – театр. И люди в этом мире –

только актеры, от которых, в общем, многого ждать не стоит. [1, с. 217]

Т. Бернхард

Введение. Исследователи творчества Томаса Бернхарда (Thomas Bernhard, 1931–1989) отмечают, что и проза, и драматургия автора не только насыщены обращениями к теме театра, но театральны по своей художественной природе: Кристиан Круг указывает на важность в произведениях Бернхарда образов театра и актерства как «моделей познания действительности» [2, с. 46] (перевод наш – В. Ф.-Б.); в работе Еун-Су Янга, посвященной анализу драматургии Бернхарда, подробно исследуется тема театра и функции театральной метафоры [3]; Бургхард Дамерау проводит сравнение творчества Бернхарда с поэтикой Барокко и отмечает, что писатель уже «в самых первых больших прозаических произведениях использует театральный лексикон для описания различных сторон человеческой жизни» [4, с. 4] и т.д. В книгах Томаса Бернхарда, как он сам утверждает, «все искусственно, что означает, все персонажи, события, происшествия разыгрываются на сцене, и пространство сцены в полной темноте. Персонажей, выступающих в театральном пространстве, на сцене удается распознать отчетливее по их очертаниям, чем если бы они появлялись при дневном, естественном освещении [...]» [5, с. 82]. Действительность текста строится у Бернхарда как на сцене: «[...] представьте себя в театре, с первой страницей приоткрывается занавес, появляется заголовок, полная темнота – медленно издалека, из темноты, появляются слова, которые именно по причине своей искусственности постепенно превращаются в события внешней и внутренней природы» [5, с. 83]. С помощью театра, который Т. Бернхард превосходно знал¹, он пытается пролить свет на человеческие отношения, на поведение человека в социуме через множественность его социальных масок и ролей. Представление о мире, вложенное в уста князя Зарау («Помешательство», 1967), – суть бернхардовского видения мира: «Мир – [...] на самом деле сцена, на которой непрерывно что-то репетируют. Это место, где мы видим, как постоянно учатся говорить и ходить, думать и запоминать, учатся обманывать, умирать, и это все занимает наше время» [6, с. 136], а люди никто иные как «актеры, которые перед нами что-то представляют, что нам и так известно. Это те, кто непрерывно зубрит роли [...] Каждый из нас разучивает одну (именно свою) роль, множество ролей или все только мыслимые роли, не зная, для чего (или для кого) он их учит» [6, с. 136–137]. Бернхард пользуется образом театра, чтобы представить разницу между жизнью человека и кажимостью этой жизни, отразить сложность существования «неспокойного» человеческого «Я». Герои Бернхарда находят спасение (пусть и временное) от давящего на них мира, надевая маску, играя роль, укрываясь в утвердившемся ритуале.

Основная часть. Герои пьесы «На покой» («Vor dem Ruhestand», 1979)², как и герои многих других бернхардовских пьес – это, по утверждению Вилли Хунтеманна, не самостоятельные личности, но актеры, играющие определенные роли, на что указывают их имена-маски, имена-роли в списках действующих лиц (Гуте (Благодетельница) «Праздник для Бориса»; Королева ночи, Отец, Доктор «Невежда и

¹ С 1955 по 1957 гг. Томас Бернхард учился в Моцартеуме, в университете музыки и зрелищных искусств, где изучал вокал, режиссуру и актерское мастерство.

² Другой возможный перевод «Перед выходом на пенсию».

безумец»; Президент, Президентша, Полковник «Президент»; Мать, Дочь «У цели»; Генерал, Генеральша, Писатель «Общество на охоте»; Внучка, Жонглер, Укротитель, Клоун «Сила привычки» и др.) [7, с. 152]. Пьеса Бернхарда «На покой»³ с очевидностью демонстрирует, каким образом организуются пространство и время; как преобразуется жизненное пространство героев в по-бернхардовски театральное, как строятся отношения между героями и их отношения с «миром за окном».

Сюжет пьесы «На покой» разыгрывается в доме председателя суда Рудольфа Хёллера и его сестер, Веры и Клары. Действие первого и второго актов разворачивается в одной комнате, затем, в третьем акте, переносится в соседнюю. Но пространство остается тем же – дом. Сразу же заметно несогласие Бернхарда с издавна утвердившейся традицией: дом, обычно являющийся воплощением уюта, тепла и защитой от внешнего мира, традиционно рассматривавшийся как «свое» пространство в противоположность пространству «чужому» (гостинице или улице), приобретает у Бернхарда противоположные черты: это пространство замкнутости и смерти⁴. В пьесе «На покой» дом представлен как «ужасный дом» с холодными стенами [8, с. 324, 344], «жуткий дом» – морг [8, с. 344], дом-тюрьма [8, с. 346]. Интересно значение имени хозяина дома – Хёллер. «Höller» от «die Hölle» – в переводе с немецкого языка обозначает «место страшных мучений», «ад» [9, с. 807]. Главой дома является представитель пространства темноты и смерти. По ходу пьесы становится известно, что он принимал участие в казнях заключенных в концлагерях, а затем после войны долго скрывался в подвале дома – «ином» пространстве. Перед нами пространство, где нет и не может быть жизни, а есть лишь ее подобие. Дом-перевертыш, дом со знаком минус. Понятию «открытый дом», где «принимают гостей», здесь противопоставляется дом как абсолютно замкнутое и отграниченное от внешнего мира шторами на окнах (как театральным занавесом) пространство, где «годами не было гостей» [8, с. 332]. Перед читателем/зрителем предстает дом как замкнутый мир – дом «изнутри», его внутренность. Персонажи редко его покидают или не покидают вовсе: Клара прикована к инвалидному креслу, Вера и Рудольф выходят ненадолго (Вера – по домашним делам, Рудольф – на службу). Хозяева не любят принимать гостей из внешнего мира, из другого пространства. Ольга, служанка, глуха и нема, не может рассказать, вынести во внешний Мир, что происходит в стенах дома. Перед нами замкнутость в своем абсолютном значении: все происходит внутри, за закрытыми плотно дверями и окнами: инцест между Верой и Рудольфом, празднование дня рождения Гимmlера. В пьесе указана точная дата – 7 октября – день рождения Гимmlера. Этот праздник является для семьи главным в году [8, с. 329]: все в доме подчинено подготовке к празднованию. Однако и этот праздник, этот день, как и дом, получают отрицательную окраску – представлен праздник с отрицательным знаком. Погода в этот день всегда мрачная [8, с. 320]; Клара видит ужасный сон [8, с. 327–328], Рудольф сам не свой, Вера волнуется [8, с. 334]. Но что за день и что за праздник перед нами? Это забытый день и запрещенный праздник, праздник только для дома Хёллеров. Теснейшим образом у Бернхарда выражена неразрывная связь пространства и времени, в реальной жизни почти немислимая. Пространство дома, жизнь и помыслы ее обитателей – это давно прошедшее время. Оно изгнано за стены дома, но укоренилось во внутреннем его пространстве. Бернхарду удалось воплотить на сцене давно ушедшее, а, впрочем, не потерявшее своей актуальности время. Прошлое здесь, сейчас... В доме все осталось так, как было при родителях, многое не менялось еще с дедовских времен. В пьесе неоднократно повторяется, что отец боялся и не любил перемен. Его детям также кажется невозможным поменять свою судьбу. Дом, погружен в прошлое, он как будто его оберегает. Так и предметы, окружающие героев – все из прошлого: кресла обивались еще при матери, шторы остались с древних времен, потолок нужно белить, все покрыто пылью. Прошлое здесь не врывается в настоящее краткими воспоминаниями, оно им владеет, владеет и героями. Настоящее в пьесе представлено мимоходом – газеты, которые читает Клара и служба Рудольфа, но все это вызывает страх, беспокойство и отвержение (Вера вырывает газеты у Клары, Рудольф и Вера боятся разоблачения «темного прошлого» Рудольфа). Герои неспособны ужиться с настоящим. Прошлое же имеет власть не только над настоящим в жизни героев, оно претендует и на будущее: Вера верит в возвращение прошлого, т.е. времени, когда открыто можно будет праздновать праздники прошлого, в частности главный праздник их семьи; когда можно будет снова с гордостью носить форму офицеров СС. Власть прошлого получает на сцене Бернхарда конкретное художественное воплощение –

³ Историю создания пьесы, ее политический подтекст подробно можно узнать в комментариях к пьесе: Bernhard Th. Werke. Dramen IV. – Frankfurt am Main, 2004. – S. 377–397.

⁴ Такое представление о доме у Бернхарда встречается часто. Так, например, в интервью Кристе Фляйшман Бернхард цитирует Паскаля и замечает: «Возвращаться домой» означает умирать, лишаться жизни. «Быть дома – это быть мертвым» как говорит Паскаль. Если вы дома – вы мертвец. Вечный покой, вечный дом – это смерть!» [10, с. 81].

альбом со старыми фотографиями. Время отягощено реальной предметностью. Оно тут, оно смешано с пространством действия, господствует в нем. Время, обычно несущее в себе возможность изменения, здесь этой силы не имеет: изменить свою жизнь и свои «убеждения» нельзя. Но пространство и время в данной пьесе, как и во многих других пьесах Бернхарда, наделены еще другим смыслом – театральным.

Место действия, будь то цирковой фургон в «Силе привычки»; вестибюль отеля в «Минетти»; палуба корабля в «Иммануиле Канте»; комната, квартира, дом в «Празднике для Бориса», «Обществе на охоте», «Спасителе человечества», «Видимость обманчива», «Знаменитые», «Сложность простоты», превращается у Бернхарда в театральные подмостки, а персонажи, помещенные в эту театральную коробку, вжившись в свои роли, надев маски и меняя костюмы, ведут положенную игру. Так, дом в пьесе «На покой» становится важным участником игры. Отгородившийся от большого Мира он представляет собой сцену, на которой обитатели данного пространства ощущают себя персонажами пьесы: «Мы хорошо разучили нашу пьесу / роли уже тридцать лет как распределены / каждый ведет свою партию / отвратительную и опасную / у каждого свой костюм / и вздумай кто-то юркнуть в костюм другого / быть беде» [8, с. 342]. В этом театральном мире или «мирке», с одной стороны, каждый играет свою роль, каждый ведет свою игру, а с другой, все трое, Вера, Рудольф и Клара, «в одном заговоре». [8, с. 326, 334] На сцене Бернхарда перед нами двойная игра: герои включены в заговор (кто по собственной воле, а кто и по принуждению) против Мира: «Когда наступает час, мы задергиваем занавески / Ни одна душа не знает, что мы делаем / Ни одна душа не знает, что мы думаем / Ни одна душа не знает, кто мы такие / И только друг от друга у нас нет тайн...» (слова Веры) [8, с. 340]. Они ведут свою игру, переодеваясь в форму СС и лагерную робу, совершая обряд отрезания волос. И каждому на этой сцене, в этом театральном доме отведена особая роль. Вера и Рудольф безоговорочно принявшие правила игры, установленные еще задолго до их рождения, вступают в интимные отношения и связывают себя кровью, а Клара, наделенная ролью сестры-калеки, сжившаяся со своим креслом, обречена участвовать в семейной пьесе, длящейся уже тридцать лет [8, с. 342]. И Вера, и Рудольф неоднократно, обращаясь к Кларе, говорят о вынужденности ее участия в долготетней игре [8, с. 350, 361]. Кларе отводят роль наблюдателя, но не просто наблюдателя, а антагониста, желающего уничтожить их игру: «Она следит за нами / она только и ждет минуты / чтобы нас уничтожить / она только о том и думает» (Рудольф о Кларе) [8, с. 380] или «Мы навсегда вместе / Рудольф и я / и мы не позволим тебе нас разлучить» (Вера о Кларе) [8, с. 380]. Устанавливается четкое расположение фигур на сцене: мы, Рудольф и Вера, и Клара. Но Клара – не просто персонаж, жаждущий прекратить игру брата и сестры, она персонаж молчаливый (на протяжении третьего действия, в разгар праздника, Клара не произносит ни единого слова). По словам Веры, молчание Клары направлено именно на разрушение праздника: «целый вечер сидишь тут и молчишь / но тебе не удастся испортить нам вечер» [8, с. 403], однако Клара, по словам Веры, добивается своего: «Все ты виновата / с молчанием твоим / с вечным твоим молчанием» [8, с. 406]. Праздник обрывается из-за сердечного удара у Рудольфа: Вера бросается стягивать с него офицерскую форму, так как необходимо вызвать врача-еврея. На глазах у читателей/зрителей стремительно меняются декорации театрального представления Хёллеров: сначала сцена готовящегося праздника (накрывается стол, ставится на почетное место фотография Гимmlера в серебряной рамке, а персонажи надевают театральные костюмы: Рудольф – офицерскую форму, Вера – нарядное платье). В конце же героям необходимо быстро сменить и декорации, и костюмы и надеть иные маски – маски «добропорядочных» граждан современного Мира, чтобы впустить персонажа из другой реальности – врача-еврея. Герои обречены: обречены Миром, существовать, отгородившись от него, скрывшись в ритуале, обречены и своим внутренним миром, разыгрывать и совершенствовать свою роль, следовать своей судьбе. Неоднократно обыгрывается тема бегства и невозможности бегства из этого пространства. С одной стороны, герои жаждут уехать [8, с. 357], покинуть это искусственное пространство, но с другой, намерены встретить свой конец в этом доме [8, с. 383, 384]. Отъезд, как освобождение от оков принятой роли, невозможен в условиях установленной игры и заключенного театрального заговора, ибо освободиться от роли, выйти из сюжета семейной пьесы можно только, надев маску смерти, как это сделала мать героев, не захотев «в этом участвовать» [8, с. 338].

Заключение. Таким образом, Бернхард использует театральную метафору для вскрытия различных аспектов внутренней человеческой природы и существования человека в Мире. Герои Бернхарда часто имеют две личности, как главный герой пьесы «На покой» Рудольф Хёллер: «у него по сути два „костюма“ – вне стен дома носит он судейскую мантию и маску «добропорядочного гражданина» [...], дома же – форму офицера СС» [7, с. 154]. Образы театра, сцены и маски помогают отразить один из

главных конфликтов в творчестве Бернхарда: конфликт между бытием человека и «обманчивой видимостью»⁵ этого бытия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бернхард, Т. Подвал: ускользание / Т. Бернхард // Все во мне... : Автобиография. – СПб., 2006. – 575 с.
2. Klug, Chr. Thomas Bernhards Theaterstücke / Chr. Klug. – Stuttgart, 1991. – 321 S.
3. Yang, Eun-Soo. Die Ohnmachtspiele des Altersnarren: Untersuchungen zum dramatischen Schaffen Thomas Bernhards / Eun-Soo Yang. – Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien. – 293 S.
4. Damerau, B. Selbstbehauptungen und Grenzen: zu Thomas Bernhard / B. Damerau. – Würzburg, 1996. – 446 S.
5. Bernhard, Th. Drei Tage / Th. Bernhard // Der Italiener. – Frankfurt am Main, 1989. – 95 S.
6. Bernhard, Th. Verstörung / Th. Bernhard. – Frankfurt am Main, 1974. – 194 S.
7. Huntemann, W. Artistik und Rollenspiel: das System Thomas Bernhard / W. Huntemann. – Würzburg, 1990. – 245 S.
8. Бернхард, Т. На покой / Бернхард Т. // Видимость обманчива и другие пьесы // сост. и пер. М. Рудницкий. – М., 1999. – 720 с.
9. Wahrig : Deutsches Wörterbuch. – Gütersloh, 1994. – 1824 S.
10. Fleischmann, K. Thomas Bernhard – Eine Begegnung / K. Fleischmann. – Frankfurt am M., 2006. – 158 S.

Поступила 06.07.2015

**THEATRE AND REALITY IN THE PLAY «EVE OF RETIREMENT»
BY THOMAS BERNHARD**

V. FILATOVA-BENIY

The goal of this article is to show in the play «Eve of Retirement» by Thomas Bernhard an example of how the topic 'theatre in the writer's works' is closely connected with human reality. In the works of Bernhard the world turns into a big stage where people – actors play their own roles and parts. Bernhard's «theatre» is concealed with commonness and everyday routine. Bernhard uses the theatre form in order to portray the difference between the life of a person and the appearance of his life, to present the complexity of the human «I». «Eve of Retirement» demonstrates how the living space of figures converts into Bernhard-theatrical space, how the build up of the relationships between figures relates with the «world out of window».

⁵ Одна из пьес Т. Бернхарда так и называется «Видимость обманчива» / «Der Schein trügt» (1984).

УДК 82-95 : 821.111Шепард

**ПУРИТАНСКАЯ ТРАДИЦИЯ В АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
КОЛОНИАЛЬНОГО ПЕРИОДА: ТВОРЧЕСТВО ТОМАСА ШЕПАРДА****А.Л. ЦЕРКОВСКИЙ***(Белорусский государственный педагогический университет им. М. Танка, Минск)*

Анализируется творчество малоизученного представителя ранней американской литературы – Томаса Шепарда. Описывается культурно-историческая обстановка, в которой жил писатель, анализируется поэтика его работ. Утверждается, что на формирование его мировоззрения решающее влияние оказало христианское вероучение (пуританизм). В статье показано, какие библейские образы и аллюзии нашли отражение в творчестве Т. Шепарда. Рассмотрены особенности его богословского и, как следствие, художественного творчества. Делается вывод, что Т. Шепард был менее склонен к документальному жанру, более – к беллетристическому, о чем свидетельствует наличие разветвленной системы выразительных средств и глубокий символизм образов в его сочинениях. В этих текстах можно найти обилие сложных художественных приемов, таких как гиперболизация, метафоризация, аллитерация и др. Анализ жизни и творчества Т. Шепарда помогает глубже понять специфику формирования американской литературной традиции.

Введение. Литературная традиция США в истории мировой литературы занимает особое место. Ее становление происходило в условиях переплетения множества парадигм, что и определило ее уникальность и самобытность. Религиозная картина мира в художественном пространстве США сегодня рассматривается как одна из основных и наиболее влиятельных. Культурно-религиозный феномен пуританизма оказал мощное влияние на становление литературы США. В литературоведении сегодня ведутся дискуссии по вопросу влияния доктрин пуританизма на культурную самоидентификацию американцев. Идеи теоцентризма, предложенные пуританами, трансформированные в демократическую парадигму, лежат в основе американской государственности.

Одним из самых ярких и талантливых литераторов и проповедников Новой Англии периода пуританской колонизации был Томас Шепард (*Thomas Shepard, 1604/1605–1649*). Он принадлежал к первым поколениям новоанглийских пилигримов, которые с самого начала своего присутствия на Новой земле активно занимались не только сельскохозяйственными и административными работами, но – прежде всего – работой интеллектуальной, творческой. Шепард оставил после себя целый корпус художественно-документальных текстов, которые впоследствии вошли в историю американской литературы колониального периода как ценный источник о жизни первых поселенцев Новой Англии.

Основная часть. Творчество Томаса Шепарда стало объектом литературоведческого анализа сравнительно недавно. Его книгами интересовались не только простые читатели, но и богословы, историки, политики и литературоведы.

В отечественном литературоведении о Т. Шепарде стали писать только в конце XX в. Например, в классической двухтомной «Истории американской литературы» под редакцией профессора Н.И. Самохвалова [1] о Шепарде не сказано ни слова (что можно объяснить небольшим форматом издания). Исследования «Истоки и формирование американской национальной литературы» под редакцией Я.Н. Засурского и «У истоков американской истории: Виргиния. Новый Плимут (1606–1642)» Л.Ю. Слезкина важны для изучения вопроса становления американской литературы, но в них нет анализа творчества Т. Шепарда. Имя Т. Шепарда можно встретить в исследованиях М.М. Коренева, в частности, в пятитомной «Истории литературы США» в разделе «Сочинения ново-английских пуритан. Миссия и историческая реальность», которая описывает Т. Шепарда как уникального представителя ранней американской литературы, ведь «Ему удавалось и то, что было не под силу многим его собратьям – представить радостные, исполненные света картины блаженства души, приобщенной к Господу» [2, с. 178]. Нужно отметить, что М.М. Коренева дала наиболее развернутое в отечественной литературной критике описание жизни и творчества Шепарда, но вместе с тем она использовала в своем анализе три работы зарубежных критиков, преимущественно исследование М. МакГифферта (его вводную статью к изданию) [3]. Занимаясь проблемами ранней американской литературы, К.М. Баранова в своей монографии практически не уделяет внимания творчеству Т. Шепарда, лишь упоминая о нем (вместе с Брэдфордом, Уинтропом, Митчеллом, Мэзером, Хукером и др.) при описании художественного воплощения мотива *industry* в сочинениях новоанглийских авторов [4]. В монографии, посвященной проблемам американской литературы XVII–XVIII вв., российский литературовед Л.А. Мишина говорит о Т. Шепарде как об одном из самых ярких представителей новоанглийской словесности [5]. По этой причине она включила в один из разделов своей монографии перевод отрывков из работ Т. Шепарда, что повышает вероятность дальнейшего изучения текстуального наследия талантливого проповедника другими отечественными литературоведа-

ми. Проблема перевода текстов ранней американской литературы на русский язык сегодня актуальна – за исключением некоторых работ (например, «История поселения в Плимуте» У. Брэдфорда) на постсоветском пространстве практически нет изданий, которые бы знакомили читателя с произведениями американской литературы периода ее генезиса.

В англоязычном литературоведении имя Т. Шепарда известно уже начиная с XIX в. Так, Дж. Албро написал книгу «Жизнь Томаса Шепарда» (*The life of Thomas Shepard, 1847*) [6], где подробно описал духовный поиск пуританского проповедника. Дж. Албро склоняется к тому, что Шепард интересен читателям своим горячим поиском Истины, неугасающим сердцем и ярким художественным словом. А. Уайт в своем исследовании жизни и творчества Т. Шепарда «Томас Шепард, отец-пилигрим и основатель Гарварда» (*Thomas Shepard, Pilgrim Father and Founder of Harvard; His Spiritual Experience and Experimental Preaching, 1909*) [7] дает аналитическое сравнение богословских и гражданских взглядов Шепарда с его современниками, подробно останавливается на описании самых важных сочинений проповедника. Т. Вэрдж попытался составить свое понимание жизненного пути талантливого писателя и проповедника в своей книге «Томас Шепард» (*Thomas Shepard, 1987*) [8]. В ней Т. Вэрдж много рассуждает об исторической обстановке, в которой жил Шепард, делает выводы, что Шепард во многом способствовал развитию демократических идей в Новой Англии, а также отмечает красоту слога автора. Работа Р. Глисона «Шепард: человек, вдохновивший Джонатана Эдвардса» (*Shepard: The Man Who Inspired Jonathan Edwards*) является важной для изучения истории американской литературы. В ней автор описывает идейную преемственность между двумя знаменитыми пуританами: Т. Шепардом и более знаменитым пуританином – Дж. Эдвардсом [9]. Анализ основных лейтмотивов сочинений Дж. Эдвардса достаточно хорошо проработаны в диссертации К.М. Барановой [4]. Сравнительный анализ сочинений Эдвардса и Шепарда представляет собой несомненный литературоведческий интерес.

Важное значение при анализе творчества Т. Шепарда имеет «Кембриджская история американской литературы» в 8-ми томах под ред. С. Берковича (1994–2005) [10]. В этом коллективном труде имя Шепарда фигурирует в разделе, посвященном изучению художественных и гражданских идей ранней американской литературы. Т. Шепард описан здесь как талантливый проповедник и литератор.

Богословский анализ работ Т. Шепарда (прежде всего, «Автобиографии»; *The Autobiography of Thomas Shepard, 1832*) предоставил Г. Олд в книге «Чтение и проповедь Священного Писания в богослужении Христианской Церкви» (*The Reading and Preaching of the Scriptures in the Worship of the Christian Church Volume 5: Moderatism, Pietism, and Awakening, 2004*) [11]. В этой книге анализу богословских идей Шепарда посвящена отдельная глава. В целом, это исследование важно для литературоведческого анализа работ Шепарда, так как помогает глубже понять не только религиозные идеи писателя, но и его гражданские позиции.

О начале жизни Т. Шепарда известно не так много (нет даже точной даты его рождения: 1604 или 1605). Он был выходцем из небогатой английской семьи, окончил Кембридж и почти сразу после обучения стал благовествовать. Как писал Г. Олд, «Будучи типичным пуританином, он прилагал все усилия, чтобы жить по-христиански» [11, р. 192] (здесь и далее при отсутствии ссылки на русское издание перевод английских текстов наш. – А.Ц.). Это было то время, когда в Англии велась борьба за определение гегемонии одной конфессии – Англиканской церкви, что сопровождалось серьезными противоречиями с католической церковью и еще более жестокими мероприятиями по отношению к протестантским общинам, прежде всего – к пуританам, что впоследствии и станет фактической причиной переселения английских пуритан из Англии в Новый Свет [12].

Не боясь преследования, Т. Шепард открыто проповедовал пуританское понимание христианства, снискал популярность и поддержку многих верующих, но исторические реалии были таковы, что долго эта открытая проповедь продолжаться не могла: в 1635 году знаменитый архиепископ Лод запретил Томасу Шепарду заниматься богословской деятельностью. Этот запрет вынудил Шепарда в 1635 году уехать за океан из Англии, в которой люди далеко ушли от благочестивого, евангельского образа жизни и были «...озабочены судебными процессами, и почти что поглощены самоуверенностью и тяготеющими хлопотами о выплате долгов» [13, р. 33].

Приехав на Новую землю, Шепарду нужно было идейно описать свою миссию, обозначить круг своих религиозных и гражданских позиций. Первые поколения поселенцев часто занимались апологетической деятельностью, которая повлияла на формирование полемической литературы Новой Англии. Отцы-пилигримы несли в себе идею преобразования окружающего мира, идею «исправления» европейской (и мировой) истории в соответствии с библейскими нравственными нормами. Как отмечает Т. Элиот, «идею Христианского общества мы можем принимать или отвергать; но если мы намереваемся принять ее, мы должны относиться к христианству с гораздо большим интеллектуальным почтением, нежели у нас заведено; мы должны относиться к нему прежде всего как к предмету мысли, а не чувства отдельного индивида» [14, с. 9]. Понимание христианского общества как объекта богословского, философского и гражданского анализа было близко для новоанглийских писателей.

Многие переселенцы выбирали Новую Англию как возможность сохранить истинное, как они думали, христианство (*pure belief*). Другие ехали для т.н. борьбы с Сатаной, сопротивления злу, но все «Они (пуритане – А.Ц.) прибыли на новые земли с мечтой основать Новую Англию со строгим пуританским идеалом благочестия и нравственной строгости» [15, с. 351]. Шепард вошел в историю как один из наименее воинственных, хотя и весьма убежденных, пуритан. Как отмечает М. МакГифферт, «Шепард по своей природе не был бунтарем, пророком или мучеником, у него не было величия Мильтона или воинственного духа Кромвеля» [3, р. 55]. Проповедник пишет о своем переезде из старой Англии в Новую Англию как о predetermined событии, шансе, который он не мог упустить: «Господь открыл мне дверь для побега, и я более не видел причин не воспользоваться этим, несмотря на то, что мне следовало бы остаться и страдать за Христа» [3, р. 55].

По прибытии на берега американского континента Шепард достаточно быстро ассимилировался с формирующимся обществом: он взял на себя пастырское служение в церкви, проводил многочисленные духовные беседы с учащимися Гарвардского колледжа. Нужно отметить, что Т. Шепард приложил немало усилий для сохранения и процветания Гарварда: он занимался пополнением книжного фонда колледжа (в основном – добывая книги из Англии), искал спонсоров, проводил академическую и теологическую работу [7]. Хорошее образование сформировало в нем тонкий читательский вкус, поэтому он нередко отставал перед фанатично настроенными членами церкви необходимость общекультурного просвещения, которое невозможно без изучения «языческой» светской литературы.

Переселение пуритан на новые земли он сравнивает с воскресением из мертвых (*resurrection of the dead*), говоря об удивительных не только религиозных (в вопросе свободы совести), но и гражданских (в вопросе выбора губернатора колонии, распределения земли и др.) потенциальных возможностях Новой Англии. Он воспринимал происходящее с ним через призму своих пуританских убеждений. Так, оценивая преимущества теократической формы государственного устройства, которая сложилась в Новой Англии, в «Притче о десяти девицах» (*The Parable of the Ten Virgins, 1660*) он пишет: «В мире не найти места, где была бы такая надежда обрести Бога, как здесь, и потому люди благодарят Всевышнего за наше восходящее солнце, в то время как везде оно заходит» [16]. Метафора солнца здесь описывает убежденность автора в великом будущем той земли, которая дала надежду гонимым пуританам. Новая Англия становится местом восходящего солнца, новым цивилизационным центром вокруг которого, по представлениям пуритан, должно происходить строительство нового теократического общества. «Везде заходящее солнце» – это отжившая свое континентальная Европа, «закат» которой впоследствии попытается описать О. Шпенглер. Эти слова из проповеди указывают на принципиальное противостояние старого и нового, сакрального и профанного в сознании пуритан Новой Англии, а также показывают, что Т. Шепард, вместе с другими колонистами, глубоко верил в исключительность миссии пуритан не только на Новой земле, но и в истории человечества вообще. Разумеется, подобный религиозный пафос нашел яркое отражение в дневниковых записях, эссе, проповедях, полемических трактатах новоанглийской литературы.

С самого начала существования колонии начинает формироваться миф о некоей особенной исторической значимости миссии пуритан (что впоследствии трансформируется в экспорт американских ценностей, идею стратегического доминирования США в глобальном масштабе и пр.). Нередко пуритане, в т.ч. Шепард, сравнивали свою общину с еврейским народом, который сорок лет ходил по пустыне, и только после этого пришел на Землю Обетованную. Новая земля сакрализуется, постепенно наделяется мистическим статусом особого, священного места: «молитвенные дома пребывают здесь в мире; общины – в мире; священнослужители – в самом благочестивом мире; магистраты (мне следовало бы отметить сначала их) – в мире» [3, р. 9].

Томас Шепард был умным и честным человеком, поэтому те идеи, которые его волновали более всего в жизни, анализировались им, осмысливались и подвергались критическому анализу. Несвойственное пуританской культуре осуждение отдельных сторон жизни собственной общины было характерной чертой личности Т. Шепарда. Проповедник говорил о некоем «сонном» состоянии зарождающейся культуры, о чрезмерной мечтательности ее представителей. Тот мир, о котором писали новоанглийские авторы, представлялся Шепарду, уже прожившему какое-то время на Новой земле, лишь целью, но не данностью. Шепард рассуждает о «подозрительной уверенности», которая пленила пилигримов и из-за которой отходят на второй план молитва, милосердие, кротость, нивелируется страх перед Богом, забывается покаяние, возрастает равнодушие к голгофской жертве Бога. Духовная дремота, безынициативность многих пуритан не позволит им выполнить возложенную на них Богом миссию – построить новое теократическое общество на пуританских принципах жизни. Этот процесс религиозной деградации молодой общины Шепард называет грехом Новой Англии и описывает его так: «Не впали ли мы здесь в мечтательность? Что еще может означать это помутнение наших рассудков? Что за стая ненормальных идей, которые (будто мухи) устремились к ранам в человеческих головах и сердцах <...>. Что они могут означать, если люди не спят? Во-первых, одурманивающие земные мечты. Во-вторых, золотые мечты о благодати <...>, мечты, будто бы это внешнее благочестие может приблизить благодать, в то время как оно отдаляет нас от нее» [13, р. 172].

Важно отметить, что Шепард, вслед за Кальвином, исповедовал идею предопределения, которое распространялась, по их мнению, не только на отдельного человека, но и на народы (впоследствии это трансформируется в гражданскую идею избранности (*elected people*) американской нации, содержащую в себе мессианский импульс). Но несправедливо считать, что Шепард был последовательным учеником Кальвина. Теологию одного из самых радикальных реформаторов (Ж. Кальвина) А. Лосев описывает так: «Кальвин (1509–1564) оказался представителем столь мрачного и моралистически неприступного христианства, столь аскетического и далекого от живой общности пуританства, что даже получил кличку *Accusatives* – термин, указывающий не только на определенную грамматическую категорию, но и связанный с понятием обвинения. Кальвин всех и вся на свете обвинял в недостаточной морали, в плохом поведении, в христианском недомыслии. И тут уж не было ни малейшего намека на какую-нибудь эстетику или искусство. Мрачный пуританизм, исходя из самых либеральных и даже революционных источников, в конце концов оказался крайним противником всякого гуманизма и свободомыслия и, можно сказать, столпом буржуазной реакции» [17, с. 378]. Подобный «мрачный пуританизм» был свойственен, скорее, другому представителю новоанглийской словесности – К. Мэзеру. Мировоззренческие взгляды Т. Шепарда претерпели за всю его жизнь существенные изменения, в частности, суровая кальвинистская доктрина о нравственной чистоте в творчестве Шепарда упразднилась идеей о божественной милости к грешникам [6], [8], [10].

Тем, кто не боится наказания за своевольную жизнь, Шепард напоминает: «Задумайтесь, какой гнев Бога ожидает неверных, которые, подобно жабам, вылезут зимой из своих ям...» [13, р. 174]. В этом образе жабы (который автор использует во многих своих работах) Шепард удачно выражает свое отношение к грехам тех, кто не хочет видеть знамений от Бога – отступление от чистой веры для благоверного пуританина представляется омерзительным и противным. Эти люди обречены на гибель. Так, в «Искренне обращенном» (*The Sincere Convert, 1640*), он пишет: «Душа твоя будет вытащена из тела твоего, словно из гнилого заточения, Сатаной, тюремщиком... и ты будешь без друга стоять там, без утешения...» [18, р. 226]. Эта образность усиливается далее: «Когда Судья и Члены Суда будут сидеть по правую руку от Христа <...>, тогда обвиненные преступники, подобно грязным жабам перед ужасной бурей, будут выведены из своих могил» [18, р. 228].

Художественное и идейное своеобразие произведений Шепарда состоит также в том, что он стремился совместить эти две идейно-религиозные модели пуританизма: с одной стороны, уверовавшим во Христа наследуется жизнь вечная, с другой стороны – тем, кто верит «неверно» или тем, кто вообще отрицает Бога, уготованы вечные мучения. Воспоминания об аде – важный, по мысли Шепарда, стимул для укрепления благочестивой жизни: «мир, в котором мы живем – это сцена, на которой Великодушие и Терпение Бога играют свою роль, именно поэтому (т.к. это ощущаемо) всякий человек полагает, что Бог милостив. Однако это вступает в противоречие с другой характеристикой Бога – Справедливостью (будто бы Он только Мед без Отравы), поэтому нечестивцы благоденствуют и живут вне наказания и погибают в мире...» [18, р. 228]. Это очень интересная богословская задача в христианстве: по каким критериям можно определить спасение души? Что должен сделать человек (или – чего он не должен делать), чтобы и после земной жизни остаться с Богом? Шепард предостерегает верующих от поверхностного, примитивного, по его мнению, и даже более – губительного понимания сущности Бога, ведь чрезмерная надежда на милость Создателя приведет к утрате веры, падению нравов и устоев пуританского общества. Образ Бога карающего, жестокого и справедливого должен был ужаснуть верующих и ободрить их на нелегком пути жизни по пуританским правилам, но «при всем этом, – пишет Дж. Албро, – беспокойство его ума и угрызения совести по причине фактических грехов не позволяли ему (Шепарду – А.Ц.) достигнуть истинного самопознания» [6, р. 29].

Среди множества авторов американской литературы колониального периода Т. Шепарда выгодно отличало желание описать в своих сочинениях не только божий гнев, но напомнить о любви Бога к людям, о готовности Всевышнего помочь человеку. Описывая те преимущества, которые есть у праведника перед грешником, Шепард стремился склонить тех, кто еще не ведет подобающий образ жизни, к изменениям. Особенно ярко это прослеживается в его ранних работах, например, «Твердо верующий» (*The Sound Believer, ок. 1633*): «Когда души спасенных людей соединятся со Всевышним, наши глаза, уши, наш разум и наши сердца будут непрерывно очарованы восхитительным светом, что светит ярче десяти тысяч солнц; это сияние сотворено божественным трудом <...>, расшито всеми цветами всех оттенков гениальным мастерством самого Создателя...» [3, р. 35]. Фантазии о том, каковы будут обстоятельства загробной жизни пуритан, стали популярной темой всей новоанглийской словесности. Шепард убеждает своих читателей, что «...все, лицемерные (третье небо – А. Ц.) будут в изумлении от таких мешков с прахом, как мы, достигших несопоставимой красоты и умиления небесного сияния» [3, р. 35]. Это чудесное место будет для тех, кого приняли в т.н. «лоно Авраамово» и кто от «семени Авраама»; спасенные будут рассуждать о чудесах, сотворенных Господом, и в этих рассуждениях «... каждое слово и фраза будут медом и молоком, слаще любой сладкой земной жизни. Мы будем пребывать в нескончаемом

знании и любви, в почитании друг друга...» [3, р. 35]. Здесь Бог выступает Создателем мира, Владыкой всего сущего. Шепард как бы воссоздает библейскую картину сотворения мира («...расширо всеми цветами всех оттенков гениальным мастерством самого Создателя...»), которая описана в книге Бытия: «И увидел Бог все, что Он создал, и вот, хорошо весьма» (Быт. 1:31 [19]).

Во многих трудах Шепарда уже можно наблюдать становление традиции собственно национальной американской литературы. Он был менее склонен к документальному жанру, более – к беллетристическому, о чем свидетельствует наличие достаточно сложной и разветвленной системы выразительных средств, глубокий символизм образов в его сочинениях. Например, в его текстах можно найти обилие сложных художественных приемов, таких как гиперболизация («ярче десяти тысяч солнц»), метафоризация («всеми цветами всех оттенков») и др.

Интересно, что богословие Шепарда, допускающее идею «предызбранности» людей ко спасению, включает в себя мнение, что даже избранный человек может утратить эту свою привилегию, если он не будет жить по Слову Бога (в скобках отметим – не будет жить по тому пониманию Слова Бога, которое было у новоанглийских пуритан). Анализируя творчество Т. Шепарда, американский исследователь Мак-Гифферт приходит к выводу, что в работах этого новоанглийского автора наблюдается формирование идеи свободы совести: «людей невозможно страхом загнать на Небо; подлинная святость проистекала не из страха, а из чувства благодарности и любви, представляющих собой надлежащий ответ избранного на предложение о спасении» [2, с. 179]. Эта идея лежит на историческом рубеже окончательного разделения религиозной и светской сторон жизни западного общества, в котором процесс секуляризации со времен Реформации только возрастает.

Столь смелые и яркие мысли Шепарда раскрывают в нем глубокий потенциал гражданина, показывают не узкосектантское мышление пуританского проповедника, а диалектическое понимание хода истории. Впрочем, скорее, правомерно говорить о дуализме его мышления (и, как следствие, дуализме идей в его сочинениях), так как в разные годы жизни он с разным усилием поднимает проблему «святости» и «греховности» людей. Постепенно выкристаллизовывается парадигма «just puritan» – просто пуританин, просто верующий, которому свойственны и нравственные подвиги, и нравственные падения, что не умаляет его гражданского достоинства, обеспеченного равенством всех людей: «Посмотрите с одного края небес на другой, Господь испытывает для такого дела, как это (строительство нового государства, впоследствии – США. – А.Ц.), людей всех национальностей, Он посылает своих людей из их процветающих государств далеко в пустыню...» [5, с. 270]. Эта либеральная модель, конечно, придумана не Шепардом, он лишь развивал и адаптировал к реалиям Новой Англии идеи Реформации и Просвещения, но его труды также способствовали установлению демократической парадигмы в американском обществе [7], [10].

Высокий уровень религиозной рефлексии, которого достиг Т. Шепард в своих произведениях, – явление уникальное для американской литературы колониального периода. Вера Шепарда динамично развивалась, а не была неизменной догмой. Важнейшим вопросом, который пробыл разрешить Шепард в своих сочинениях, был, прежде всего, вопрос о том, какова природа личного отношения человека с Богом. Это особенно хорошо запечатлено в его «Автобиографии». Так, Р. Глисон пишет: «Автобиография Шепарда и его личный дневник показывают нам, как его основные богословские темы были разработаны на примере его личного благочестия. В частности, красочный рассказ Шепарда о его собственном духовном пробуждении иллюстрирует его убеждение, что истинное обращение требует полного изменения сердца, ума и чувств» [9]. Мысли талантливого проповедника восходили к пониманию милости Бога как своеобразного фундамента, на котором строится спасение человека, но были периоды, когда Шепард сомневался в том, что такую милость Создателя вообще можно получить. Шепард все время балансировал между тем, чтобы не возгордиться от своих добрых дел (что уже обнаруживает в нем зрелого христианина) и тем, чтобы не войти в т.н. зону духовного комфорта, когда убежденность в спасении души охлаждает веру, порождает леность, провоцирует бездеятельность.

Заключение. Художественная специфика произведений Томаса Шепарда обусловлена наличием в его сочинениях большого количества библейских символов, образов и аллюзий. Ему свойственно тяготение к иносказательности, аллегоричности, метафоризации, антитезе. Так, «семья Авраамово» является важным ветхозаветным и новозаветным образом избранного или усыновленного народа, «лоно Авраамово» символизирует место упокоения душ праведников (в иудаизме) или является прообразом рая (в христианстве). Образ меда и молока Шепард использует в библейском контексте: «Я выведу вас от угнетения Египетского в землю Хананеев, Хеттеев, Аморецев, Ферезеев, [Гергесеев] Евеев и Иевусеев, в землю, где течет молоко и мед» (Исх. 3:17 [19]). Поиск нового Ханаана (места для жизни избранного Богом народа – пуритан) был одной из основных тем его творчества. Религиозно-нравственный потенциал его работ представляется достаточно большим: идея неопределенного результата взаимодействия человека и Бога, неясность в вопросе спасения души (что именно и как должен сделать для этого сам человек) оставляет за человеком право свободного поиска Бога, что не может не быть актуальным в сегодняшнем мире, где фундаменталистские и радикальные религиозные идеи получают стремительное распространение. Анализ этой системы образов и понятий в творчестве Томаса Шепарда помогает лучше понять как

специфику его собственных произведений, так и специфику всей американской литературы колониального периода, а также осознать тот культурно-цивилизационный контекст, в котором происходило становление американской нации, а вместе с этим – ее аутентичной литературы.

ЛИТЕРАТУРА

1. История американской литературы : учеб. пособие для студентов фак. иностр. яз. пед. : в 2-х ч. / Н.И. Самохвалов [и др.] ; под ред. проф. Н.И. Самохвалова. – Ч. 1. – М. : Просвещение, 1971. – 344 с.
2. История литературы США : в 5 т. / ред. кол.: Я.Н. Засурский (гл. ред.) [и др.]. – М. : Наследие, 1997. – Т. 1 : Литература колониального периода и эпохи Войны за независимость. XVII–XVIII вв. – 1997. – 830 с.
3. Shepard, T. God's Plot: The Paradoxes of Puritan Piety: Being the Autobiography and Journal of Thomas Shepard / T. Shepard ; ed. by Michael McGiffert. – Amherst : University of Massachusetts Press, 1972. – 252 p.
4. Баранова, К.М. Истоки основных лейтмотивов американской литературы в произведениях колониального периода (XVII век) : моногр. / К.М. Баранова. – М. : МГОУ, 2009. – 258 с.
5. Мишина, Л.А. Американская литература XVII–XVIII вв. Жанры. Взаимосвязи. Переводы / Л.А. Мишина. – Чебоксары : Изд-во Чуваш. ун-та, 2003. – 300 с.
6. Albro, J.A. The life of Thomas Shepard / J.A. Albro. – Boston, 1847. – 332 p.
7. Whyte, A. Thomas Shepard, Pilgrim Father and Founder of Harvard; His Spiritual Experience and Experimental Preaching / A. Whyte. – Edinburgh and London : O. Anderson and Ferrier, 1909. – 129 p.
8. Werge, T. Thomas Shepard / T. Werge. – Boston : Twayne Publishers, 1987. – 129 p.
9. Gleason, R.C. Shepard: The Man Who Inspired Jonathan Edwards [Electronic recourse] / R.C. Gleason. – Mode of access: <https://www.lifeaction.org/revival-resources/heart-cry-journal/issue-47/thomas-shepard-man-who-inspired-jonathan-edwards/>. – Date of access: 03.05.2015.
10. The Cambridge History of American Literature / S. Bercovitch [et al.] ; ed. by S. Bercovitch. – Cambridge University Press, 1997. – Vol. 1 : 1590 – 1820. – 829 p.
11. Old, H.O. The Reading and Preaching of the Scriptures in the Worship of the Christian Church / H.O. Old. – Publishing Co., Michigan, 2004. – Vol. 5 : Moderatism, Pietism, and Awakening. – 621 p.
12. Церковский, А.Л. Культурно-исторические и художественные особенности формирования литературы Новой Англии / А.Л. Церковский // Весті БДПУ. Сер. 1, Педагогіка. Психологія. Філологія. – 2014. – № 3 (81). – С. 49–52.
13. The Puritans in America. A Narrative Anthology / ed. by A. Heimert and A. Delbanco. – Cambridge, Harvard Univ. Press, 1985. – 438 p.
14. Элиот, Т.С. Избранное : пер. с англ. под ред. А.Н. Дорошевича ; сост., послесловие и коммент. Т.Н. Красавченко. – М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. – Т. I–II : Религия, культура, литература. – 752 с.
15. Артамонов, С.Д. История зарубежной литературы XVII–XVIII веков / С.Д. Артамонов. – М. : Просвещение, 1978. – 608 с.
16. Shepard, T. Parable of the Ten Virgins [Electronic recourse] / T. Shepard. – Mode of access: <https://play.google.com/books/reader?id=uvI2AAAAMAAJ&printsec=frontcover&output=reader&hl=en&pg=GBS.PP6>. – Date of access: 03.08.2015.
17. Лосев, А.Ф. Эстетика Возрождения. Исторический смысл эстетики Возрождения / А.Ф. Лосев ; сост. А.А. Тахо-Годи. – М. : Мысль, 1998. – 750 с.
18. A Library of American Literature / ed. by Edmund Clarence Stedman and Ellen MacKay Hutchinson. – N.Y., 1894. – V. 1. – 560 p.
19. Православная энциклопедия «Азбука веры» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://azbyka.ru/biblia/>. – Дата доступа: 23.06.2015.

Поступила 30.06.2015

**PURITAN TRADITION IN AMERICAN LITERATURE OF THE COLONIAL PERIOD:
THE WORK OF THOMAS SHEPARD**

A. TSERKOVSKY

The article deals with the work of poorly studied representative of the New England literature - Thomas Shepard. It describes the cultural and historical context in which Shepard lived, analyzes poetics of his works ("The Parable of the Ten Virgins," 1660; "The Sincere Convert," 1640; "The Sound Believer," 1633 etc.). It is argued that Puritanism played a decisive role on the formation of his worldview. The article shows how the biblical imagery and allusions are reflected in the work of T. Shepard. The features of his theology and his literary work are described. It is concluded that T. Shepard was less prone to the documentary genre and more – to fiction, as evidenced by the presence of a sufficiently complex and extensive system of means of expression and deep symbolism of the images in his works. In his texts it is possible to find an abundance of sophisticated artistic techniques, including comparative exaggeration, metaphorization and others. Analysis of life and works of T. Shepard helps to better understand the specifics of the formation of the American literary tradition.

УДК 821.111(73)-32

ПРОБЛЕМА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ КУЛЬТУР В «АЛЬГАМБРЕ» ВАШИНГТОНА ИРВИНГА

О.Ю. КЛОС

(Полоцкий государственный университет)

Исследована проблема взаимодействия культур в сборнике Вашингтона Ирвинга «Альгамбра», особенно занимавшая американского писателя в «испанский» период творчества. Рассмотрены особенности изображения Ирвингом испанской истории, в частности, период существования арабского государства на территории Испании в VIII–XV вв. Описывается история создания книги, уточняется ее жанр, взаимосвязь с другими книгами автора об Испании. Отмечается интерес романтиков к Востоку, а также характеризуется произведение испанского автора Хинеса Переса де Иты, оказавшее влияние на литературный процесс и на творчество Ирвинга, в частности. Особое внимание уделяется образу последнего короля Гранады Боабдила в изображении Ирвинга. Рассматривается специфика антитезы «Восток – Запад» в интерпретации писателя. Уточняется роль Ирвинга в таком явлении как «испанский ориентализм».

Введение. Несмотря на то, что творчество классика американской литературы Вашингтона Ирвинга достаточно хорошо изучено как в американском, так и российском литературоведении, интерес ученых к нему не ослабевает. Каждое новое поколение открывает в его обширном творческом наследии все новые грани, обнаруживает мысли и чувства, созвучные своим, и, что особенно удивительно, находит ответы на актуальные вопросы своего времени.

Получив политическую независимость от Великобритании в конце XVIII века, молодая республика США стремилась к культурной независимости от бывшей метрополии. Наряду с другими писателями-романтиками Ирвинг развивал национальную литературу, осмысливая уникальный исторический опыт американского народа, утверждая специфические американские ценности и фиксируя особенности национального характера. Многогранный талант позволил писателю проявить себя в разнообразных жанрах, затронуть мотивы, темы, сюжеты, которые впоследствии станут магистральными в американской литературе. Как справедливо отмечала А.А. Елистратова, «... именно в эту пору, в творчестве ранних американских романтиков, американская художественная литература вступает в мировую культуру в сознании своей национальной самобытности» [1, с. 111]. Однако, в отличие от многих соотечественников, которые ограничились художественным исследованием исключительно американских тем, Ирвинг не пренебрегал европейским опытом. По мнению Я.Н. Засурского, «... Вашингтон Ирвинг стремился обогатить свое творчество опытом европейской литературы и европейской традиции, не только опираясь на традиции английского повествования, но и установив связи с немецкой романтической школой, а также предприняв попытку освоения через испанские реалии литературы Востока – легенд мавританской Гранады» [2, с. 7].

В данном исследовании мы сосредоточим свое внимание на проблеме взаимодействия культур в книге Вашингтона Ирвинга «Альгамбра» (*The Alhambra*, 1832). Своеобразие подхода писателя к данной теме проявилось в том, что Европа, а именно Испания, вдохновила американского писателя и предоставила материал для осмысления данной проблемы. В 1826 г. Ирвинг получил должность атташе американского посольства в Мадриде. В том же году, по инициативе главы американской дипломатической миссии в Испании А.Х. Эверетта, писатель приступил к переводу документов о жизни Колумба, изданных испанским историком М.Ф. Наварретом. Погружение в испанскую историю и культуру благотворно отразилось на творчестве писателя. Помимо «Жизни и путешествий Христофора Колумба» (*History of the Life and Voyages of Christopher Columbus*, 1828), из-под пера Ирвинга вышли такие масштабные произведения, как «Путешествия и открытия сподвижников Колумба» (*Voyages and Discoveries of the Companions of Columbus*, 1831), «Хроника завоевания Гранады» (*A Chronicle of the Conquest of Granada*, 1829) и «Альгамбра».

Основная часть. Из всего испанского наследия наибольший успех у читателей имела «Альгамбра», испанская «Книга эскизов», по выражению современника Ирвинга историка У. Прескотта. Сборники имеют схожую структуру. Они построены в виде путевых заметок, в которые помимо эссе на возникающие по ходу путешествия темы вкраплены местные предания и легенды. Следует отметить, что в «Книге эскизов» эти истории не всегда связаны с Англией, «Альгамбра» же полностью посвящена Испании. Кроме того, Ирвинг не прячется за маской рассказчика, а ведет рассказ от первого лица. Увлеченный путешественник, Ирвинг побывал в разных уголках Европы, и весной 1829 года в компании русского дипломата Д.И. Долгорукова совершил путешествие из Севильи в Гранаду. На протяжении восьми веков (VIII–XV вв.) на территории Испании существовало арабо-мусульманское государство. Гранада – город, который стал последним оплотом мавров (как европейцы тогда называли арабов и берберов) и последним пал под натиском христианского войска во главе с королевой Изабеллой Кастильской и королем Фердинандом II Арагонским. Это произошло в 1492 году и стало окончанием Реконквисты. Альгамбра – великолепная резиденция гранадских эмиров – главная достопримечательность Гранады, которая до сих пор считается непревзойденным образцом мавританской архитектуры. Мечтавший прикоснуться

к живой истории Ирвинг прожил во дворце 3 месяца по приглашению коменданта Альгамбры. В предисловии к пересмотренному изданию в 1851 г. Ирвинг писал: «Я тщательно старался сохранить местный колорит и достоверность, чтобы представить читателю цельную, правдивую и живую картину того микрокосма, того необычного мирка, в который меня забросил случай и о котором иностранцы имеют крайне туманное представление» [3, с. 6].

Следует отметить, что в Испании творчество Ирвинга неизменно вызывает интерес исследователей. Его вклад в развитие испанской культуры общепризнан. Подтверждением данной мысли может служить книга исследовательницы Селии Уоллхед (*Celia M. Wallhead*) из Гранадского университета. В книге, наряду с собственным исследованием Уоллхед, содержится обзор наиболее значительных работ по изучению творчества Ирвинга, выполненных испанскими и американскими учеными. Профессор Уоллхед отмечает, что «испанские» произведения Ирвинга для американского и испанского читателя имели разное прочтение. Так, американский читатель мог извлечь урок из испанской истории и применить его к развитию цивилизации Нового Света. В глазах же испанского читателя была особенно важна оценка национальной истории с позиции иностранца [4].

Интерес к восточной экзотике и Средним векам был характерен для европейских романтиков. Неудивительно, что встреча Запада и Востока на Пиренейском полуострове, взаимодействие культур, войны, интриги и перемирия не могли не вызывать интереса европейских писателей. В частности, французский романтик Франсуа Рене де Шатобриан побывал в Гранаде до Ирвинга, а в 1826 году опубликовал новеллу на испано-мавританскую тему «Приключения последнего Абенсерага». Важно отметить, что помимо непосредственных впечатлений, полученных в Альгамбре, писатели-романтики полагались на знания испано-арабской истории, почерпнутые из испанских источников. Наиболее влиятельным, вероятно, следует считать произведение средневекового испанского автора Хинеса Переса де Иты «Повесть о раздорах Сегри и Абенсерахов». Академик Н.И. Балашов уточнил, что эту книгу можно отнести к первым историческим романам нового времени, а ее влияние на литературный процесс трудно переоценить. На эпоху романтизма, в частности, пришлась новая волна интереса к творчеству Переса де Иты. Именно Н.И. Балашов обратил внимание на взаимосвязь «Повести...» и рассказа Шатобриана «Приключения последнего Абенсерага», а также «Альгамбры» Ирвинга, хотя и в меньшей степени [5].

Действительно, Ирвингу было хорошо известно произведение Переса де Иты. Он сам неоднократно упоминает его в тексте «Альгамбры». «С раннего детства, когда на берегах Гудзона я впервые склонился над страницами сочиненной некогда Хинесом Пересом де Ита ненадежной, зато волнующей истории войн в Гранаде и распрей доблестных родов, Сегри и Абенсерахов, – с тех пор этот дворец навсегда поселился в моем воображении, и в мечтах я, бывало, не раз бродил по сумеречным чертогам Альгамбры» [3, с. 45]. Однако произведение Переса де Иты в большей степени пробудило интерес к этому периоду испанской истории, чем стало непосредственным источником будущего сборника. Не стоит забывать, что написанию Альгамбры предшествовала кропотливая работа Ирвинга над историко-биографическими произведениями о Колумбе и завоевании Гранады. Притом, что предметы исследования различны, между ними существует тесная взаимосвязь. Открытие Америки Колумбом в 1492 году под испанскими знаменами стало возможным только после окончания реконксты. Исторический фон, образы католических монархов Испании, религиозный фанатизм, развитие научной мысли и искусства – все это формирует цельную картину об Испании средних веков.

По мнению А.М. Зверева, «Между произведением, задуманным как труд историка, и вышедшей спустя три года книгой, которая по замыслу автора, представляет собой художественное повествование, у Ирвинга почти не ощущается серьезных жанровых различий [6, с. 91]. На наш взгляд, непринужденный формат «Альгамбры» привлекает читателя больше, чем претендующая на достоверность хроника. Зарисовки пейзажа и архитектуры, наблюдения за нравами и чертами национального характера испанцев дополняются арабскими и испано-арабскими легендами, более всего напоминающими восточные сказки. «Читателю своему я всегда был другом и в знак сугубого доверия готов поделиться с ним мечтаниями и открытиями этих пленительных месяцев» [3, с. 42].

В обеих книгах (имеются в виду «Хроника завоевания Гранады» и «Альгамбра») присутствуют ключевые фигуры испано-арабской истории: мавританские монархи Альгамар (основатель Альгамбры), Мухаммед Левша, последний эмир Гранады Боабдил и его мать Айша, знатные кланы Абенсерахов и Венегасов. Образ Боабдила раскрывается в сборнике наиболее полно. Автор не делает героя из слабовольного правителя, сдавшего Гранаду католическим правителям Испании, но сочувствует его судьбе и пытается найти объяснение его недалновидным поступкам. По мнению автора, «... никогда и никто еще не был так безвинно и грубо оболган» [3, с. 85]. Кстати, в попытке восстановить историческую справедливость по отношению к Боабдилу, Ирвинг невольно отзывается о книге Переса де Иты, обвиняя ее автора в искажении истины. Имя последнего эмира Гранады, заключившего договор с испанским королем и сдавшего город без боя, по сей день овеяно легендами. Трагическая сцена ухода Боабдила из Гранады увековечена поэтами и писателями разных времен. Это и баллада «Мавританский король» Генриха Гейне, входящая в поэтический цикл «Романсеро» (1851) [7]. Это и роман Салмана Рушди «Прощальный вздох мавра» (*The Moor's Last Sigh*, 1995) [8]. Британский писатель практически дословно повторяет фразу матери Боабдила, которая приводится и Пересом де Ита, и Ирвингом. «Стыдись, – сказала она, – ты

плачешь как женщина над тем, что не сумел защитить как мужчина» [3, с. 98]. Несмотря на слабость характера и недалекость, «несчастный», «злополучный» Боабдил находит понимание и сочувствие у автора. Мягкость, доброта, незлопамятность и личная храбрость, по мнению Ирвинга, служат достаточным основанием для оправдания его действий. В романе Переса де Иты Боабдил, «Молодой король», изображен как жестокий, деспотичный, злопамятный правитель, который приводит к краху царствование мусульман в Гранаде.

Антитеза «Запад – Восток», «христианство – ислам» проходит через всю «Альгамбру». Причем современного читателя поражает сдержанность и уважительный тон автора по отношению к обеим сторонам противостояния. Религиозный фанатизм осуждается Ирвингом, но преданность вере вызывает одобрение. Описывая завоевания арабов в VIII веке, американский писатель показывает, что арабская цивилизация находилась на более высокой ступени развития, чем европейская. «Африкано-азиатские полчища были отброшены за Пиренеи; пришельцы отступились от мусульманского завета покорения мира и принялись учреждать в Испании правление мирное и надежное. Отвага завоевателей равнялась лишь их незлобности; в том и другом отношении они до поры превосходили покоренных... Усердно перенимая у азиатских арабов, находившихся тогда на вершине их могущества, изобретения и ухищрения, они излучали свет восточного знания в покрытые тьмой края Западной Европы» [3, с. 51].

Расцвет литературы, архитектуры, искусства, науки, торговли в Испании времен существования Кордовского халифата стал закономерным явлением. По мнению И.М. Фильштинского, «культурный вклад арабов был многократно умножен коренным населением Испании. Относительная религиозная терпимость арабов благоприятствовала сотрудничеству завоевателей и коренного населения. Подобно тому как в формировании арабо-мусульманской культуры восточных областей халифата существенную роль сыграли сирийцы и иранцы, в создании андалусской культуры участвовали муваллады, мосарабы (жители Испании – христиане, воспринявшие от завоевателей арабский язык) и писавшие по-арабски евреи. Этот сложный синтез наложил отпечаток на характер арабо-мусульманской культуры, создав предпосылки для ее расцвета» [9, с. 9].

В уникальном взаимодействии восточной и западной культур Ирвинг видит возможность каждой стороны проявить свои лучшие качества, обогатить, а не уничтожить достижения друг друга. Он находит точки соприкосновения арабов и готов, а не подчеркивает различия мусульман и христиан. Согласно Ирвингу, «Первопричина враждебности – различие вероисповеданий – с веками перестала быть основанием для ненависти. Соседние иноверческие государства то и дело заключали союзы, наступательные и оборонительные, так что крест и полумесяц часто бились бок о бок в сражении с общим врагом» [3, с. 244]. По мнению О.В. Федуловой, «Восток показан В. Ирвингом как сказочный мир, прекрасный и добрый, но таинственный. Доброе отношение к этому миру вознаграждается, но неприятные сказки, чуда делают этот мир враждебным. Восток – хранитель чудес и тайн, заколдованных сокровищ и забытых легенд, противостоят трезвому и корыстному Западу. Примирение этих разных миров возможно, если люди Запада позволят себе верить в чудо» [10, с. 60]. Читая старинные испанские летописи, Ирвинг обращает внимание на благородство, героизм, самоотверженность, великодушие и бескорыстие христианских и мусульманских воинов. Однако следует различать рассуждения писателя об испанской истории и легенды, написанные им по материалам старинных баллад и хроник. Рыцарское поведение характерно для многих героев сказок, входящих в «Альгамбру», но еще более отчетливо в них проявляются черты американского характера, становление которого наблюдал писатель. А.М. Зверев очень точно подметил: «Как бы старательно ни переодевал Ирвинг любимых своих героев в старинные камзолы, по психологии своей они остаются современниками писателя...» [11, с. 12].

Притом, что взгляд писателя направлен в далекое средневековое прошлое Испании, он не упускает и настоящее. Картины современной Ирвингу Испании созданы с симпатией к ее народу и тонким чувством юмора. «Учтивость – врожденная черта испанца, а поэтические обороты мысли и речи не редкость встретить и в самых низших слоях этого здравомыслящего народа [3, с. 21], «... в суровом испанском ландшафте есть свое особое благородство: и полагаю, что я стал лучше понимать горделивых, закаленных, непритязательных и воздержанных испанцев, их мужественную стойкость в невзгодах и презрение ко всякой неге и роскоши, с тех пор как повидал их страну [3, с. 8], «... испанцы при всех своих многочисленных недостатках и поныне – самый великодушный и чистосердечный народ в Европе» [3, с. 245]. Кроме того, Ирвинг постоянно подмечает следы арабской культуры в национальном испанском характере. «У испанских простолюдинов восточное пристрастие к небылицам и особый вкус ко всему сказочному: чудеса у них в большом почете» [3, с. 104]. «Это гостеприимство, наследие мусульман-завоевателей, царит здесь повсеместно, и закон его блюдет самый бедный испанец» [3, с. 100]. Нетрудно заметить яркий контраст между высокоразвитой и богатой Испанией прошлого и отсталой, бедной Испанией настоящего в повествовании Ирвинга. Плачевное состояние некогда роскошного дворца Альгамбры – одно из наглядных подтверждений неспособности испанского правительства сохранить свое культурное наследие. В этой связи интерес представляет докторская диссертация американского исследователя Майкла Стивенса (*Michael S. Stevens*) «Испанский ориентализм: Вашингтон Ирвинг и история мавров» (*Spanish Orientalism: Washington Irving and the Romance of the Moors*), в которой ученый рассматривает художественную и политическую деятельность писателя в контексте такого феномена как испанский ориента-

лизм. «Карьера Вашингтона Ирвинга, самого значительного американского автора, писавшего об Испании в начале XIX века, ясно показывает постепенный переход в изображении Испании» [12, с. 7] (здесь и далее перевод наш – О. К.). Стивенс утверждает, что Ирвинг «принимал участие в построении новых англо-американских отношений с Испанией и ее колониями, недавно получившими независимость» [12, с. 7]. По мнению ученого, «испанские» произведения Ирвинга, а также работы американского консула А.Х. Эверетта, сформировали в Европе и Америке представление об Испании как отсталой стране, неспособной управлять своими многочисленными колониями, и тем самым способствовали продвижению геополитических интересов США. На наш взгляд, политический подтекст деятельности Ирвинга, безусловно, должен быть учтен, поскольку его мнение действительно имело авторитет среди современников. Более того, он сам был послом США в Испании с 1842 по 1846 гг. Однако художественная ценность «Альгамбры» не определяется его политическими и религиозными взглядами. Что действительно важно в контексте данного исследования – это попытка воссоздать идеальный образ общества, некогда существовавшего в Гранаде, примирить Восток и Запад, несмотря на все противоречия между ними.

Заключение. В 1927 году в Тарритауне, недалеко от дома, где жил американский классик, был открыт мемориал Вашингтона Ирвинга. Его создателем выступил известный американский скульптор Даниэль Честер Френч (*Daniel Chester French*). Мемориал представляет собой группу из бюста писателя и фигур созданных им литературных героев Рипа Ван Винкля и Боабдила. Выбор далеко не самого известного персонажа Боабдила, тем не менее глубоко символичен. Встреча Востока и Запада в интерпретации Ирвинга не имеет подтекста вражды и противоречия. Идеальная модель мира... Осуществима ли она на практике?

Поступила 1.07.2015

ЛИТЕРАТУРА

1. Елистратова, А.А. Ирвинг / А.А. Елистратова // История американской литературы. – М. : АН СССР, 1947. – С. 114–141.
2. Засурский, Я.Н. Введение / Я.Н. Засурский // История литературы США : в 7 т. – М. : Наследие, 1999. – Т. 2. – С. 5–12.
3. Ирвинг, В. Собрание сочинений : в 5 т. / В. Ирвинг ; пер. с англ. ; коммент. С. Валова. – М.: ТЕПРА – Книжный клуб; Литература, 2002. – Т. 2: Альгамбра; Поездка в прерии; Ньюстедское аббатство ; из книги «Абботсфорд» ; из книги «Уолфер Руст». – 592 с.
4. Wallhead, С.М. Washington Irving and Spain: the romantic movement, the recreation of Islamic Andalusia and the critical reception / Celia M. Wallhead. – Academia Press, LCC, 2010. – 264 p.
5. Балашов, Н.И. Повесть Переса де Иты о гранадских мавританских рыцарях Сегри и Абенсеррахах и ее роль в литературном процессе / Н.И. Балашов // Перес де Ита Х. Повесть о Сегри и Абенсеррахах. – М. : Наука, 1981. – 288 с.
6. Зверев, А.М. Вашингтон Ирвинг / А.М. Зверев // История литературы США : в 7 т. – М. : Наследие, 1999. – Т. 2. – С. 55–96.
7. Гейне, Г. Избранные произведения : в 2 т. / Г. Гейне. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1956. – Т. 1. – С. 309–310.
8. Рушди, С. Прощальный вздох мавра [Электронный ресурс] / С. Рушди. – Режим доступа: http://royallib.com/book/rushdi_salman/proshchalniy_vzdoh_mavra.html. – Дата доступа: 03.05.2015.
9. Фильштинский, И.М. Андалусия в изображении Вашингтона Ирвинга / И.М. Фильштинский // Ирвинг, В. Альгамбра : пер. с англ. В.С. Муравьева ; предисл. И.М. Фильштинского ; примеч. А.Б. Грибанова. – М. : Наука, 1979. – С. 5–22.
10. Федулова, О.В. Гоголь и Ирвинг / О.В. Федулова : дис. ... канд. филол. наук. – Тверь, 2005. – 168 с.
11. Зверев, А.М. Вашингтон Ирвинг / А.М. Зверев // Ирвинг В. Новеллы : пер. с англ. А. Бобовича ; сост. и вступ. ст. А. Зверева. – М. : Правда, 1987. – 352 с.
12. Stevens, M.S. Spanish Orientalism: Washington Irving and the Romance of the Moors [Electronic resource]. – Mode of access: http://digitalarchive.gsu.edu/history_dis/8. – Date of access: 10.04.2015.

Поступила 1.07.2015

THE PROBLEM OF INTERACTION BETWEEN CULTURES IN «THE ALHAMBRA» BY WASHINGTON IRVING

O. KLOS

The article is devoted to the problem of interaction between cultures in «The Alhambra» by Washington Irving. The Spanish period of his literary activity is analyzed. The paper considers the peculiarities of Irving's representation of Spanish history, in particular the period of Arabic expansion of Spain in VIII– XV centuries. The history of creating the book, its genre and connection with the author's books on Spain are described. The interest of Romantic writers in the East is noted. The influence of Ginés Pérez de Hita's work on literary process and Irving's creative work is characterized. Special attention is paid to the character of Boabdil, Spain's last Moorish king, in Irving's depiction. The paper also discusses the antithesis «East – West» in the writer's interpretation and Irving's part in Spanish Orientalism.

УДК 821.111 (73) – 32

**ОСМЫСЛЕНИЕ СОБЫТИЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИСТОРИИ
В ИСТОРИЧЕСКИХ НОВЕЛЛАХ Н. ГОТОРНА
(НА ПРИМЕРЕ ЦИКЛА НОВЕЛЛ «ЛЕГЕНДЫ ГУБЕРНАТОРСКОГО ДОМА»)**

Е.И. БЛАГОДЁРОВА
(Полоцкий государственный университет)

Исследуются особенности отображения исторического прошлого в малой прозе Н. Готорна. К ним следует отнести отсутствие идеализации истории, максимально объективное изложение исторических событий и описание исторических личностей, психологизм в раскрытии образов героев произведений, отказ от вынесения исторического события в центр повествования и обширного места действия, что существенно отличалось от подходов современников писателя при обращении к исторической тематике. Особое внимание уделяется анализу цикла из 4-х новелл «Легенды губернаторского дома», затрагивающих тему Войны за независимость США, которые в своей целостности до сих пор не становились объектом пристального изучения со стороны исследователей, несмотря на тот факт, что они объединены рамочной конструкцией и взаимосвязаны.

Введение. В рецензии на роман Ф. Купера «Шпион», опубликованной в журнале «Североамериканское обозрение» (*The North American Review*, 1822), бостонский критик В.Г. Гардинер (*W.H. Gardiner*) затрагивает вопрос, волновавший умы многих американских писателей и критиков того периода, а именно: достаточно ли увлекательна и разнообразна история и культура родной страны для создания на их основе исторического романа/новеллы, если ничего не заимствовать из европейских образцов этого жанра. В.Г. Гардинер дает утвердительный ответ, выделяя три явления в американской истории наилучшим образом подходящих для исторического повествования – колониальный период США, Индейские войны¹ и Американскую революцию [1, р. 255] (здесь и далее перевод наш – Е. Б.). Н. Готорн не оставил без внимания ни одно из обозначенных явлений, хотя несомненно, что наиболее глубокое осмысление в его произведениях получил колониальный период США, напрямую затрагивающий быт и нравы пуритан². Индейская тематика встречается у Н. Готорна в значительно меньшей степени, так как, по признанию самого писателя, данная тема американской прозы была закрыта для него из-за «... *an inability to see any romance, or poetry, or grandeur, or beauty in the Indian character, at least, till such traits were pointed out by others*»³ [2, р. 343]. Тем не менее, как отметила американская исследовательница М. Б. Мур (М. В. Moore) в работе «Сейлемский мир Н. Готорна» (*The Salem World of N. Hawthorne*), в произведениях Н. Готорна гораздо больше индейской тематики, чем принято считать среди исследователей, и даже чем признавал сам писатель [3, р. 129]⁴. Последнее явление американской истории, обозначенное В.Г. Гардинером как одно из самых лучших для написания исторического повествования, – Американская революция – встречается у Н. Готорна в цикле из 4-х новелл под названием «Легенды губернаторского дома», которые будут более подробно рассмотрены в данной статье.

Основная часть. Подход к истории у Н. Готорна отличался от характерного для его современников, чьи произведения на историческую тематику включали в себя авантюристический элемент, обширное место действия, сложные сюжетные линии, сюжетобразующим элементом, как правило, являлось значительное событие в жизни страны, а среди персонажей присутствовала яркая, прославившаяся своими героическими деяниями личность. Н. Готорн в свою очередь уделял внимание взаимоотношениям, внутренним переживаниям своих героев, отказавшись от вынесения исторического события в центр повествования. Место действия в основном ограничивалось небольшой географической территорией Бостона и его окрестностей. Так, в «Легендах губернаторского дома» события американской революции интересуют писателя лишь с точки зрения их влияния на персонажей указанных произведений. Еще одним

¹Данным термином обычно обозначают как войны белых поселенцев с индейцами до образования США, так и серию вооруженных конфликтов между коренным населением Северной Америки и США.

²См. Blagodyorova, E. Nathaniel Hawthorne's Attitude Towards Puritanism / E. Blagodyorova // European and National Dimension in Research : materials of V Junior Researchers' Conference : in 3 p. / Polotsk State University ; ed. : D. Lazouski [et al.]. – Novopolotsk, 2013. – P.1. :Humanities. – P. 28–30.

³«неспособности увидеть какую-либо романтику, или поэтику, или величие, или красоту в характере индейца, по крайней мере до тех пор, пока на эти черты мне не указывали другие» (здесь и далее при отсутствии ссылки на русское издание перевод автора. – Е.Б.).

⁴Индейская тематика в малой прозе Н. Готорна подробно описывается в статье: Благодёрова, Е.И. Черты нативистского повествования в произведениях Н. Готорна 1830–1840-х годов / Е.И. Благодёрова // Вестн. Полоцк. гос. ун-та. Сер. А, Гуманит. науки. – 2014. – № 2. – С. 24–28.

примером служит отрывок из «Старой усадьбы» (*The Old Manse, 1846*), предисловия ко второму сборнику рассказов Н. Готорна «Мхи старой усадьбы» (*Mosses from an Old Manse, 1846*), в котором писатель приводит эпизод, произошедший после одного из сражений Войны за независимость, когда один молодой человек неосознанно, возможно поддавшись внезапному импульсу или в результате испуга, зарубил топором тяжело раненого солдата британской армии. *«I have sought to follow that poor youth through his subsequent career, and observe how his soul was tortured by the bloodstain, ... before the long custom of war had robbed human life of its sanctity, and while it still seemed murderous to slay a brother man. This one circumstance has borne more fruit for me, than all that history tells us of the fight»*⁵ [2, p. 1128–1129].

Другой важной особенностью писателя, как справедливо отмечает М.М. Коренева, явилось его несогласие с официальной историографией [4, с. 46], составители которой в своем понимании руководствовались «метафизической философией истории» [5, p. 225], иначе именуемой идеей прогресса или «Явного Предначертания» (*Manifest Destiny*), популярной в то время концепции, позволявшей оправдать аннексию Техаса, Орегона, Мексиканскую войну, золотую лихорадку в Калифорнии и другие экспансионистские стремления нации. Одним из наиболее ярких приверженцев данной концепции был американский историк Дж. Бэнкрофт (*G. Bancroft*), посвятивший 10 томов истории зарождения и развития США. Н. Готорн упоминает его в предисловии ко второму сборнику рассказов «Мхи старой усадьбы», иронически отмечая, что, поселись знаменитый историк в «Старой усадьбе», из-под его пера вышли бы «histories, ... bright with picture, gleaming over a depth of philosophic thought»⁶, а сам писатель всего лишь автор «idle stories» («пустых рассказов»), который осмеливается надеяться, что «wisdom would descend upon [him]»⁷ [2, p. 1124].

Заслуга Н. Готорна в том, что писатель не пытался идеализировать ни события прошлого – писатель критически осмысливает поступки и мировоззрение своих предков пуритан, отдает должное их положительным чертам, но в то же время говорит о присущей им жестокости, узости взглядов, фанатичности, лицемерии, – ни современную ему действительность несмотря на то, что это делало его практически изгоем в писательской среде [6, p. 155; 7, p. 42; 8, p. 41–55; 9, p. 151]. Вопреки распространенным провоенным настроениям среди современников писателя, отсутствию сомнений в ее необходимости, стремлению оправдать военные действия, Н. Готорн указывает на разрушительное воздействие войны на природу и, главное, на личность человека.

Необходимо более подробно рассмотреть уже упомянутые ранее «Легенды губернаторского дома» (*The Legends of the Province House, 1838–1839*) – 4 новеллы, вошедшие в первый сборник писателя «Дважды рассказанные истории», которые до сих пор не становились объектом пристального изучения со стороны исследователей, а если о них и упоминалось в какой-либо из работ, то рассматривался один или два рассказа из 4-х, несмотря на то, что они объединены рамочной конструкцией и связаны друг с другом. Следует отметить, что это единственный пример успешной рамочной конструкции среди произведений Н. Готорна (за исключением его рассказов для детей), а также единственные произведения, где он касается темы Войны за независимость США⁸. В первом из рассказов цикла действие происходит в самом начале войны (во время осады Бостона зимой 1775–1776 гг.) в период правления генерала Уильяма Хау (*William Howe*), последнего королевского губернатора провинции Массачусетского залива, занимавшего губернаторский дом⁹. Второй рассказ возвращает читателей на несколько лет раньше к событиям, подводящим к Бостонской бойне 1770 г. во времена губернатора Томаса Хатчинсона (*Thomas Hutchinson*). Действие третьего рассказа переносится в 1721 г. во времена первого губернатора, Сэмюэля Шюта (*Samuel Shute*), который поселился в указанном губернаторском доме. Последний рассказ цикла повествует о событиях, произошедших вскоре после событий из первого рассказа, когда генерал У. Хау терпит поражение и покидает губернаторский дом, а на его место прибывает Джон Хэнкок (*John Hancock*), первый «американский» губернатор штата Массачусетс. Таким образом, можно увидеть, что Н. Готорн указывает на конфликт между сторонниками за независимость Америки и приверженцами королевской власти в первом рассказе, подробно обосновывает причины данного конфликта в последующих двух рассказах и показывает результат противостояния в последнем. Стоит отметить отношение

⁵ «Я попытался проследить жизненный путь этого бедного юноши и понаблюдать, как мучилась его душа, запятнанная кровью, так как в те времена, до того, как постоянные военные действия лишили человеческую жизнь ее святости, убить человека казалось преступным. Этот единственный случай оказался более плодотворным для меня, нежели все исторические данные, рассказывающие об этом сражении».

⁶ «истории, ... красочные, сверкающие глубиной философской мысли».

⁷ «на него снизойдет мудрость».

⁸ «Легенды губернаторского дома» являются одними из первых произведений в литературе Америки, затрагивающих Войну за независимость США. До Н. Готорна на данную тематику писали Р.М. Бёрд, Л.М. Чайлд, Дж. Ф. Купер, Дж. П. Кеннеди, К. М. Седжуик и У. Г. Симмс.

⁹ Построенный в Бостоне богатым купцом в 1679 г. в качестве частной резиденции, дом был куплен провинцией Массачусетского залива в 1716 г. в качестве особняка для королевского губернатора и оставался таковым вплоть до 1776 г. После Войны за независимость, он использовался как пансион, а затем, как таверна. В 1864 г. он сгорел.

самого писателя к указанным событиям. Он совсем не являлся «thorough-going democrat» («радикальным демократом») [2, р. 667–668], как иронично именуется повествователь в предисловии к последнему рассказу, и довольно критично относился к Войне за независимость. Отношение Н. Готорна к американскому прошлому отнюдь не было таким патриотичным, как принято было считать. Американский исследователь Ф. Круз (*F. Crews*), анализируя несколько рассказов Н. Готорна на историческую тематику (исключая «Легенды губернаторского дома»), пришел к выводу, что «*Hawthorne was no propagandist of the revolutionary character. ... he is an ironical observer of antagonists whose self-justifying slogans are meaningless. Power, he implies, makes a tyrant of anyone who seizes it, and history is a series of inessential reversals in which unjust rulers are supplanted by soon-to-be-unjust rebels*»¹⁰ [10, р. 42]. Одно из таких изменений встречается уже во вступлении к первому рассказу цикла. Повествователь размышляет о различии между эффектным прошлым губернаторского дома и его убогом состоянии в качестве дешевой таверны в современной повествователю действительности. Соответственно, рассказ «Маскарад генерала Хау» (*Howe's Masquerade, 1838*) переносит читателей в те времена, когда губернаторский дом предстает во всем блеске и великолепии. Н. Готорн не просто показывает разительный контраст между прошлым и настоящим, он подводит к мысли о том, что альтернативой аристократического великолепия, как правило, является пролетарская убогость. Интересно то, что симпатии повествователя в первом рассказе не полностью на стороне приверженцев демократии. Так, он говорит о том, что генерал Хау устроил бал-маскарад не из чувства тщеславия и гордыни, но для того, чтобы поддержать упавших духом верноподданных британского короля и «*hide the distress and danger of the period, and the desperate aspect of the siege, under an ostentation of festivity*»¹¹ [2, р. 629]. Н. Готорн не характеризует генерала Хау как гордого, сурового военнотружущего-тирана, притесняющего «хороших» колонистов; в данном рассказе скорее Уильям Хау является притесненным. Бал-маскарад омрачается появлением зловещего «демократа», полковника Джолиффа, чья «*black puritanical scowl threw a shadow round about him*»¹² [2, р. 630], а также неожиданной похоронной музыкой и призрачной процессией всех бывших губернаторов Массачусетса, включая призрак генерала Хау. В последнем из рассказов цикла писатель снова упоминает о данной исторической личности: генерал Хау вынужден покинуть губернаторский дом из-за угрозы приближающейся повстанческой армии. Однако, несмотря на мучительные эмоции, переживаемые им в тот момент по причине унижительного отступления, он всерьез обеспокоен судьбой Эстер Дадли, пожилой мачехи дома, верной королю, и предлагает ей свою помощь. Таким образом, генерал Хау у Н. Готорна – человек, достойный скорее уважения, чем осуждения, который выполнял свой долг и по стечению обстоятельств оказался последним защитником обреченной системы правления.

В следующем рассказе «Портрет Эдуарда Рэндольфа» (*Edward Randolph's Portrait, 1838*) писатель изображает еще одно историческое лицо, губернатора провинции Массачусетс в 1769–1774 гг. Томаса Хатчинсона. Н. Готорн характеризует его как достойного, мудрого, приятного человека, который традиционно сохраняет верность королю и Британии, несмотря на угрозу народного гнева из-за решения дать согласие на ввод английских войск в Бостон. «Я знаю одно: мой господин – король, мое отечество – Британия!» [11, с. 197]. В своем более раннем очерке «Старые новости» (*Old news, 1835*) Н. Готорн напишет, что «*the Americans who clung to the losing side in the Revolution were men greatly to be pitied and often worthy of our sympathy*»¹³ [2, р. 274]. Писатель придерживался мнения того, что нельзя не уважать верность принципам, стойкость, когда люди были готовы покинуть страну, друзей, состояние, но не стать предателями по отношению к королю, в чем проявляются авторские нравственные убеждения и раскрывается этический смысл рассказа. Кроме того, возвращаясь к поступку Т. Хатчинсона, можно предположить, что в своем решении он руководствовался благородными мотивами: защитить местных жителей от насилия и произвола радикально настроенных групп Бостона, тех самых, кто ранее разграбил его собственный дом. Хотя подписанный им приказ о разрешении ввода британских войск и подготовил почву для Бостонской бойни, справедливости ради стоит отметить, что мятежники Бостона, укрепившие решение губернатора, также виноваты в случившихся событиях. Таким образом, так же, как и в предыдущем рассказе цикла, Н. Готорн не подвергает безоговорочному осуждению главного героя, а стремится проследить нравственную подоплеку его действий, сосредотачивает внимание на моральной борьбе героя – желании выполнить свой долг и страхе народного гнева и презрения.

¹⁰ «Готорн не был ярким сторонником революции. ... он является ироничным наблюдателем противоборствующих сторон, чьи призывы, оправдывающие свои действия, бессмысленны. По мнению писателя, власть превращает в тирана любого, кто ее захватывает, а история – это цикл несущественных изменений, в результате которых на место несправедливых правителей приходят мятежники, которые вскоре тоже станут несправедливыми».

¹¹ «скрыть беды и опасности того периода и отчаянное положение в результате осады [Бостона] под маской наступного веселья».

¹² «мрачность истинного пуританина, казалось, бросала тень на все вокруг».

¹³ «те американцы, которые занимали позицию против войны за независимость, достойны нашего сочувствия и сострадания».

«Мантилья леди Элинор» (*Lady Eleanore's Mantle*, 1838), третий рассказ цикла, чаще всего упоминается критиками, при этом зачастую внимание обращается на гордыню героини рассказа, племянницы губернатора С. Шюта, леди Элинор, и аристократические принципы как объекты безоговорочного осуждения писателя. Однако Н. Готорн осуждает американских почитателей леди Элинор так же, как он осуждает саму леди, чья гордыня – отражение того, что ее поклонники ожидают от этой женщины. В качестве примера можно привести эпизод, когда леди Элинор использует тело одного из своих поклонников как ступеньку, чтобы выйти из кареты. Это, несомненно, является показателем ее гордыни, но не следует забывать, что молодой человек добровольно совершил этот поступок, более того, свидетели этой сцены не были ни удивлены, ни возмущены, они отреагировали «единодушным возгласом восторга» [11, с. 204]. Таким образом, Н. Готорн показывает одну из причин необходимости американской революции: многие из колонистов продолжали чтить английские традиции и авторитет так же, как они благоговели перед английской аристократкой леди Элинор, на что Британия, так же, как вышеупомянутая леди, отвечала с плохо скрываемым пренебрежением. В пользу утверждения, что леди Элинор олицетворяет королевскую власть Британии, может служить тот факт, что на протяжении всего рассказа при описании героини присутствуют слова «царственный», «королева», «королевский». Символично и окружение леди Элинор на балу, данном в ее честь. Среди всех ее почитателей, четверо были самыми рьяными и пользовались наибольшей благосклонностью: офицер, плантатор из Виргинии, молодой англиканский священник и личный секретарь губернатора, каждый из которых представлял определенную социальную группу, которая поддерживала британские власти того периода. Именно они первыми погибают от разразившейся эпидемии оспы, вслед за ними умирает и леди Элинор – британская власть завершается падением ее составляющих: военной, социальной, духовной и административной. Таким образом, можно предположить, что в данном рассказе Н. Готорн не столько хотел показать противоречия между аристократией и демократией, сколько продемонстрировать преклонение некоторых жителей колонии перед аристократическими традициями, а также последствия этого преклонения.

Последний рассказ цикла «Старая Эстер Дадли» (*Old Esther Dudley*, 1839) повествует о последнем человеке, приверженном монархии и колониальной системе управления, занимавшем губернаторский дом. В данном произведении больше всего проявляется сочувствие повествователя к одиноким монархистам, а также его критическое отношение к своим соотечественникам, современникам Войны за независимость. Так он характеризует период захвата мятежниками Бостона, как «*days of wrath and tribulation*»¹⁴, а самих мятежников, как «*rude mob*»¹⁵ [2, р. 672]. Кроме того, он иронично отзывается о «милосердии» новых властей Бостона, которые «*saw no objection to Esther Dudley's residence in the Province-House, especially as they must otherwise have paid a hireling for taking care of the premises*»¹⁶ [2, р. 671]. Прибытие Дж. Хэнкока, героя Революции, на пост губернатора штата в конце рассказа позволяло завершить цикл из 4-х произведений утверждением и восхвалением демократических принципов, однако автор не делает этого. «Демократ» Хэнкок заменяет «аристократа» Хау, однако, используя определение Ф. Круза, данное изменение не является существенным. В одном из своих рассказов для детей из сборника «Дедушкино кресло» (*Grandfather's Chair*) Н. Готорн напишет, что вкусы и привычки Дж. Хэнкока были аристократическими, и что он любил великолепные наряды, роскошный особняк, прекрасную мебель и все, что отличалось пышностью и помпезностью [2]. «Старая Эстер Дадли» – последняя легенда из 4-х, так как в ней указывается окончание восприятия губернаторского дома в качестве символа британской власти «*the glory of the ancient system vanished from the Province-House, when the spirit of old Esther Dudley took its flight*»¹⁷ [2, р. 677]. В данном рассказе Н. Готорн ярко показывает весь трагизм личности, не сумевшей либо не захотевшей в силу своих моральных убеждений адаптироваться к новому социальному укладу в результате смены системы правления. Писатель также обращает внимание на силу духа, воли, верность принципам – те качества, которые, как правило, характеризовали таких людей.

Заключение. Таким образом, на основании этих 4-х рассказов можно заключить, что хотя Н. Готорн и признавал необходимость независимости американских колоний от метрополии, все же он понимал, что для многих данные изменения не могли пройти безболезненно. Характеристики монархистов в этих произведениях не лишены сочувствия, а иногда и некоторой доли симпатии в силу их мужества, стойкости, верности традициям, в то время как высказывания писателя по поводу демократов и демократии зачастую носят иронический характер. Н. Готорн не помещает историческое событие в центр пове-

¹⁴ «дни гнева и бедствий».

¹⁵ «грубая толпа».

¹⁶ «не видели каких-либо препятствий к проживанию Эстер Дадли в губернаторском доме, особенно по причине того, что в противном случае им бы пришлось платить наемному персоналу за поддержание порядка в доме».

¹⁷ «величие старой системы исчезло из губернаторского дома, как только душа старой Эстер Дадли отлетела на небо».

ствования, а обращает больше внимания на внутренний мир героев данных произведений – переживания ими своего одиночества, недопонимания среди других людей, размышления по поводу принятия правильных решений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Gardiner, W.H. The Spy / W.H. Gardiner // The North American Review. – Vol. 15, № 36 (July, 1822). – pp. 250–283.
2. Hawthorne, N. Tales and Sketches / N. Hawthorne. – New York : Literary Classics of the United States, Inc., 1982. – 1493 p.
3. Moore, M.B. The Salem World of Nathaniel Hawthorne / M.B. Moore. – Columbia : University of Missouri Press, 1998. – 290 p.
4. Коренева, М.М. Натаниэль Готорн / М.М. Коренева // История литературы США : в 5 т. – М. : ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. – Т. 3 : Литература середины XIX в. (поздний романтизм). – С. 26–111.
5. Pearce, R.H. Hawthorne Centenary Essays / R.H. Pearce. – Ohio : Ohio state university press, 1964. – 496 p.
6. Yellin, J.F. Hawthorne and the Slavery Question / J.F. Yellin // A Historical Guide to Nathaniel Hawthorne / ed. L.J. Reynolds. – Oxford : Oxford University Press, 2001. – P. 135–164.
7. Reynolds, L.J. Strangely Ajar with the Human Race: Hawthorne, Slavery, and the Question of Moral Responsibility / L.J. Reynolds // Hawthorne and the Real: Bicentennial Essays / ed. M. Bell. – Columbus : Ohio State University Press, 2005. – P. 40–69.
8. Aaron, D. The Unwritten War: American Writers and the Civil War / D. Aaron. – Wisconsin : University of Wisconsin Press, 1987. – 402 p.
9. Moore, Th. R. Hawthorne as Essayist: Our Old Home and «Chiefly About War Matters» / Th. R. Moore // Critical Insights: Nathaniel Hawthorne / ed. J. Lynch. – NJ. : Salem Press, Inc., 2009. – P. 133–157.
10. Crews, F.C. The Sins of the Fathers: Hawthorne's Psychological Themes / F.C. Crews. – New York : Oxford University Press, 1966. – 304 p.
11. Готорн, Н. Избранные произведения : в 2-х т. / Н. Готорн. – Л. : Художественная литература, 1982. – Т. 2 : Рассказы и очерки. – 512 с.

Поступила 15.06.2015

**THE UNDERSTANDING OF NATIONAL HISTORY
IN NATHANIEL HAWTHORNE'S HISTORICAL NOVELS
(BASED ON THE GROUP OF STORIES «THE LEGENDS OF THE PROVINCE HOUSE»)**

E. BLAGODYOROVA

The article deals with the specific features of historical past narration in Nathaniel Hawthorne's short works. These features include lack of history idealization, unbiased narration of historical events and fair description of historical personalities, use of psychologism when describing the characters of his tales, rejection to consider any historic event as a central point of a narrative. It makes sense to say that Nathaniel Hawthorne's contemporaries had quite the contrary views on history. Special emphasis is put on «The Legends of the Province House» (the group of 4 short stories treating the American Revolutionary War) analysis. They haven't been studied as a group of related stories yet though they are set in the frame and interrelated.

УДК 82(4)-3.09(045)

**ВЛИЯНИЕ ПСИХОЛОГИИ НА ЛИТЕРАТУРУ
В КОНТЕКСТЕ РУБЕЖА ВЕКОВ И МОДЕРНИЗМА****канд. филол. наук, доц. М.С. РОГАЧЕВСКАЯ**
(Минский государственный лингвистический университет)

Исследована проблема влияния психологии на художественную литературу на рубеже XIX–XX веков и в период модернизма. В частности, в связи с особой ролью клинического психоанализа в биографиях многих европейских писателей начала XX века, можно констатировать сознательное ориентирование В. Вулф, Д.Г. Лоуренса, Г. Гессе и др. на ставшие популярными теории З. Фрейда и К.Г. Юнга. Приводятся научные выводы зарубежных исследователей, выделяющих основные факторы указанного влияния, а также рассматриваются отдельные тенденции в изменяющейся форме и идейном содержании создаваемых произведений. В качестве примера новой формы психологизма рассмотрен роман И. Звево «Самопознание Дзено». На примере белорусского писателя Ст. Гринкевича, выделен дополнительный фактор интердискурсивного характера исследуемого процесса – художественная эссеистика, пропагандирующая достижения психологии и психоанализа. Выделяется несколько фаз влияния психологии на литературу и представления жанра психоаналитического романа в качестве одной из новых форм психологизма в романном творчестве.

Введение. Взаимоотношения науки и литературы имеют свою историю, начало отсчета которой относится приблизительно к так называемой «научной революции» XVII века. Французский ученый, философ и писатель Б. Паскаль создал убедительные на то время труды о взаимодействии науки и литературы. При этом он подчеркивал, что литература имеет более мощный потенциал для интерпретации любого научного знания, его распространения и популяризации. «Знание явлений физического мира не приносит мне успокоения, если я не владею знанием о морали во времена бедствий. Но знание этики всегда успокоит меня при отсутствии знания наук физических» [1, р. 10], – писал философ. Б. Рассел в своем трактате «Воздействие науки на общество» (1952) размышлял о той глобальной роли, которую научное мышление играет в процессе развития таких сфер социальной жизни, как производство, технический прогресс, война, общественное мнение, ценностные ориентиры и политика. Философ отмечал, что с приходом позитивного научного знания, и особенно опытного доказательства этого знания, из общественного сознания и различных ритуальных практик постепенно исчезли жертвоприношения, преследования «ведьм», религиозные устрашения, поверья в провиденциальную силу затмений, комет и других астрономических «симптомов». При этом Б. Рассел отмечает: «Только во времена короля Карла II научное отрицание религиозных суеверий стало общепринятым среди образованных людей» [2, с. 4]. Но Палата общин, однако, еще не примкнула к прогрессивному мышлению, усмотрев в эпидемии чумы и лондонском пожаре причины недовольства Всевышнего трудами господина Томаса Гоббса, запретив публикацию его работ в Англии. Философ с иронией отмечает, что «мера оказалась эффективной: ни разу с тех пор ни чумы, ни Великого Пожара в Лондоне не случилось» [2, с. 4]. Данный факт подтверждает существование определенного «порога сопротивления», который неизбежно разделяет знание сугубо научное и знание эмпирическое, перцептивное, эстетическое. Строго научное знание – знание количественное. Однако существуют области человеческого опыта, на поддающиеся математическому исчислению или классификации в пределах непреложного закона.

Основная часть. Как отмечает А. Тайер, пожалуй, только в эпоху, непосредственно предшествующую модернизму, мы имеем ситуацию, когда «литература и наука сливаются воедино настолько, что литература фактически и есть наука, а наука черпает идеи для своих открытий из литературы» [3, р. 3] (здесь и далее перевод наш – М. Р.). В книге «Литература отражает науку: модернистские писатели от Пруста до Борхеса» А. Тайер изучает взаимодействие между наукой и литературой, которое было актуализировано, по его мнению, Р. Музилем, М. Прустом, Ф. Кафкой, Дж. Джойсом. Кроме того, автор рассматривает также влияние паскалянской и ньютоновской космологии, дарвинизма, эпистемологии, теории относительности, квантовой механики на литературный процесс, в частности, на литературные эксперименты модернистов, включая также романы В. Вулф, У. Фолкнера и Х.Л. Борхеса. А. Тайер убежден, что наука сыграла решающую роль в изменении тематики и ценностных ориентиров.

Известный писатель и критик М. Брэдбери также отмечает, что модернизм «способствовал стиранию жестких разграничительных линий между литературой, философией и науками» [4, р. 128]. Многие писатели-модернисты служат примером такого размывания границ: Эрнст Мах вместе с физикой занимался вопросами психологии, философии и этики; Роберт Музиль, начав карьеру технолога, заинтересовался философией; прежде чем стать тем писателем, которого мы знаем, он также изучал пси-

хологию и психопатологию; Герман Брох также совмещал карьеру инженера, менеджера, математика, философа и писателя; американец Уильям Карлос Уильямс – писателя и практикующего терапевта; С. Беккет глубоко изучал физику, биологию и математику, о чем свидетельствуют его заметки 1930-х годов; О. Хаксли «интересовался тем, как художники слова могут и должны инкорпорировать научные идеи в свои произведения, и в его собственных художественных и не-художественных работах присутствует множество ссылок на современные ему достижения в биологии, химии и физике» [5, р. 199] – свидетельствует «Энциклопедия литературы и науки».

Психология, сравнительно молодая наука (ее статус как таковой относят к середине XIX века), но популярная, развивающаяся и влиятельная, оказала неоценимое воздействие на художественное сознание английских романистов в период рубежа XIX–XX веков и в эпоху модернизма, привлекая творческий интерес таких писателей, как Г. Джеймс, В. Вулф, Д.Г. Лоуренс, Г. Рид, Г. Гессе, М. Пруст и др. Писатели заимствовали и трансформировали научные идеи и концепции, представляющие психологическую науку, что сказалось на новых художественных формах воплощения этого знания и его непосредственной причастности к психологизму художественного произведения.

Как отмечает К.М. Мэй, «в девятнадцатом веке психология все больше отделялась от дисциплины, из которой она вышла – философии, и становилась наукой, осознающей себя в качестве самостоятельной дисциплины. На рубеже веков психология переросла в полностью проработанную дисциплину, хотя и не всегда представленную в концентрированной форме, многие из представителей которой мало интересовались современными им философскими идеями. С тех пор некоторые области психологии стали строго научными, в то время как другие продолжали оставаться квази-философскими. Одна крайняя ветвь – это бихевиористы; другая – пионеры психоанализа, которые продолжали держаться как философы, во всяком случае, в пределах создания системы ценностей, а также те современные психологи, чьи идеи произрастали из феноменологической философии. Однако, это был век, в котором огромный объем системных исследований был посвящен непосредственно интеллекту и в котором некоторые романисты (в большей степени, чем поэты и драматурги) пытались, в отсутствие унаследованной внешней схемы, извлечь смысл и ценность из работы человеческого сознания» [6, р. VII–VIII].

Дж.У. Бич, анализируя отличия психологического романа модернизма от предшествующих образцов этого жанра, также констатирует: «На новых людей, естественно, повлияла новая психология» [7, р. 278]. При этом новые черты их техники письма он называет «романтическими» в противопоставление «классическим» в искусстве. Эти формы были многократно изучены и классифицированы; литературоведение оперирует набором терминов и понятий, которые описывают так называемые «формы психологического изображения» в литературе, а также экспериментальные приемы модернистского письма. На фоне классических форм психологизма (называние психологических и ментальных процессов, ассоциативные связи психики и окружающего мира, авторский анализ психологии героя и др.), восприятие модернистского текста читателями начинает подчиняться не столько интеллектуальным мыслительным процессам, сколько процессам, описанным в психологии как «перцептивные», т.е. основанные на первичной обработке сенсорной информации, полученной из различных органов чувств: зрения, слуха, обоняния, осязания и тактильности. «Подобно глазу, способному проследить траекторию между разрозненными точками и черточками, они (*новые писатели*, прим. наше. – Р. М.) знают, что воображение обладает способностью заполнять пробелы в событиях, представленных фрагментами, способностью дать представление о целой жизни ..., что воображение стимулируется и еще больше активизируется, возбуждается с помощью обрывков информации так же, как и нервы получают стимул от перерыва в электрическом токе» [7, с. 280], – комментирует данный процесс Дж. Бич. Меняется, таким образом, целевая направленность художественного произведения: полагаясь на впечатления от органов чувств, роман пытается дать представление о психике, или душе. Понятию души в современном гуманитарном дискурсе фактически соответствует понятие психики, что в свою очередь также подчеркивает факт трансформации литературного дискурса путем изживания религиозно-мистического и адаптации научного лексикона.

К категории авторов, для которых психология – одна из составляющих картины мира, исследователь психологической литературы К.М. Мэй относит А. Беннета, Дж. Голсуорси, Т. Драйзера, Дж. Стейнбека, и др. [6, р. VIII]. Исследователь отграничивает данную группу от тех писателей, которые осознанно ищут ответ на вопрос: «Что такое человек внутри своего я в отсутствие религиозных, философских и социальных категорий?». В качестве примера такого разграничения можно привести двух романистов, живших в одно и то же время, в одинаковой степени осознававших влияние среды, окружения и социальной истории на человека: Д.Г. Лоуренса и Э.М. Форстера. Но при этом для Д.Г. Лоуренса человеческое бытие было, по словам К.М. Мэя, «тайнством» (*mystery*), а для Форстера, в его собственном выражении – путаницей, неразберихой (*muddle*). Из двоих – именно Д.Г. Лоуренс исследует человека осознанно, отталкиваясь (при этом не важно, соглашаясь или оспаривая) от появившихся концепций личности в психологии. Очевидно, из всего арсенала психологических концепций писатель выбирает материал по своему усмотрению, невзирая на постулаты и результаты наблюдений и экспериментов. В

этой связи К.М. Мэй отмечает: «Так, идеи Лоуренса иногда схожи с идеями Юнга не потому, что Лоуренс читал Юнга (что так и есть) и был впечатлен им (что, по его словам, вовсе не так), а потому что каждый из них был, по своим собственным причинам, увлечен поиском бога, как дионисийского, так и аполлонического типа, чтобы сместить аполлоническое божество, смерть которого возвестил Ницше» [6, р. IX].

Необходимо отметить тот первый импульс со стороны психологии на литературу, который связан с деятельностью Уильяма Джеймса, известного американского психолога, который в своем эссе 1890 г. фактически обосновал ставший позже литературным прием «потока сознания», подхваченный и широко использованный не только Э. Дюжарденом, Д. Ричардсон, М. Прустом, Дж. Джойсом, В. Вулф, У. Фолкнером и другими писателями-модернистами, но практикующийся и в настоящее время в литературе постмодернизма и не только. Понятие «потока сознания» (а также, по выражению Джеймса, «потока мысли») было инновационным даже для психологической науки того времени, потому что это понятие включало в систему образов психологического восприятия окружающего мира не только осязаемые, статичные, «реальные» предметы и явления, но и переходные, «транзитные», «летучие», и потому не поддающиеся фиксации образы, которые, тем не менее, отражаются в сознании. «Должно быть признано, что конкретные образы традиционной психологии формируют лишь самую малую часть нашего сознания...» [8, р. 36], – пишет У. Джеймс. Впоследствии данный термин закрепляется именно в литературе, не имея при этом той же важности в психологии.

Психологическая наука в XX веке получила новую подпитку в связи с дельнейшим развитием глубинной психологии. Важнейшие концепции, возникшие под влиянием разработок, экспериментов и теорий З. Фрейда позднее найдут свое отражение в художественных произведениях. Главной отправной точкой, захватившей умы людей, а в особенности людей творческого труда – писателей, было возникновение в психологической науке концепта «бессознательного». Не само признание существования бессознательного было революционным (это упоминалось еще Аристотелем, а в XIX веке представлено в философии А. Шопенгауэра («Мир как воля и представление», 1819) и Э. фон Гартмана («Философия бессознательного», 1869), но его теоретическая разработка психологической наукой. Психоанализ выступил с целой программой радикального культурного переворота, а так же, как пишет К. Валентайн, предложил ядро современного научного открытия [9, р. 32]. З. Фрейд и К.Г. Юнг фактически сформулировали ведущие и до настоящего времени практически не оспоренные постулирующие концепции бессознательного, получившие широкое распространение среди психологов, интеллигенции, в том числе – писателей.

З. Фрейд обосновал категорию бессознательного еще задолго до выхода в свет его работы «Введение в психоанализ» (1915–17) следующим образом: он выделил врожденное бессознательное – фактически полностью детское сознание – на основе которого впоследствии и выстраивается сознательная структура психики индивида. Кроме того, по З. Фрейду, существует и другой вид бессознательного – тот вид психической, эмоциональной и умственной деятельности, который оказывается несовместимым с сознанием и постепенно вытесняется вглубь психики. Но это бессознательное содержание динамично: оно способно снова проявиться в мыслительном процессе. З. Фрейд заложил основы веры в детерминизм психологический, а не философский. Он считал проявление свободной воли индивида возможным в той степени, в какой возможно освобождение от бессознательных импульсов. К. Мэй дает следующую оценку влияния идей З. Фрейда на литературу: «Но в отношении писателей и других художников, да и всех тех, кто был шокирован открытиями XX века о человеческой природе, систему идей Фрейда можно рассматривать в ретроспективе как дар и проклятие одновременно» [6, р. XII]. Фрейдизм предоставил в пользование не только клад человеческих мотивов деятельности и поведения, но также и объяснение того факта, что варварство не было характеристикой лишь далекого европейского прошлого. В отношении противоречивой природы влияния фрейдизма на творческие умы можно отметить следующее: с одной стороны, эволюционный характер концепции бессознательного оптимистически предполагал победу сознания над подавленным бессознательным посредством его анализа. Но, с другой стороны, творческий процесс оказывался заложенным именно в той части психики, которая и считалась «нездоровой», невротической – и потому подлежала своего рода «уничтожению».

Идеи З. Фрейда также объяснили тот факт, что человечество ощущало себя отделенным от естественных природных законов (как это, например, выражено в романах Т. Гарди и Ф. Кафки). Д.Г. Лоуренс в дальнейшем углубил концепцию разъединения человека и природной среды и в дополнение к сугубо творческим исканиям предложил свое собственное видение подсознания, которое писатель воображал хранящимся еще глубже, чем подсознание по З. Фрейду. Д.Г. Лоуренс страстно противостоял З. Фрейду, оспаривал К.Г. Юнга, однако парадоксально, что его идеи оказываются во многом схожими с идеями этих психологов. По мнению К. Мэя, первой фазой воздействия на художественное сознание было признание отдельной группой писателей того факта, что донныне существовавшие социально и философски ориентированные интерпретации человека и его природы оказались недостаточными, что было в дальнейшем выражено во втором этапе художественного развития – использовании идей ученых-

психоаналитиков для поисков решения проблем личности. И, наконец, как обозначает эту фазу К. Мэй, «использование писателями – а в некоторых случаях, резкое осуждение – этих научных открытий» [6, р. XIII]. Прямое, осознанное освоение в художественном мире глубинных слоев сознания было начато такими писателями, как В. Вулф и М.Пруст. Однако творческая плеяда с четко ориентированными психологически целями гораздо шире: Элизабет Боуэн, А. Камю, А. Кёстлер, К. Маккаллерс, Х. Ортега-и-Гассет.

Связи между модернизмом и психоанализом исследовались множеством ученых на протяжении всего XX века. Общеизвестно и вряд ли требует подробного рассмотрения тот факт, что эти связи определили дальнейшее развитие художественной литературы и одновременно продвинули психоаналитическую практику еще в одном направлении – прикладной психоанализ, в частности, психоанализ культуры, искусства, политики и общества, а также формирование психоаналитической литературной критики. В то же время редуционистское, узкое психоаналитическое прочтение литературы и искусства было воспринято многими писателями-модернистами как безнадежно механистическое. Влияние психоанализа сказывается и в динамике и векторе движения поэтики текста: от вопросов традиционной литературы «Кто родители персонажа?», «К какому классу он принадлежит?», от «загадок» внешних сдвиг происходит к проблемам внутренним: «Кто я такой?» (вопросы идентичности) и «Каков я как личность?» (вопросы самоанализа).

В качестве клинической методики психоанализ в своем первоначальном проявлении заметно потерял актуальность, но его важность в качестве сформировавшего XX «культурного нарратива» [9, р. 31] не подлежит сомнению. Критики зачастую обращаются к тем объективным социокультурным основам, которые в равной степени определили концептуальные стороны как психоанализа, так и художественной литературы. Таковыми можно считать сознание кризиса культуры в начале XX века; реакцию на хаос, разрушение всего цивилизованного и разумного, или «массовый психоз» Первой мировой войны; изменившиеся представления о мире и человеке под влиянием К. Маркса, З. Фрейда и Ч. Дарвина. Высказывание, приписываемое У.Г. Одну «We are all Freudians now» («Мы все сейчас фрейдисты») также подтверждает важность психоанализа для культуры межвоенного периода. Глубинная психология З. Фрейда тем временем настойчиво внедрялась в мир литературы, при этом многие писатели, художники, музыканты так или иначе сталкивались с непосредственно клиническим опытом. Так, американская поэтесса Хильда Дулитл (*H.D.*) прошла курс психоанализа у З. Фрейда, написав впоследствии о нем книгу «Дань Фрейду» (*Tribute to Freud, 1956*). Г. Гессе в 1921 г. стал на некоторое время пациентом К.Г. Юнга. А. Шницлера З. Фрейд считал своим литературным двойником. А. Бретон представил свой сардонический рассказ о встрече с З. Фрейдом. В. Вулф пришлось обратиться к психоаналитику др. Савадж в связи с психическими расстройствами; Р.М. Рильке отказался в той же ситуации от услуг З. Фрейда, а Дж. Джойс – К.Г. Юнга. Брат В. Вулф Адриан был психоаналитиком, ее друзья Джеймс и Алекс Стретчи стали переводчиками З. Фрейда, а издательство «Хогарт Пресс», основанное мужем писательницы, опубликовало эти переводы. С. Дали создал портрет великого психоаналитика во множестве перспектив и жанров. Д.Г. Лоуренс же считал, что он опроверг всю психоаналитическую систему и создал свой собственный психоанализ.

В своем интересе к современной психологии модернистская литература, как отмечает Р. Фельски, отличается «приближенностью модернистского текста к фрагментированной и бессвязной работе подосознания. И здесь увлеченность писателей-модернистов глубинным функционированием психики совпадает с возобновленным влиянием психоанализа на современную литературную теорию» [10, р. 207]. Понятие «психоаналитический роман» утверждается в литературоведении и критике только ближе к концу XX века. Однако первые образцы такой жанровой разновидности появились в 20-е годы XX века. Одним из таких произведений является роман Итало Звево (Эttore Шмиц) (1861–1928) «Самопознание Дзено» (1923). Роман во многом автобиографичен, но его жанровой доминантой явилось усиленное внимание его создателя не ко внешнему событийному сюжету, а к сюжету «внутреннему», который развивается в психике персонажа, имеет свою завязку, кульминацию и развязку, свой конфликт и свой внутренний топос. И. Звево описывается биографами и исследователями его творчества как склонный к рефлексии. Отсюда творческая цель романа – самопознание через психоанализ и изошренную игру с ним. Вероятно, что многие тенденции такого романного жанра, освоенного впервые И. Звево, формировались не без воздействия мощного внешнего фактора: Первая мировая война. Автору с сильными пацифистскими убеждениями пришлось, безусловно, в прямом смысле слова выживать в своем психическом здоровье. Примечательно, что именно Дж. Джойс стал одним из постоянных и приверженных ценителей как этого психоаналитического романа, так и двух предшествующих – «Жизнь» (1892) и «Старость» (1898), хотя еще и не вобравших в себя новизну психологического эксперимента И. Звево.

Называя писателя «последовательным и беспощадным аналитиком», С. Ошеров прямо отзывается о творчестве И. Звево как о «психологическом эксперименте» [11, с. 12]. Определяющими чертами такого можно считать мотив преобразующей работы памяти, роднящий И. Звево с М. Прустом, мотив раз-

рыва между реальностью и ее преломлением в психике человека, сознательное движение самопознающего сознания по пути психоанализа с целью вскрыть свои комплексы и излечиться от болезни. При этом рукопись, каковой представлена форма повествования, предназначается для врача-психоаналитика главного героя. В романе сталкивается непосредственно фрейдистский анализ психики с центром на Эдиповом комплексе и осознанное взаимодействие с заранее усвоенным толкованием психики. Таким образом, значение приобретают все внешне незначительные и случайные поступки героя, мельчайшие характеристики его поведения. Появляется психологизм, который высвечивает конфликт между «быть» и «казаться», камуфляжные оговорки, симптомы и рассуждения. Некоторые характеристики психологизма этого романа свидетельствуют об эволюционном и экспериментальном характере данной литературоведческой категории.

Психологизм романа И. Звево «Самопознание Дзено» имеет следующие инновационные черты: осознанная ориентация на классический психоанализ путем внедрения психоаналитика, доктора С., психоаналитического дискурса, проявившегося как на лексическом, так и на идейно-тематическом уровне, отдельный психологический сюжет, имеющий свою внутреннюю структуру, глубина и пристальность анализа психики героя, изображение внешнего мира через воспоминания, смещение временных планов, т.е. «психологическое» время романа, а также идейные постулаты, имеющие отношение к психике, а не к моральным ценностям. Таковыми, например, можно считать следующие утверждения повествователя и автора «рукописи»: «Всякая попытка сделать нас здоровыми тщетна» [12, с. 438]; «Больше того – его хитрость возрастает пропорционально его слабости» [12, с. 438]. Как отмечает уже упомянутый русский исследователь, И. Звево все же продолжает флюберовскую и гончаровскую антитезу: «никчемность» героя и буржуазная жизненная активность, при этом он справедливо заключает: «Новые литературные поколения дали несколько новое освещение этой антитезе. Пассивность, отщепенство, дезинтеграция героев их книг перестали быть признаками слабости, превратились в форму сопротивления жизненной практике буржуазного общества» [11, с. 19].

Распространение идей психоанализа сказалось, безусловно, в гораздо большей степени в культуре и литературе Западной Европы. Однако и в белорусской культуре новые психологические теории не могли не оказать влияния. В этой связи примечателен вклад белорусского просветителя, писателя, интеллектуала универсального уровня, общественного деятеля бывшей Западной Беларуси Станислава Семеновича Гринкевича (2 февраля 1902 г. – 25 июля 1945 г.). Его трагическая судьба (расстрел большевистской властью) не позволила его культурной деятельности стать доступной широкому сообществу. Только в конце XX–начале XXI века были опубликованы короткие сведения и очерки о жизни, творческой и научной деятельности этого борца за возрождение Беларуси («Энцыклапедыя гісторыі Беларусі», 1993; «Беларускія рэальныя дзеячы XX стагоддзя» Ю. Гарбинского, 1999; сборник «Вяртанне да сваіх: Станіслаў Грынкевіч, Франук Грышкевіч, Уладзіслаў Казлоўшчык», 1999; «Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя», 1999–2003). С. Гринкевич был первым в белорусской и польской науке, кто познакомил общественность с системой психоанализа З. Фрейда и К.Г. Юнга, с претензиями этого течения в области литературоведения и социологии.

Доктор Гринкевич уже тогда называл психоанализ «сыстэма[й], якая базуецца ў першую чаргу на гэніяльным уяўленьні, сапраўднасьць каторага пацьверджана; пацьвярджае далей жыцьцё ў сфэры патолёгі адзінкі і грамады...» [13, с. 166]. И далее автор называет эту систему «магутнаю здабычаю думкі чалавецкае» [13, с. 166], «аснаўною здабычаю сучаснае культуры» [13, с. 169]. При этом, отмечая влияние психоанализа на литературный процесс, С. Гринкевич пишет: «Сапраўднаю літаратураю ня будзе літаратура факту, нараджэньне якое мы наглядзілі пасья вайны, а сёньня бачым, можна сказаць, поўны яе заняпад. Прыклад канкрэтны гэнае кароткае гісторыі літаратуры факту бачым у пісьменстве савецкім. Літаратура належыць да праяваў інтэлекту. Аднак межы, якія яна абхоплівае, шмат шырэйшыя, чымся сам інтэлект. У гэтым творчым працэсе, як у кожным іншым, трэба зачапіць аб старану, якая ў першую чаргу рашае аб вартасьці і характары адзінкі, значыцца сфэру пачуцьцёвую. Мусіць яна закрываць інстынкты, мусіць абхапіць нясьведамасьць. Бязумоўна, што літаратура спаўняла гэныя задачы шмат раней, чымся Фрэд апрацаваў свае тэзы, чымся укупіў у законы факты, абгаворыванья і паясьняныя ў літаратуры» [13, с. 171–72].

Заключение. Таким образом, влияние психологии на литературу начала XX века сказалось на характере психологизма как художественных произведений в целом, так и на отдельных экспериментах с формой и идейным содержанием: ассоциация фрагментарности памяти с формой романа, прием «потока сознания», акцентирование внимания на внутреннем сюжете, придание значимости как научному знанию, так и знанию перцептивному, появление нового жанра психоаналитического романа, активизация пропаганды психоанализа в эссеистике.

ЛИТЕРАТУРА

1. Pascal, B. *Pansées*. Edited and translated by Roger Ariew / B. Pascal. – Indianapolis/Cambridge : Hackett Publishing Company, 2004. – 329 p.

2. Рассел, Б. Воздействие науки на общество : пер. с англ. В. Онышко / Б. Рассел. – М. : Изд-во иностранной литературы, 1952.
3. Thiher, A. Fiction Refracts Science: Modernist Writers from Proust to Borges / A. Thiher. – Columbia and London : University of Missouri Press, 2005. – 297 p.
4. Bradbury, M. The Modern British Novel / M. Bradbury. – London : Penguin, 2001. – 624 p.
5. Encyclopedia of Literature and Science / ed. P. Gossin. – Westport, CT : Greenwood Press, 2002. – 575 p.
6. May, K.M. Out of the Maelstrom. Psychology and the novel in the Twentieth Century / K.M. May. – London : Unwin Brothers Limited, 1977. – 135 p.
7. Beach, J.W. “Program” and “The Modernists” / J.W. Beach // Modernism: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies / ed. T. Middleton. – London and N.Y : Routledge, 2003. – Vol. I. 1890–1934. – P. 267–280.
8. James, W. The Stream of Consciousness / W. James // Modernism: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies. / ed. T. Middleton. – London and N.Y : Routledge, 2003. – Vol. I. 1890–1934. – P.27–36.
9. Valenine, K. Psychoanalysis, Psychiatry and Modernist Literature / K. Valentine. – Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2003. – 224 p.
10. Felski, R. Modernity and Feminism / R. Felski // Modernism: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies / ed. Tim Middleton. – L. and N.Y : Routledge, 2003. – Vol. V. 1992–2001. – P. 194–232.
11. Ошеров, С. Самопознание Этторе Шмица / С. Ошеров // Самопознание Дзено / И. Звево. – Л. : Художественная литература, 1972. – С. 3–20.
12. Звево, И. Самопознание Дзено / И. Звево. – Л. : Художественная литература, 1972. – 440 с.
13. Грынкевіч, Ст. Псыхоаналіз і праблемы – літаратурныя і грамадзкія / Ст. Грынкевіч // Калосьсе. – Вільня, 1936. – Кн. 3. – С.166–176.

Поступила 16.05.2015

THE INFLUENCE OF PSYCHOLOGY ON FICTION IN THE CONTEXT OF THE TURN OF THE 20TH CENTURY AND MODERNISM

M. RAGACHEWSKAYA

*The article examines the influence of psychology on fiction at the turn of the 20th century and during the modernist period. In particular, due to a specific role of the clinical psychoanalysis in many European writers' biographies at the beginning of the 20th century, and taking into account the fact of their combing the literary and scientific activities, we can state their conscious orientation (V. Woolf, D.H. Lawrence, M. Proust, etc.) towards Freud's and Jung's theories which became very popular. In the article we also refer to the results of other scholars' research who analyze the main factors of the influence mentioned. Besides, some tendencies in the changing form and content of the novel created in this period are considered. The new forms of literary "psychologism" are presented on the example of I. Svevo's novel *The Confessions of Zeno* and the essay of a Belarusian writer St. Hrynkevich. The latter also serves as a demonstration of interdiscursivity in the essay genre where the contemporary achievements of psychology and psychoanalysis were actively professed. The main conclusion of the article consists in singling out several stages in the process of psychology/literature interaction, as well as in the interpretation of the genre of a psychoanalytic novel.*

УДК 821.111-31.09(045)

СИМВОЛИКА ИЗОБРАЖЕНИЯ ТРАВМЫ В ТРИЛОГИИ ПЭТ БАРКЕР «ВОЗРОЖДЕНИЕ»

О.Е. ШВАЙЛИКОВА

(Минский государственный лингвистический университет)

Исследованы некоторые приемы символического изображения последствий военного невроза в трилогии «Возрождение» современной английской писательницы Пэт Баркер. Практическому рассмотрению подвергаются две категории символов, определяемые нами как узуальные, требующие напряженной работы мысли, но контекстуально постижимые, и окказиональные, коннотативное значение которых маркируется автором трилогии. Утверждается важная роль символа как продукта авторского сознания в изображении травмы и выражении авторского мироощущения. Природа, животный мир, цветовая и телесная символика используются П. Баркер для выражения основной идеи произведения: осуждение войны как самого жестокого и абсурдного явления современной цивилизации.

Введение. В настоящее время в преддверии годовщины окончания Первой мировой войны продолжает активно разрабатываться вопрос переосмысления исторических событий. В этой связи большую популярность приобретают произведения современных авторов, отражающих новое видение событий столетней давности. Английская писательница Пэт Баркер в своей военной трилогии «Возрождение» пытается вывести читателя из коллективной литературной амнезии. Отличительной особенностью повествовательной манеры писательницы является использование образов-символов для изображения душевного состояния жертв военного невроза.

Основная часть. Учение о символе известно еще со времен Платона, который использовал символ пещеры в своем трактате «Государство» для пояснения учения об идеях. Христианский мыслитель рубежа IV–V вв. Псевдо-Дионисий Ареопагит утверждал, что наиболее верный способ сообщения об истине является тайным, мистериальным, символическим (иносказательным, намекающим, недоговаривающим) [1, с. 44]. Любое художественное произведение представляет собой многогранный мир. Художественный символ является универсальной категорией эстетики и характеризуется высшей степенью образности и знаковости. Другими словами, «символ есть образ, взятый в аспекте своей знаковости, и он есть знак, наделенный всей органичностью мифа и неисчерпаемой многозначностью образа» [2]. Художественный образ-символ является обозначением не одной идеи, вещи или явления, но совокупности ряда идей, вещей и явлений. В нем обнаруживается многозначное и сложное иносказание, которое нельзя дешифровать одним лишь усилием рассудка, в него надо «вжиться» [2]. В. Иванов отождествляет символ со знаком, или означением, но не закрепляет за ним определенную идею. В статье «Символизм и религиозное творчество» он пишет: «Нельзя сказать, что змея как символ значит только «мудрость», а крест как символ только «жертва искупительного страдания». Иначе символ – простой иероглиф, и сочетание нескольких символов – образное иносказание, шифрованное сообщение, подлежащее прочтению при помощи найденного ключа. Если символ – иероглиф, то иероглиф таинственный, ибо многозначный, многосмысленный. В разных сферах сознания один и тот же символ приобретает разное значение. Так, змея имеет ознаменовательное отношение одновременно к земле и воплощению, полу и смерти, зрению и познанию, соблазну и освящению» [3]. В. Иванов подчеркивает противоречивость знака, называет его «предметом пререканий». В каждой точке пересечения символа со сферой сознания появляется новое знамение. Отсюда обнаруживается многозначность образа-символа змеи. Наиболее часто в своих произведениях писатели прибегают к использованию традиционных символов, являющих собой устойчивые и однозначные художественные образы, закрепленные традицией употребления. Они наличествуют в произведении или цикле произведений одного автора, они могут покинуть *породившее* их произведение и обрести однозначность, стать всеобщими и узнаваемыми у других авторов. Создание символического образа – процесс сложный. Смысловая многослойность структуры символа рассчитана на активную внутреннюю работу воспринимающего. «Если в художественном произведении все ясно, оно утрачивает художественность. В художественном произведении что-то должно быть тайное», – писал Д.С. Лихачев [4, с. 15].

В данной статье мы рассмотрим образы-символы, которые в определенной степени, являясь классическими, представляют продукт авторского сознания в изображении травмы в романе П. Баркер «Возрождение». Многие образы-символы Баркер, о которых речь пойдет далее, являются неожиданными, многослойными и многозначными; включенные в авторскую стилистику, они выражают мироощущение писателя. Нам представляется интересным рассмотреть две категории символов, которые были выявлены в результате практического изучения вопроса. Среди них мы можем выделить те, которые требуют от читателя напряженной работы мысли, но тем не менее контекстуально постижимые, определим их как

узуальные¹, т.к. к их использованию прибегают многие авторы в своих произведениях. Отметим лишь, что у разных авторов узуальные символы наделяются отличным друг от друга смыслом, что, впрочем, не противоречит понятию символ как таковому. К этой группе мы относим природу и животный мир. Вторую группу составляют окказиональные, или индивидуальные символы, которые, находясь в контексте одного произведения, т.е. своего собственного, выходя за его пределы, разрушаются и перестают существовать. К ним мы причисляем цветовую символику и так называемые телесные символы: рот и тесно с ним связанные потерю речи или немоту, а также образ привидения, которое мы характеризуем как своеобразное подобие человеческого тела.

Говоря о главных персонажах Баркер, следует отметить, что некоторые из них являются реальными историческими лицами, прототипы которых послужили созданию героев трилогии «Возрождение». Уильям Гальс Риверс был известным английским антропологом, психологом, этнологом и физиологом. Зигфрид Сассун, Уилфред Оуэн, Роберт Грейвз в британской литературе известны как «поэты траншей», т.к. на собственном опыте ощутили всю тяжесть войны, что определило основную тематику их творчества.

Небезызвестно, что природа всегда являлась и является источником высокого вдохновения для поэтов. Принимая во внимание эту неразрывную связь, П. Баркер отводит особое место в трилогии описанию картин природы. На первый взгляд может показаться, что в этом нет ничего необычного, ведь взаимоотношения человека и природы издавна имели ключевое значение в жизни общества. Формируя человеческое миросозерцание, психику и характер, природа оказывается вовлеченной и в искусство, и в художественную литературу. Изображением пейзажа посредством художественного слова утверждается категория прекрасного и гармоничного. Мы не можем обойти стороной тот факт, что природа и поэзия сливаются воедино в творчестве З. Сассуна. В своей книге «Красное сладкое вино молодости» Н. Мюррей пишет: «В начале второй недели января 1916 г. все чувства Сассуна были открыты наслаждению природой, и он ликовал от любви к ней» [5, с. 94] (здесь и далее перевод наш – *О. Ш.*). В военных мемуарах поэта присутствуют пассажи, содержащие описание одиноких прогулок недалеко от лагеря или окопа, во время которых Сассун общается с природой, наблюдает за птицами, за тем, как меняются пейзажи, закаты и погода. Восторженно-величавое отношение к природе поэта заметно даже при описании Сассуном самой кровавой бойни Первой мировой войны на реке Сомма: «Утро было прекрасным после раннего тумана. Начиная с половины седьмого, образовалось ужасное столпотворение. Воздух вибрирует от непрекращающегося грохота орудий, вся земля трясется и пульсирует. Все слилось в один непрерывный гул... Ад, ад, сокрушительный удар, грохот от чего-то тяжело падающего!... Легкая дымка, простирающаяся над местностью, великолепие солнечного света... Солнечные лучи переливаются на металлических штыках, и крошечные фигуры неуклонно движутся вперед и исчезают в руинах окопов... Кажется, что птицы сбиты столку; я видел, как жаворонок, попытавшись взлететь, будто лучше поразмыслив, начал порхать с места на место. Другие птицы не улетали далеко от окопа, неспособные на долгий полет, они капризно ворчали. Я как раз доел свой последний апельсин. Смотрю на ад, залитый солнечным светом. Легкий ветерок колышет дикую горчицу, а маки пылают у горного хребта Кроли как раз, где недавно упало несколько артиллерийских снарядов... Жарко и безоблачно... В небе слышна песнь жаворонка... Я видел, как человек, лежащий на боку, двигал левой рукой взад и вперед, на месте головы было темно-красное пятно. Остальные лежали смиренно» [5, с. 98–99].

В вышеприведенном отрывке мы наблюдаем не только поэтическую картину природы, но и приходим к осознанию того, что природа всем своим естественным противится ужасам войны, показывая ее как противоестественное деяние. В трилогии «Возрождение» природа нередко помогает понять мотивы поведения героев, их настроение и внутренний мир. П. Баркер не может обойти стороной бережное и чуткое отношение к природе героя З. Сассуна. Направляясь в Крейглокхарт, из окна поезда Сассун любит любоваться пшеничными полями, он вспоминает серебристый звук колосьев, гонимых ветром, и отблески света на стволе колоска. Ему нестерпимо хочется оказаться не в душном купе вагона в туго застегнутой форме, а на лоне природы под открытым небом. Для Сассуна природа ассоциируется со свободой. Но это, пожалуй, единственный момент в романе, когда природа радует человеческий глаз.

В большинстве случаев природа у Баркер холодна и безжизненна. Порыв холодного ветра обдаёт Сассуна и Риверса во время их первой встречи в госпитале. Холодный солнечный свет, проникая через высокие окна, лишает и без того бледное лицо Грейвза последних красок. Стук ветки дерева по проезжающему мимо него окну автобуса сравним для Бернса, одного из персонажей, лишь с пулеметной очередью. А за образом дождя кроется не что иное, как война. «Дождь размыл пейзаж полностью, растворив небо в холмах, превратив все в одну серую массу. Он (Бернс) ненавидел мокрую погоду, потому что то-

¹ Данный термин изначально получил широкое распространение в лингвистике, предполагая принятое в данном языковом коллективе употребление слов, фразеологических оборотов, грамматических конструкций и т.д. В литературоведении к узуальным мы относим символы, имеющие историческое значение и тесно связанные с культурным сообществом, порождением жизни которого они являются.

гда все оставались в госпитале, усаживались в общей комнате и болтали оживленным либо напряженным голосом о войне, войне, войне» [6, с. 34].

Художественные средства, используемые Баркер при описании природы, очень лаконичны. В основном это эпитеты, многие из них повторяются: холодный ветер, резкий порыв ветра, серые облака, темное небо, тусклое солнце. Пейзаж, при создании которого используется минимальное количество художественных приемов и красок, выполняет, на наш взгляд, идейную функцию, он проникнут страстным авторским осуждением агрессивных войн, эгоистичных человеческих стремлений. В трилогии важна не столько точность воспроизведения картин природы, сколько определенный эстетический выбор, то неповторимое взаимодействие и согласование образов, которое оптимально отвечает поставленным автором идейно-эстетическим задачам. Природа в романе не помогает человеку: «Он начал бежать, но деревья были против него. Ветки были по лицу, прутья рвали одежду, а ногами он цеплялся за корни деревьев» [6, с. 35]. Природа выступает против человеческого равнодушия и жестокости.

Трудно переоценить роль животных в раскрытии душевного состояния человека. Термины «анималистика», «анимализм» широко употребляются применительно к произведениям искусства и вслед за искусствоведами начинают применяться и в литературоведении. Как известно, анималистика уходит своими корнями в тотемические мифы первобытного общества. Именно в мифах формируется система анималистических образов отдельных народов, анализ которой позволяет осмыслить особенности и мировоззрение этих народов. Следует отметить, что современные белорусские (М. Рогачевская, Л. Дуктова) и российские литературоведы (Ю. Орехова, А. Козлова) активно исследуют в своих работах специфику анималистических образов, что говорит о популярности использования образа животного авторами для передачи эмоционального состояния человека.

П. Баркер вводит анималистические образы-символы для отображения явлений действительности, оказывая таким образом образно-эмоциональное воздействие на читателя. Так образ совы у Баркер, как и у Д.Г. Лоуренса, является символом меланхолии и смерти. К такому выводу мы приходим не случайно, ведь сова, как и все птицы, связана с символикой души, с ее проводниками в загробный мир. Сова издревле считалась птицей смерти на Дальнем Востоке, в Индии и в Древнем Египте. Мертвые животные и птицы, найденные Бернсом на поляне во время его прогулки по лесу, являются связующим звеном между природой и смертью в романе. «Подняв глаза к небу, Бернс увидел, что дерево, под которым он стоял, было просто усеяно мертвыми животными. Они свисали с него, как фрукты. На одной ветке расположились кроты, которые уже находились на разных стадиях разложения, затем хорек, ласка, три сороки и лиса...» [6, с. 35]. Автор показывает, насколько может быть беспомощным человек, проводя параллель между мертвыми животными и солдатами, павшими на поле боя.

Художественная анималистика, таким образом, является смыслообразующим фоном, на котором формируется осмысление действительности. Животные в экологически утонченном восприятии являются самой нежной и уязвимой частью мироздания. Именно в животных автор обнажает сокровенную и ранимую сущность жизни, которую и человек оберегает в себе, напряженно пытаясь защититься броней цивилизации. Следовательно, животный мир, в том числе и природа, отождествляясь в трилогии с определенными настроениями души, приобретают *свой самостоятельный голос*. Природа и анималистика, соединяя два плана: внешне пейзажный и внутренне психологический, служат для осуждения человеческих поступков, они тесно связаны с культурным сообществом, порождением жизни которого они являются, и их узувальное символическое значение актуализируется в трилогии.

Исследование категории окказиональных символов можно начать с цветовой символики. Символике цвета в романе отводится важная роль. Если проследить частотность, с которой употребляются прилагательные «желтый» (*yellow-skinned, fading to yellow, yellowing of the light, brownish-yellow smoke*), «серый» (*yellow-grey façade, sulfurous*) и «темный» (*shadows of the trees, shadows under eyes, darkened dining room, dark head*) в трилогии, то можно сделать вывод, что они являются основными эпитетами при описании внешности героев и окружающей обстановки. Автор создает символику на базе обычных речевых средств путем постепенного наращивания символических качеств в значениях слов-образов. Так, у Баркер значение цвета разрастается до символического и становится пунктиром желто-серо-черного контекста романа.

Рассмотрим, к примеру, желтый цвет. Символика желтого цвета необыкновенно противоречива. С одной стороны, он выражает ласковое сияние солнца и завораживающий блеск золота, что зачастую связано с богатством, счастьем и величием, но, с другой стороны, ассоциируется с желтизной кожи и увядающим осенним листом, что делает его мрачным символом болезни и смерти.

В мифологии желтый цвет олицетворяет собой солнце, тепло, весну и цветы, а золотой – бессмертие и богатство (Золотое Руно, золотые молодильные яблоки). И.В. Гёте в своей теории цвета связывает желтый цвет в его «высшей чистоте» с природой светлого начала, в то же самое время обладающего «ясностью, веселостью и мягкой прелестью» [7, с. 349]. У В. Кандинского в книге «О духовном в искусстве», на наш взгляд, отмечается двойное отношение к желтому цвету. С одной стороны, он называет жел-

тый цвет типично теплой краской, отмечая, что «писанная в желтом картина постоянно испускает известную теплоту» [8, с. 43]. Однако желтый цвет может приобретать болезненный и сверхчувственный характер, если попробовать его сделать холоднее. Художник сравнивает его в данном случае с человеком, «которому внешними условиями ставятся препятствия в осуществлении его энергии и стремления» [8, с. 38]. Далее В. Кандинский говорит о негативном полюсе символики желтого, если наблюдать его непосредственно в какой-нибудь геометрической форме: он (желтый) «беспокоит человека, колет его, возбуждает и обнажает скрытую в краске силу, которая, в конце концов, действует нагло и навязчиво на душу» [8, с. 40]. Соотнося желтый с состоянием души, художник употребляет выражение «красочное безумие», уточняя, что это не меланхолия или ипохондрия, а настоящий припадок яркого безумия, слепого бешенства, во время которого «больной бросается на людей, ломает все, что подвернется под руку, и швыряет своими физическими силами во все стороны, расходует их без плана и без предела, пока не истощит их совершенно» [8, с. 40].

Вышеупомянутое утверждение В. Кандинского о *желтом безумии* является небезосновательным. Как показывает психиатрический опыт, больные шизофренией действительно предпочитают желтый цвет. Стены в психиатрических больницах (не только изнутри, но и снаружи) с давних пор часто красили в желтый цвет. Военный госпиталь Крейглокхарт для лечения больных, страдающих военным неврозом, не является исключением. П. Баркер так описывает внешний вид лечебницы в своем романе: «Грейвз с приоткрытым ртом уставился на массивное желтовато-серое здание Крейглокхарта. “*Боже мой!*”» [6, с. 20]. Последние слова поэта, не произнесенные вслух, как бы предваряют картину происходящего за стенами здания. Невозможно оставить без внимания сочетание желтого и серого в описании П. Баркер Крейглокхарта. С серно-желтым цветом (с серой – серульфуром) связана особая символика. Сера имеет двойственный характер, являясь первоматерией, она, в свою очередь, разъедает материю. С одной стороны, сера символизировала солнце, наполненное таинственной силой, способное трансформироваться и воспроизводиться. С другой стороны, серу относят к демоническим элементам, воплощающего дьявольскую суть человека. В алхимической практике желтая сера является своего рода трансформатором, благодаря которому только и может происходить необходимый процесс. В этой связи К.Г. Юнг говорит о психотерапевтическом процессе преобразования. По Юнгу, в психотерапии, как и в алхимии, запускается полный опасности творческий процесс, приводящий к разрешению проблем, в нашем случае, психических проблем, связанных с различными проявлениями военного невроза, которые пытается излечить доктор Риверс.

Но желтым в романе автор характеризует не только цвет здания, в котором находятся пациенты, но и цвет кожи: у некоторых из них он также желтый, вернее желтоватый. В больничной столовой Сассун наблюдает за подавившимся солдатом, оттенок кожи у которого желтоватый. Лицо Сары Ламб, работницы фабрики, на которой производят боеприпасы, также со временем становится желтым, что не может не беспокоить ее мать. Мы наблюдаем скрытый подтекст, завуалированный автором: предполагается, что солнце должно излучать свет, давая жизнь всему растущему на земле, а в нашем случае *свет* исходит от фабрики и ее рабочих, занимающихся производством снарядов, тем самым уничтожая все живое. Таким образом, в романе разрушается привычная нам положительная символика желтого цвета: теплый желтый цвет жизни трансформируется в холодный и резкий цвет болезни и смерти.

Наиболее насыщенным символом в трилогии является образ привидения. В большинстве верований в образе привидений людям являлись души умерших людей и сверхъестественные сущности, чаще всего предвещающие беду. В «Словаре литературных символов» М. Фербера летучие мыши наравне с призраками причисляются к духам умерших. Пещеры, в которых обитают летучие мыши, по мнению М. Фербера являются проводниками в потусторонний мир [9, с. 20]. Во многих религиях до сих пор существуют обряды и традиции погребения, проводимые с целью успокоения душ умерших. Как отмечает А. Уитхед, трилогия Баркер может быть прочитана как переработанная история о привидениях, в которой призраки, преследующие солдат, являются своего рода формой психологической одержимости. Более того, литературовед говорит о своеобразной трансформации истории о привидениях в детективную историю, роль детектива в которой отводится доктору У. Риверсу [10, с. 105]. Психотерапевт оказывается вынужденным не только признать реальность призраков, преследующих его пациентов, но и помочь им восстановить пробелы в памяти, являющиеся последствиями военного невроза. Его основная цель – обнаружить причину появления призраков, кошмаров и галлюцинаций.

В первой части трилогии З. Сассуну, военному поэту и главному герою романа, на улицах Лондона видятся разлагающиеся тела мертвых солдат. Он оказывается не в состоянии определить, происходит ли это с ним наяву или во сне: «Тела. Люди, лица которых наполовину изуродованы снарядом, ползут по земле» [6, с. 13]. В ходе разговора с Риверсом выясняется, что такие галлюцинации происходят с Сассун и в дневное время. После ланча он (Сассун) присел на скамейку и, вероятно, задремал, а когда очнулся «тротуар был устлан телами. Молодые, старые, черные, зеленые... Прохожие ступали по этим лицам» [6, с. 13]. В военном госпитале Крейглокхарт его навещает призрак молодого солдата, погибшего

шестью месяцами ранее. В третьей части трилогии «Дорога призраков» Вансбека преследует привидение немецкого солдата, убитого им на поле боя. Если у Овидия, Гомера и Вергилия призраки пронзительно кричат, то у Баркер они безмолвны, ровно как замолкают и живые, пережившие ужасы окопной жизни. Рассматривая явления призраков с точки зрения психоаналитической практики и рационализма в качестве основных *исследовательских* приемов, У. Риверс приходит к выводу, что призраки Сассуна и Вансбека – это не что иное, как воплощение вины. Первый подсознательно винит себя в том, что не делит тяжелые фронтовые будни вместе со своими товарищами в окопах Западного фронта, второй же мучается оттого, что убил человека. Таким образом, призраки в трилогии являются видимыми формами чувств и переживаний, которые овладевают героями Баркер.

Травматические расстройства солдат в трилогии описываются главным образом во время терапевтических сеансов доктора Риверса. Последние, в свою очередь, перемежаются с моментами молчания и длинными паузами. Заикание, бессвязная речь, неспособность логически последовательно и вразумительно изъясняться, немота – все это симптомы военного невроза, исследованием и лечением которого занимается доктор Риверс. Во время разговоров с Риверсом замолкает Сассун, Андерсон и даже Грейвз, не являющийся пациентом Крейглокхарта. Бывшие фронтовики просыпаются от собственных криков, практически все страдают заиканием либо вообще не способны вымолвить и слова. На страницах романа мы встречаем перекошенные, заикающиеся, кричащие от ужаса и боли, крепко сжатые и молчаливые рты. Расстройство речи в романе представлено типографическим способом. «М-м-мы з-з-знаем, п-почему т-т-так д-д-долго?» – задает вопрос Торп ожидающим своей очереди для прохождения медицинской комиссии... [6, с. 183]. У. Оуэн и доктор Риверс начинают заикаться, когда нервничают. Этому недугу подвержен и З. Сассун, и ему с трудом удается скрывать такую реакцию своего организма на происходящие события. Прайер и Каллан страдают немотой. В трилогии «Возрождение» символический образ рта, изображая пережитую травму, рассматривается Дж. Брэнниганом как попытка выразить протест против социальных и идеологических структур общества, поддерживающих и разжигающих войну [10, с. 106]. Декларация З. Сассуна является единственной визуальной, а также словесно высказанной формой несогласия с политическим курсом Британии в трилогии. Предоставив своему герою возможность высказаться, Баркер изображает Сассуна наименее психически травмированным пациентом Крейглокхарта. Молчание Прайера, непрекращающаяся рвота Бернса, заикание Оуэна, Риверса и Сассуна – вот неполный список последствий военного невроза, которые Э. Шоуолтер назвала «телесными проявлениями мужского протеста» [11, с. 172]. До 1914 г. пациентами психиатрических клиник в Британии являлись исключительно женщины, которые не желали мириться с патриархальным укладом жизни викторианского общества, пытавшегося ограничить их свободу. С началом Первой мировой войны ситуация изменилась до неузнаваемости. Целые «армии» молодых людей оказались неспособными вынести тяготы окопной жизни.

П. Баркер не смогла оставить без внимания и факт социальной многослойности британского общества начала XX века. Риверс полагал, что такое проявление военного невроза, как заикание, может быть присуще только офицерам, например, Сассуну и Оуэну, а простые рядовые солдаты в силу своего низкого происхождения заикаться не могут, им свойственна немота. Риверс так озвучивает данную мысль в разговоре с Прайером: «Интересным является факт вашей немоты, но еще интереснее то, что вы один из немногих, кто не заикается» [6, с. 88]. Риверс полагал, что у офицеров, по сравнению с рядовыми, душевная (психическая) жизнь гораздо сложнее. С точки зрения современной психиатрии – абсурдное утверждение, но во время Первой мировой войны весьма распространенное. Хотя доктор Риверс в соответствии со своими убеждениями и является прогрессивным человеком, но и он не лишен предубеждения в отношении так называемых «временных джентльменов»² британской армии.

Многие психологи склонны полагать, что образ рта, неспособного произнести членораздельную речь, символизирует желание высказаться и в свою очередь является не сформулированным в вербальном плане протестом. Заикание, с одной стороны, является знаком непреодолимого желания говорить о пережитом, с другой же, защитить свои воспоминания и переживания от возможных искажений, являющихся неотъемлемой частью устного повествования. Говоря о природе травмы, К. Карут отмечает следующее: «Травма заключается не только в самом происшествии, но и, что более важно, в той вуали молчания, которой она обычно окружена» [12, с. 575]. Оказавшись в ловушке между невозможностью говорить и невозможностью не говорить, пациент способен лишь заикаться. Мы склонны полагать, что своим молчанием герои выражают завуалированный протест не только против ужасов войны, но и против широко культивируемого в британском обществе идеала мужественности, которому многие оказывались не в состоянии соответствовать.

² Этот термин появился именно во времена Первой мировой войны для обозначения офицеров, занимающих свою должность только на некоторое время.

Заключение. Образам-символам в творческой лаборатории П. Баркер отводится значительное место. Созданная писателем художественная реальность пронизана символическим значением смерти и последствий психической травмы. Выделив в трилогии две категории символов: узуальные и окказиональные, и изучив их функционирование в тексте, мы приходим к выводу о том, что природа, животный мир, цветовая и телесная символика умело применяются автором для отображения своего собственного видения событий столетней давности. Использование обеих групп символов обусловлено художественной идеей произведения: осуждение кровопролитных войн. Автор, влияя на чувства, эмоции и воображение читателя, стремится пробудить готовность воспринять намек на существование некоего смысла и стать проводником к нему. Следует также подчеркнуть, что символика трилогии далеко не исчерпывается вышерассмотренными примерами и обещает при дальнейшей разработке множество интересных открытий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Хализев, В.Е. Теория литературы : учеб. / В.Е. Хализев. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Высш. шк., 2002. – 437 с.
2. Аверинцев, С.С. Символ [Электронный ресурс] / С.С. Аверинцев // Краткая литературная энциклопедия. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke6/ke6-8262.htm>. – Дата доступа: 20.04.2015.
3. Иванов, В. Две стихии в современном символизме [Электронный ресурс] / В. Иванов // Stanford University. – Режим доступа: https://web.stanford.edu/class/slavic272/materials/declarations/ivanov_dve%20stihii1908.pdf. – Дата доступа: 24.04.2015.
4. Лихачев, Д.С. Поэтика древнерусской литературы / Д.С. Лихачев – Л. : Наука, 1967. – 372 с.
5. Murray, N. The Red Sweet Wine of Youth. The Brave and Brief Lives of the War Poets / N. Murray. – London : Abacus, 2012. – 343 p.
6. Barker, P. The Regeneration Trilogy / P. Barker. – Great Britain : Viking, 1996. – 592 p.
7. Месяц, С.В. Иоганн Вольфганг Гете и его учение о цвете / С.В. Месяц. – М. : Кругъ, 2012. – 464 с.
8. Кандинский, В.В. О духовном в искусстве [Электронный ресурс] / В.В. Кандинский. – Режим доступа: http://monoskop.org/images/c/ca/Kandinskiy_Vasilii_O_dukhovnom_v_iskusstve_zhivopis_1989.pdf. – Дата доступа: 24.04.2015.
9. Ferber, M. A Dictionary of Literary Symbols / M.A. Ferber. – N. Y. : Cambridge University Press, 1999. – 263 p.
10. Brannigan, J. Contemporary British Novelists: Pat Barker / J. Brannigan. – N. Y. : Manchester University Press, 2005. – 187 p.
11. Showalter, E. The Female Malady: Women, Madness and English Culture, 1830–1980 / E. Showalter. – Great Britain : Virago Press, 2012. – 308 p.
12. Травма: пункты : сб. статей / сост.: С. Ушакин и Е. Трубина. – М. : Новое литературное обозрение, 2009. – 936 с.

Поступила 16.06.2015

SYMBOLISM IN DEPICTING TRAUMA IN PAT BARKER'S TRILOGY "REGENERATION"

O. SHVAILIKOVA

The article explores the creative laboratory of the symbolic image related to the consequences of war neuroses in the trilogy "Regeneration" by the contemporary English writer Pat Barker. Two categories of symbols are subject to practical consideration in the given article. We regard the first category as customary or usual symbols which require a thought effort but which are contextually intelligible. The second category is occasional symbols, whose connotative meaning is marked by the author of the trilogy. The crucial role of the symbol as a product of the author's world-view in depicting trauma is stated here. Nature, animals, colour and body symbolism are skillfully used by P. Barker to express the main idea of the trilogy: condemnation of war as the most cruel and absurd act of modern civilization.

УДК 821.111.09“19”

ВОПЛОЩЕНИЕ МОРАЛЬНОГО КРИЗИСА КОНЦА XX ВЕКА В ТВОРЧЕСТВЕ М. ЭМИСА

А.А. МАРДАНОВ

(Полоцкий государственный университет)

Рассматривается изображение в романах М. Эмиса травматического опыта второй половины XX в., кризисного состояния человеческого сознания, краха ценностных ориентаций, снижения уровня общечеловеческой и индивидуальной морали, общего упадка культуры. Глобальный моральный кризис в романах Эмиса имеет масштабы стихийного бедствия, которое проявляется в пренебрежении законами и здравым смыслом, опустошенности персонажей, деградации мышления, психических патологиях, ненависти, мизантропии, эмоциональной отчужденности, неспособности к коммуникации, склонности к насилию и садизму, ощущению абсурдности и бесперспективности существования. Рассматриваются некоторые стилистические особенности (гротеск, трагедии, черный юмор, отмена эстетических табу, повышенный интерес к физиологическому и отвратительному), призванные воплотить глубину морально-нравственной деградации, а также усилить степень воздействия на читателя и преодолеть травматический опыт.

Введение. Английской литературе постмодернизма характерен повышенный интерес к различным аспектам глобального эволюционного кризиса, а также способам травмированного сознания человека адаптироваться к новой онтологической реальности. Кризисные ситуации закономерно сопровождали человечество на протяжении всей его истории, поскольку определенный спектр «...эмоциональных переживаний для субъекта оказывается привлекательнее, чем предметные результаты» [1]. Однако эпоха постмодернизма отличается интенсивностью и широким масштабом распространения различных видов кризисных ситуаций. Их цикличность А.П. Назаретян объясняет тем, что человеку «...необходимо периодически испытывать все ...эмоции, способность к которым заложена в структуре организма» [1], поэтому человек стремится «...к поиску соответствующих раздражителей и к провоцированию подходящих ситуаций» [1]. Следовательно, из антиэнтропийного механизма культура превращается в катализатор энтропии, что беспокоит многих авторов эпохи. Люди объединены только «...войной и работой, насилием и грабежом, голодом и налогами, предрассудками и фанатизмом, меланхолией и мизантропией» [2, с. 62–63]. Они преуспели только в порождении «...террора, войны, и распространении напряженности, основанной на взаимном страхе и ненависти» [3] (здесь и далее перевод наш – А. М.). По словам Эмиса, мир еще никогда не находился в таком критическом состоянии. Из-за снятия основных моральных принципов и чувства ответственности, человечество пренебрегает законами природы, общества и здравого смысла, а «...попрание морали неизбежно заканчивается исторической катастрофой» [4].

Основная часть. В постмодернистских произведениях «...происходит коллективное уточнение представлений о человеке, только каждый из авторов разрабатывает определенный аспект общей проблемы» [5, с. 192]. Эмис, как «...виртуоз постмодернистской игры, хулиган-ниспровергатель культурных стереотипов и философ боли опыта» [6, с. 72], разрабатывает аспект глобальной моральной катастрофы¹, когда исчезают прежние морально-нравственные ценности, формируется новое мировоззрение, обусловленное травматическим опытом. Переосмыслению подвергаются такие нравственные ценности, как «...доброта, милосердие, честность, ответственность, им на смену приходят ценности делового успеха, материального процветания и власти, гедонизма и вседозволенности. Культивируются псевдоцели и псевдоидеалы» [9]. Обращение к опыту страдания в творчестве Эмиса «...становится центральным эмоциональным переживанием и объектом тематизации в развернутых аналитических рефлексиях...» [6, с. 24]. Одной из главных идей в романах Эмиса является представление о жизни как о травматическом опыте.

И.В. Кабанова отмечает, что «уже в ранних романах Эмиса выразительность языка, поэтическая избыточность метафор противоречиво сочетались с безнадежным взглядом на мир» [10, с. 457]. Он фиксирует ситуацию эволюционного кризиса, изменение общественного сознания, отношений, интересов,

¹ Некоторые книги М. Эмиса написаны под прямым влиянием книг отца Кингсли (Kingsley Amis, 1922–1995). За год до выхода романа «Мертвые младенцы» (*Dead Babies*, 1975) М. Эмис сказал, что роман «Конец» (*Ending Up*, 1974) его отца «...был ...о большом количестве дрянных стариков, живущих в одном доме, действующих друг другу на нервы и в итоге убивающих друг друга» [7, с. 134]. Его собственный роман «Мертвые младенцы», по его словам, «...о большом количестве молодых людей, живущих в одном доме в деревне, слегка уединенном, в итоге также действующих друг другу на нервы и убивающих друг друга» [7, с. 134]. Этот роман прочитывается как метафора общества конца XX в. Персонаж Ричард из романа К. Эмиса «Русская девушка» (*The Russian Girl*, 1994) говорит: «никто, каким бы ученым и мудрым он ни был, не может воспрепятствовать регрессу» [8, с. 4].

идеалов, образа жизни, глобальное снижение уровня порядочности, нравственности и честности, демонстрирующую «...синдром Homo grae-crisimos (“хлеба и зрелищ”), который не раз в истории предвещал крушение процветающих цивилизаций» [1]. Эмис изображает в своих романах разобщенность, эмоциональную изолированность людей и их реакцию на «...утрату или размывание всякого смысла...» [11]. Люди забыли, что «...являют собой сообщество, что все они связаны друг с другом» [12, с. 4]. Отчужденность является катализатором моральной катастрофы, поскольку «...оторвавшегося от естественного окружения индивиду становится все труднее оправдать свое существование» [13, с. 148].

Главные персонажи произведений Эмиса в большинстве своем почти полностью лишены каких-либо положительных характеристик. Это – «...безнравственные, жестокие, отвратительные молодые люди, воняющие гормонами... и гашишем» [14], живущие инстинктами, утратившие способность думать и совершать моральные поступки. Подобная тенденция в обществе ведет к «...отмиранию естественной нравственной человеческой основы...» [15]. Собирательный персонаж-мизантроп Эмиса в каждом романе демонстрирует ненависть к людям вообще, независимо от пола, возраста, социального положения. Например, Трев («Другие люди» (*Other People*, 1981)): «...никак не может разобраться, зачем совершать все эти мерзости, которые он не прекращает совершать. Иногда он объясняет их звенящей злобой, которую испытывает ко всем...» [16, с. 55]. Персонажи ненавидят самих себя, свое травмированное сознание и отвратительное физическое состояние. Неприязнь к человеческому телу звучит в описаниях мужчин, женщин, стариков, которых можно не только видеть, но и обонять, улиц и больниц, воздух которых пахнет человеческими органами и испражнениями: «...отовсюду приятно веяло запахом иеху» [17, с. 303]. В каждом описании тела сквозит отвращение, изображается физиологическое разрушение, обнаруживающее хаос бессознательного и, нередко, личные фобии и неврозы автора.

В эпизодах, уподобленных стилистике желтой прессы, Эмис изображает симптомы предельной человеческой деградации. Например, Кит («Лондонские поля» (*London Fields*, 1989)) изменяет жене, пользуясь услугами несовершеннолетней проститутки, платя ее матери. Он пьет, грабит, избивает мужчин, насилует женщин. Джонни («Мертвые младенцы») по понедельникам выносил ведра там, где нелегально делали аборт, продавал свою мочу полуправильным иммигрантам по вторникам, выселял вдов и калек из домов в южном Лондоне по средам, по четвергам похищал домашних питомцев для людей, занимающихся вивисекцией, в другие дни торговал наркотиками. В «Ночном поезде» Эмис перечисляет существующие полицейские управления – по борьбе с организованной преступностью, половыми извращениями, наркотиками, похищениями людей, ограблениями, кражами, убийствами и др., что призвано продемонстрировать болезненный травматический опыт. Человечество, по словам автора, постоянно становится хуже, само понятие «...“самое худшее” является эластичным понятием. Нельзя зафиксировать “самое худшее”. Границы расширяются каждый день» [18]. Сейчас, если «ты не изнасиловал ребенка... Не крошишь восьмидесятилетних ради смеха» [18], это уже означает, что ты отличный парень.

Романам Эмиса характерен устойчивый мотив вреда денег, являющихся, по его мнению, одной из основных причин моральной деградации и существования порнографии – ее яркого проявления. Именно деньги, по мнению Эмиса, «...превратили рай в туалет» [19, с. 102], а отношения между мужчинами и женщинами – в товарно-денежные: «...тело означало деньги: мир порнографии и рабской зависимости» [20, с. 292]. Эмис подчеркивает, что порноиндустрия опредмечивает женщин, превращает их в товар. Порнография для Кита («Лондонские поля») была как героин: «он так плотно на нее подсел, что опасался за свой рассудок... [...] Он крутил ее постоянно, и даже этого было для него недостаточно. Он хотел, чтобы она крутилась, когда он спит. Он хотел, чтобы она крутилась, когда его нет дома» [21, с. 495]. Персонаж по имени Селина – «доподлинно развратная, по большому счету вульгарная, плоть плоти двадцатого века...» [21, с. 803]. Она является образом сестры автора Салли, которая умерла в сорок шесть лет от алкоголя и разгульного образа жизни, и «...часто появляется в книгах Эмиса» [22]. В автобиографическом романе «Беременная вдова» (*The Pregnant Widow*, 2010) ее символизирует Вайолет, сестра главного героя, которая могла выпить семь «martini» за полчаса, после чего она «...шла в постель с очередным взломщиком, нищим или, как последнее средство, таксистом. Который везет ее домой» [23].

Эмис называет себя «...комическим писателем, интересующимся мучительными темами» [24]. Уже первый его роман «Записки о Рейчел» дает понять, что «...“мерзость”, комедия гротеска”...» [6, с. 127] станут особенностью его стиля. «Чем отвратительнее вещь, тем смешнее она становится» [25, с. 87], пишет автор, «плохие новости всех захватывают сильнее» [21, с. 790]. По его признанию, изображение отвратительного в его творчестве занимает важное место, потому что оно интереснее. Эмис убежден, что «письмо... в котором говорится об отличной погоде, превосходном питании и не вызывающем никаких нареканий жилье, далеко не так забавно читать (или писать), как письмо, в котором сообщается о прогнанных шале, дизентерии и беспрестанной мороси. Кто, кроме Толстого, сумел в выгодном свете представить на своих страницах счастье?» [21, с. 791]. Ссылаясь на роман «Анна Каренина», он говорит: «неудачу я всегда находил более интересной, чем успех; ...успех всегда одинаковый, неудача, каким-то образом, всегда разная...»² [23].

² «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастная семья несчастлива по-своему» [26, с. 7].

Для фиксации моральной катастрофы Эмис обращается к черному юмору, который «...создает ощущение абсурдности человеческого бытия» [27, с. 91]. Его «...особый тип трагифарсового повествования с широким использованием приемов трагедии и гротеска...» [28, с. 1199] описывает утрированных персонажей-нигилистов, пессимистов, пустых духовно, не признающих норм морали, осознающих бессмысленность существования. Его творчество – это «черное» веселье, «черная» ирония, сатира о серьезных вещах, вызывающих наибольшее беспокойство. Эмис стремится «прогнать злых со сцены осмеянием» [29]. Часто, изображая глубину морального кризиса или различные виды катастроф, Эмис старается «...“убавить страх с помощью смеха”...» [30]. Это своего рода эскапизм со стороны автора – «...человек, который уже не в силах плакать, отвечает на агрессию смехом» [31, с. 1201]. В «Записках о Рейчел» он пишет, что «осмеяние является единственным экзорцистом..., а смех – единственным настоящим избавлением» [25]. Когда писатель чувствует террор со стороны бессмысленного насилия, тогда ему «...действительно ничего не остается, кроме судороги гротеска, “черного юмора” как защитной психологической реакции. Когда нет возможности справиться с опасностью..., то остается только одно лишь средство – спародировать эту опасность, свои собственные перед ней страхи и свое бессилие» [32, с. 385], тогда высмеянное из ужасного превращается в комическое. П. Акройд пишет, что когда уже нет надежды на положительный исход, «мир всегда смеется над своими трагедиями – иначе ему их не пережить» [33]. Такой смех снимает стресс, но не решает проблему.

«Омерзительность и пошлость являются основными элементами юмора ...Эмиса» [34, с. 40]. Он использует откровенный язык при максимально натуралистичном изображении отвратительных сцен насилия, и подвергает при этом сомнению «...самую возможность языка передавать возрастающее насилие...» [35, с. 126–127]. Большое содержание откровенно интимных и необоснованных подробностей в его творчестве, призвано расширить эстетическое воздействие на читателя, «...обновить вечные истины...» [36] и взбудоражить читателя, чьи чувства притуплены массовым потреблением, и только отвратительное и гротескное может их как-то затронуть. Такой прием выбивает «...читателя из привычно-обыденного, дает возможность взглянуть на самих себя и окружающий мир с другой точки зрения и ...благодаря этой встряске что-то понять, переосмыслить» [37]. Эмис осуществляет эстетизацию монструозного, когда описывает «...омерзительный, уродливый, угрожающий феномен западной цивилизации позднего капитализма...» [38].

Произведения Эмиса представляют собой смесь карнавала, ужаса и фарса, образец морального и стилистического отвращения, типичного для эпохи постмодернизма, и олицетворяют шоковую эстетику, основным принципом которой является ненормативность. Эмис отвергает любые эстетические табу, усугубляя эстетику безобразного и комического. Насилие и предметы грубой телесности даны в романах как «...тотальная мерзость... в качестве документального свидетельства, в жанре крика души» [37]. Эмис акцентирует физиологическое и порнографическое, чтобы «...вскрыть глубинные слои психики, определяющие поведение людей» [5, с. 193]. Н.Б. Маньковская пишет: «...если физически отвратительное исторгается посредством рвоты и других физиологических процессов, то духовное мерзкое отторгается искусством – духовным аналогом физических спазмов» [39, с. 117]. Акцентируя отвратительное, литература «...осуществляет рентген ужаса... Это – извержение отвратительного: выработка, уяснение отвратительного и освобождение от него посредством Глагола» [39, с. 118].

В рамках постмодернистской эстетики он изображает «чудовищное, кощунственное, грубо-физиологическое, предельно отталкивающее, выводящее на поверхность скрытое в глубинах бессознательного, аномально-фекальные и просто гротескно-шарашивающие подробности. [...] Гной, кал, сперма, моча, менструальные выделения» [40]. Например, в «Мертвых младенцах» персонаж выражает восхищение баром, в котором официанты и официантки обнажены; секс входит в стоимость билета за вход; в нем подают кубики льда с выделениями женских гениталий, напитки с выделениями из молочных желез и мужских гениталий, мороженное со вкусом пота и кала [41, с. 154–145]. Внимание к физиологии и использование нецензурной лексики выполняют функцию снижения создаваемых образов и «...разрушению мифологизированных представлений о человеке» [40]. Эмис стремится сделать акцент на низкой, животной природе человека: «загаженные подставки для приседания на корточки... Вонь... Не обольщайся, говорил туалет. Ты – животное, сделанное из материи. И что-то внутри его откликлось на эти слова...» [42, с. 39]. В этом романе он ссылается на М. Монтеня: «и даже на самом высоком из земных престолов восседает наш зад» [43, с. 409], а потом добавляет: «...люди, расщепляющие атом и шагающие по Луне, поющие серенады и сочиняющие сонеты, они хотят быть богами, но остаются животными, чьи тела некогда принадлежали рыбе» [42, с. 120].

Стиль Эмиса часто подвергается критике. В 1970-е его вместе с И. Макьюэном называли братьями-близнецами, «...“плохими парнями” от английской литературы» [44], а позже его прозвали «торговцем порнографией». Например, по мнению критика К. Брук-Роуз, сейчас среди писателей модно делать вид, что ничего больше их не шокирует. Однако, если не знать меры, как в творчестве Эмиса, может возникнуть опасность, что их заподозрят в отвратительных подавляемых синдромах. Он не считает

«...оргии содомии, проглатывание кала и питье мочи... высокими литературными достижениями» [45, с. 193]. Эмис в каждом романе детально описывает, как персонажи, призванные своим поведением и внешним видом передавать не только собственное состояние, но и состояние века и планеты, рыгают, испражняются, мастурбируют, опускаются до инцеста, содомии, педофилии, канибализма и т.д. Эмис изображает грязь, деградацию, гниение, буквально воспекает физиологические непристойности и отвратительные подробности. Его романы отличаются «...грязным и сатирическим отношением к сексу, комическим описанием ...телесной жизни... и ...изобретательным применением языка» [46].

Дж. Хаффенден отмечает, что Эмис не свободен от садистских мыслей, поскольку он, манипулируя персонажами, «...косвенно участвует в порочности века, в котором он живет» [47, с. 12]. Отличительной особенностью главных персонажей Эмиса является чувство ненависти и жалости к самим себе. Садист всегда страдает тщеславием и жалеет себя, одновременно испытывает манию величия и комплекс неполноценности. Автор передает удовольствие садистов от сцен насилия: «я бы мог ударить своим тяжелым башмаком и по ней тоже, по этой хрупкой трубочке [позвоночнику – А.М.], содержащей столько всякого жизненно важного хлама. Это было бы здорово» [17, с. 326]. Садистские наклонности проявляет даже младенец («Лондонские поля»), который бьет отца головой и игрушками, царапает ему лицо, рвет волосы, кусает за ноги, что символизирует потенциальную цикличность катастроф. Романы Эмиса прочитываются как размышления автора о развращенности и насилии. Чарльз («Записки о Рейчел» (*Rachel Papers*, 1973)) например, «...был бы не против увидеть, как избивают нищего, или как машина сбивает маленькую девочку...» [25].

Озвучивая мысли персонажей, Эмис демонстрирует глубину их морально-нравственной деградации, их опустошенность и бесперспективность, пустоту их внутреннего мира и деградацию мысли. Например, Стив («Информация» (*Information*, 1995)) «...нередко задумывался над тем, откуда берется сила при ударе: кисть тут важнее или предплечье? Взять, к примеру, обычную салфетку. Вы можете швырнуть ее кому-нибудь в лицо со всей силы, а толку что? Но если правильно повернуть кисть, то можно расквасить нос или поставить синяк под глазом» [20, с. 115]. Успехом и источником добродушного для него настроения является тот факт, что он «...избил мужика из десятичасовых новостей, а на следующий вечер об этом уже рассказывали в десятичасовых новостях» [20, с. 85]. Другой персонаж планирует подлить в стакан Ричарда «...лизергиновой кислоты, а когда его начнет мутить..., вывести его на свежий воздух... и там выбить ему все зубы» [20, с. 178]. Предел удовольствия персонажей – избить кого-нибудь с особой жестокостью: «...первое, что мне интересно в женщине, это могу ли я ее трахнуть. ...Первое, что мне интересно в мужчине, это могу ли я его побить» [48, с. 238]. Доблестная затея для Джока и Трева («Другие люди») – «...ворваться в ...хату и причинить ей и ее обитателям максимальный ущерб за те краткие минуты бури и натиска...» [49, с. 83].

Заключение. Таким образом, описание морального кризиса постмодернистского общества имеет большой удельный вес в творчестве Эмиса. Тематика снижения уровня морально-нравственной нормативности, отрицания духовных ценностей, примитивизации и стандартизации личности, усиления фрустрации и ощущения бессмысленности существования человечества в неблагоприятных антигуманных условиях, крушения старых идеалов и мировоззрения направлена на поиск способов разрешения общечеловеческого кризиса. Эмис акцентирует проблему распространения масштабов моральной катастрофы и качественных изменений современного человека, проявляющихся в выборе неподлинного бытия, духовном обнищании, упрощении сознания, возникновении патологий психики, усилении тревожности и депрессии, увеличении роста алкоголизма, наркомании, преступности и самоубийств. При этом он обращается к травести, гротеску, черному юмору, жестким эстетическим ценностям с целью проговаривания травматического опыта, ранее не находившего своего вербального выражения, и усиления эмоционального воздействия на читателя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Назаретян, А.П. Цивилизационные кризисы в контексте универсальной истории. Синергетика – психология – прогнозирование / А.П. Назаретян. – М. : Мир, 2004. – 239 с.
2. Миллер, Г. Вспоминать, чтобы помнить: Эссе / Г. Миллер ; пер. с англ. В. Бернацкой ; сост.: А. Зверева ; коммент. В. Бернацкой и А. Зверева. – М. : Б.С.Г.-ПРЕСС, НФ «Пушкинская библиотека», 2001. – 425 с.
3. Sardar, Z. Welcome to Planet Blitcon [Electronic resource] / Z. Sardar. – Mode of access: <http://www.newstatesman.com/node/155092>. – Date of access: 25.04.2015.
4. Лесков, Л.В. Этика ноосферной трансформации / Л.В. Лесков // Живая этика и наука будущего : материалы науч.-практ. конф., – Моршанск-Москва : НИЛИПЭ–Дельфис. – С. 22–31.
5. Скоропанова, И.С. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык / И.С. Скоропанова. – СПб : Невский Простор, 2001. – 416 с.
6. Джумайло, О.А. Английский исповедально-философский роман : диссерт. ...док. филол. наук / О.А. Джумайло. – Ростов н/Д, 2014. – 369 с.

7. Keulks, G. *Father and Son. Kingsley Amis, Martin Amis, and the British Novel since 1950* / G. Keulks. – Madison : The University of Wisconsin Press, 2003. – 328 p.
8. Amis, K. *The Russian Girl* / K. Amis. – New York : Penguin, 1995. – 304 p.
9. Марков, Ю.Е. Социально-философские проблемы адаптации и реадaptации человека к глобальным проблемам человечества : диссерт. ... канд. филол. наук / Ю.Е. Марков. – Чебоксары, 2007. – 165 с.
10. Кабанова, И. Английская литература после 1945 года / И.В. Кабанова // *Зарубежная литература XX века* / под ред. В.М. Толмачева. – М. : Academia, 2003. – С. 433–466.
11. Martinez, R. *A Dialog ...on Night Train* [Electronic resource] / R. Martinez, N. Shuit // *BBC Education Web Guide*. – Mode of access: http://www.martinamisweb.com/pre_2006/nt_dialogue.htm. – Date of access: 29.02.2015.
12. Хевеши, М.А. Вступление / М.А. Хевеши // Анчел, Е. *Этос и история* / Е. анчел ; пер. с венгр. М.А. Хевеши. – М. : Мысль, 1988. – С. 3–9.
13. Анчел, Е. *Мифы потрясенного сознания* / Е. Анчел ; пер. с венгр. Е. Бочарниковой. – М. : Политиздат, 1979. – 176.
14. Vincent, S. *In the boy, find the man* [Electronic resource] / S. Vincent // *Guardian Newspapers Limited*. – Mode of access: http://www.martinamisweb.com/documents/sally_vincent.doc. – Date of access: 25.04.2014.
15. Липовецкий, М.Н. *Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики)* : моногр. / М.Н. Липовецкий. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т., 1997. – 317 с.
16. Эмис, М. *Другие люди: Таинственная история* / М. Эмис ; пер. с англ. А. Принцевой. – М : Эксмо ; СПб. : Домино, 2009. – 320 с.
17. Эмис, М. *Успех* / М. Эмис ; пер. с англ. В. Симонова ; сост.: А. Гузман, А. Жикаренцев. – М. : Эксмо ; СПб. ; Домино, 2007. – 352 с.
18. Amis, M. *Night Train* [Electronic resource] / M. Amis // London: Jonathan Cape. – Mode of access: [http://dl2.bookfi.org/genesis/579000/0be415cef60dee03f1f3810ff585212e/_as/\[Martin_Amis\]_Night_Train_\(BookFi.org\).pdf](http://dl2.bookfi.org/genesis/579000/0be415cef60dee03f1f3810ff585212e/_as/[Martin_Amis]_Night_Train_(BookFi.org).pdf). – Date of access: 26.02.2008.
19. Morrison, S. *The Wit and Fury of Martin Amis* / S. Morrison // *Rolling Stone*. – 1990. – № 578. – P. 95–102.
20. Эмис, М. *Информация* / М. Эмис ; пер. с англ. В. Симонова. – М. : Эксмо ; СПб. ; Домино, 2008. – 576 с.
21. Эмис, М. *Лондонские поля* / М. Эмис ; пер. с англ. Г. Яропольского. – М. : Эксмо ; СПб. ; Домино, 2007. – 816 с.
22. Lamont, T. *Martin Amis: The Biography by Richard Bradford – review* [Electronic resource] / T. Lamont // *The Observer*. – Mode of access: <http://www.theguardian.com/books/2011/nov/06/martin-amis-biography-bradford-review>. – Date of access: 26.12.2014.
23. Moss, S. *After the storm; It is time to move on* [Electronic resource] / S. Moss // *Guardian Newspapers Limited*. – Mode of access: <http://www.martinamisweb.com/documents/afterstorm.doc>. – Date of access: 25.04.2011.
24. Finney, V. *Narrative and Narrated Homicide in Martin Amis's Other People and London Fields* [Electronic resource] / V. Finney // *Long Beach: California State University*. – Mode of access: http://www.martinamisweb.com/pre_2006/homicides.htm. – Date of access: 26.12.2011.
25. Amis, M. *The Rachel Papers* / M. Amis. – New York : Vintage International, 1992. – 240 p.
26. Толстой, Л.Н. *Анна Каренина. Роман в восьми частях* / Л.Н. Толстой. – Минск : Главная редакция Белорусской Советской энциклопедии, 1979. – 616 с.
27. Можаяева, А. Во, Ивлин / А. Можаяева // *Энциклопедический словарь английской литературы XX века* / отв. ред. А.П. Саруханян ; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького РАН. – М. : Наука, 2005. – С. 90–93.
28. Зверев, А. *Черный юмор* / А.М. Зверев // *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / под ред. А.Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – С. 1199–1200.
29. Trueheart, Ch. *Through a Mirror, Darkly* [Electronic resource] / Ch. Trueheart // *Washington Post*. – Mode of access: <http://www.washingtonpost.com/pb/archive/lifestyle/1991/11/26/through-a-mirror-darkly/05e0b577-4710-43a2-bbf4-a70798d495cc/?resType=accessibility>. – Date of access: 11.12.2014.
30. Stout, M. *Down London's Mean Streets* [Electronic resource] / M. Stout. // *New York Times Magazine*. – Mode of access: <http://www.nytimes.com/1990/02/04/magazine/martin-amis-down-london-s-mean-streets.html>. – Date of access: 29.04.2015.
31. Дубин, С.Б. *Черный юмор* / С.Б. Дубин // *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / под ред. А.Н. Николюкина. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – С. 1200–1202.
32. Ильин, И.П. *Общая характеристика постмодернизма* / И.П. Ильин // *Теория литературы* / гл. ред. Ю.Б. Борев. – М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. – Т. IV: Литературный процесс. – С. 345–388.
33. Акройд, П. *Завещание Оскара Уайльда* [Электронный ресурс] / П. Акройд. – Режим доступа: http://www.modernlib.ru/books/akroyd_piter/zaveschanie_oska_ra_uaylda/read/html. – Дата доступа: 22.01.2011.
34. Padhi, S. *Bed and Bedlam: The Hard-Core Extravaganzas of Martin Amis* / S. Padhi // *Literary Half-Yearly*. – 1982. – 23 January. – P. 36–42.
35. Bernard, C. *Dismembering / Remembering Mimesis: Martin Amis, Graham Swift* / C. Bernard // *British Postmodern Fiction. Postmodern Studies 7.* / ed. by T. D'haen, H. Bertens. –Atlanta : Rodopi, 1993. – P. 121–144.
36. Липовецкий М.Н. *Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики)* : моногр. / М.Н. Липовецкий. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т., 1997. – 317 с.
37. Курицын, В. *Русский литературный постмодернизм* / В. Курицын. – М. : О.Г.И., 2000. – 288 с.
38. Ross, J.W. *CA Interview (with Martin Amis)* / J. W. Ross // *Contemporary Authors: New Revision Series*. – 1987. – P. 23–25.
39. Маньковская, Н.Б. *Эстетика постмодернизма* / Н.Б. Маньковская. – СПб. : Алетейя, 2000. – 347 с.

40. Скоропанова, И.С. Русская постмодернистская литература / И.С. Скоропанова. – М. : Флинта : Наука, 2001. – 608 с.
41. Amis, M. *Dead Babies* / M. Amis. – New York : Vintage International, 1991. – 220 p.
42. Эмис, М. Беременная вдова : роман / М. Эмис ; пер. с англ. А. Асланян. – М. : Астрель : CORPUS, 2010. – 576 с.
43. Монтень, М. Опыты : сб. эссе в 3 кн. / М. Монтень ; пер. со старофранц. – Минск : Попурри, 2004. – Кн. 3. – 464 с.
44. Diegrick, J. Bookered, innit? A review of Amsterdam [Electronic resource] / J. Diegrick / Authors Review of Books. – Mode of access: http://www.martinamisweb.com/pre_2006/bookered.htm. – Date of access: 16.05.2014.
45. Brooke-Rose, Chr. The dissolution of character in the novel / Chr. Brooke-Rose // *Reconstructing individualism: Autonomy, individuality, and the self in western thought* / ed. by T. Heller. – Stanford : Stanford University Press, 1986. – С. 184–197.
46. Finney, B. What's Amis in Contemporary British Fiction? Martin Amis's «Money» and «Time's Arrow» [Electronic resource] / B. Finney // Long Beach: California State University. – Mode of access: www.csulb.edu/bhfinney/resources. – Date of access: 18.10.2013.
47. Haffenden, J. *Novelists in Interview* / J. Haffenden. – London and New York : Methuen, 1985. – P. 1–24.
48. Amis, M. *Money: a Suicide Note* / M. Amis. – London : Penguin Books, 1985. – 394 p.
49. Эмис, М. Другие люди: Таинственная история / М. Эмис ; пер. с англ. А. Принцевой. – М : Эксмо ; СПб. : Домино, 2009. – 320 с.

Поступила 22.06.201

THE DEPICTION OF MORAL CRISIS IN THE END OF XX CENTURY IN M. AMIS'S WORKS

A. MARDANAU

The article deals with the depiction of traumatic experiences in the second half of the twentieth century, which includes the crisis state of human consciousness, the collapse of value orientation, the decline in universal and individual morality, and the general decay of culture in M. Amis's (you could also use Amis') novels. The global moral crisis in Amis's novels is the scale of disaster, which is made manifest in disregard of the law and common sense, exhaustion and frustration of characters, degradation of thinking, mental pathologies, hatred, misanthropy, emotional alienation, inability to communicate, propensity for violence and sadism, the feeling of absurdity and futility of existence under inhumane conditions. The article also touches on some of the stylistic peculiarities (grotesque, travesty, black humor, renunciation of aesthetic taboos, the increased interest in the sordid) designed to portray the depth of moral degradation and deformation of the modern man's qualities, as well as to strengthen the impact on the reader and overcome the traumatic experience.

УДК 821.111-7

**ПРИНЦИПЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОПЛОЩЕНИЯ КОМИЧЕСКОГО
В РОМАНАХ ДЖУЛИАНА БАРНСА: ПАРАДИГМА ПОСТМОДЕРНИСТСКИХ ПРИЕМОВ****М.В. РОМАНИЮК***(Белорусский государственный университет, Минск)*

С помощью комплексного анализа, включающего сравнительно-историческое литературоведение, дескриптивный подход, а также элементы структурализма и постструктурализма, исследуются средства создания комического в творчестве Джулиана Барнса (р. 1946). В белорусском литературоведении впервые предпринимается попытка определения постмодернистских приемов как таковых и специфики их реализации в тексте. Выявляется, что постмодернистские приемы воплощаются преимущественно на идейно-концептуальном уровне и в их основе лежат несоответствия между оригинальным текстом и авторскими вымышленными деталями, отклонения от первоначального тона повествования (например, замены возвышенного тона ироническим), противоречия между реальным предметом и симулякром. К постмодернистским средствам создания комического также относится пастиш как специфическое свойство пародии. Полученные результаты могут быть успешно применены для анализа соответствующих текстов, включая произведения белорусской литературы.

Введение. Комическое является одной из системообразующих категорий литературного процесса Великобритании. Каждая новая литературная эпоха, в той или иной степени отдавая дань преемственности и специфике национальной идентичности англичан, неизбежно открывала новые формы художественного воплощения комического в тексте. Не является исключением и постмодернизм, породивший сложную систему соответствующих приемов, включающую в себя как традиционные элементы, так и инновации, не характерные для иных художественных практик.

Творчество Джулиана Барнса – одного из крупнейших современных английских прозаиков, чье влияние на мировой литературный процесс последних десятилетий все более ощутимо, – представляет собой благодатную почву для исследования средств художественной выразительности, связанных с категорией комического, обнаруживаемых в постмодернистском тексте. Не впадая в апологетику постмодернизма, мы, тем не менее, не можем игнорировать те формы воплощения комического, которые характерны для этой литературной парадигмы. Целью данной статьи является исследование и систематизация именно постмодернистских средств выражения комического. В качестве методики исследования выбран комплексный анализ, включающий сравнительно-историческое литературоведение и дескриптивный метод, совмещаемые с элементами структурализма и постструктурализма. Объектом исследования являются романы Джулиана Барнса «Англия, Англия» и «История мира в 10 ½ главах». В белорусском литературоведении имеются работы, посвященные общим проблемам постмодернизма [1–3], а также исследованию традиционных средств создания комического в тексте [4], однако отсутствуют исследования, посвященные особенностям реализации комического в постмодернистской литературе.

Основная часть. Выявление постмодернистских приемов комического сопряжено с определенными сложностями. С одной стороны, граница между традиционными и нетрадиционными средствами не всегда четко прослеживается. С другой стороны, исследователи постмодернизма зачастую не дают конкретных формулировок относительно комических приемов, типичных для данного литературного феномена. В данном случае нам представляется уместным определение самой категории комического, которая, несмотря на различные формы выражения, будет общей для любой литературной эпохи. Одним из первых обратился к этой проблеме Аристотель, определив комическое как выставление худших людей не во всей порочности, а в смешном виде. Под смешным философ понимал какую-нибудь ошибку или уродство, не причиняющее страданий [5, с. 46]. Впоследствии эта идея также прослеживается у Анри Бергсона, ассоциирующего комическое с пороком, «который приходит к нам извне, и мы переносимся в него; он нас упрощает» [6, с. 17–18]. С человеческими недостатками связывает комическое и Пропп. Он полагает, что смех – это наказание за какую-то присущую человеку скрытую, но вдруг обнаруживающуюся неполноценность [7, с. 46]. Огромную сравнительно-аналитическую работу проделывает Богдан Дземидок. Подвергая критическому рассмотрению многочисленные теории комического, он старается обобщить их и приходит к выводу, что наиболее законченными и удовлетворительными можно считать теории несоответствия и отклонения от нормы [8, с. 7–54]. Если человеческий порок, уродство, ошибку или неполноценность отнести к отклонению от нормы, то возникают все основания согласиться с точкой зрения Дземидока. Однако концепция отклонения от нормы неприменима для анализа постмодернистского текста, где нормы быть не может. В таком случае логичным представляется анализ более или менее обозначенных точек зрения относительно комического в постмодернизме, а также выделение из при-

сущих постмодернизму характеристик тех, которые способствуют реализации теорий несоответствия в тексте. Во многих случаях комический эффект достигается за счет пародии, однако стоит учесть, что комизм в подобных ситуациях не является самоцелью, а проявляется как своего рода «побочный эффект». Согласно Ю.Н. Тынянову, ошибочно считать пародию сугубо комическим жанром, так как она нередко может представлять собой достаточно серьезное произведение [9, с. 284–285]. Г.К. Косиков рассматривает пародию как одно из средств борьбы против устаревших литературных форм, при условии, что новые художественные языки достаточно окрепли и более истинно отражают действительность [10, с. 70–71]. Таким образом, традиционная пародия противостоит пародируемым жанрам, которые уже закрепились в литературе и завоевали авторитет. Постмодернистская же пародия (получившая название «пастиш») выполняет иную роль. Как отметил Ф. Джеймсон, в пастише полностью утрачено чувство нормы на фоне того, что изображается в комическом свете [11, с. 114]. Другими словами, функцией пастиша является опровержение самой возможности авторитетности какого-либо текста, в том числе самого себя, в связи с чем его нередко называют автопародией.

Для постмодернизма характерна своеобразная ирония, поэтому данный термин нуждается в конкретизации. Так, иронию рассматривают как одну из форм комического, занимающую промежуточное место между юмором и сатирой, [8, с. 101] как модификацию комического наряду с остроумием, пародией, гротеском и т.д. [12, с. 117]. Ирония представляет собой и стилистический прием, и субъективную ценностную ориентацию, и особый эстетический способ рефлексии. При всем разнообразии подходов к определению иронии можно выделить наиболее общие черты данного явления в контексте различных толкований. Как правило, в основе иронии лежит завуалированная насмешка, в ней всегда присутствует второй план, стимулирующий порождение двусмысленности и иносказания. Весьма резонной нам также представляется точка зрения, согласно которой ирония является одним из видов техники комического, а не его формой, аналогичной юмору и сатире [13, с. 112; 8, с. 101–102]. В отличие от традиционной иронии, которая базируется преимущественно на отрицании буквального, выражении противоположного тому, что сказано, ирония постмодернизма отличается неопределенностью, подрывом смысла структурированного текста, плюрализмом значений. Являясь добавочным смыслом в структуре текстов, она обыгрывает мифологемы прошлого, стереотипы массовой культуры и таким образом выступает в роли провокационного жеста в отношении сложившегося образа жизни и стиля мышления людей [14].

На становление постмодернизма существенно повлияли идеи Жака Дерриды. В качестве одной из ключевых проблем он отмечал, что в современном мире связь между человеком и истиной чрезвычайно усложнилась, так как между ними фигурирует ряд посредников, выросший в языке. «Наличие» нам недоступно, все, что мы имеем, – это цепь «следов». Однако следы отличаются друг от друга, а поскольку мир находится в становлении, каждому следу присуща неполнота [15, с. 135–136, 169–134]. Эта идея перекликается с метафорой «мертвая рука», введенной Кристин Брук-Роуз. Изначально понятие «мертвая рука» предполагало владение недвижимостью без права передачи по наследству. Так как наши представления о реальности оказались производными от наших же многочисленных систем репрезентации, очевиден скепсис в отношении доступности исторического сознания современному человеку [16, с. 187].

Неслучайно канадская исследовательница Линда Хатчен утверждает, что постмодернизм, как правило, приравнивается к историографической метапрозе, которая характеризуется нескрываемой пародийной интертекстуальностью. В постмодернистском романе условности литературы и историографии вкрапляются и свертгаются, утверждаются и отрицаются одновременно. Двойная природа такого рода интертекстуальной пародии является одним из основных средств текстового воплощения парадоксальной сущности постмодернизма. Ирония отмечает разрыв с прошлым, но интертекстуальные отношения в то же время текстуально и герменевтически утверждают связь с прошлым. Историографическая метапроза выступает как против любой наивной концепции реалистичной репрезентации, так и против текстологических или формалистских утверждений о полном отделении искусства от мира. Постмодернистский парадокс заключается в том, что пародирование и легитимизирует прошлое, и ставит его под вопрос [17, с. 3–6]. Отсюда вытекает, что в постмодернизме так или иначе фигурируют несоответствия между реальностью и ее знаковым отражением, историей и ее текстовым представлением. Следовательно, те формы проявления комического, в которых наблюдаются вышеназванные несоответствия, логично отнести к постмодернистским.

Показателен в этом отношении роман «История мира в 10¹² главах», который представляет собой совокупность десяти фрагментов, отличающихся стилистически и лишь косвенно связанных отдельными мотивами, персонажами или деталями. В первой главе произведения воссоздается ветхозаветное семантическое пространство, представленное с точки зрения червя-древоточца, который проник в качестве «безбилетника» на Ноев ковчег. Такой способ повествования позволяет радикально изменить традиционный тон передачи библейских событий и показать их в сниженно-саркастическом свете. Именно благодаря отклонению от оригинального пафоса, привычно ассоциирующегося с сюжетом о Всемирном Потопе, создается богатое поле для средств выражения комического. Акценты расставлены на тех вещах,

которые в Библии либо упоминаются вскользь, либо вовсе опускаются. Ной характеризуется как старый истеричный мошенник, имеющий проблемы с алкоголем. В дальнейшем он предстает в качестве сумасбродного тирана, раболепствующего перед Богом и отыгрывающегося на животных [18, с. 14]. Объясняя несоответствие такой характеристики традиционным представлениям, рассказчик заявляет, что остальные представители человечества были гораздо хуже, и это не делает чести их создателю [18, с. 7]. Далеко не в самых лучших красках представлены его умственные способности: *He was an ignorant man in many respects* [18, с. 16]. 'Он был невеждой во многих отношениях' [19]. В Священном Писании процесс отбора животных констатируется как некий благородный акт, направленный на сохранение фауны, в то время как в романе в центре внимания выступает человеческий фактор, послуживший причиной поверхностной проверки претендентов на спасение. Ной показан скорее не как человек, который сохранил животный мир, а как виновник гибели великого множества существовавших некогда видов. Однако не только невнимательность повлекла за собой потери для современной фауны. Так, василиски были истреблены из-за своего неприглядного внешнего вида [18, с. 18]. Саламандры, уникальные существа, жившие в огне, были признаны слишком опасными для того, чтобы их содержать на деревянном ковчеге. Причиной гибели карбункулов стала алчность жены Хама, которая считала, что в головах этих существ спрятан драгоценный камень [18, с. 17]. Рассказчик отмечает особую тенденцию к истреблению гибридов на корабле, в результате которой погибли сфинксы, грифоны, гиппогрифы [18, с. 18]. Здесь заметна параллель между заботой Ноя о чистоте видов и расовой враждой. Комично представлено разделение животных на чистых и нечистых: к первым видам относили тех животных, которых можно было употребить в пищу, только поэтому их брали по семеро [18, с. 12]. Подвергается изменению описание Потопа: в повествовании остроумно замечается, что дождь, длящийся сорок дней, не отличался бы от обычного английского лета, а на самом деле он шел около полутора лет, и вода не сходила еще четыре года [18, с. 5]. Библейские эпизоды, где змей искусил Адама и Еву, а Ной открыл вино благодаря козлу, интерпретируются как типичные для людей попытки свалить вину на другого [18, с. 35]. Обобщая вышесказанное, мы можем заключить, что основными формами воплощения комического в данной главе является отклонение от традиционного тона повествования, а также противоречие, основанное на контрасте между содержанием канонического текста и авторскими додуманными деталями.

В другой главе романа Барнс возвращается к ветхозаветной тематике, анализируя миф о пророке Ионе с точки зрения современности. Автор пересказывает сюжет мифа, дополняя его ироническими комментариями: *...the mariners, being superstitious folk, cast lots to determine which of those on board was the cause of the evil, and the short straw, broken domino or queen of spades was drawn by Jonah* [18, с. 209] '...корабельщики, будучи людьми суеверными, кинули жребий, дабы определить, кто из плывущих на судне является причиной этой беды, и короткую соломинку, треснувшую доминошку или пиковую даму вытянул Иона' [19]; *...Lord, despite his well-known, indeed historic taste for wrecking cities...* [18, с. 210] '...Господь, несмотря на свое хорошо известное, историческое пристрастие к разрушению городов...' [19]. Писатель критично оценивает саму художественную ценность данной истории: *If we examine God not as protagonist and moral bully but as author of this story, we have to mark him down for plot, motivation, suspense and characterization* [18, с. 211] 'Если мы посмотрим на Бога не как на главного героя и морализирующего громилу, а как на автора этой истории, нам придется поставить ему невысокую оценку и за сюжет, и за мотивировку, и за уровень напряженности повествования, и за проработку характеров' [19]. Барнс также отмечает в качестве недостатка идейную составляющую мифа, отличающегося гнетущим отсутствием свободной воли у всех персонажей кроме Бога [18, с. 210]. Наконец, критике подвергается и правдоподобность сюжета. Свои доводы писатель подтверждает сравнением библейского эпизода со случаем, когда в 1891 году матрос Джеймс Бартли был проглочен китом и впоследствии остался жив [18, с. 213–214]. В данной главе ироничность повествования достигается главным образом посредством сопоставления мифологической формы сознания и представлениями нашей эпохи, основывающимися на логике и здравом смысле. Кроме того, немаловажную роль играют иронические ремарки автора, вступающие в полемику с содержанием оригинального текста. Заслуживает внимания и глава *The War of Religion* 'Религиозные войны', представляющая собой стилизацию средневековых судебных процессов. Однако в качестве ответчика выступает не человек, а древесные черви, которые подточили трон епископа, за что им и был предъявлен иск [18, с. 73–96]. Целью вышеозначенных форм повествования является не высмеивание оригинальных текстов, а критика идеи их авторитетности, что позволяет на данных примерах показать разницу между пародией и пастишем как специфическим для постмодернизма видом иронии.

Соотношение истинного и вымышленного, оригинала и копии играет ключевую роль в романе «Англия, Англия», являясь основой для реализации новых способов воплощения комического. В начале произведения в юмористическом ключе показаны тщетные попытки главной героини Марты Кокрейн воскресить свое первое воспоминание. С одной стороны, воспоминания ведут к более ранним воспоминаниям, а с другой стороны, они искажаются со временем, дополняясь новыми деталями. Поэтому Марта считала все свои «первые» воспоминания ложью [20, с. 3–4]. В дальнейшем эта идея экстраполируется на такие явления, как история, менталитет, национальные особенности и ценности.

В центре романа лежит идея создания квинтэссенции Англии как исторически-культурного феномена в виде парка отдыха. Разработчики во главе с сэром Джеком составили на основе опроса список из 50 концептов, ассоциирующихся с Англией. В список вошли такие вещи, как королевская семья и порка в школах, Биг Бен и теплое пиво, Робин Гуд и нечистоплотность [20, с. 83–85]. Однако реконструкция прошлого представляет собой едва ли разрешимую проблему. Например, в современных условиях даже воплощение такого единогласно одобренного символа, как Робин Гуд, оказалось сопряженным с рядом вопросов. Состояла ли банда исключительно из мужчин? Какого пола был сам предводитель? (Роберт или Роберта?) Какой сексуальной ориентации в таком случае придерживались члены шайки? Не последнюю роль играет и их маргинальный статус: священник-расстрига, хронический обжора, алкоголик и другие [20, с.146–152]. Кроме того, сохранение аутентичности становится также проблемой, которую мы можем наблюдать по мере развития сюжета: будучи разбойниками, стрелки Робин Гуда начинают вести себя соответствующим образом, представляя опасность для социума [20, с. 221–225]. В то же время цель разработчиков новой Англии заключалась не столько в том, чтобы посетители узнали что-то новое об истории, сколько в том, чтобы у них создалось такое впечатление и улучшилось настроение [20, с. 70]. Это давало возможность заменить национальные памятники копиями или симулякрами. Например, для воссоздания команды «Манчестер Юнайтед» рассматривался вариант перекупки названия [20, с. 85–86]. Соотношение оригинала и симулякра легло в основу анекдотической истории, которую Пол рассказывает Марте на первом свидании. Во время Великой Отечественной войны Сталин приказал композиторам писать музыку, основанную на народных мотивах. Однако композиторы обнаружили, что во время репрессий с уничтожением крестьянства была уничтожена и вся народная музыка. Тогда они придумали новые народные песни и на их основе составили сюиту, таким образом выполнив приказ вождя [20, с. 65–66].

Сопоставление вымышленного и реального придает комичность и некоторым образам. Так, для поднятия своего авторитета Джерри Бэтсон выдумывает несуществующих заграничных партнеров Боба Кабо и Сильвио Альбертаччи [20, с. 35]. Сэр Джек, осведомленный об этом, произносит следующую остроту: *Ik now, Ik now, Silvio and Bob handle all the new accounts. Which is very clever of them in view what you would probably call their lack of existential reality* [20, с.216]. 'Знаю-знаю, всеми новыми счетами занимаются Боб и Сильвио. Очень умно с их стороны в свете их... как бы вы сказали...недостаточно экзистенциальной реальности' [21, с. 283].

Выводы. В произведениях Джулиана Барнса присутствуют разнообразные постмодернистские формы выражения комического, реализующиеся благодаря несоответствию между оригинальным текстом и авторскими вымышленными деталями, отклонению от первоначального тона повествования (например, замена возвышенного тона ироническим), противоречию между реальным предметом и симулякром, пастишу. Постмодернистские средства выражения комического главным образом воплощаются на идейно-концептуальном уровне, в отличие от традиционных форм, которые преимущественно реализуются на ситуативно-смысловом и языковом уровнях. Основной идейной составляющей описанных выше средств является выражение скепсиса по отношению к возможности авторитетности текстов.

Научная новизна статьи заключается в попытке определения постмодернистских приемов как таковых и их реализации в творчестве Джулиана Барнса. Проблема соотношения традиционных и новаторских форм выражения комического ранее не исследовалась в отечественном литературоведении, соответственно, она также является актуальной для анализа произведений белорусской литературы, которые относятся к данному направлению.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кісліцына, Т. Постмадэрнізм і актуальныя праблемы нацыянальнай літаратуры / Т. Кісліцына // Літаратура пераходнага перыяду. Тэарэтычныя асновы гісторыка-літаратурнага працэсу / М. А. Тычына [і інш.]. – Мінск : Беларус. навука, 2007. – С. 161–179.
2. Мажэйка, М.А. Станаўленне тэорыі нелінейных дынамік у сучаснай культуры: параўнальны аналіз сінергетычнай і постмадэрнісцкай парадыгмаў / М.А. Мажэйка. – Мінск, 1999.
3. Скоропанова, И.С. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык : моногр. / И.С. Скоропанова. – Минск : Ин-т соврем.знаний, 2000. – 350 с.
4. Плешкунова, А.У. Камічнае ў беларускай паэзіі XIX стагоддзя: спецыфіка мастацкай мовы : аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук : 10.01.08 / А.У. Плешкунова ; Нац. акад. навук Беларусі. – Мінск, 2014. – 25 с.
5. Аристотель. Поэтика / Аристотель. – Л. : Academia, 1927. – 120 с.
6. Бергсон, А. Смех / А. Бергсон. – М. : Искусство, 1992. – 127 с.
7. Пропп, В.Я. Проблемы комизма и смеха / В.Я. Пропп. – СПб. : Алетей, 1997. – 282 с.
8. Дземидок, Б. О комическом / Б. Дземидок. – М. : Прогресс, 1974. – 224 с.
9. Тынянов, Ю.Н. О пародии / Ю.Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – 576 с.

10. Косиков, Г.К. «Адская машина» Лотреамона / Г.К. Косиков // Лотреамон. Песни Мальдорора. Стихотворения. Лотреамон после Лотреамона / сост., общ. ред., вступ. ст. Г.К. Косикова. – М. : Ad Marginem, 1998. – С. 7–80.
11. Jameson, F. Postmodernism and consumer society / F. Jameson // The antiaesthetic: Essays on postmodern culture / ed. by H. Forster. – Port Townsend, 1984. – P. 111–126.
12. Рюмина, М. Т. Эстетика смеха. Смех как виртуальная реальность / М.Т.Рюмина. – М. : Едиториал УРСС, 2003. – 311 с.
13. Кирюхин, Ю.А. Ирония как актуальная форма комического : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.04 / Ю.А. Кирюхин ; Моск. гос. ун-т культуры и искусства. – М., 2011. – 24 с.
14. Пигулевский, В.О. Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму : науч. издание [Электронный ресурс] / В.О. Пигулевский. – Режим доступа: <http://www.urgi.info/urgiinfofiles/sites/pigulevsky-ironiya>. – Дата доступа: 05.03.2015.
15. Деррида, Ж. О грамматологии. / Ж. Деррида. – М. : Ad Marginem, 2000. – 512 с.
16. Brooke-Rose, Ch. The dissolution of character in the novel / Ch. Brooke-Rose // Reconstructing individualism: Autonomy, individuality, and the self in western thought / T.C. Heller, Ch. Brooke-Rose. – Stanford, 1986. – P. 184–196.
17. Hutcheon, L. Historiographic Metafiction: Parody and the Intertextuality of History / L. Hutcheon // Intertextuality and Contemporary American Fiction / ed. P. O'Donnell, R. Con Davis. – Baltimore, 1989. – P. 3–32.
18. Barnes, J. A History of the World in 10 ½ Chapters / J. Barnes. – London : PICADOR, 2005. – 266 p.
19. Барнс Дж. История мира в 10 1/2 главах [Электронный ресурс] / Дж. Барнс ; пер. с англ. В. Бабкова. – Режим доступа: <http://lib.ru/inproz/barns/history.txt/>. – Дата доступа: 10.02.2014.
20. Barnes, J. England, England / J. Barnes. – London : Vintage Books, 2012. – 376 p.
21. Барнс, Дж. Англия, Англия / Дж. Барнс ; пер. с англ. С. Силаковой. – М., 2003. – 348 с.

Поступила 17.04.2014

**PRINCIPLES OF ARTISTIC PRESENTATION OF THE COMIC
IN THE NOVELS BY JULIAN BARNES: POSTMODERN DEVICES PARADIGM**

M. RAMANIUK

In the article the means of producing comic effect in the creative works by Julian Barnes (b. 1946) are investigated with the help of complex analysis which includes comparative literary studies, descriptive approach and elements of structuralism and post-structuralism. For the first time in Belarusian literary studies the attempt is made to define postmodern devices and the way they are realized in the text. It is discovered that postmodern means are embodied mainly at the conceptual level and are based on a discrepancy between the original text and the author's fictional details, deviation from initial tone of narration (for example, elevated tone is replaced by ironical), contradiction between real object and simulacrum. Postmodern devices also include pastiche as a specific quality of parody. The findings can be applied to analysis in relevant areas, including Belarusian literary works.

УДК 821.131.1.09(092)

**ПЕРВАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА И ЕЕ ОСМЫСЛЕНИЕ В РОМАНЕ ИТАЛО ЗВЕВО
«САМОПОЗНАНИЕ ДЗЕНО»****Е.В. АНТОНОВА***(Белорусский государственный университет, Минск)*

Рассмотрено изображение Первой мировой войны в романе итальянского писателя начала XX века Итало Зевево «Самопознание Дзено». Кризисные исторические явления всегда оказывали значительное влияние на культуру в целом и на литературу в частности. Посредством их анализа можно рассматривать настроения общества, наиболее ярко выражающиеся в моменты крайнего напряжения. Первая мировая война следовала за периодом продолжительного кризиса всех областей жизни европейского общества, однако ее наступление было неожиданным для современников. Литература отреагировала на это событие быстро, но абсолютно в различной манере. Отражение Первой мировой войны в романе «Самопознание Дзено» нельзя назвать соответствующим традициям послевоенной литературы. Именно это послужило причиной неочеченности данного произведения сразу после его издания. Однако спустя время критики и читатели стали понимать авторское отношение к войне, его несомненную новизну и нетрадиционность. Именно это делает изучение изображения войны в романе актуальным моментом исследования творчества писателя.

Введение. Осмысление важнейших исторических событий в литературе является показателем не только личностного авторского отношения к этим явлениям, но и выражением коллективной оценки этих событий, поскольку любой автор, так или иначе, принадлежит к определенной социальной среде. В то же время, в любом произведении есть и позиция героя с его собственными взглядами на происходящее, не всегда и не в полной мере совпадающими со взглядами автора. Только через комплексную оценку авторской позиции и позиции героя можно полноценно рассматривать отражение исторических событий в произведении. В отношении к Первой мировой войне соединились основные философские, общественно-политические и нравственные взгляды общества рубежа XIX–XX вв. Поэтому анализ описания данного события в произведениях конкретного писателя является важной составляющей в изучении его творческого наследия. Задача данной статьи – проанализировать осмысление Первой мировой войны в романе итальянского писателя рубежа веков Итало Зевево «Самопознание Дзено».

Основная часть. Первая мировая война отразилась только в третьем, последнем романе Итало Зевево «Самопознание Дзено». Автор начал работу над романом сразу после окончания войны, в 1919 году. В 1923 году роман был издан. Этому событию предшествовали почти 25 лет молчания Зевево, вызванные невниманием критики к его предыдущим произведениям. Сам Зевево признавался, что война послужила одним из поворотных пунктов для написания третьего романа: «Война оторвала меня от дел, и, может быть, долгий досуг был причиной того, что я в 1919 году принялся писать «Самопознание Дзено» [5, с. 6].

Роман написан под непосредственным влиянием психоанализа, которым в это время увлекся автор. Главный герой романа, Дзено Козини, при помощи врача-психоаналитика пытается избавиться от «мнимых» болезней, вызванных попросту тем, что ими очень удобно прикрывать собственное бездействие. Повествование ведется в форме дневника героя, который тот отправляет своему лечащему врачу. Однако воспринимать «Самопознание Дзено» как роман в формате всеобщего увлечения психоанализом было бы неправильно. Сам автор не раз высказывался о неполноте теории Фрейда. Показательным в этом плане является то, что не психоанализ помог герою вылечиться, а война. Более того, сам Дзено «в психоанализ не верит и все время потешается над лечащим его фрейдистом» [8, с. 267]

Несмотря на то, что описание войны занимает в романе незначительную часть (непосредственно война описывается только в последней главе), именно с этим связан переход героя от рефлексирующего персонажа к персонажу действующему. Так же как автор взялся за написание романа из-за наличия свободного времени, Дзено возвращается к психоанализу, но уже критически переосмыслив его, именно по причине своей незанятости в предвоенные дни: «In questa città, dopo lo scoppio della guerra, ci si annoia più di prima e, per rimpiazzare la psico-analisi, io mi rimetto ai miei cari fogli»¹ [9, с. 407] (здесь и далее перевод наш – А. А.).

Герой романа выражает общее отношение к военным действиям класса средней буржуазии. Он не верит до конца в угрозу начала войны до того самого момента, пока война не застает его по дороге домой

¹ «В этом городе после начала войны еще более скучно, чем до того, и, чтобы как-то заменить психоанализ, я вернулся к своим дорогим записям».

и не преграждает ему путь к семье, когда он уже видит свой дом. За два часа, что Дзено отсутствовал, между ним и его домом появилась граница не только двух враждующих держав, но и граница непонимания. Дзено, не до конца понимая серьезность событий, со свойственным ему юмором объясняет военным, стоящим на границе, что дома его ждет утренний кофе с молоком, такой привычный и естественный атрибут жизни любого итальянца. Но военные подчиняются указу «не пускать!», при этом сами они даже не понимают, началась ли уже война. Они воспринимают попытки Дзено вернуться домой как угрозу срыва приказа, грозятся выстрелить в него и конвоируют Дзено до ближайшего города. В поведении военных отражается абсурдность и узкое мышление участников военных действий.

После того как Дзено принимает военную реальность как данность, у него возникает новое, не свойственное военной литературе того времени восприятие войны: «...mi sento un privilegiato in mezzo a tanti martiri»² [9, с. 439]. Наверняка в сознании привилегированной буржуазии, не вынужденной участвовать в военных действиях и рисковать собственной жизнью ради интересов власти, не раз возникало радостное чувство осознания собственной безопасности. Однако в контексте итальянской литературы периода *rimodoriguegna* (первые послевоенные годы), пронизанной данунцианскими идеями сверхчеловека, «сильной личности» и исключительности итальянской нации, такая мысль звучит впервые.

Помимо отношения своего социального класса к войне, Дзено, несомненно, выражает и свое личное отношение. В течение всей жизни герой, будучи инертным человеком, не нуждающимся вести борьбу за выживание в силу своего социального положения, прикрывался мнимыми болезнями и недугами. Ни годы самоанализа, ни помощь квалифицированных врачей не помогли ему избавиться от пассивности так, как это сделала война. Случилось это потому, что Дзено был вынужден начать действовать, вести торговые дела своей фирмы, поскольку больше этим некому было заняться. И к его собственному удивлению, у него начало получаться. Наконец, в мире, оценивающем успешность человека по его способности приумножать капитал, Дзено увидел не только свое рабочее окружение, но и свою семью, и он смог добиться успеха. Он вспоминает, как вернулся домой после первой удачной сделки с высоко поднятой головой.

Лично для Дзено война, несмотря на то, что она «приносит разрушения и смерть, становится метафорой освобождения и спасения» [10, с. 614]. Прогресс, при всех своих положительных достижениях, тем не менее, нарушил баланс в отношениях между человеком и природой, спровоцировал отчужденность – болезнь современного героя общества. По мнению Дзено, если будет разрушено все, что принес прогресс, восстановятся и гармоничные отношения человека и природы, именно в этом он видит спасение через войну. «Forse traverso una catastrofe inaudita prodotta dagli ordigni ritorneremo alla salute»³ [9, с. 442]. Таким образом, можно говорить о том, что в войне автор видит символ «...искупительного страдания и нравственного просветления под влиянием страдания...» [2, с. 177].

Война, являясь поворотным моментом на пути героя к выздоровлению, имеет важное значение и для самого повествования. Впервые Дзено анализирует не прошедшие события, как того требовал врач, а описывает свое настоящее состояние. Соответственно, из повествования исчезает прошедшее время и начинает использоваться настоящее. Только живя настоящим днем, герой начинает отдавать себе отчет в своей болезни, а значит, может ее преодолеть. Констатируя свое выздоровление, Дзено теперь пишет дневник не для врача, а для себя самого. Таким образом, война становится «водоразделом» между болезнью прошлого и здоровьем настоящего. Более того, война вынесла на поверхность тот факт, что герой в своей болезни не одинок, все общество состоит из таких «отчужденных»: «Он (Дзено) излечивается от своих комплексов, обнаруживая, что он точно такой же, как все» [8, с. 268].

Неспособность Дзено бороться с миром можно оценивать и с точки зрения настроений, господствовавших в итальянском обществе начала XX века. Третий роман писался в эпоху господствующего фашизма. В этот период «тенденции приспособленчества, политического соглашательства» [7, с. 197] пронизывают все сферы деятельности и слои общества. Для Дзено вопрос борьбы за место в жизни не существует. По рождению он состоятельный человек и занимает в обществе не последнее место. Его бездеятельность спровоцирована именно этими обстоятельствами. Дзено хочет и успешной карьеры, и славы, и успеха в любви, однако не хочет прилагать усилий к достижению этих целей. В этом плане два «младших брата» Дзено, герои первых романов, более деятельны ради своих честолюбивых намерений: Альфонсо, главный герой первого романа «Жизнь», пишет роман, Эмилио из второго романа «Дряхлость» свой роман даже опубликовал.

Критика часто оценивает негативно неспособность героев Звево бороться за свое существование. Так, например, в «Истории итальянской литературы XIX–XX вв.» под редакцией И.П. Володиной герои романов Звево характеризуются как «побежденные» изначально, в силу их душевной дряхлости и неже-

² «...я чувствую себя привилегированным среди такого количества жертв».

³ «Возможно, посредством этой неслышанной катастрофы, спровоцированной сложными механизмами, мы вернемся к здоровью».

лания бороться» [7, с. 200]. Однако вряд ли сам автор оценивает их поведение так однозначно. В-первых, Звево в данной позиции своих героев видит свободу выбора. В-вторых, сам Звево писал, что счастье в современном ему мире буржуазии возможно лишь в одном из двух случаев: «счастье много любить или счастье победоносно сражаться за жизнь... Поэтому среди человеческих характеров мне кажутся счастливыми те, что либо могут отказаться от любви, либо устраняются от борьбы» [5, с. 8]. Таковую способность устраняться от борьбы за свое место в мире, не имеющем ценностных ориентиров, Звево называет счастьем. Более того, позиция самоустранения из борьбы в контексте военного времени вновь представляется Звево более высокой. Поэтому, несмотря на господствующее мнение в критике, сложно назвать Дзено Козини только лишь слабым человеком, – это, скорее, иная трактовка «сильной личности». Его сила в умышленном отстранении от борьбы. Разница между героями двух первых романов и Дзено лишь в том, что, устранившись от большой борьбы за жизнь, за усиление своего статуса и положения, он, в итоге, пришел к необходимости борьбы за свое существование и процветание своей семьи. Ведя свою «маленькую» борьбу, Дзено впервые в жизни чувствует себя счастливым. Таким образом, из войны Дзено выходит победителем.

Для Дзено война, которая несет смерть и разрушения, становится символом освобождения и выздоровления. В его воображении она теряет свое историческое значение и воспринимается как вселенская катастрофа, после которой «la terra ritornata alla forma di nebulosa errera' nei cieli priva di parassiti e di malattie»⁴ [9, с. 442]. Вот почему в психоанализе нет больше никакой необходимости: он не может помочь тому, кто понял, что «qualunque sforzo di darci la salute e' vano»⁵ [9, с. 441].

Подобное отношение героя к войне можно рассматривать в ключе модернизма, который видит в смерти, естественном последствии войны, «эсхатологический смысл, нивелируя героическое, но акцентируя мистическое, опираясь на достижения психоанализа» [4, с. 25]. Таким образом, в романе появляется не просто смерть, а «смерть, приобретающая характер символа» [3, с. 13]. Именно с точки зрения психоанализа образ смерти можно трактовать не только эксплицитно, но и латентно, как символ обновления, выздоровления, нравственного становления под влиянием страдания. Подобные взгляды были новаторскими в итальянской литературной среде начала XX века, что, возможно, повлекло неоднозначную реакцию современников на роман.

В военные годы Звево оказывается в числе меньшинства европейцев, сохранивших пацифистские настроения, что, несомненно, отразилось на отношении главного героя к военным событиям. Герой остается вне политики, как и сам автор. Но при этом он сам по себе оказался противопоставленным популярному и находящемуся «в почете «сверхчеловеку» даннунцианского толка» [1, с. 87], берущему свои корни из пропагандистской теории исключительности итальянской нации. В этом кроется одна из причин непризнанности автора при жизни. Его отношение к жизни и борьбе, которые наиболее явно выразились в восприятии героем войны, были несвоевременны для итальянской литературы периода господствующего фашизма. По утверждению Монтале, неуспех двух первых романов автора объясняется тем, «что Звево выступил со своими произведениями тогда, когда еще не сложились культурные предпосылки для их восприятия» [6, с. 151]. Третьему роману повезло чуть больше лишь потому, что за 25 лет сформировались взгляды, необходимые для принятия литературы нового содержания.

Война в романе четко маркирует эволюционный процесс в сознании Дзено. Он описывает ее как явление прошедшее и совсем не драматичное. «La guerra mi prese, mi squasso' come un sencio... Da un giorno all'altro io fui un uomo del tutto nuovo»⁶ [9, с. 428]. Таким образом, война выступает как поворотный момент в процессе развития индивидуального сознания героя, как граница между болезнью прошлого и здоровьем настоящего.

Заключение. Подводя итог, можно сказать, что изображение войны в романе «Самопознание Дзено» было, несомненно, новаторским для послевоенной итальянской литературы. В нем отразилась и боязнь за собственную жизнь, и радость от ощущения безопасности, столь свойственные обычному человеку, но прикрывающиеся в литературе того периода готовностью «сильной личности» отдать жизнь ради всеобщего блага. Совсем по-новому трактуется в романе и уход от борьбы. Но еще более значительным новшеством является видение за глобальной человеческой катастрофой положительных моментов для отдельно взятой личности.

По утверждению Р. Хлодовского «Звево не считал себя вправе молчать и в 1923 году напечатал роман, чтобы предупредить искореженную войной Европу о грозящей ей катастрофе» [8, с. 268]. В сложный период, когда для литературного успеха обязательным было либо поддержание идеологии, либо литературное молчание, Звево не побоялся изобразить обычного «смертного» человека. За это он запла-

⁴ «земля, вернувшаяся в состоянии туманности, будет блуждать по небу, избавленная от всех паразитов и болезней».

⁵ «Любая попытка даровать нам здоровье бесполезна».

⁶ «Война взяла меня и бросила, как тряпку... И вдруг за один день я стал совершенно новым человеком».

тился непризнанностью у себя на родине. Но в конечном итоге в своей «маленькой» борьбе Зевево одержал верх, когда несколько десятилетий спустя критики обратили внимание на его творчество и поняли силу, скрытую в его «слабых» героях.

ЛИТЕРАТУРА

1. Брейтбурд, Г. Горькая исповедь «мелкого» человека / Г. Брейтбурд // Лит. обозрение. – 1973. – № 3. – С. 87–88. – Рец. на кн.: Зевево, И. Самопознание Дзено / И. Зевево. – М.: Худож. лит., 1972. – 440 с.
2. Володина, И.П. Проблема преступления и наказания в итальянской литературе на рубеже XIX и XX веков / И.П. Володина // Итальянская традиция сквозь века: из истории итальянской литературы XVI–XX веков : сб. ст. / И.П. Володина. – СПб., 2004. – С. 175–185.
3. Кин, Ц. Предисловие / Ц. Кин // Итальянская новелла XX века : пер. с итал. / сост. Г. Богемский. – М., 1969. – С. 3–27.
4. Красильников, Р.Л. Образ смерти в литературном произведении: модели и уровни анализа / Р.Л. Красильников. – Вологда : ГУК ИАЦК, 2007. – 140 с.
5. Ошеров, С. Самопознание Этторе Шмица : предисловие / С. Ошеров // Зевево, И. Самопознание Дзено / И. Зевево ; пер. с итал. С. Бушуевой. – Л., 1980. – С. 5–22.
6. Панфилова, А. Старость – не возраст / А. Панфилова // Современ. драматургия. – 2009. – № 3. – С. 150–153.
7. Проза и поэзия 1920–1930-х годов // История итальянской литературы XIX–XX веков / И.П. Володина [и др.]. – М., 1990. – Гл. 15. – С. 197–217.
8. Хлодовский, Р. Болезнь Дзено / Р. Хлодовский // Иностран. лит. – 1973. – №6. – С. 266–269. – Рец. на кн.: Зевево, И. Самопознание Дзено / И. Зевево. – М.: Худож. лит., 1972. – 440 с.
9. Svevo, I. La coscienza di Zeno e «continuazioni» / I. Svevo. – Torino, Einaudi – 1987. – 584 p.
10. Magri, M. Italo Svevo / M. Magri, V. Vittorini // Dal testo al mondo. Con espansione online. Per le Scuole superiori. – Milano – Torino, 2012. – Vol. 3: Dal secondo Ottocento all'età contemporanea. – P.578 – 619.

Поступила 23.03.2015

**THE FIRST WORLD WAR AND ITS REPRESENTATION
IN THE NOVEL «ZENO'S CONSCIENCE» OF ITALO SVEVO**

E. ANTONOVA

This article is devoted to the study of the First World War in the novel of Italian author of the beginning of XX century Italo Svevo «Zeno's Conscience». Crisis events always had great impact on the culture and the literature in particular. Its analysis is a source to understanding the mood of the society in the periods of the biggest tension. The First World War followed the long period of the crisis in all the spheres of European society, but still it was unexpected for contemporaries. The literature reflected this event immediately but in a very different manner. The representation of the First World War in the novel «Zeno's Conscience» can't be described as traditional for the post-war literature. Exactly this was the reason, why the novel hadn't been evaluated straight after its publication. However years after critics and readers came to the understanding of the author's attitude to the war, its novelty and specific character. Namely this makes the study of the representation of the war in the novel the urgent moment in the study of Italo Svevo's works.

УДК 821.131.1.09 (092)

**О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ АВТОРСКОЙ МАНЕРЫ ПОВЕСТВОВАНИЯ
В ПРОЗЕ ДИНО БУЦЦАТИ****М.И. ТИХОНЕНКО***(Белорусский государственный университет, Минск)*

Исследованы особенности манеры повествования в произведениях малой и крупной формы итальянского автора середины XX века Дино Буццати. Анализируется прием искажения пространственно-временного континуума в канве сюжетного повествования и его влияние на восприятие произведений. Роман «Татарская пустыня» («Il Deserto dei tartari»), а также новеллы и рассказы, вошедшие в сборник «Шестьдесят рассказов» («Sessanta racconti»), представляют особый интерес для исследования в связи с многоплановостью трактовки образов и символов, использованных автором. В работах Дино Буццати на первый план выходит проблема человеческого бытия, проблема жизни и смерти, осознание уникальности человека и частой несовместимости его мировоззрения с интересами общества.

Введение. В предисловии к роману Дино Буццати «Татарская пустыня» Хорхе Луис Борхес отметил, что единственное время, которое невозможно постичь одним человеческим разумом, – это современность [1, с. 5]. Литература XX века предстает перед нами во всем своем многообразии, именно по этой причине данное столетие справедливо назвали неклассическим. Этот век представил нам образ писателя-философа, психолога, творца, который отодвигает рационализм на второй план, предлагая читателю пропущенную через индивидуальное сознание человеческую историю, свою маленькую истину-исповедь. Литература Италии подарила европейской и мировой культуре писателя, который стоял особняком, вне литературных школ и направлений, мастера фантастико-психологических новелл и романов. Имя этого писателя – Дино Буццати. Многие литературоведы отмечали исключительную многогранность его таланта, подчеркивая, что перед нами не просто писатель середины XX века, но и выдающийся художник, философ и сказочник своей эпохи. Дино Буццати – писатель, обладающий особой манерой повествования, он умело создает иллюзию простоты и доступности вокруг каждого своего произведения, будь то новелла или роман. Но за призрачной простотой кроется огромный мир, целая вселенная, наполненная глубоким смыслом, многочисленными аллюзиями и символами. Лейтмотивом всех произведений автора является непрерывный поиск истины и смысла жизни, осознание человеческого предназначения в мире.

Основная часть. В произведениях Дино Буццати малого и крупного жанра часто встречается мотив ожидания и поиска себя, непрерывного бега времени и совершения выбора. Для героя новеллы «Курьерский поезд» пограничной ситуацией, ставящей его перед выбором, является встреча с матерью во время небольшой остановки поезда. Данная пограничная ситуация является моментом острого эмоционального выбора, когда герой должен принять решение: остаться с матерью, прекратить свой путь, сделать остановку или двигаться дальше, отправиться в путешествие, которое не имеет конечного пункта назначения. Этот выбор необходимо сделать в одночасье, поскольку поезд не ждет. И герой совершает выбор, двигаясь дальше. Поезд мчится вперед, а герой оставляет позади свою прежнюю жизнь, любимую девушку, мать. В пути проходят месяцы, годы, жизнь главного героя, и невозможно понять, когда будет последняя станция на этом пути: «Как далеко наша последняя станция? Доберемся ли мы когда-нибудь до нее? Стоило ли бежать так поспешно из любимых мест, от любимых людей?» [2, с. 37]. Героя одолевают чувства страха и тревоги. С подобными чувствами сталкивается герой новеллы Буццати «Семь этажей» Джузеппе Корте. В данной новелле главному герою приходится спускаться все ниже по этажам больницы, он начинает свой путь с седьмого этажа и завершает его на первом, в морге. На протяжении всей новеллы герой ощущает приближающуюся смерть, но не может остановить бег времени, не может вступить в борьбу с судьбой, поскольку не способен самостоятельно сделать выбор: «Джузеппе, прикованный к постели, неотрывно глядел на зелень деревьев и ощущал себя в каком-то нереальном мире: пугающе белые, выложенные кафелем стены, холодные, плотно закрытые двери, словно ведущие в покойницкую, такие же белоснежные призрачные фигуры в халатах» (здесь и далее при отсутствии ссылки на русское издание перевод наш. – М. Т.) [3, с. 114]. Буццати в своих новеллах не стремится пробудить эмоции читателей, он сам, являясь узником собственных чувств, пытается освободиться от них, выплеснув их на бумагу.

Мировосприятие персонажей преломляется через призму ощущений их «создателя», самого автора, это видение действительности не существует изолированно в каждом рассказе, оно тонкой нитью «сшивает» все произведения Буццати в единое лоскутное одеяло, создавая целостную картину мира. Однако этот мир иллюзорен и зыбок. Фабулы его произведений отличны лишь внешне, а за кажущимся

разнообразием кроется цельное повествование о бесконечном движении времени, о непрерывном ходе жизни и о беге человека на месте, о неспособности угнаться за ускользающими мгновениями. Каждый фрагмент его произведений как малой, так и крупной формы в конечном счете образует цельную философскую концепцию автора. Дино Буццати подготовил для своих персонажей ряд испытаний, через которые им предстоит пройти. В романе «Татарская пустыня» главного героя Джованни Дрого ожидают значительные события и испытания, которые повлияют на его мировоззрение. И герою предстоит их мужественно преодолеть. Возникает аналогия с библейским сюжетом: «И сказал Господь Моисею: пойдй, иди отсюда ты и народ, который ты вывел из земли Египетской, в землю, о которой Я клялся Аврааму, Исааку и Иакову, говоря: «потомству твоему дам ее» (*Ветхий Завет, Исход, 33:1*). Жизнь Моисея – это также парадигма осмысления самого себя и своего призвания. Ему суждено сотворить роковые события, а именно: «сотворить народ силой своей воли и духа», преодолеть внутренние сомнения и колебания, отправиться по воле Божьей в Египет, чтобы предстать перед фараоном и вместе с братом Аароном произнести: «Отпусти народ Мой...» (*Ветхий Завет, Исход, 5:1*).

Дино Буццати был до последнего дня жизни равнодушен к церковным институтам, порой даже шуточно заигрывал с бытующими нормами морали. К примеру, он выпустил комикс под названием «Графический роман», иллюстрации к которому по тем временам расценивались как настоящая порнография. Тем не менее, во всех его рассказах и новеллах религия, именно с точки зрения веры в Высшее Существо, представлена открыто и эксплицитно. Будучи журналистом, Буццати неоднократно прибегал к использованию библейской символики и аллюзий на страницах своих произведений. Особенно интересным для изучения является тот факт, что автор мастерски вплетает нити библейской символики в экзистенциальный подтекст. При этом очень часто из своих героев Буццати делает второстепенных персонажей, выдвигая на передний план фабульное обрамление повествования. В произведениях автора редко встречается рефлексия страданий героев, зато гораздо чаще показывается обстановка, пейзажные зарисовки, описания мест, где разворачиваются события.

Роман «Татарская пустыня» был написан в период «черного двадцатилетия», во времена правления Муссолини. В связи со сложной политической ситуацией в самой Италии и в Европе в целом накануне Второй мировой войны, а также по причине экстраполяции взглядов общества, данное произведение середины XX века было не сразу замечено и оценено критиками и читателями.

Роман многогранен, аллегоричен, имеет несколько уровней прочтения. Сюжет произведения по своему довольно прост и беден на события: молодой лейтенант Джованни Дрого, полный ожиданий, сил и надежд, отправляется на службу в отрезанную от мира и всеми забытую Крепость Бастиани, которая находится уединенно в горах, на краю пустыни. Все обитатели форта живут в ожидании нападения вражеских войск, мечтая проявить себя в бою и умереть героями своей страны. Главный герой не является исключением: он тоже мечтает об удаче, чудесном случае, приключении всей жизни. Однако в этом ожидании проходит неделя, четыре месяца, два года. Постепенно ежедневная рутина и обыденность становятся частью Джованни Дрого, все его последующие дни напоминают предыдущие, он даже перестал обращать внимание на время, которое, тем не менее, не прекращало свой бег ни на мгновение. Так проходит его жизнь, утекая сквозь пальцы, как крупитцы песка. Эта пресность и однообразность сюжета в романе неслучайна, для Буццати персонажи являются вторичным аспектом по отношению к фабуле, к смысловому центру произведения. Переводчик произведений Буццати на английский язык Марина Харрс в одном интервью призналась, что автора крайне сложно переводить из-за обильной смысловой нагруженности его текстов: «...в его рассказах каждое слово обретает смысл» [4]. Несмотря на отсутствие динамики сюжетного развития, при прочтении «Татарской пустыни» присутствует ощущение магической атмосферы, не укладывающейся в пределы повседневного опыта. И все это не случайно. Сам Дино Буццати был личностью многогранной: он был прозаиком, поэтом, журналистом и художником. Но прежде всего он был писателем, который творил вне времени и вне модных влияний. Работая в одной из самых влиятельных газет Италии «Коррьере делла сера», Буццати рано начал делать первые шаги на литературном поприще. Каждый день в редакции он сталкивался с реальными событиями, ежедневными происшествнями, противоречивыми суждениями. Именно в попытке абстрагироваться от реальности автор стремится в своих произведениях, и в частности в «Татарской пустыне», отойти от привычного повествования. Буццати обращается к магическому реализму, вплетая в реалистическую канву повествования магические и фантастические элементы. Автор использует такие элементы данного метода, как многочисленные символы, аллюзии и образы, детали сенсорного восприятия, временной коллапс, изменение причинно-следственных связей, контраст прошлого и настоящего, открытый финал произведения, представление событий с альтернативных точек зрения, когда голос рассказчика переключается с третьего на первое лицо, а также частые переходы между точками зрения разных персонажей и внутренним монологом относительно общих взаимоотношений и воспоминаний.

Наполненность символами, аллюзиями и образами «помогает читателю целостно прочувствовать и ощутить колорит произведений Буццати» [5, с. 54]. Многие символы переходят из одного произведе-

ния в другое: это и некий Город-Крепость, всегда окруженный неприступной стеной, затерянный среди гор где-то вне времени, пугающий и непостижимый, это и Пустыня-Степь, всегда загадочная, неизведанная, как сама жизнь, это и Дорога, всегда ведущая туда, где ждет единственно возможный пункт назначения – смерть. На этом пути Буццати ставит своих героев перед двумя чашами весов. На одной из них – свобода и полная ответственность за свои поступки, на другой – иллюзорная легкость бытия и в то же время безликая толпа, частью которой можно стать, сбросив с собственных плеч груз ответственности за принятие решений и необходимость выбора. Пустыня, ночь, желтые стены крепости, каменные своды гор – символы безысходности и обреченности, одиночества и непостижимости загадок судьбы.

Сенсорное восприятие как элемент магического реализма используется Буццати для более яркого и колоритного описания окружающей персонажей действительности. В данной ситуации сам автор выступает в качестве «везднающего нарратора», позволяя героям сформировать собственное мировосприятие. Использование многочисленных деталей сенсорики (запахи, цвета, звуки) оказывает непосредственное влияние на перцепцию читателем колорита произведения и раскрывает глубинные слои прочтения и трактовки образов.

Дино Буццати вводит в свои работы элемент временного коллапса. В частности, в романе «Татарская пустыня», в новеллах «Семь этажей», «Мыши», «Экзамен», «Семь гонцов» данный элемент выступает своего рода рефреном одиночества. Во многих работах автора описываемое им настоящее напоминает прошлое, а порой просто копирует его. В новелле «Экзамен» главный герой Франческо Менегелло попадает в школу, в которой он когда-то учился сам, и понимает, что с его детства здесь практически ничего не изменилось. Однако героя преследует странное чувство ирреальности происходящего, будто все вокруг осталось тем же самым, но в другом измерении: «Менегелло заметил, что и на столе, и на книгах, и на журналах лежала пыль, образовав приблизительно сантиметровой слой. Она осела и на преподавателях, сделав их похожими на манекены, брошенные на чердак. Поэтому было очень странно, как неосознанные мусоринки обозначают каждый изгиб, создавая на голове, на носу, на плечах, на одежде мягкие очертания, подобные снегу на статуях в саду» [2, с. 147].

Привычная для читателей фантастика в работах Дино Буццати обретает свою особую, неповторимую индивидуальность. Не случайно многие литературоведы называли «Татарскую пустыню» романом-параболой, притчей, аллегорией. Это «не обычный реалистический роман, а роман-притча», в котором «символов предостаточно» [6, с. 81]. На страницах произведения реальная жизнь теряет четкие контуры, расплывается, становится алогичной, как во сне. Часто этому способствует использование такого способа повествования, как диегезис, который представляет собой взгляд на мир произведения «изнутри», иными словами, описывает действия и чувства героев так, как они есть, без изображения событий посредством образов: «Мария крепко пожала ему руку, глядя прямо в глаза. Возможно, этот взгляд призывал его не уезжать вот так, не винить ее, попытаться еще спасти то, что кажется потерянным?» [1, с. 215].

На первый взгляд кажется, что роман «Татарская пустыня» проникнут пессимистическими настроениями, «чувством безысходности и утратой жизненных ориентиров» [7, с. 91]. Именно по этой причине литературоведы и критики часто сравнивают Дино Буццати с Францем Кафкой. С одной стороны, это вполне закономерная, естественная ассоциация, поскольку при прочтении романа невольно на первый план выходит аналогия с кафкианской позицией о бессмысленности и абсурдности бытия. Но при глубинном анализе произведения позиция Буццати раскрывается с более оптимистичной и жизнеутверждающей стороны, поскольку в авторском «пессимизме» кроется особая творческая сила мастера. На примере своих героев Дино Буццати подчеркивает, что человек может противостоять неотвратимому бегу времени, избежать повседневной рутины, обрести надежду. Сам автор верит в неистовую силу духа человека. «Татарская пустыня» – роман о времени, поглощающем жизнь, а также о том, как «бессильный перед роковой неотвратимостью времени человек может сохранить свое человеческое достоинство» [8, с. 14].

Своей эскалации внутренний конфликт героев Буццати достигает в ситуации самоопределения. Это своего рода кульминационная точка каждого произведения автора, поскольку именно в этот момент персонажи совершают осознанный выбор. Так, к примеру, для героя «Татарской пустыни» Джованни Дрого такой момент наступает, когда он принимает решение остаться в Крепости, променяв жизнь вдали от нашествия вражеских войск на верную смерть. Герой готов перед лицом смерти найти себя, стать свободным, обрести надежду: «Один в целом свете, больной, выброшенный за ненадобностью из Крепости, как балласт, он, обойденный всеми, неуверенный и слабый, возмечтал, что не все еще потеряно, что именно сейчас ему представился небывалый случай вступить в последнюю битву, которая сможет оправдать всю его жизнь» [1, с. 277]. Дрого понимает, что теперь он свободен от чар Крепости, от пустых иллюзий. Наконец-то на закате жизни он ощутил свое величие и смог взглянуть в глаза своего истинного врага – Смерти. В данной ситуации отчетливо прослеживается экзистенциальный подтекст. Как отмечал один из основоположников немецкого экзистенциализма Мартин Хайдеггер: «Смерть, как конец присутствия, есть самая отличительная, несводимая, неминуемая и как таковая неопережаемая возможность бытия» [9, с. 315]. Хайдеггер показывает, что смерть должна пониматься не как конец жизни человека,

но что само «здесь-бытие» должно быть истолковано и определено как бытие-к-смерти. Подобная перцепция смерти прослеживается и в произведениях самого Буццати.

Джованни Дрого постепенно освобождается от пустых иллюзий и напрасных ожиданий. Несмотря на карьерный рост и успехи по службе (он уже майор и помощник коменданта гарнизона), герой романа осознает, что его надежды с каждой минутой слабеют, да и сам он уже «начал худеть, лицо его приобрело неприятный желтоватый оттенок, мышцы сделались дряблыми» [1, с. 277]. Однако на закате жизни майор Дрого улыбается. И эта улыбка полна легкости, окрыленности и веры. Герой осознал истинный смысл своего существования, благодаря чему все страхи перед лицом смерти рассеиваются, и «черный портал», на который он пошел грудью, рушится, открывая путь к свету.

Роман «Татарская пустыня» является третьим романом Дино Буццати, он увидел свет в 1940 году, однако истинное признание получил лишь в последней трети XX века. Данное произведение в европейской критике часто называют ночным, поскольку действие в нем практически всегда происходит в вечернее или ночное время суток. Интересным моментом является тот факт, что и сам Буццати писал свой роман исключительно по ночам. Действия и события, которым отводится в произведении основное место, относятся к миру снов и иллюзий. Дневная жизнь для Джованни Дрого однообразна и монотонна, она лишена событий и лишь разрушает мечты главного героя. Ночь же наоборот становится для него спасением: герой погружается в мир грез, и время, такое беспощадное днем, ночью замедляет свой ход. На первый план выходят фантазии, в которых Дрого может сразиться с врагом, поучаствовать в военных баталиях и обрести такую желанную славу. Отстраняясь от жизни реальной, герой на подсознательном уровне приближает себя к смерти. В библейских текстах именно «ночь является символом вечного упокоения» [10, с. 248]. Мечты Джованни Дрого поглощают его, он не живет, а существует, не осознавая бега времени. Приближаясь к закату жизни, Джованни не способен справиться со своими иллюзиями: «Страницы переворачиваются, проходят месяцы и годы. А Джованни Дрого еще чего-то ждет, хотя надежды его с каждой минутой слабеют» [1, с. 281].

Сперва Буццати ведет медленное и размеренное повествование о жизни обитателей Крепости, излагая все подробности их гарнизонной жизни. Этот рассказ о первых четырех годах жизни Джованни Дрого занимает значительную часть романа. Но как только сам читатель погружается в эту ежедневную рутину, автор неожиданно ускоряет бег времени произведения. И вот уже незаметно пролетают тридцать лет. Герой уже не юный офицер, а пожилой майор, который, однако, по-прежнему живет иллюзиями и тешит себя несбыточными надеждами. Буццати мастерски выстраивает сюжетное повествование. Автору важно донести одну очень важную мысль до своего читателя: необходимо освободиться от власти предметного мира, соприкоснуться с подлинной жизнью, отпустить призрачные иллюзии. Джованни Дрого провел всю жизнь в ожидании, которое с течением времени превратилось для него в одержимость. Сам автор называет это состояние «надеждой, доведенной до крайности» [11, с. 156]. Находясь в постоянном ожидании врагов, герой романа остро ощущает одиночество, безысходность, бездействие, желание отгородиться от внешнего мира. Эти чувства разрушают его изнутри, убивают в нем всякую надежду. И лишь на смертном одре главный герой романа осознает всю ценность утраченных мгновений, из которых складывался его жизненный путь.

Заключение. Таким образом, благодаря использованию богатой палитры символов и аллюзий в произведениях Буццати малого и крупного жанра можно проследить черты магического реализма. Поскольку его отличительным признаком является «присутствие иллюзорного и параллельного «другого» мира» [12, с. 85]. Автор мастерски искажает в своих произведениях рамки пространственно-временного континуума. При этом временные границы нарочито размываются либо стираются вовсе, в то время как пространственные рамки сужаются и концентрируются исключительно на какой-либо одной локации-доминанте, вокруг которой разворачивается сюжет произведения: поезд в новелле «Курьерский поезд», здание больницы в новелле «Семь этажей», крепость Бастиани в романе «Татарская пустыня». Автор уводит своих читателей в мир воображаемый, парадоксальный. Именно благодаря искаженной перцепции пространства и времени ценность каждой минуты, невозможность вернуть утраченные мгновения становятся остро ощутимы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Буццати, Д. Татарская пустыня / Д. Буццати ; пер. Ф. Двин. – СПб. : Амфора, 2003. – 302 с.
2. Буццати Д. Татарская пустыня, рассказы / Д. Буццати ; пер. Ф. Двин. – М. : Махаон, 2004. – 512 с.
3. Buzzati, D. Bosch: il maestro del Giudizio Universale / D. Buzzati. – Rizzoli : Classici dell'arte, 1966. – P. 102–121.
4. Translating Dino Buzzati: A Conversation with Marina Harss [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://wordswithoutborders.org/article/translating-dino-buzzati-a-conversation-with-marina-harss>. – Дата доступа: 16.06.2015.
5. Каспэ, И. Пограничная крепость Буццати / И. Каспэ // Ex Libris НГ. – 1999. – С. 52–54.

6. Кин, Ц. Самый магический итальянский писатель / Ц. Кин // Звезда. – 1989. – № 2. – С. 80–82.
7. Ядловская, А.В. Экзистенциалистские мотивы в творчестве Дино Буццати / А.В. Ядловская // Вест. Беларус. дзярж. пед. ун-та. Сер. 1, Педагогіка. Філалогія. – 2009. – № 2. – С. 90–93.
8. Хлодовский, Р. Гиперболы и параболы печального Дино Буццати / Р. Хлодовский // Татарская пустыня: Роман / Пер. с итал. / Д. Буццати; сост. и авт. предисл. Р. Хлодовский. – СПб. : Азбука-классика, 2008. – С. 5–28.
9. Хайдеггер, М. Работы и размышления разных лет / М. Хайдеггер ; пер. и вступ. ст. А.В. Михайлова. – М. : Гнозис, 1993. – 464 с.
10. Тресиддер, Д. Словарь символов / Д. Тресиддер ; пер. с англ. С. Палько. – М. : Фаир-пресс, 2001. – 448 с.
11. Suffran, M. Bastiani ou le For intérieur / M. Suffran // A. Lagoni Danstrup: Laffont, 1979 – 223 p.
12. Верклер, А.Г. Герменевтика. Принципы и процесс толкования Библии / Г.А. Верклер. – М. : Бэйкер бук хаус, 1995. – 177 с.

Поступила 22.06.2015

SOME FEATURES OF NARRATIVE AUTHOR'S MANNER IN THE PROSE OF DINO BUZZATI

M. TIKHONENKO

The article is devoted to the research of particular narrative manner in the works of small and large forms of the author of mid-20th century Dino Buzzati. In the article the reception of distortion of space-time continuum in the storytelling canvas and its impact on the perception of works is analyzed. The novel «The Tartar Steppe» («Il Deserto dei tartari»), as well as short stories included in the collected stories «Sixty stories» («Sessanta racconti») are of particular interest for research in terms of reading in connection with the multidimensional interpretation of images and symbols used by the author in the pages of his works. In the novels and stories of Dino Buzzati the problem of human existence, the essence of its social being, the problem of life and death, the awareness of the human uniqueness and the incompatibility of his interests with ones of the society come to the foreground.

УДК 82.091-1[821/111(83):821/161/3]

МОТИВ ОДИНОЧЕСТВА В ЛИРИКЕ Э. МИЛЛЕЙ И К. БУЙЛО

И.С. КРИШТОП

(Барановичский государственный университет)

Исследуется мотив одиночества в поэтических произведениях американского автора Эдны Миллей и представительницы белорусской литературы Констанция Буйло. Установлено, что данный мотив ситуативно обусловлен в пейзажной и любовной лирике и представлен в двух полярных ценностных измерениях – уединение (принимаемое одиночество) и вынужденное одиночество (одиночество среди людей).

Введение. Восприятие проблемы одиночества достаточно многообразно – от преклонения перед ним до его полного неприятия, от осознания необходимости для самопознания и творческого развития до понимания его как абсолютного проклятия [1; 2; 3]. Философская традиция осмысления одиночества имеет истоками труды Аврелия Августина, Паскаля, в сочинениях которых рассматриваются мотивы неизбежного земного одиночества. Платон и Аристотель определяли одиночество как зло, избавление от которого видели в наслаждении благом дружбы и любви.

Концепции американских трансценденталистов, среди которых видную роль играли философы, писатели, натуралисты Р. У. Эмерсон и Г. Д. Торо, утверждают максимальную независимость индивида от социума, т.к. полагают, что человеческая личность содержит в себе беспредельное духовное богатство. В известной книге «Уолден, или Жизнь в лесу» (1854) Г.Д. Торо показывает, что человек может установить связь с природой и универсумом (космосом), учитывая собственные силы и возможности [4]. Эта идея легла в основу трансценденталистской теории уединения. Существенно, что трансценденталисты первыми в истории западной мысли стали проводить различие между *одиночеством* и *уединением*, при этом основная позиция представителей вышеобозначенного направления, по мнению Е.В. Рыжаковой, выражается «в преобразовании отчужденного одиночества в состояние уединения, где возможна реализация индивидуальных творческих способностей» [5, с. 138].

Пожалуй, экзистенциальная традиция наиболее последовательно разрабатывает тему одиночества и связывает его с сутью человека (М. Хайдеггер, С. Кьеркегор, Ж. П. Сартр, А. Камю и др.) [6]. В экзистенциализме одиночество личности становится «принципом замкнутого антропологического универсума, поэтому внутренняя изолированность человека – это основа любого индивидуального бытия как такового» [5, с.139]. Интерес мыслителей к одиночеству как онтологической проблеме неизбежно привел к ее интерпретации в литературных произведениях, являющиеся результатом своеобразного «одиночества» их авторов, в темнице которого «формируется истинная самость» [7, с. 45].

В первой половине XX века в американской литературе приобрела известность Эдна Сент-Винсент Миллей (1892 – 1950), став лауреатом Пулитцеровской премии в 1923 году за сборник «Сплетающая струны для арфы и другие стихотворения» (*The Harp-Weaver and Poems*, 1923). В 1943 году поэтесса награждена золотой медалью Американского поэтического общества. Ее поэтические работы наиболее полно демонстрируют нетрадиционную атмосферу и захватывающие изменения американского общества 20 – 30-х годов XX века. В комментарии Э. Аткинса (E. Atkins) отмечается, что поэзия Э. Миллей «полна лиризма и настроения, т.к. представляет новые грани женственности и <...> сфокусирована на выявлении амбивалентности социальных и культурных изменений» [8, с. 146].

Новыми темами и образами обогатила белорусскую лирику К. Буйло (Констанция Калечыц, 1893 – 1986). «Тварыць і кахаць» – эта поэтическая строка, вынесенная в название стихотворения, отражает пафос творчества представительницы белорусской литературы. Ровесница М. Богдановича и М. Горецкого, поэтесса смогла найти свою отличительную интонацию, соединив «публицистичность общественно-патриотических мотивов и интимную лирику» [9, с.16].

Лирические произведения обеих поэтесс описывают конкретные переживания, включающие страх, отчаяние, тревогу, тоску, страсть и т.д. Цель данной работы – выявить своеобразие художественного воплощения мотива одиночества в лирике Э. Миллей и К. Буйло.

Материалы и методы исследования. В основу методологии исследования положен комплексный подход, основанный на принципах мотивного анализа текста, учитывающий историко-литературный и аксиологический аспекты, а также сравнительно-сопоставительный метод, поскольку любой феномен может быть осмыслен или «через раскрытие его собственной уникальной природы», или «через сопоставление с другими фактами и явлениями», что «позволяет более основательно рассмотреть оба» [10, с. 12]. Познание явления в таком случае не ограничивается определением его сходства или различия

с другими явлениями, поскольку имеет своей целью характеристику его внутренней сущности, которая в свою очередь может свидетельствовать о диалогичности искусства, проявляющейся в соприкосновении творческих систем разных авторов.

Материал исследования составили сборник К. Буйло «Курганная ветка» (1914) и стихотворения, напечатанные в газете «Наша ніва» (1909 – 1915); сборники Э. Миллей «Возрождение и другие стихотворения» («*Renascence and Other Poems*», 1917), «Несколько ягод с кустов чертополоха» («*A Few Figs from Thistles*», 1920), «Второй апрель» («*Second April*», 1921), «Сплетающая струны арфы и другие стихотворения» («*Harp-Weaver and Other Poems*», 1923).

Результаты исследования и их обсуждение. В лирике обеих поэтесс первостепенную значимость приобретают образы природы и пейзажные зарисовки, которые выступают в качестве иллюстраций собственных душевных состояний. Именно в пейзажной лирике К. Буйло с особенной силой выражается чувство родины. Лирической героиней неоднократно высказывается мысль о «прелести» *уединения* как необходимого условия постижения гармонии и красоты природы родного края, что в свою очередь противопоставлено *вынужденному одиночеству* не только человека, но и объекта мира природы: «*Як я лесам іду – на душы лёгка мне: / Я адна у лясной цішыне... / Тут між іх я люблю так хадзіць і хадзіць, / Слухаць толькі, што лес гаманіць. / Як з расою-слязінкай бярозка адна, / Як бы мужа схавалі жана, / Да зямлі валасы апусцішы, стаіць ...*» [11, с. 27].

Образ дороги достаточно част в пейзажной лирике Э. Миллей, и, как правило, «дорожные» стихотворения поэтессы пронизаны мотивом одиночества, которое содействует пространственному и духовному освоению жизни, нравственному и этическому выбору: «*I wish I could walk for a day and a night, / And find me at dawn in a desolate place / With never the rut of a road in sight...*» [12]. «Странствуя», лирическая героиня Э. Миллей не столько любит природу, а «заброшена» в нее, становится ее мыслящей и чувствующей частью. Таким образом, природа трансформируется в место постижения своей сущности, медитаций, гармонии и истинной красоты, а уединение, противопоставленное объективной социальной изоляции, – необходимое условие поиска пути собственного бытия, самооценки и самоатрибуции личности.

Вариация пути, более актуальная для творчества американской поэтессы, но и отмеченная в творчестве К. Буйло, – прогулка, которую лирические героини обеих поэтесс предпочитают совершать в одиночестве. Это дает возможность точнее воспринять изменчивость внешних пространств, проанализировать смену испытываемых эмоций и чувств, отстраниться от жизненной суеты:

*Dim, shady wood-roads, redolent of fern
And bayberry, that through sweet beviess
thread
Of round-faced roses, pink and petulant,
Look back and beckon ere they disappear.
Only my heart, only my heart responds.*

Е. Millay «Journey» [12]

*Тут між іх я люблю так хадзіць і хадзіць,
Слухаць толькі, што лес гаманіць.*

.....
*Тут люблю я глядзець, як дубочак з сасной
Ціха шэпты вядуць між сабой...*

К. Буйло «У лесе» [11, с. 27]

Преобладание вечерних и ночных пейзажей в творчестве обеих поэтесс указывает на их особое отношение к этому времени суток: ночь становится ценностно значимым явлением, т.к. способствует проявлению «ночного сознания – области внелогического восприятия реальности, интуитивного постижения тех зависимостей между явлениями, которые лежат вне причинно-следственных связей, вне рационального» [13, с. 42]. «Одинокое» пребывание в мире грез позволяет лирическим героям американской и белорусской поэтесс выстроить определенную модель времени. Например, в стихотворении «Дзяўчына» белорусской поэтессы мечты соотносятся с миром прошлого, описанного как нечто прекрасное, почти идеальное и вполне достижимое в настоящем. Таким образом, порождается условность, деконкретизация исторического и географического фона изображаемых событий. Сновидения в лирике Э. Миллей, как правило, получают негативную коннотацию и определяются как одинокие, полные тоски и горечи: «*Sorrowful dreams remembered after waking... / Desolate dreams pursue me out of sleep...*» [12]. Американская поэтесса противопоставляет активное дневное существование пассивности ночного одиночества, пронизанного печалью от неизбежного расставания с любимыми делами и друзьями.

В поэме «Возрождение» («*Renaissance*») американская поэтесса обращается к мотиву *блуждания одинокой души*, утратившей первичную гармонию и целостность, то есть актуализируется идея развоплощения (освобождения духа). Уединение связывается с необходимостью преодоления кризисной ситуации, причина которой – замкнутое пространство, соответствующее по описанию местности, где проходило взросление самой поэтессы. Смерть, описанная в произведении, репрезентует переход от «горизонтальной» (земной) протяженности к «вертикальной» (загробный и божественный миры) [14, с. 259 – 260], т.е. происходит освобо-

ждение души от рамки физического тела, и душа становится субъектом движения. Результатом самостоятельного (одинокого) движения души является открытие новых граней индивидуальности.

Мотив *вынужденного одиночества* становится основным в лирических произведениях Э. Миллей, описывающих смерть близкого/дорогого человека, боль от утраты которого не может быть возмещена ни красотой возрождающейся природы, ни творчеством, поскольку соотносится с крахом, быстротечностью, иллюзорностью, покинутостью, отдаленностью, страданием: «*Ashes am I of all that once I seemed*» («*The Suicide*»); «*I am not willing you should go / Into the earth ... / You leave me much against my will*» («*To S. M.*») [12]. В стихотворении К. Буйло «Шэрая гадзіна» мотив *вынужденного одиночества* среди людей доминирует, поскольку лирическая героиня чувствует себя чуждой, отличной от других в своих устремлениях и активной жизненной позиции, а потому исключается из духовного пространства окружающего мира. Такое положение оценивается отрицательно, поскольку наполнено щемящей тоской и сожалением. В результате концентрации внимания на собственном психологическом состоянии наблюдается своеобразная трансформация – расщепление лирической героини: она становится «не только субъектом-в-себе, но и субъектом-для-себя» [15, с. 147], т.е. начинает выполнять функцию и субъекта, и предмета изображения. Это решает проблему одиночества: «*I хочацца не раз, да болю, ўсё жыцці / Спазнаць, адчуць самой... / Узяць шчасце сваю з бою... / I ты стаіш адна... Адна з сваёй думою*» [11, с. 29]. В произведениях Э. Миллей «Дух» («*Wraith*») и «Самоубийство» («*The Suicide*») мотив одиночества вовлечен в лирическую ситуацию осознания онтологического статуса одиночества: «*And I came to be alone*»; «*Lonely I came, and I depart alone*» [12] Также и в стихотворениях К. Буйло «Не глядзі...», «Адна», «Не могу...» одиночество лирической героини воспринимается как явление глобальное в своих масштабах, предполагающее сложный спектр взаимосвязей человека с окружающим миром: «*Адна, ізноў адна... А вецер думцы уторыць, / I стогнамі мяне ўцішае ён сваімі: / Я – брат табе, я друг, – мне, стогнучы, гаворыць, – / Адзін нас ломіць боль – дык плачмо ж разам мы!..*» [11, 44].

В произведениях К. Буйло, посвященных теме любви, «одинокая» рефлексия лирической героини основывается на сугубо интимных переживаниях, вызванных драматичным восприятием расставания с возлюбленным по причине некой фатальности: «*I сумна, сумна мне. Дзе ж той, каго любіла?*» [11, 44]. В тоже время поэтическая мысль стремится охватить безграничность мира и спроецировать его на человеческие чувства: «*Не глядзі!.. Я – ў сваю, / Ты ў сваю у старонку пайдзём; / Мы чужыя...*» [11, 40]. Судьба разводит двух людей, предназначенных друг другу, и это вызывает непонимание и печаль в душе лирической героини К. Буйло. Однако именно пребывание в одиноком состоянии способствует осознанию истинности чувства («... ў мяне не хопіць сілы / Вырваць з душы маёй і з сэрца майго»), которое сравнивается с бушующим морем: «*Як я цябе люблю – хай скажа мора, / Што ў грудзях маіх бушуе*» [11, с. 38]. В стихотворении «Адна» глубокое сожаление об утраченной любви интенсифицируется переживанием состояния вынужденного одиночества: «*Адна, ізноў адна, як колос той у полі / Не сцяты ў час жніва навостранным сярпом, / Зламаны ветрамі гулячымі на волі / Між апусцелых ніў, спалосканых дажджом*» [11, с. 44].

Героиня любовной лирики Э. Миллей воспринимает окружающую действительность и чувства как некую рамку, препятствующую в познании мира и себя, и даже собственное тело становится препятствием. Более того, состояние счастья от осознания взаимности чувства не может надолго удержать героиню рядом с другим человеком, т.к. приоритетными остаются укрепление духовного потенциала, социальное и творческое совершенствование личности: «*No, I will go alone. / I will come back when it's over. / Yes, of course I love you. / No, it will not be long*» [12].

Заключение. Мотив одиночества присутствует в лирических произведениях американской и белорусской поэтесс в самых разных формах: является как повторяемое и варьируемое отдельное слово; остается угадываемым либо ушедшим в подтекст; выступает в виде заглавия. Данный мотив ситуативно обусловлен и представлен в двух ценностных измерениях – уединение (принимаемое одиночество) и вынужденное одиночество (одиночество среди людей).

В лирике Э. Миллей и К. Буйло картины природы, дополненные мотивом уединения, передают напряженные психологические размышления, становясь медитативным «подтекстом» жизненных идеалов и устремлений. В пейзажной лирике К. Буйло уединение, обретаемое в пространстве малой родины, формирует представление о возвращении героини к национально-культурным истокам и преодолении внутренней разобщенности, в лирике Э. Миллей – сопряжено с философскими исканиями: уединение на лоне природы позволяет погрузиться в личностную рефлексия, предоставляющую потенциал для глубокого духовного развития, преодоления внутреннего кризиса. При этом уединение в творчестве и американской, и белорусской поэтесс противопоставлено вынужденному одиночеству, причины которого – хрупкость отношений и чувств, осознание смертности человека и быстротечности бытия.

Принадлежность поэтесс к разным культурам обусловила вариативность в интерпретации проблемы одиночества в любовной лирике: одиночество лирической героини К. Буйло локализовано ситуация-

ми вынужденного расставания и утратой чувства, для героини Э. Миллей приоритетным остается ощущение свободы творчества и реализации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бердяев, Н.А. Я и мир объектов. Опыт философии одиночества и общения / Н.А. Бердяев. – М. : Директ-Медиа, 2008. – 266 с.
2. Камю, А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде / А. Камю // Сумерки богов. – М. : Изд-во политической литературы, 1990. – С. 222–318.
3. Сартр, Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм / Ж.-П. Сартр // Сумерки богов. – М. : Изд-во полит. лит., 1990. – С. 319–344.
4. Thoreau, H.D. Walden or, Life in the Woods [Electronic resource] / H.D. Thoreau // The Internet Bookmobile, 1854. – Mode of access: eldritchpress.org. – Date of access: 15.04.2015.
5. Рыжакова, Е.В. Одиночество как философская проблема / Е.В. Рыжакова // Вестн. Нижегород. ун-та им. Н.И. Лобачевского. Сер. Соц. науки. – 2011. – № 1 (21). – С. 137–141.
6. Корчагина, С.Т. Генезис, виды и формы проявления одиночества : моногр. / С.Т. Корчагина. – М. : Моск. психолого-соц. институт, 2005. – 196 с.
7. Юрченко, М.А. Одиночество и уединение / М.А. Юрченко // Гуманитар. и соц. науки. – 2008. – № 3. – С. 40–47.
8. Atkins, E. Edna St. Vincent Millay and Her Times / E. Atkins. – Chicago : U of Chicago P, 1964. – 265 p.
9. Тарасюк, Л. Тварыць і кахаць / Л. Тарасюк // Роднае слова. – 1998. – № 6. – С. 16–21.
10. Шамякіна, Т.І. Міфалогія і беларуская літаратура / Т.І. Шамякіна. – Мінск : Маст. літ., 2008. – 285 с.
11. Буйло, К. Выбранныя творы : у 2 т. / К. Буйло. – Мінск : Маст. літ., 1981. – Т. 1 : Вершы. – 302 с.
12. Millay, E. Poems [Electronic resource] / E. Millay // The World's Poetry Archive. – Mode of access: http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/edna_st_vincent_millay_2004_9.pdf. – Date of access: 15.12.2008.
13. Горбовский, А.А. В круге вечного возвращения? Три гипотезы / А.А. Горбовский. – М. : Знание, 1989. – 48 с.
14. Топоров, В.Н. Пространство и текст / В.Н. Топоров // Текст: семантика и структура. – М. : Наука. – 1983. – С. 227–284.
15. Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины : учеб. пособие / Л.В. Чернец [и др.] ; под ред. Л.В. Чернец. – М. : Высш. шк.; Академия, 1999. – 556 с.

Поступила 21.06.2015

MOTIF 'LONELINESS' IN E. MILLAY AND K. BUJLO'S POETRY

I. KRISHTOP

The article is devoted to the study of functioning of the motif 'loneliness' in E. Millay and K. Bujlo's poetry. Considerable attention is paid to the comparative analysis that reveals the common features and unique meanings of the main variations of the motif – seclusion and forced isolation. The motif 'loneliness' helps the poets explore the confines of time and place, understand the power of human nature.

УДК 821.161.3.09

САЦЫЯЛІЗАЦЫЯ ДЗІЦЯЦІ Ў СЯМ'І Ў АПОВЕСЦІ А. ФЕДАРЭНКІ “ЦІША”

канд. філал. навук, дац. Л.В. АЛЕЙНІК
(Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Мінск)

Даследуюцца адлюстраванне працэса першаснай сацыялізацыі асобы ў сучаснай мастацкай літаратуры. Аўтарытэтным тэкстам з'яўляецца апавесць беларускага пісьменніка Андрэя Федарэнкі “Ціша”, прысвечаная сацыялізацыі дзіцяці ў сям'і. Аналізуюцца мастацкія інтэрпрэтацыі эмацыянальнай успрымнасці навакольнай рэчаіснасці героем твора, уплыў сямейных адносінаў і індывідуальных якасцей блізкіх людзей на псіхалогію, маральнае станаўленне і светаасэнсаванне дзіцяці. Даследуюцца асаблівасці кампазіцыі апавесці і нарatywнай стратэгіі аўтара, выяўляюцца мастацкія прыёмы вобразнага адлюстравання ўзаемадзеяння асобы і грамадства. Вызначаецца роля мастацкай літаратуры, як сацыякультурнай практыкі, якая валодае пераўзыходным педагагічным і інтэлектуальным патэнцыялам, спрыяе эфектыўнаму засваенню сацыяльных роляў, асэнсаванню грамадскіх каштоўнасцей і маральных норм, садзейнічае прадуктыўнай сацыялізацыі і сацыяльнай адаптацыі асобы.

Уводзіны. Сацыялізацыя асобы з'яўляецца адной з тых фундаментальных праблем сацыяльна-гуманітарных навук, актуальнасць якіх з цягам часу не страчваецца, а ўзрастае. Звязана гэта перадусім з глабальнымі сацыяльна-эканамічнымі зрухамі ў сучасным грамадстве, з кардынальнымі зменамі асноўных інстытутаў сацыялізацыі, трансфармацыямі сістэмы традыцыйных каштоўнасцей і механізму пераемнасці пакаленняў.

Нягледзячы на тое, што сацыялізацыя асобы адбываецца на працягу ўсяго жыцця чалавека, асновы яе паспяховай рэалізацыі закладваюцца пераважна ў дзіцячым узросце. Дзяцінства з'яўляецца перыядам актыўнага авалодання механізмамі сацыялізацыі і засваення правілаў сацыяльных паводзінаў, асэнсавання грамадскіх каштоўнасцей і маральных норм. Натуральна, што сярод іншых грамадскіх інстытутаў менавіта сям'я адыгрывае вызначальную ролю ў першаснай сацыялізацыі дзіцяці. Так, напрыклад, сацыёлагі заўважаюць: “Як правіла, дзіця выбірае лад жыцця і стыль паводзінаў, якія ўласцівы яго бацькам. Паспяховасць сацыялізацыі залежыць ад шматлікіх фактараў: тыпу сям'і, структуры, матэрыяльнай забяспечанасці, сацыяльнага статусу, традыцыйных укладаў выхавання, рэлігійнай прыналежнасці, рэгіёну пражывання, узроўню культуры, адукацыі і педагагічнай кампетэнтнасці бацькоў, а таксама шэрагу іншых фактараў” [1] (тут і далей пераклад наш – Л. А.). Псіхолог Т.У. Андрэева сцвярджае яшчэ больш катэгарычна: “Сям'я і дзіця – люстраны адбітак адно аднаго. У выніку, менавіта ў сям'і фарміруюцца тыя якасці, якія больш нідзе сфарміраванымі быць не могуць” [2, с. 56]. Сям'я адыгрывае ключавую ролю не толькі ў працэсе першаснай сацыялізацыі, але на працягу ўсяго жыцця чалавека. “Сям'я – важнейшы фактар сацыялізацыі не толькі для дзяцей, але і для дарослых. Ад сям'і шмат у чым залежыць фізічнае, эмацыянальнае і сацыяльнае развіццё чалавека на працягу ўсяго жыцця. Фізічнае развіццё звязана з наладжанасцю і характарам быту сям'і. На эмацыянальнае развіццё ўплываюць маральна-псіхалагічная атмасфера і адносіны ў сям'і. У працэсе сацыяльнага развіцця чалавека роля сям'і незаменная ў сувязі з тым, што яе адабрэнне, падтрымка, абьякавасць або асуджэнне ўплываюць на сацыяльныя прэ-тэнзіі чалавека, дапамагаюць або перашкаджаюць яму шукаць выйсце ў складаных жыццёвых сітуацыях, адаптавацца ў зменлівых абставінах жыцця і новых сацыяльных умовах” [3, с. 164].

Выключнай важнасцю сацыялізацыі асобы, у непасрэднай залежнасці ад якой знаходзіцца агульная сацыяльная ўстойлівасць грамадства, абумоўлена пільная ўвага сусветнай навукі да праблем сучаснай сям'і. Сацыёлагамі, псіхологамі, педагогамі, этнолагамі, іншымі навукоўцамі распрацоўваюцца сацыяльныя праграмы па падтрымцы сям'і, укараняюцца найноўшыя педагагічныя метадыкі, утвараюцца цэнтры псіхалагічнай падтрымкі дзяцей і бацькоў, праводзяцца сямейныя семінары і трэнінгі. Аднак функцыі і агульная роля мастацкай літаратуры ў сацыялізацыі асобы па-ранейшаму застаецца недаацэненай, неасэнсаванай. Між тым, мастацкая літаратура здольна не толькі плённа ўплываць на працэс сацыялізацыі, рэгуляваць і карэктаваць яго, але з'яўляецца падставовым матэрыялам для непасрэднага даследавання праблемы. У шматлікіх літаратурных творах вобразна адлюстраваны фактары, механізмы і стратэгіі сацыялізацыі, выяўлены прыныцы засваення сацыяльнага вопыту, асэнсаваны праблемы ўзаемадзеяння асобы і грамадства.

Асноўная частка. Адным з узораў найноўшай айчыннай літаратуры, які валодае несумненным педагагічным патэнцыялам, з'яўляецца апавесць А. Федарэнкі “Ціша” – арыгінальная паводле кампазіцыі і нарatywнай арганізацыі. Ключавыя перыпетыі сюжэта датычацца пераважна жыцця дарослых людзей – іх супярэчлівых сямейных узаемаадносінаў, сацыяльна-грамадскіх канфліктаў і бытавых праблем, але асэнсаванне падзей выяўлена ў творы праз свядомасць дзіцяці. Спецыфікай кампазіцыі

абумоўлена своеасаблівая “двухадраснасць” твора – аповесць мае розныя сэнсавыя ўзроўні, некаторыя з якіх зразумелыя дзіцяці, а іншыя – дасяжныя толькі дарослым.

Галоўны герой аповесці – маленькі хлопчык, жыццё якога абмежавана пераважна сямейным асяроддзем. “У 1980-м Петрусю Двораку было шэсць гадоў, і жыў ён разам з маці і з бабуляй Домнай у белым цагляным доміку на гарадской ускраіне “Чэшская Слабада”. <...> Што да Петрусёвага бацькі, малодшага сына бабы Домны – Марка, той быў “капітан дальняга плавання”, у Слабадзе аб’яўляўся рэдка, раз ці два на год, а ўвесь астатні час плаваў недзе па рэках далёкай Сібіры, зарабляў грошы, каб пабудаваць кааператыўную кватэру...” [4, с. 6]. У сямейнае кола ўваходзяць яшчэ бацькавы старэйшыя браты Стах і Стэфан, якія жывуць асобна, але перыядычна наведваюцца ў госці да сваёй маці – Петрусёвай бабулі. Паміж сынамі бабулі Домны склаліся непрыязныя адносіны, яны ніколі не збіраюцца ў маці разам, толькі паасобку. “Ніхто, у тым ліку і самі браты, не памятаў прычыны, з-за чаго ўсё пачалося, але гэтая варажнеча паміж імі цягнулася каторы ўжо год, і канца ёй не было відаць. Браты ўвесь час як бы пнуліся даказаць сабе і людзям, хто з іх траіх лепш жыве, прычым кожны быў упэўнены, што толькі ён адзін як трэба ў жыцці ўладкаваўся, самы разумны, удачлівы і гаспадарлівы, а тыя два – нікчэмныя шалапуты. Здаровыя дарослыя дзядзькі – Стэфану было 50, Стаху 45, Марку 40, а капрызнічалі горш за малых дзяцей: не віталіся, амаль не размаўлялі, не кажучы ўжо, каб сабрацца разам, як у іншых сем’ях, выпіць, пагаварыць, паабдымацца, паспяваць...” [4, с. 7].

Шасцігадовы хлопчык яшчэ не мае дастатковага жыццёвага досведу, каб аб’ектыўна ацэньваць паводзіны дарослых, ён пакуль можа толькі назіраць за роднымі, супастаўляць і параўноўваць лад жыцця ўласнай сям’і з жыццём сваякоў ды бліжэйшых суседзяў, рабіць вельмі простыя высновы. Безумоўна, ён адчувае эмоцыі блізкіх, але пакуль не здольны глыбока іх усведамляць. “Бабуля Домна вельмі перажывала за сыноў, старалася памірыць іх, але пакуль марна. І толькі малому Петрыку было ўсё роўна. У свае шэсць ён быў перакананы, што ён – самы шчаслівы чалавек на зямлі, людзі, якія яго акружаюць, самыя лепшыя, самыя добрыя, а выдумляюць яны нейкія праблемы проста так, ад няма чаго рабіць, каб яшчэ весялей жылося. Гэта ў іх як бы такая гульня. <...> Нават тое, што бацька не жыве з імі, амаль не бывае дома, мала бянтэжыла Петрыка. Яму і так някэпска жылося. Маці з бабуляй любілі яго, песцілі. Паміж сабой – у адrozenне ад Домніных сыноў – амаль ніколі не сварыліся. Домна звала нявестку “доня”, а нявестка яе – “мама” і на “вы” [4, с. 7–9]. У аповесці вельмі выразна падкрэсліваюцца абставіны і ўмовы, якія робяць Петрыка шчаслівым, – перадусім цеплыня і дабрабытлівасць у сям’і, паразуменне і згода ў адносінах маці і бабулі. Хлопчыку вельмі камфортна ў гэтай атмасферы, ён атулены любоўю і пяшчотай блізкіх, адчувае іх шчыры клопат.

Прыезды бацькі заўсёды рабіліся сапраўднай падзеяй для хлопчыка. Пры тым, дзіцяці не столькі важныя падарункі ды гасцінцы, яго радуе святочны настрой блізкіх – радуе, што “маці з’яе”, а бабуля заклапочана мітусіцца, што вакол пануе вясёлае ажыўленне. “Каму-каму, а Петрыку ўражанніў хапала. Пачаць хоць бы з таго, што бацька блытаўся ў сынавым узросце. Заўсёды ў яго з падарункамі атрымліваліся казусы. Калі Петрыку было два гады, бацька прывёз яму новенькі школьны ранец, набіты кедравымі шышкамі...<...> У чатыры гады – сын ужо ганяў па двары мячык і ўмеў чытаць і пісаць друкаванымі літарамі – бацька аб’явіўся з прыгожым пакункам. Там былі ніколі тутэйшым людзям не бачаныя памперсы, паўзункі, пінеткі... <...> Затое ў пяць гадоў атрымаўся перабор: бацька прыехаў сапраўды з мехам за плячыма, толькі замест грошай там было адзенне: унты, кажух і вялізная пухнатая вушатая шапка са скуры невядомага зверга...” [4, с. 16–17]. Хлопчык назірае рэакцыю маці – яна не сварыцца на бацьку, дазваляе сабе не больш за іранічную заўвагу. Хаця Петрык цудоўна разумее, што маці расчаравана такімі падарункамі – ёй ізноў прыйдзецца самай клапаціцца пра ўсё, што неабходна дзіцяці ў паўсядзённым быццё. Бацька клянецца маці ў каханні, абяцае, што больш ні на якія заробкі не паедзе. “Плакаў, цалаваў маці рукі і ўсё паўтараў: “Я сваё шчасце, лепшыя гады праплаваў! Нічога лепшага не бачыў за гэта вась, за нашу Слабодку, нікога лепш за цябе... <...> Назаўтра раніцаю не было ні чамадана, ні бацькі” [4, с. 20].

Петрык бачыць перажыванні маці, чуе, як бабуля просіць у нявесткі прабачэння за свайго сына, які “без цара ў галаве”. Але гэтаксама ён заўважае, “як маці ажывае, харашэ, дабрэе пасля бацькавых наездаў”. Дзіця ўсведамляе, што і бабуля, і маці вельмі любяць яго бацьку, нягледзячы ні на што. “І ён пачынаў здагадвацца, што справа тут, відаць, не ў мяху з грашымі, а ў тым, што мужчына, які не саромеецца плакаць перад жанчынай, станавіцца на калені і цалаваць ёй рукі, хутчэй за ўсё сапраўды валодае нейкім, можа быць, яшчэ большым за грошы, багаццем” [4, с. 21].

У аповесці дакладна адлюстравана псіхалогія дзіцяці, якое засвойвае жыццё пакуль што пераважна на ўзроўні пачуццяў. Петрык разумее, што паводзіны бацькі не заслугоўваюць ухвалы, але галоўным для яго з’яўляецца тое, што ў сям’і не трымаюць крыўдаў адзін на аднаго, усе – і маці, і бацька, і бабуля – здольныя між сабой паразумецца. Хлопчык спакваля пачынае ўсведамляць, што насамрэч ёсць рэчы нашмат важнейшыя за грошы, за усялякія матэрыяльныя каштоўнасці. Псіхолаг А.В. Мудрык падкрэсліў: “Засваенне норм і каштоўнасцей у сям’і ў дзіцінстве ідзе, як правіла, на падсвядомым узроўні з

дапамогай імпрынтынга (фіксавання). Дзеці знітаваны са светам дарослых шматлікімі сувязямі, адчуваюць на сабе яго разнастайныя ўздзеянні, выпрацоўваюць неадназначныя адносіны да гэтага свету ў цэлым і да асобных яго прадстаўнікоў. Іх зносіны са светам дарослых адбываюцца і тады, калі яны проста бачаць жыццё дарослых, чуюць іх размовы паміж сабой, назіраюць іх узаемаадносіны. І гэта мае, як правіла, больш моцнае ўздзеянне на дзіцячую ўспрыемнасць свету, чым звернутыя да іх словы дарослых. Гэта натуральна, бо ўспрыемнасць свету заўсёды, а ў дзяцінстве асабліва, ідзе не толькі на рацыянальным узроўні, але і на эмацыянальным” [5, с. 323].

Петрык назірае за блізкімі людзьмі і пакуль яшчэ неўсвядомлена фіксуе адрознасць ладу іх жыцця, стылю паводзінаў, каштоўнасных прыярытэтаў. Як толькі з’язджае з хаты бацька, у госці наведваецца дзядзька Стах. У адрозненне ад бацькі – летуценніка ды рамантыка, захопленнага вандроўкамі і прыгодамі, дзядзька Стах вядзе размовы выключна пра свой жыццёвы дабрабыт, выхваляецца ўласным спрытам і добрымі заробкамі. “Ты ведаеш, як я живу? Які я багаты? У мяне ў кватэры ў футбол гуляць можна! <...> А грошай на браніроўцы зарабляю столькі, што мог бы засыпаць цябе з галавою, як лістамі клёна ўвосень!” [4, с. 23]. А калі сыходзіў Стах, з’яўляўся Стэфан. Другі дзядзька гэтаксама хваліўся сваёй “натуральнай гаспадаркай”, добрай працай, “чыхвосціў аднаго брата, другога і ўсіх слабадчан за кампанію” [4, с. 24]. У аповесці выразна падкрэсліваецца, што Петрык не дае ніякіх ацэнак таму, што бачыць і чуе, ён толькі слухае размовы дарослых і засвойвае іх адносіны да свету, да людзей, да саміх сябе.

Сацыялізацыя дзіцяці адбываецца незаўважна, хлопчык пакуль што прымае да ведаму не столькі тое, што свядома і мэтаскіравана даводзіць яму старэйшыя, а пераважна тое, што ўздзейнічае на яго эмацыянальна, што яго кранае або хвалюе. Ён разумее, напрыклад, што ў іх у сям’і не хапае грошай, чуе, што маці час ад часу ўшчувае бабулю, якая магла б пры жаданні атрымаць вялікую суму грошай ад мясцовых уладаў. Дзед Андрэй, муж бабы Домны, франтавік, быў пахаваны на мясцовых могілках. “Гісторыя і праўда была няпростая. <...> Ад першага дня вайны радавы Андрэй, як і ўсе, ваяваў – у сэнсе, адступаў, быў у акружэнні пад Смаленскам, удзельнічаў у абароне Масквы, а ў 43-м, калі вызвалілі Беларусь, так супала, што акурат іхняя дывізія выпаў гонар ачышчаць ад немцаў родны горад і сваю Чэшскую Слабаду... Як угледзеў салдат знаёмыя краявіды, як забілася сэрца, – так і пабег, не хаваючыся ад куль, што свісталі над галавою, па сваёй вуліцы, ускочыў у двор, прытуліўся да абрыкосавага дрэва... І асеў... Сэрца не вытрымала! Так і памёр на месцы” [4, с. 10]. Домну прызналі ўдавой франтавіка-героя, прызначылі належную пенсію. Але пазней у бабулі адбыўся канфлікт з мясцовымі ўладамі, і яе пазбавілі ўсяго – і пенсіі, і розных ільгот, і традыцыйных падарункаў на святы Перамогі. “Недзе ў 60-я, калі ўзнікла мода на манументы, брацкія магілы, абеліскі, пастаменты з бетонным салдатам у касцы і з партызанам з гранатай, у Слабадзе таксама заварушыліся, <...> вырашылі перазахаваць астанкі партызан і падпольшчыкаў у агульную магілу, а над ёй узвесці стандартны мамумент. Вось тут Домна нечакана праявіла ўпартасць: “Не даю дазволу!” [4, с. 11]. Для нявесткі зрабілася нечаканасцю, што яе лагодная і памяркоўная свякроў можа выявіць такую цвёрдасць характару. А Петрык даведваецца, што ў яго далікатнай бабулі ёсць прынцыпы, якімі яна не можа паступіцца. Хлопчык бачыць, што бабуля адчувае сябе вінаватай, але з-пад яго ўвагі не выпадае і той факт, што маці не трымае на яе сапраўднай крыўды – папракае свякроў згараха, каб даць выйсце сваім эмоцыям. “Яна як хутка загаралася, так і астывала, і ў канцы рабілася поўнай саюзніцай бабы Домны; ужо ёй самой было няёмка, што лішні раз развярэдзіла сямейную драму. Выліўшы душу, выказаўшыся, яна зараз жа пачынала шкадаваць, апраўдваць свякруху...” [4, с. 12–13]. Нягледзячы на тое, што хлопчык не зусім разумее логіку паводзінаў і матывы дзеянняў дарослых, ён фарміруе ўяўленні пра рэчаіснасць, спрабуе аналізаваць супярэчнасці, якія назірае ў сваёй сям’і, і няўхільна назапашвае сацыяльны вопыт, з якога пачынае складацца яго індывідуальная карціна свету. Т. Уайлдэр вобразна заўважыў: “Сямейнае жыццё падобна зале з выдатнай акустыкай. Падрастаючыя дзеці не толькі чуюць словы (і ў большасці выпадкаў прывучаюцца на іх не зважаць), яны адрозніваюць думкі і намеры, якія хаваюцца за гэтымі словамі. І галоўнае, яны даведваюцца, што іх бацькі любяць, а чым насамрэч грэбуюць” [6, с. 370].

Петрык, несумненна, здагадваецца, што маці гэтаксама спадзяецца і на матэрыяльную падтрымку заможных бацькавых братоў. Перыядычна яна возіць Петрыка да дзядзькі Стаха “ў ванну” ў гарадскую кватэру. І заўжды павучае малога: “Ты прывыкай, і яны хай да цябе прывыкаюць. <...> ...Мо кватэру на цябе перапішуць... Ды прыглядайся да яго, вучыся!” [4, с. 37]. Аднак Петрык не можа ўцяміць, да чаго яму трэба “прыглядацца”, бо ўсё відавочна: “Толькі пазіраць і зайздросціць. Прыбіральня, ванна, балкон, кухня – усё ў адным памяшканні, і разам з тым ізаляванае. На падлозе дываны, на сценах дываны. Чысціня, ахайнасць. <...> Цуд, а не гарадское жыццё!” [4, с. 37]. Маці не хавае ад дзіцяці сваіх намераў, даводзіць сыну, што разлічвае на дзядзькаву дапамогу. Напярэдадні чарговага дня нараджэння, калі Петрыку спаўнялася восем гадоў, яна вырашае з’ездзіць да Стаха ў госці: “Скажам, што дзень нараджэння заўтра... Мо зробіць падарунак, ці грошай дадуць” [4, с. 40]. І ў размове з дзядзькам маці ўжо нават не намякае, а наўпрост кажа, што “малы чакае падарунка”. Стах доўга вагаецца, але ўрэшце рэшт выносіць з пакоя старую гітару, на якой калісьці іграла яго дачка. “У Петрыка сэрца зайшлося ад радасці. Ён і ма-

рыць не мог пра гітару! <...> На двары, на вуліцы, і потым, калі стаялі на прыпынку, хаваючыся ад восеньскага ветру, маці ўсё не магла даць веры, што вось так, з адной гітараю, Стах іх адпусціў.

– Можа, калі мы на кухні сядзелі, паклаў табе ў кішэню? Каб мы не бачылі? Сюрпрыз каб зрабіць? Паглядзі, сыноч, у кішэнях...

Разам абшукалі, абмацалі кішэні паліто. Пуста! Зрэшты, Пятрок не разумеў матчынай засмучонасці” [4, с. 42].

Натуральна, хлопчык усцешаны падарункам, ён яшчэ не валодае практычным вопытам і ацэньвае сітуацыю суб’ектыўна. Дзіця не ведае, як вядзецца гаспадарка, як зарабляюцца грошы, як вырашаюцца матэрыяльныя праблемы сям’і. Псіхалагі падкрэсліваюць, што ва ўяўленні дзяцей “грошы не з’яўляюцца эквівалентам працы бацькоў і трапляюць у поле зроку як малазразумелы бок дарослага жыцця” [7, с. 210]. Рэакцыю маці Петрык не зразумеў, але заўважыў, зафіксаваў. Аб’ектыўна асэнсавачь прычыну “матчынай засмучонасці” ён здолее пазней, рэтраспектыўна, калі пашырыцца яго сацыяльны досвед.

На наступны дзень маці выпраўляе Петрыка да другога дзядзькі – руплівага і заможнага Стэфана. Гаспадарлівы дзядзька Стэфан падняў з-пад яблыні антонаўку і павіншаваў пляменніка з днём нараджэння: “Вялікі расці!”

Ад бацькі замест віншавання прыходзіць ліст з “рознымі прыгожымі лірычнымі апісаннямі” і з прабачэннямі. Бацька паведамляў, што хацеў “зрабіць сыну на дзень нараджэння незвычайны падарунак – прыслаць асятровай ікры, прычым самай свежай, уласнаручнага прыгатавання... <...> Але напароўся на рыбахову, а ў яго не было ліцэнзіі, і замест падарунка давалася заплаціць штраф...” [4, с. 45].

Несумненна, аўтар аповесці свядома пазбягае апісання псіхалагічных рэфлексій Петрыка і эвалюцыі яго светаасэнсавання. У творы адлюстравана толькі непасрэднае бачанне падзей дзіцячымі вачыма. Але ў стылі, у падтэкставасці і ў эмацыянальнай афарбоўцы аповеду недвухсэнсоўна выяўлена, якія ўражанні назапашвае Петрык, да якіх выскоў ён абавязкова прыйдзе з цягам часу.

Асабліва выразным з’яўляецца кульмінацыйны эпізод твора, калі Петрыка віншуе бабуля. “Рыпнулі дзверы, і ў пакой увайшла баба Домна. У руках яна трымала ладны мяшэчак, набіты, як падалося Петрыку, кавалкам гаспадарчага мыла. <...>

– Вялікі расці, унучак мой дарагі, слухайся матку, мяне ўспамінай... А гэта табе падарунак, – паклала мяшэчак на стол і ўсхліпнула чамусьці. – Ад мяне і ад дзеда Андрэя.

Маці ўзяла мяшэчак за рогі, патрэсла. З яго пасыпаліся пачкі жоўтых рублёў, зялёных траячак, сініх пяцёркаў, чырвоных дзясяткаў і нават некалькі танюткіх стосікаў ружовых дваццаціпяткаў...” [4, с. 45].

Бабуля даводзіць, што ў ваенкамат прыехаў “важны генерал” і “зрабіў усім разгон”, таму мясцовыя ўлады выплацілі ёй пенсію за дзеда Андрэя “за ўсе гады”. Але неўзабаве дадае: “А можа, і не было ніякага генерала. А проста пабачылі, што памру хутка, ды пашкадавалі. Памру я, доня, баліць у мяне ўсё...” [4, с. 46]. Безумоўна, у Петрыка застаецца сумнеў у праўдзівасці бабулінай гісторыі. Хлопчык не можа з пэўнасцю вызначыць, ці сапраўды прыежджаў той генерал, ці ўсё ж такі бабуля пераступіла праз свае прынцыпы, бо зразумела, што нявестцы і ўнуку ніхто, апроч яе, не дапаможа.

Петрык ужо ўсведамляе, што ў адносінах паміж людзьмі не ўсё так проста, як яму зусім нядаўна падавалася. Калі ў шэсць год ён яшчэ не ўспрымаў усур’ёз праблемы сваёй сям’і – лічыў, што непаразуменні паміж дарослымі “несапраўдныя”, гэта ў іх “такая гульня”, то ў восем год ён ужо дакладна ведае, што памыляўся, і жыццё яшчэ толькі “пачынае адкрывацца” яму.

Заклучэнне. У аповесці адлюстраваны першы сацыяльны досвед дзіцяці – пачатак асэнсавання сямейных узаемаадносін, індывідуальных якасцей блізкіх людзей, засваення прынцыпаў іх паводзінаў і каштоўнасцей. Гэты пачатковы вопыт яшчэ не надта маштабны паводле зместу, але ён фундаментальны паводле сэнсу і значэння. Каштоўнасць твора ў дэталёвым і псіхалагічна дакладным выяўленні механікі сямейнай сацыялізацыі, фактараў уплыву ўнутрысямейных адносін на свядомасць дзіцяці.

Безумоўна, ролю мастацкай літаратуры ў працэсе сацыялізацыі асобы нельга абсалютызаваць. Сацыялізацыя – з’ява ў вялікай ступені стыхійная, яе структура надзвычай шматаспектная, разгалінаваная. Аднак літаратурныя творы, у якіх вобразна адлюстраваны шматлікія ўзаемазвязаныя асобы і грамадства, з’яўляюцца своеасаблівай сацыякультурнай практыкай, здольнай істотна ўплываць на сацыялізацыю. Мастацкія інтэрпрэтацыі жыццёвых з’яў, падзей і супярэчнасцей дазваляюць больш аб’ектыўна ўсведамляць сутнасць грамадскіх маральных норм, садзейнічаюць засваенню сацыяльных роляў, спрыяюць агульнай сацыяльнай адаптацыі чалавека.

ЛІТАРАТУРА

1. Дворникова, К.М. Роль сямейнага воспитання в социализации молодежи [Электронный ресурс] // Nauka-rastudent.ru. – No.10 (10–2014). – Режим доступа: <http://nauka-rastudent.ru/10/2045/>.
2. Андреева, Т.В. Семейная психология : учеб. пособие / Т.В. Андреева. – СПб. : Речь, 2004. – 244 с.

3. Мустаева, Ф.А. Социализация личности ребенка под влиянием социальных проблем современной семьи / Ф.А. Мустаева // Вестн. Челябинского гос. ун-та. – 2010. – № 1 (182). Философия. Социология. Культурология. – Вып. 16. – С. 162–167.
4. Федарэнка, А.М. Ціша : аповесці, апавяданні / А. Федарэнка. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2014. – 174 с.
5. Мудрик, А.В. Социализация человека : учеб. пособие / А.В. Мудрик. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : МПСИ ; Воронеж : МОДЭК, 2010. – 624 с.
6. Уайлдер, Т. День восьмой; Мост короля Людовика Святого / Т. Уайлдер. – М. : Прогресс, 1976. – 496 с.
7. Голованова, Н.Ф. Социализация и воспитание ребенка : учеб. пособие для студентов высших учебных заведений. – СПб. : Речь, 2004. – 272 с.

Пастуніў 23.03.2015

SOCIALIZATION OF CHILD IN FAMILY IN THE STORY "TISHA" BY A. FEDORENKO

L. ALEINIK

Article researches how the primary socialization process of person is expressed in modern fiction. The research is based on the story "Tisha" by belorussian writer A. Fedorenko. "Tisha" is dedicated to a problem of child socialization in family. Analyses the artistic interpretation of the main characters emotional perception of surrounding reality, the influence of family relationship and individual abilities of relatives on child psychology, moral formation and perception. Researches the composition features and authors narrativ strategy features, identifies which artistic technics are used for expression of person and society interaction. This article also defines the role of fiction as socio-cultural practise which have the great pedagogical and intellectual potential and can be helpfull for effective mastering of social roles, for productive socialization and social adaptation of person.

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 811.161.1'373.21(043)

**АГИОНИМ – ЭККЛЕЗИОНИМ: ПРОБЛЕМЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ
(НА МАТЕРИАЛЕ НАЗВАНИЙ КУЛЬТОВЫХ СООРУЖЕНИЙ БЕЛАРУСИ)**

*канд. филол. наук О.А. ЛУКИНА
(Полоцкий государственный университет)*

Приводятся различные точки зрения на соотношение понятий «агионим» – «экклезионим». Агионим определяется нами как имя святого, а экклезионим как название культового сооружения. Рассмотрены христианские названия мест совершения обрядов Беларуси, мотивированные именем святого, являются их сходства и различия в зависимости от конфессиональной принадлежности. Называя храм именем святого, верующие таким способом выражают уважение своим заступникам, прославляют их. Данный способ номинации культовых построек используется с XI века и до настоящего времени. Изменения происходят лишь в связи с тем, что канонизируются новые святые, за счет чего и расширяется перечень экклезионимов, в основе которых лежат агионимы.

Введение. Современная лингвистическая наука характеризуется повышенным вниманием к языку верующих. Появляются различные статьи, посвященные православному социолекту, анализируется концептосфера религиозных текстов.

Цель данной работы – выявление разных точек зрения на взаимодействие понятий «агионим» и «экклезионим», а также рассмотрение названий христианских культовых сооружений Беларуси, мотивированных именами святых. Необходимость специального изучения экклезионимной лексики возникает как закономерная потребность, связанная с возросшим влиянием религии на многие сферы жизнедеятельности людей и с тем, что без изучения экклезионимов невозможно в достаточной мере точно представить содержание исторического процесса в целом.

Основная часть. Под экклезионимом мы вслед за Н.В. Подольской понимаем «собственное имя места совершения обряда, места поклонения любой религии; в том числе название церкви, часовни, креста, монастыря» [1, с. 149].

С точки зрения категории сакральности, святости подходит к рассмотрению экклезионимов И.В. Бугаева и относит их к агионимам. Исследователь считает неоправданно узким традиционное понимание термина агионим как имени святого, закрепленное в «Словаре русской ономастической терминологии» Н.В. Подольской, и предлагает считать агионимом «словосочетание, служащее для именования лиц или объектов, на которых почитает благодать Божия через чин прославления или освящения» [2, с. 1]. Таким образом, согласно И.В. Бугаевой, «экклезионимы – это вид агионимов, номинирующих храмы». «Имя собственное, называющее храмы, можно отнести к агионимам, – считает исследователь, – так как престолы храмов освящаются в честь того или иного святого, праздника или иконы. Поэтому основной принцип святости в данном случае соблюдается. Например: храм *Николая Мир Ликийского* в Кузнецях, храм *Иверской иконы Божией Матери*» [2, с. 1]. Онимами, концептуализирующими значение святости, называет агионимы и Ю.В. Коренева.

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

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

Основной и наиболее стойкой традицией номинации храмов в православии является обычай освящать культовые сооружения во имя святых и мучеников. В сознании верующих святые являются помощниками во всех житейских делах: исцеляют от болезней, защищают от пожаров и т.п. Называя храм, верующие таким способом выражают уважение своим заступникам, прославляют их. Экклезионимы повторяются, т.к. список святых ограничен; кроме того, для номинации храмов используются имена лишь самых известных, самых почитаемых святых.

Данный способ номинации культовых построек используется с XI века и до настоящего времени. Изменения происходят лишь в связи с тем, что канонизируются новые святые, за счет чего и расширяется перечень экклезионимов, в основе которых лежат агионимы (имена святых).

Принятие христианства Древней Русью и ее крещение способствовало как укреплению международных связей с Византией, так и внедрению новых христианских имен, закрепленных в названиях культовых сооружений. Канонизированные имена записывались в «Святцах», церковных календарях, месяце-словах и давались новорожденным. Как правило, это были имена святых, которые особо почитались.

Лучшие с точки зрения благозвучности и значения иноземные имена, вошедшие позже в церковные календари, были некогда собраны греками византийской эпохи у народов, с которыми они поддерживали торговые и культурные отношения.

Стоит обратить внимание на то, какие имена стали агнионимами и вошли в проприальную часть названий культовых сооружений. «Имена, – писал П. Флоренский, – орудия магического проникновения в действительность: зная имя, можно познавать вещь, но они же – сама познаваемая мистическая реальность ... Имя вещи и есть субстанция вещи. В вещи живет имя, вещь творится именем. Вещь вступает во взаимодействие с именем, вещь подражает имени [3, с. 111]». «Имя есть сама мистическая личность человека, его трансцендентальный субъект ... По своему происхождению имя – небесно [3, с. 112]». В особенности это касается теофорных, то есть богоносных имен, которые, по мнению П. Флоренского, преобразуют их носителей и влекут на особые деяния. Поэтому выбор имени является важным событием как при крещении православного человека, так и при принятии монашеского сана.

В экклезионимной системе имя святого выступает как денотат.

Названия в честь святых составляют почти треть от всех наименований православных культовых сооружений Беларуси. Все экклезионимы данной группы по гендерному признаку можно разделить на две подгруппы.

Первая подгруппа экклезионимов представлена названиями, в проприальную часть которых входят мужские имена. Это такие онимы, как *Илия* (с др.-евр. 'верующий', 'крепость Господня'), *Сергий* (с лат. 1) 'ясный'; 2) 'высокочтимый'), *Онуфрий* (с греч. 'священный бык', 'подобный быку'), *Николай* (с греч. 'победитель народов'), *Владимир* (со ст.-слав. 'властелин мира'), *Иоанн* (с др.-евр. 'милость Божия'), *Михаил* (с др.-евр. 'равный Богу'), *Петр* (с греч. 'камень'), *Павел* (с лат. 'мальш'), *Георгий* (с греч. 'земледелец'), *Александр* (с греч. 'защитник людей'), *Алексей* (с греч. 'защитник'), *Пантелеймон* (с греч. 'всемилолюбивый'), *Фаддей* (с др.-евр. 'дар Бога'), *Андрей* (с греч. 'мужественный'), *Димитрий* (с греч. 'принадлежащий Деметре'), *Кирилл* (с греч. 'маленький господин', 'барчук'), *Мефодий* (с греч. 'сыщик'), *Афанасий* (с греч. 'бессмертный'), *Тихон* (с греч. 'удачный'), *Борис* (уменьшительный вариант от Борислав со ст.-слав. 'борец за славу'), *Глеб* (от др.-сканд. 'любимец богов'), *Иов* (с др.-евр. 'удрученный', 'гонимый'), *Макарий* (с греч. 'счастливый', 'блаженный'), *Серафим* (с др.-евр. 'огненный ангел'), *Гавриил* (с др.-евр. 'моя мощь – Бог'), *Симеон* (с др.-евр. 'услышавший'), *Стефан* (с греч. 'венок'), *Филарет* (с греч. 'любящий добродетель'), *Косма* (с греч. 'устроитель мира'), *Дамиан* (с греч. 'благодатный'), *Константин* (с лат. 'постоянный'), *Василий* (с греч. 'царственный'), *Лука* (с лат. 'светлый'), *Антоний* (с греч. 'противник'), *Амвросий* (с греч. 'бессмертный'), *Никита* (с греч. 'победитель'), *Мартин* (с лат. 'посвященный Марсу, древнеримскому богу войны'), *Иосиф* (с др.-евр. 'Божья награда'), *Елисей* (с др.-евр. 'спасенный Богом'), *Дионисий* (с греч. 'принадлежащий Дионису'), *Захарий* (с др.-евр. 'память Господня'), *Лазарь* (с др.-евр. 'Бог помог'). Используются греческие (23), древнееврейские (12), латинские (5), старославянские (2), древнескандинавские (1) имена.

Святых женщин было намного меньше святых мужчин, поэтому и количество храмов в их честь значительно уступает во всех областях страны. В названиях культовых сооружений исследуемого нами региона фигурируют следующие женские имена: *Параскева* (с греч. 'пятница'), *Евфросиния* (с греч. 'радость', 'веселье'), *Анна* (с др.-евр. 1) 'грациозная', 'миловидная'; 2) 'благодать'), *Варвара* (с лат. 'дикарка'), *Екатерина* (с греч. 'чистая', 'непорочная'), *Елисавета* (с др.-евр. 'Божья помощь'), *Анастасия* (с греч. 'воскрешающая'), *Ольга* (с др.-сканд. 'святая'), *Феодосия* (с греч. 'данная Богом'), *Иулиания* (с лат. 'июльская'), *Вера* (со ст.-слав. 'вера', 'верование'), *Надежда* (со ст.-слав. 'надежда'), *Любовь* (со ст.-слав. 'любимая'), *София* (с греч. 'мудрая'), *Мария* (с др.-евр. 'печальная'), *Елена* (с греч. 'светлая', 'сияющая'), *Марфа* (с др.-евр. 'владычица'), *Татьяна* (с лат. 'устроительница'). В основном это имена с положительной коннотацией, из них семь греческого происхождения, четыре – древнееврейского, по три – старославянского и латинского и одно – скандинавского.

Таким образом, каждый агнионим, входящий в проприальную часть экклезионимов, помимо денотативного значения (связь с конкретным святым), имеет сигнификативное (смысл слова) и коннотативное (связанное с апеллятивным «шлейфом») значения. Однако следует отметить, что для рядового верующего этот смысл чаще всего имплицитен, т.к. многие не имеют понятия, что значит имя в переводе.

Более 90% наименований данной группы, кроме агнионима, включают еще указание на ранг святого – агниоидентификатор. Это добавленные к личным дополнительные имена святых, под которыми они и «зафиксированы» в истории и памяти людей.

В ходе анализа агниоидентификаторов выявлено несколько мотивирующих признаков, основанных на определенной информации [4, с. 11]:

1. Ступени церковной иерархии (церковный чин, титул): Благоверный князь Александр Невский, Святитель Тихон, Патриарх Московский, Святой равноапостольный князь Владимир.

2. Характеристика сакральной деятельности святого (добродетели, прославившие святого; образ жизни святого; обязательства, принятые святыми; пережитые испытания, особо тяжкие муки): Николай Чудотворец, Великомученик Георгий Победоносец, Пророк Илия, Архангел Михаил, Апостолы Петр и Павел, Великомученица Параскева.

3. Социометрическая характеристика святого (возраст, профессия, географическая отнесенность): Благоверный князь Александр Невский, Святитель Филарет Московский, Преподобномученик Афанасий Брестский.

Как видно из примеров, агионим может иметь несколько агиоидентификаторов и, следовательно, относиться к разным группам. Например, *Преподобномученик Афанасий Брестский*, его можно отнести и ко второй, и к третьей группе.

Сонм святых, включенных в экклезионию Беларуси, подразделяется на ангелов, пророков, апостолов, святителей, мучеников, преподобных, праведников.

Ангелы – это бесплотные «небесные служители Бога», наделенные божественной силой. По своей иерархии ангелы делятся на три лика (ступени, группы). К первому относятся серафимы, херувимы, престолы. Второй лик – это чины господства над ангелами – архангелы. Некоторые ангелы имеют имена (архистратиг Михаил, архангел Гавриил, целитель недугов Рафаил, славитель Бога Иегудиил, Салафан, Уриил, Варахаил, Иеремия). Третья группа – безымянные [5, с. 15].

Среди святых значительное место занимают мученики. Это лица, потерпевшие за веру, подвергшиеся невиданным страданиям и истязаниям, но не отступившие от учения Христа. Например, Георгий Победоносец.

Видное место в православии отводится пророкам – людям, которые, как считается, получают достоверные сведения о будущем сверхъестественным путем, разъясняют волю Божью, предсказывают. В христианстве есть две группы пророков: старшие и младшие. К старшим относятся те, кто проповедовал слово Божье, но предсказаний на будущее в письменном виде не оставил (Елисей, Илья). Младшие пророки оставили после себя письменные пророчества.

Исключительное почитание в христианстве заслужили апостолы, которые являются прямыми посредниками между Богом и человеком. Прежде всего это 12 учеников Иисуса Христа, которые разошлись по всему миру, распространяя Его учение. Они крестили многие народы, создавали церкви, посвящали в епископы.

Среди православных святых есть и такие, которые именуется святителями. В количественном отношении их больше, чем пророков или апостолов. К святителям причисляются лица, занимавшие высокие этажи в церковной иерархии и чем-то отличившиеся.

Анализ языкового материала показывает, что наибольшей популярностью при назывании православных культовых сооружений пользуется имя святителя Николая Чудотворца (125 культовых объектов), в меньшей степени – великомученика Георгия Победоносца (58), святых праведников Петра и Павла (47), архангела Михаила (47), пророка Илии (38).

Особым почетом у православных христиан окружено имя Николая Чудотворца. Зафиксированы две формы употребления данного агионима: Николай и Никола. В старину раскольники яростно отвергали греческое имя Николай как «собачье» из-за окончания «лай», считая единственно правильной форму Никола.

Во имя святителя Николая Чудотворца на территории Беларуси названы храмы, соборы, кафедральные соборы, часовни, монастыри: *кафедральный собор во имя Святителя Николая Чудотворца* (Новогрудок), *собор во имя Святителя Николая Чудотворца* (Брест, Могилев, Добруш), *Свято-Никольский мужской монастырь* (Гомель), *женский монастырь во имя святителя Николая Чудотворца* (Могилев, 2009), *храм во имя Святителя Николая Чудотворца* (д. Стошаны и др.), *нижний храм во имя Святителя Николая Чудотворца* (Витебск, 2009), *часовня во имя Святителя Николая Чудотворца* (д. Ляховичи и др.).

Значительное место в православной экклезионии занимают названия в честь Георгия Победоносца. Народным вариантом имени Георгий является имя Юрий. В рекомендательном списке мужских имен, составленном А.В. Сусловой и А.В. Суперанской, находим следующую запись: «Юрий – стар. (что означает старое общепринятое календарное имя), народное от Георгий (значит, народная форма календарного имени)». На такой уникальный факт указывает и В.А. Ивашко, отмечая, что «в народе спонтанно от одного имени образуются два самостоятельных других (Георгий – Егор – Юрий) [6, с. 67]». Чем же вызвано данное явление антропонимии? По словам А.В. Сусловой, «имя Георгий в этой своей книжной форме вошло в русский обиход лишь после XVII века, да и то в среде образованных людей. В народе еще и в XIX веке это имя произносилось Егорий или Егор, поскольку сочетание мягкого г с гласным было чуждо русскому народному произношению [7, с. 87]». Форма Юрий была освоена русским языком ранее и связывалась с теми же механизмами преобразования имен в системе восточнославянского произношения.

Для рассматриваемого нами региона характерна форма Георгий. Форма Юрий отмечена, например, в названиях Брестской области и в речи верующих.

Наименования во имя Георгия Победоносца представлены тремя экклезионимными моделями: *храм во имя Святого Великомученика Георгия Победоносца* (г.п. Освея и др.), *домовый храм во имя Святого Великомученика Георгия Победоносца* (Новогрудок), *часовня во имя Святого Великомученика Георгия Победоносца* (д. Ровбицк Брестской обл. и др.).

Как во всем православном мире, так и в рассматриваемом регионе большой популярностью пользуются апостолы Петр и Павел. Имя Петр означает «камень». Оно было дано апостолу Иисусом за твердое исповедание им веры. Петр – ближайший ученик Христа, упоминаемый первым в списке 12 апостолов. Имя Павел означает «малый, незначительный». Павел, или Савл, – еврей, имевший римское гражданство, –

принадлежал к партии фарисеев, противников христианства. На пути в Дамаск, где он собирался заключить христиан под стражу, Савл увидел над собой ослепительный свет и услышал голос Иисуса: «Почему ты меня гонишь?» Ослепшего Савла под руки привели в Дамаск, где по молитве Анании к нему вернулось зрение. После крещения Савл начал проповедовать Евангелие. Послания Павла составляют значительную часть Нового Завета.

Названия в честь апостолов Петра и Павла представлены четырьмя экклезионимными моделями: *кафедральный собор во имя Святых Апостолов Петра и Павла* (Гомель), *собор во имя Святых Апостолов Петра и Павла* (Минск), *храм во имя Святых Апостолов Петра и Павла* (г.п. Ружаны и др.), *часовня во имя Святых Апостолов Петра и Павла* (д. Дубов и др.).

По сравнению с католичеством в православии имя архангела Михаила не столь популярно, однако и здесь наименования в его честь занимают важное место в белорусской экклезионимии. Михаил ('кто как Бог') – небесный архистратиг, полководец верных Богу ангелов и людей в космической войне с врагами Бога, победоносный антагонист Дьявола.

Наименования в честь архангела Михаила представлены пятью экклезионимными моделями: *кафедральный собор во имя Святого Архангела Михаила* (Мозырь, Лида), *собор во имя Святого Архангела Михаила* (Орша, Слуцк), *храм во имя Святого Архангела Михаила* (д. Бородичи Брестской обл. и др.), *крестильный храм во имя Святого Архангела Михаила* (Добруш), *часовня во имя Святого Архангела Михаила* (д. Сачковичи Брестской обл. и др.).

Илия – величайший пророк Израиля. Наименования в его честь представлены двумя экклезионимными моделями: *храм во имя Святого Пророка Илии* (д. Славное Могилевской обл.), *часовня во имя Святого Пророка Илии* (д. Дубок Брестской обл.).

Таким образом, названия в честь святых занимают особое место в православной экклезионимии Беларуси. Особой популярностью пользуется святитель Николай Чудотворец, который является покровителем земледелия, что вызывает особое почитание у верующих.

Агионимы, лежащие в основе экклезионимов, отражают особенности мировоззрения народа [8]. По тому, как часто встречаются повторяющиеся названия, можно определить, какие святые были самыми известными на Руси. Многие древнерусские экклезионимы содержат имена святых и мучеников, которые сейчас практически незнакомы верующим. Из этого можно сделать вывод о том, что круг религиозных предпочтений прихожан меняется. Ведь в христианской религиозной традиции за святыми «закреплена» определенная сфера человеческой деятельности, в которой он помогает обратившемуся к нему человеку. Таким образом, древнерусские православные названия в современной экклезионимии выполняют также функцию сохранения информации о святом, о его деятельности.

Старообрядческая экклезионимия Беларуси включает в свой состав следующие агионимы: *святитель Христов Никола, пророк Илия, Святой Пантелеймон, Пресвятая Богородица*.

Примерами названий культовых сооружений такого типа являются *церковь старообрядческая Святителя Христова Николы* в Бобруйске, *церковь старообрядческая Святого Ильи* в Гомеле и др. (всего 6 экклезионимов).

Доминирующими среди католических экклезионимов в честь святых [9] являются названия в честь Пресвятой Девы Марии (16 костелов и 1 каплица), наименования во имя архангела Михаила и апостолов Петра и Павла (по 16 костелов). Согласно учению католической церкви Пресвятая Дева Мария достойна сверхпочитания. В католическом календаре ей посвящено 3 великих праздника, 3 обычных праздника, 4 обязательных и 4 необязательных памятных дня. Памяти Марии отводится месяц май и каждая суббота. В 1854 г. был принят догмат о непорочном зачатии Девы Марии, в 1950 – догмат о воскресении и вознесении Девы Марии, в 1954 к 8 праздникам Богородицы был добавлен новый католический праздник, посвященный «королеве небес» Марии.

Архангел Михаил является небесным заступником и покровителем Беларуси, поэтому костелы, названные его именем, построены во всех областях нашей страны. Своеобразное учение об апостоле Петре как невидимом главе христианского мира и о папе – его преемнике и земном представителе – явилось причиной установления института папства и строительства большого количества костелов в честь апостолов Петра и Павла в Беларуси и во всем католическом мире. Неслучайно главный храм католичества – собор Святого Петра в Ватикане.

В честь Иоанна Крестителя названо 13 католических святынь Беларуси. Иоанн Креститель, Предтеча Господень, символизирует рубеж двух эпох: на нем заканчивается эра Ветхого Завета и начинается эра Нового Завета.

Четвертое место занимают названия в честь Антония Падуанского и святой Анны. Антоний Падуанский – святой, монах-францисканец, проповедник и богослов, учитель католической церкви. Последние годы жизни он провел в Падуе, по названию этого города получил свое имя. Был канонизирован через год после смерти (1232 г.) папой Григорием IX и стал одним из самых почитаемых святых католической церкви. 16 января 1946 г. папа Пий XII провозгласил Антония Падуанского учителем Церкви, присвоив ему титул «*Doctor Evangelicus*». Святая Анна (ивр. אַנָּה — «милость», «благодать», греч. Αγία Άννα) – в христианской традиции мать Богородицы, бабушка Иисуса Христа (богопраматерь), жена святого Иоакима, родившая дочь чудесным образом после долгих лет бездетного брака. Популярность наименований

в честь данной святой в католическом экклезионимике связана с культом Богородицы и всего, что с ней связано.

По данным католической экклезионимии, названия в честь святых представлены 38 экклезионимными моделями, номинирующими 122 культовых сооружения. Самыми активными из них являются *костел Святого Михаила Архангела, костел Святых Апостолов Петра и Павла, костел Святого Иоанна Крестителя*. Особенностью католических экклезионимов, отличающей их от православных, является почти полное отсутствие агиоидентификаторов в их составе.

Количество греко-католических наименований невелико. В эту группу входят четыре наименования в честь Девы Марии, что составляет около трети от всех греко-католических экклезионимов Беларуси (например, *храм Матери Божьей Фатимской* в Гродно), два культовых сооружения мотивированы агионимами *Иосафат Кунцевич* и *Иисус Христос* (например, *храм Святого Иосафата* в Полоцке). По одному культовому сооружению названо в честь Кирилла и Мефодия, апостолов Петра и Андрея, Николая Чудотворца, Иосифа. Таким образом, более половины греко-католических храмов имеют в своем составе агионим.

Заключение. Итак, наименования, мотивированные агионимами, составляют половину от всех православных экклезионимов Беларуси (536 культовых сооружений), из них 23% занимают они в честь Николая Чудотворца (125), что объясняется наиболее частым молитвенным обращением верующих к данному святому, 11% экклезионимов – названия в честь Георгия Победоносца (58), по 9% – наименования в честь архангела Михаила и апостолов Петра и Павла, 7% – в честь пророка Ильи, 41% составляют названия в честь других святых.

Католическая и греко-католическая экклезионимия в силу различий в вероучении отличаются от православной и старообрядческой. Самыми почитаемыми святыми в католичестве являются Дева Мария, архангел Михаил и апостолы Петр и Павел, а у греко-католиков – Дева Мария, Иосафат Кунцевич и Иисус Христос, что нашло отражение в названиях культовых сооружений.

Что касается протестантской экклезионимии [10], единственным агионимом, входящим в названия культовых сооружений, является *Иисус Христос*.

ЛИТЕРАТУРА

1. Подольская, Н.В. Словарь русской ономастической терминологии / Н.В. Подольская ; отв. ред. А.В. Суперанская. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Наука, 1988. – 192 с.
2. Бугаева, И.В. К вопросу о структуре сакрального ономастикона [Электронный ресурс] / И.В. Бугаева // Рос. журн. «Слово». – 2006. – Режим доступа: <http://www.portal-slovo.ru/philology/39039.php?PRINT=Y>. – Дата доступа: 07.05.2011.
3. Флоренский, П.А. Имена / П.А. Флоренский. – СПб. : Авалонь : Азбука-классика, 2007. – 336 с.
4. Аринина, Е.П. Содержательное и структурное своеобразие русских экклезионимов в типологическом аспекте : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Е.П. Аринина ; Самар. гос. ун-т. – Самара, 2008. – 19 с.
5. Православие : словарь-справочник. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : ДАРЪ, 2007. – 960 с.
6. Ивашко, В.А. Как выбирают имена / В.А. Ивашко ; под ред. А.Е. Супруна. – 2-е изд., доп. – Минск : Вышш. шк., 1988. – 250 с.
7. Сулова, А.В. О русских именах / А.В. Сулова, А.В. Суперанская. – 2-е изд. – Ленинград : Лениздат, 1985. – 222 с.
8. Морковкин, В.В. Русские агионимы (слова, которые мы не знаем) / В.В. Морковкин, А.В. Морковкина. – М. : ИРЯ РАН, 1997. – 414 с.
9. Кулагін, А.М. Каталіцкія храмы на Беларусі : энцыклапедычны даведнік / А.М. Кулагін ; маст. І.І. Бокі. – 2-е выд. – Мінск : БелЭн, 2001. – 216 с. : іл.
10. Протестантство / авт.-сост. А.А. Грицанов, В.Н. Семенова. – Минск : Книжный Дом, 2006. – 384 с.

Поступила 09.06.2015

AGIONYM – ECCLESIONYM: PROBLEMS OF INTERACTION (BASED ON THE NAMES OF RELIGIOUS BUILDINGS BELARUS)

O. LUKINA

This article provides a different perspective on the relationship between the notions of "agionym" – "ecclesionym". Therefore, agionym is part of ecclesionym. We have considered the christian names of places of the ritual of Belarus, motivated by the holy name, identify their similarities and differences depending on religious affiliation. Naming the church in honour of a saint, the believers in this way express their respect for their intercessors, praise them. This way of the nomination of religious buildings used from XI century to the present time. Changes occur only due to the fact that new saints canonize and the list of ecclesionyms, based on agionyms (sacred names) is expanding.

УДК 811.133.1

ПРАГМАТИЧЕСКАЯ ВАРИАТИВНОСТЬ РЕЧЕВОГО АКТА СОВЕТА
ВО ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ

канд. филол. наук, доц. Ю.В. ОВСЕЙЧИК

(Минский государственный лингвистический университет)

Рассмотрена прагматическая вариативность речевого акта совета. Многочисленные и разнообразные средства выражения совета представлены как прагматические эквиваленты с точки зрения выполняемой на уровне речевого действия функции и как синонимы с точки зрения общности интенциональной семантики. Обозначен структурно-прагматический диапазон форм выражения суггестивной интенции во французском языке в разных коммуникативных контекстах. Сформулирован основной прагматический признак совета – бенефактивность, целесообразность предизируемого действия для адресата. Совет с точки зрения коммуникативно-интенционального содержания рассмотрен как диалектическое единство общего и единичного.

Введение. Дж. Остин рассматривал совет в разряде экзерситивов – актов выражения власти, прав или влияния, что отражает стремление говорящего изменить существующее положение дел и предназначено для широкого спектра контекстов: 1) назначений, увольнений, заявлений, 2) советов, проповедей, 3) приказов, предостережений. Экзерситивы – это «проявление влияния или осуществления власти». Совет рассматривается в связи с анализом условий успешности. При этом выделяется понятие «дурной совет» – успешный, искренний акт советования, в действительности оказывающийся вне интересов адресата [4, с. 128]. В классификации Б. Фрайзера советы включены в разряд «предложений» (Acts of Suggesting), выражающих желание говорящего, чтобы адресат оценил суть выражаемого в пропозиции действия. В основу их систематизации положены такие критерии, как 1) экспликация назначения иллокутивного акта, 2) статус говорящего по отношению к статусу адресата, 3) отношение говорящего и адресата к пропозициональному содержанию высказывания и др. [10]. Критерием построения таксономии Д. Вундерлиха является семантико-прагматическая основа. Советы как иллокутивный тип в классификации не выделяются, но в разряд директивов включается тип «инструкций» [12]. В классификации Г.Г. Почепцова советы не образуют отдельного коммуникативно-интенционального типа, но включаются в коммуникативно-прагматический тип директивных высказываний [8]. Первенство в функционально-прагматическом исследовании средств выражения интенции говорящего во французском языке принадлежит Ф. Брюно. Интуитивное выделение понятия «функция» позволило классифицировать средства выражения разных уровней и построить своеобразную «грамматику смыслов». Организация материала с позиций говорящего позволяет вычлнить средства выражения совета в качестве отдельного акта (acte d'esprit) в рамках категории волеизъявления. Выделяются прямые и косвенные способы выражения (не полностью совпадающие с современными представлениями), отмечается, что «des moyens identiques d'expression linguistique servent dans les cas les plus differents» [9]. В комплексном исследовании Р.М. Богдановой за основу дифференциации частных значений побудительных высказываний принимаются: 1) обязательность / необязательность реализации ожидаемого действия, 2) его направленности, 3) отношение к нему коммуникантов. Анализ средств выражения речевого акта совета рассматривается в связи с проблемой идентификации побудительного типа речи на собственно лингвистических критериях [2].

Основная часть. Будучи сложным продуктом коммуникации, зависящим от волеизъявлений коммуникантов, особенностей коммуникативного контекста, социокультурной и национально-языковой среды [1, с. 5], суггестивы (речевой акт совета, в частности) имеют иллокутивную цель побуждать к действию (речевому, физическому, ментальному) либо изменению состояния, целесообразному и полезному, по мнению говорящего, для адресата. Ситуативная вариативность форм выражения совета обусловлена действием определенной комбинации факторов экстралингвистического характера: ролевыми отношениями при ситуативной, позиционной либо статусной приоритетной позиции говорящего, социально-психологической дистанцией (близкой, нейтральной, далекой), характером каузированного действия (маркированность по признаку деликатности, жизненной важности для адресата), обстановкой общения, а также фактором возраста адресата. Таким образом, когда адресат находится в затруднительном положении, он не может выбрать оптимального выхода из трудной ситуации, говорящий, основываясь на своем жизненном опыте, пытается контролировать действия адресата и, тем самым, ставит себя в приоритетную позицию по отношению к своему собеседнику, берется судить о том, что хорошо и что плохо для него, предлагая свои варианты решения: *Moi, à ta place, j'essayerais d'entrer au journal. (G.Simenon) Allons, imite mon exemple (Ch. Grandvallet). Je pense que de votre côté vous devez rendre compte de la situation (G.Simenon).*

Прагматический вариант речевого акта совета представляет собой модификацию суггестивного интенционального содержания речевого совета, которая осуществляется в результате дополнительной параметризации его прагматических признаков и ситуации общения. Прагматический контекст речевого совета понимается шире – как совокупность дополнительных (наряду с основными) параметров, более детально отражающих существенные признаки суггестивной побудительной и коммуникативной ситуации. Если типовой (минимальный) прагматический контекст идентифицирует суггестивный речевой акт в ряду других директивных речевых актов, то дополнительно параметризуемый прагматический контекст (максимальный) идентифицирует прагматический вариант речевого акта совета в ряду других возможных вариантов [3, 4]. Прагматические варианты совета полицентричны: выделяются зоны прагматических вариантов институализованного и неинституализованного советов, каждый из которых включает инициативный и реактивный совет в устном и письменном вариантах.

Доминантой плана содержания *неинституализованного* инициативного варианта совета является совет равному при нейтральной социально-психологической дистанции, неинституализованного реактивного варианта – совет младшему при близкой социально-психологической дистанции, как наиболее естественные, часто встречающиеся в речи и выражающиеся максимально возможным в каждом из языков количеством единиц разных уровней. Максимально универсальным средством выражения как реактивного, так и инициативного неинституализованного совета во французском языке считаются повествования с формами презенса модальности глагола *devoir* – *tu devrais/vous devriez* – и оборотами *il faut / il faudrait, il serait mieux*. Специфическими строевыми элементами в неинституализованном инициативном совете являются формы *futur immédiat* в корпусе французских средств выражения и формы сослагательного наклонения. В реактивном варианте к ним добавляются конструкции *tu n'as qu'à+Vinf; il n'y a qu'à+Vinf*.

Институализованный совет можно определить как суггестивный акт, в котором оценка говорящим аспекта целесообразности предсказываемого действия базируется на объективном основании – специальных (профессиональных) в данной области знания. Они выступают гарантом бенефактивности побуждения и обеспечивают говорящему прескриптору приоритетную позицию в структуре отношений до их начала. Институализованный совет изначально ориентирован на достижение перлокутивного эффекта. Его потенциальная перлокутивность обусловлена институализованной речесоциальной позицией говорящего, родом его профессиональной деятельности, поэтому целесообразность предикации сомнению не подвергается [3].

Наиболее адекватной формой выражения суггестивной интенции является *эксплицитная перформативная формула* [2]. Наставление на указание как поступать в том или ином случае, т.е. ‘советовать’, означает: давать совет, внушать, рекомендовать, рекомендовать не делать (рекомендовать с отрицанием), предостерегать, наставлять, указывать. Лексическая спецификация представления суггестивной интенции осуществляется в пределах ряда функциональных синонимов – перформативных глаголов **conseiller** и его речевых синонимов: **recommander, proposer, avertir, engager, suggérer, déconseiller, dire, donner un conseil, défendre**: *La prochaine fois, si tu es seule je te conseille de t'installer plutôt dans le salon pour prendre ta répétition de russe (H. Troyat). Silence, mon fils, Félicity, je vous engage à donner notre chère fille à ce garçon (F. Sagan). Je vous recommande de lui faire le meilleur accueil. Je me permets de vous donner un conseil (H. Troyat).*

Косвенные способы выражения суггестивной интенции определяют его успешность, например: возможность адресата, его желание выполнить каузируемое действие, манифестация говорящего своих искренних намерений, указание на бенефактивный исход исполненный каузацией. Во французском языке к ним следует отнести:

а) индикативные формы модальных глаголов *devoir* в форме второго лица единственного и множественного числа настоящего времени: *Eygletière, répète ce que je viens de dire! Evidemment, vous n'avez pas suivi! Pourtant vous devez redoubler d'attention étant donné votre manque d'aptitudes pour les sciences (H. Troyat);*

б) отрицательную конструкцию с модальным глаголом *devoir*, которая выявляя несоответствия между синтаксической и семантической структурами высказываний – «перенос отрицания» выражает необходимость несовершения действия адресата, то есть косвенно каузирует «недействие» [1]: **Tu ne dois pas l'être. Nous avons tous été comme toi. Tu ne lanceras pas la bombe. Un mois de repas en Finland et tu reviendras parmi nous (A. Camus).**

Для директивных интенций в структурном аспекте характерно использование побудительных предложений, первичной функцией которых является выражение побуждения к действию в разнообразных его проявлениях: запрещение, совет, призыв, пожелание и т.д. Побудительные предложения предполагают ответную реакцию адресата, воздействуют на волю, побуждают его к действию, и, как следствие, говорящий ожидает выполнения требуемого действия. По структуре императивные предложения самые простые из всех, которыми может выражаться директивная интенция: главный элемент их – глагол,

употребленный в повелительном наклонении. Такая форма волеизъявления считается наиболее употребительной и простой. Спектр передаваемых ими прагматических созначений в рамках параметров суггестивной ситуации общения разнообразен:

а) наставления, рекомендации, если приоритетная позиция говорящего неинституализована и базируется на жизненном опыте: *Ne rate pas la manche suivante, fillette...* (E. Triolet). *Ne vous laissez pas impressionner par mon gendre, c'est tout ce que je vous recommande. Il a emberlificoté tout le monde* (G. Simenon). *N'interrompez pas! Ne me mettez pas en colère!* (Ionesco);

б) предостережения, угрозы, если отрицательно оцениваемое говорящим намерение адресата затрагивает сферу его существования: *Fais attention, Dany, n'essaie pas de me jouer un tour, tu risques beaucoup plus que moi* (Japrisot);

в) предупреждения, если предполагаемые действия адресата могут оказаться для него нецелесообразными или даже ущербными: *Et n'oublie pas: débarasse-toi de ce tailleur, change-toi* (Japrisot);

г) раздраженного совета: *Quant à vous, séchez vos pleurs, ne vous agitez pas et cessez de dire des stupidités, si vous le pouvez* (F. Sagan).

Отрицательные императивы реализуют побуждение к недействию либо волеизъявление относительно осмотренности адресата в выборе модели поведения. Как видно из вышеприведенных примеров, глаголы, составляющие неразвернутые побудительные предложения, употребляются чаще всего в отрицательной форме: реализуется речевой акт запрета, предотвращения какого-либо действия, то есть интенция говорящего направлена на несовершенство действия. Прагматический диапазон императивных конструкций (аффирмативных и негативных) уместен во всех вариантах совета как в институализованном, так и в неинституализованном, как в реактивном, так и инициативном, например в побудительных высказываниях:

а) предостережения от нецелесообразных действий, имеющих своими последствиями опасность, ущерб для адресата: дед – внуку: *Méfiance! Et ne te promène plus tout seul sans ton fusil. Il a déjà tué un homme, et pour pas grand-chose!* (M. Pagnol);

б) предупреждения или угрозы, если потенциальное действие адресата оценивается отрицательно: односельчане: *Et puis je te parle poliment : n'insulte pas les Soubeyran, parce qu'alors ça pourrait mal finir* (M. Pagnol).

Нередки случаи употребления повествовательных предложений для выражения побудительной интенции при помощи модальных, безличных оборотов *il faut, il est nécessaire*. Как следствие появляется либо неопределенная форма глагола со значением достаточно категоричного требования: *On peut vous donner aucune règle. Il faut avoir du flair et puis c'est. Mais pour en avoir, il faut étudier, étudier et encore étudier* (Ionesco); либо субъектив со значением желания, совета: *Il est nécessaire qu'il soit resté aussi gentil parce que les gens le sentent et je suis sûre que c'est pour ça qu'il leur est aussi sympathique* (Dorin).

Нужно заметить, что для смягчения требования говорящий может использовать вежливую формулу «*si vous voulez bien me permettre*», которая способствует установлению контакта между коммуникантами, а также увеличению доли уверенности адресанта в том, что его собеседник выполнит казулируемое действие: *Alors, si vous voulez bien me permettre, mes excuses je vous dirais qu'il faut se mettre au travail. Nous n'avons guère de temps à perdre* (Ionesco). Распространенное употребление империативных форм, а именно конструкции *aller + infinitif*, способствует реализации речевого акта совета-предупреждения, иногда угрозы: *Je vais donc vous prier d'écouter avec la plus grande attention mon cours, tout prépare* (Ionesco). Косвенная побудительность может выражаться не только простыми, но и сложноподчиненными повествовательными предложениями, чаще всего с придаточным условием: *Si tu fais le mystérieux, je te confisque ta bouteille* (Sagan). *Si tu dis la vérité, le destin a bien fait les choses. Ton fils a la concierge et tu peut espérer la postérité* (Dorin). Адресант побуждает своего собеседника к совершению того или иного действия, говоря о том, что может случиться, если адресат его не выполнит: *Mademoiselle, si vous n'arrivez pas à comprendre profondément ces principes, ces archetypes arithmétique vous n'arriverez jamais à faire correctement un travail de polytechnicien* (Ionesco).

Наиболее часто для выражения совета по поводу внешнего вида, характера, поведения адресата персонажи художественных произведений используют конструкцию: *глагол в сослагательном наклонении* (обычно глагол *être*) + *определение*, которое, в свою очередь, может быть выражено прилагательным, причастием прошедшего времени, фразеологическим оборотом, существительным: *C'est vous qui m'embrouillez. Soyez attentive!* (Ionesco); *Ne soyez pas vulgaire. Une femme à l'heure actuelle, peut dire qu'elle s'est tapée Arthur ou Roberto, jamais une choucroute ni aucun plat même régionale* (F. Sagan). Характерной чертой является отрицательная форма как способ констатации имеющего положения вещей, но и одновременно как побуждение к действию, бенефактивному для адресата, с точки зрения говорящего, и носящему подбадрывающий характер: *Ne soyez pas amer. Je vous rajouterai quelques répliques à l'avant-scène* (J. Anouil); *Ne sois pas fâché! Ça ne durera pas* (Dorin); *Ne soyez pas terre à terre. Quand on a ce front, ce*

regard, cette allure, on ne se promène pas seul dans les bois (Sagan); Ne soyez pas dindon, embrassez plutôt la conspirateur (Sagan).

Для снятия категоричности, для побуждения адресата к выполнению каузируемого действия в более мягкой форме адресант прибегает к использованию глагола *laisser*: *Laisse-moi réfléchir... mais en 1950 je n' étais pas heureux du tout. J'étais amoureux fou de Solange Bergen, je ne pensais qu'à elle (Sagan); Laisse-moi vous poser, à mon tour, quelques questions (Ionesco). Attends! Laisse-te raconter, tu me gâches tous mes effects (Dorin).*

Побудительным предложениям в большей степени, чем повествовательным и вопросительным, свойственны установление контакта с собеседником и эмоциональность. Это отражается в широком использовании в них обращений, междометий, формул вежливости (*s'il vous plait, excusez-moi*): *Excusez-moi, Monsieur, faites attention, je vous recommande le calme (Ionesco)*. Говорящий, чтобы не придавать высказыванию категоричного вида, использует «мягкие» директивы. Причина этого проста: адресат может положительно отреагировать на требование или просьбу адресанта только при наличии коммуникативного контекста, в котором последний уточняет для чего, с какой целью его собеседник должен выполнить то или иное действие, то есть контекста, содержащего в себе достаточную мотивацию к совершению предлагаемого действия. Если такой мотивации нет, то адресат не считает нужным исполнить действие, которое ему навязывается без основательных причин. Поэтому для успешной реализации своей интенции говорящий прибегает к использованию косвенного речевого акта, выраженного с помощью повествовательного предложения, воспроизводящего в более или менее полном виде директивный инвариант, и, тем самым, выражая то, что в случае употребления императива являлось бы коммуникативным контекстом [7]. Модальные предикаты *devoir, pouvoir, il est (vaut) mieux, est temps, il est bien, bon, utile, nécessaire* успешно справляются с этой функцией: *De toute façon si je devais vous conseiller l'un des deux, je vous conseillerais Bertram (F. Sagan); Je t'assure que, Francette, tu devrais être plus... plus moderne (H. Troyat); Toi, j'espère que tu t'en tireras, mais il est mieux d'essayer d'entrer dans l'administration (G. Simenon).*

Вопросительные высказывания, выражающие суггестивность, имеют свои структурные и лексико-семантические особенности. Наиболее успешной конструкцией, использующейся для выражения суггестивов, является оборот *si + imparfait*, выражающий ненавязчивое предложение или совет: *Et maintenant, si je te montrais l'appartement? (Curtis); Et si tu nous lisais tout haut? (Merle)*. Суггестивная интенция представлена в большинстве случаев вопросительным предложением с модальным предикатом: глаголами *pouvoir, devoir, vouloir* в формах настоящего и будущего времен индикатива либо настоящего времени условного наклонения: *(Ne) pourras-tu (pas)? (Ne) pourriez-vous (pas)? Puis-je vous conseiller (donner un conseil)? Ne pensez-vous pas que vous devriez Vinf? Peut-etre devriez-vous Vinf?* Употребление глагола *vouloir* во втором лице настоящего времени изъявительного или условного наклонения характерно для вопросов, выражающих косвенный совет или предложение, например, в ситуации угощения, приглашения к действию и др. Отрицательная форма глагола придает суггестиву дополнительную ненавязчивость: *...Maman, tu ne veux pas qu'on le fasse mettre, le téléphone? (Colette)*.

Суггестивы передаются с помощью частновопросительных предложений с вопросительным наречием *pourquoi* и со сказуемым во втором лице изъявительного или условного наклонения, передающих совет или предложение. Сказуемое в данном случае стоит в отрицательной форме, а иллокутивная сила обратно симметрична буквальному значению предложения. Конструкция типа *Pourquoi ne pas ...?* регулярно употребляется в стереотипных побудительных ситуациях, вследствие чего обладает высокой идиоматичностью. Для косвенных суггестивов с *Pourquoi ne pas ...?* характерно употребление глагола-сказуемого в условном наклонении для придания более ненавязчивого характера совету (сказуемое может также стоять в изъявительном наклонении или же в инфинитиве): *Pourquoi ne feriez-vous pas du théâtre? (Beauvoir)*.

Еще одним формальным признаком суггестивов является использование частновопросительных конструкций с оборотами *que diriez-vous de, que penseriez-vous de* и др., направленных на выяснение отношения адресата к предполагаемому действию: *Que diriez-vous d'un petit verre de quelque chose? (Butor)*. В суггестивных ситуациях клишированный вопрос *Si tu (on, nous) faisais ça? / Pourquoi faire? / Pourquoi ne pas faire... ? Si tu (on) faisais ça?* имплицитно означает предложение. Форма *Pourquoi faire X?* добавляет оттенок сомнения говорящего в целесообразности намерения либо совершаемого действия. Женщина брату и сестре: *Pourquoi se donner tant de peine? (Sartre)* Направленная на выяснение причин невозможности либо затрудняющих выполнение действия форма *Pourquoi ne pas faire?* также реализует суггестивное побуждение с оттенком предложения, например, бабушка – невестке о внуке: *Pourquoi ta fille ne pas le mettre dans un sac? Pourquoi ne pas le jeter à la rivière comme un petit chat? (F. Mauriac)*. В речевом общении уважение к личности партнера и суверенность его личностного мира, выражается прежде всего посредством стратегического принципа речевого поведения, в категории вежливости, которая детерминирует успешность коммуникативного акта [2]. Успешная реализация разных речевых актов требует различных речевых стратегий. Носители языка, овладевшие правилами речевого узуса в процес-

се социализации, интуитивно осуществляют выбор требуемых единиц, ориентируясь на экстралингвистические параметры ситуации, особое значение среди которых имеют степень официальности обстановки, отношения между коммуникантами и возраст.

В рамках интерпретации совета французский язык располагает специальными средствами выражения вежливости, например, лексемы *apparemment, probablement, peut-être*; субъективно-модальные обороты *je crois, il me semble bon d'être, il paraît d'être, en égard aux circonstances, à mon avis, à mon humble avis*; специальные формулы *Ne croyez-vous que? Ne pensez-vous pas que? Pourquoi ne pas faire? Si je puis vous donner un conseil. Si je puis me permettre. Si on faisait ça? Ne serait-il pas préférable?*, а также средства, этикетный статус которых детерминируется параметрами конкретной ситуации.

Форма, характеризуемая как нормативная в одной ситуации, может расцениваться как вежливая в другой. Например, при далекой социально-психологической дистанции вопросительная конструкция типа *Si on faisait ça?* является нормативной, в то время как в общении равных коммуникантов при близкой социально-психологической дистанции – вежливой, а при обращении с младшим приобретает дополнительное сознание вежливого предложения. Следовательно, норма также является регулятором отбора языковых средств, принятых в данной ситуации общения. Но если коммуникативная норма является неотъемлемым компонентом адекватного речевого поведения, без которого оно вообще не может состояться, то вежливость – это все-таки факультативный элемент, воплощение которого в значительной мере определяется желанием и волей говорящего.

В речевом акте совета действие принципа вежливости детерминируется фактором пропозиционального содержания, социально-психологической дистанции и возраста адресата. Степень тактичности при выражении совета определяется мерой вмешательства в сферу жизненного пространства адресата и характером межличностных отношений. Совет оставляет адресату свободу в принятии решения об исполнении каузируемого действия. Пресуппозиция необлигаторности действия предполагает проявление уважительного отношения к адресату. В противном случае факт вербализованного совета не обретет иллюкативной силы, достаточной, чтобы убедить адресата в целесообразности, бенефактивности, необходимости для него каузируемого действия. Кроме того, вторгаясь в сферу существования адресата, говорящий рискует потерять лицо в силу того, что его приоритетность и компетентность не всегда очевидны. Принцип вежливости в реальной ситуации общения действует и в реактивных советах [11]. И в этом случае он обусловлен пропозициональным содержанием речевого акта, социально-психологической дистанцией, возрастом адресата и степенью уверенности говорящего в собственной компетентности.

Если исходить из того, что мотивом «невежливого» суггестивного акта должны быть веские, с точки зрения говорящего, основания, то изложение мотивов совета, необходимости, целесообразности совершения некоторого действия можно считать еще одним тактическим приемом реализации принципа вежливости: *Il fait froid aujourd'hui. Il vaut mieux mettre des gants.*

Если каузация касается деликатных вопросов и/или старшего адресата при социально-психологической дистанции со знаком минус, суггестивное намерение может воплощаться на уровне сверхфразового единства, текста. Наряду с коммуникативно-доминирующим высказыванием, выражающим суггестивное намерение, используются высказывания, которые в изолированном виде лишь косвенно связаны с его передачей. Коммуникативно-недоминирующие высказывания выражают по отношению к доминирующим аргументацию того, чем вызвано побудительное речевое действие, указание на возможные положительные / отрицательные для адресата последствия. Находясь в препозиции к доминирующему, наряду с аргументирующей функцией они выполняют функцию подготовки адресата к восприятию побуждения. Маленький принц – фонарщику: *Tu sais. Je connais un moyen de te reposer quand tu voudras. Tu n'as qu'à marcher assez lentement pour te rester toujours au soleil (A. Exupéry).*

Таким образом, в суггестивном речевом акте действие принципа вежливости затрагивает речевое поведение не только говорящего, но и адресата. Бесконфликтные вежливые речевые тактики коммуникантов предполагают ответную вербальную либо невербальную реакцию адресата на каузируемое действие, как манифестацию уважения и стремления сохранить межличностное равновесие. Вежливость в суггестиве проявляется в вербальном подтверждении адресатом своего желания и готовности следовать совету, а в случае отказа – в благодарности за совет с последующей его аргументацией.

Заключение. Различные формы выражения суггестивной интенции имеют различный коммуникативно-прагматический диапазон, т.е. возможность их адекватного использования в определенных прагматических и коммуникативных контекстах – прагматических вариантах. Во французском языке наиболее широким диапазоном обладают повествовательные предложения с модальными предикатами необходимости *tu devrais, il faut / faudrait*. Узкий прагматический диапазон имеют перформатив *déconseiller* и императивные фразеологизмы типа *attention*. Широта прагматического диапазона модальной формы определяется ее семантикой, а ее коммуникативный статус в том или ином прагматическом варианте по признаку нормативности / ненормативности – параметрами ситуации и конкретного коммуникативного контекста. Итак, суггестивная интенция, в частности, речевой акт совета, предстает скорее как сообще-

ние о том, что является для адресата наилучшим и полезным. Таким образом, бенефактивность, целесообразность предизируемого действия для адресата лежит в основе прагматического анализа. Позиции «выше»/«ниже» в системе взаимоотношения коммуникантов определяет прагматические варианты как вежливых, так и нейтральных форм выражения совета.

Коммуникативно-интенциональное содержание совета предстает как диалектическое единство общего и единичного: каждая конкретная речевая актуализация суггестивной интенции предстает как категория единичного.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абрамова, Т.В. Национальная специфика культуры речевого общения в косвенных речевых актах / Т.В. Абрамова // Теоретическая и прикладная лингвистика / ВГТУ. – Воронеж, 2000. – Вып. 2 : Язык и социальная среда. С. 127–136.
2. Богданова Р.М. Побудительная речь. Проблемы типологии и интерпретации : дис. ... канд. филол. наук / Р.М. Богданова. – М., 1990. – 210 с.
3. Карасик, В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс : моногр. / В.И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.
4. Остин, Дж. Слово как действие / Дж. Остин // Новое в зарубежной лингвистике : сб. переводов ; под ред. Б.Ю. Городецкого. – М. : Прогресс, 1986. – Вып. 17 : Теория речевых актов. – С. 22–129.
5. Романов, А.А. Системный анализ регулятивных средств диалогического общения : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.05 / А.А. Романов. – М., 1990. – 38 с.
6. Серль, Дж. Р. Косвенные речевые акты / Дж. Р. Серль // Новое в зарубежной лингвистике : сб. Переводов ; под ред. Б.Ю. Городецкого. – М. : Прогресс, 1986. – Вып. 17 : Теория речевых актов. – С. 195–228.
7. Формановская, Н.И. Речевое общение: коммуникативно-прагматический подход / Н.И. Формановская. – М. : Русский язык, 2002. – 216 с.
8. Почепцов Г.Г. Слушатель и его роль в актах речевого общения // Языковое общение: единицы и регулятивы / Г.Г. Почепцов. – Калинин, 1988.
9. Brunot, F. La pensee et la langue / F. Brunot. – Paris : Maisson, 1922.
10. Fraser, B. Hedged performatives / B. Fraser // Syntax and Semantics. – N.Y., 1975. – P.187–210.
11. Leech, G. Principles of pragmatics / G. Leech. – London and N.Y., 1983.
12. Wunderlich, D. Grundlagen der Linguistik / D. Wunderlich. – Hamburg : Rowohlt, Reinbek, 1974.

Поступила 06.07.2015

PRAGMATIC VARIETIES OF SUGGESTION IN THE FRENCH

Y. AUSEICHYK

The article is devoted to the pragmatic variation of the speech act of advice. Numerous and varied means of expression presented as pragmatic equivalents in terms performed at the level of speech and of the function interchangeably in terms of the intentional community of semantics. The article defines structural and pragmatic range of forms of expression suggestive intentions of the French language in various communicative contexts.

УДК 811.161.3'36

КАНСТРУКТЫЎНА-СІНТАКСІЧНЫ АНАЛІЗ ДЭСЕМАНТЫЗАВАНЫХ ЭЛЕМЕНТАЎ
(НА МАТЭРЫЯЛЕ МАСТАЦКІХ ТВОРАЎ У. КАРАТКЕВІЧА)

Я.В. ВЯЛІЧКА

(Магілёўскі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.А. Куляшова)

Прысвечаны канструктыўна-сіntaxічнаму аналізу дэсемантызаваных элементаў, выкарыстаных у мастацкіх творах У. Караткевіча. Дзякуючы магчымай тоеснасці з сінтаксічнай канструкцыяй, дэсемантызаваныя элементы трапляюць у поле зроку канструктыўнага сінтаксісу, напрамкамі якога з'яўляюцца кампанентны склад, сінтаксічная сувязь і семантыка-сіntaxічныя адносіны. Дэсемантызаваныя элементы вывучаюцца ў трох аспектах: як кампанент рэплікі; як адзінка, якая рэалізуе камунікатыўна-сіntaxічныя функцыі, і як дапаможная сінтаксічная адзінка, якой не ўласцівая прэдыкатыўнасць. Дэсемантызаваныя элементы служаць для аб'яднання рэплік, праз іх рэалізуецца канструктыўная сувязь рэплік. Яны як адзінкі са сцэртаі семантыкай не могуць самастойна перадаваць інфармацыю і цесна звязаны з кантэкстам і маўленчай сітуацыяй. Дэсемантызаваныя элементы арганізуюць працэс маўлення (дапамагаюць усталяваць кантакт, пачаць, працягнуць і скончыць рэпліку).

Уводзіны. У стылізаваным гутарковым маўленні, як правіла, маюць месца лексічныя адзінкі, семантыка якіх сцэртаі або амаль сцэртаі, – так званыя дэсемантызаваныя элементы. Упершыню пытанні, звязаныя з даследаваннем прыроды і структуры дэсемантызаваных элементаў, былі пастаўлены ў межах колаквіялістыкі – напрамку, у межах якога вывучаецца гутарковая разнавіднасць маўленчай дзейнасці (Т.М. Нікалаева [1], В.Б. Сірацініна [2]). Пазней дэсемантызаваныя элементы неаднаразова станавіліся аб'ектам спецыяльных даследаванняў з пункту гледжання функцыянальнай нагруканасці ў тэксце (Н.М. Разанава [3], А.Д. Шмялёў [4]), экстралінгвістычнай дэтэрмінаванасці (В.А. Лапцева [5]), у аспекце лінгвакультуралогіі (В.В. Трафімава [6], А.Д. Васільеў [7]), у плане супастаўлення з іншымі мовамі (І.С. Яроміна [8], Р.І. Бабаева [9]).

Дэсемантызаваныя элементы, нягледзячы на іх семантычную непаўнацэннасць, могуць выступаць кампанентамі сінтаксічных канструкцый (словазлучэнняў, сказаў) або самі ўяўляюцца як асобныя сінтаксічныя адзінкі. Дзякуючы магчымай тоеснасці з сінтаксічнай канструкцыяй, дэсемантызаваныя элементы трапляюць у поле зроку канструктыўнага сінтаксісу, напрамкамі якога з'яўляюцца кампанентны склад, сінтаксічная сувязь і семантыка-сіntaxічныя адносіны.

У межах канструктыўнага сінтаксісу дэсемантызаваныя элементы можна разглядаць як:

– кампаненты рэплік (сіntaxічныя канструкцыі), бо ў стылізаваным гутарковым маўленні яны ўжываюцца выключна ў дыялогах;

– адзінкі, якія звязваюць рэплікі паміж сабой, рэалізуючы свае камунікатыўна-сіntaxічныя сувязі (сіntaxічная сувязь);

– дапаможныя адзінкі камунікацыі, якім не ўласцівая прэдыкатыўнасць (дэсемантызаваныя элементы ня здольныя да самастойнай перадачы інфармацыі). Улічваючы, што прэдыкатыўнасць з'яўляецца асновай тыпізацыі канструкцыі (словазлучэнне – непрэдыкатыўная канструкцыя, просты сказ – монапрэдыкатыўная канструкцыя, складаны сказ – поліпрэдыкатыўная канструкцыя), варта звярнуць увагу на асобную пазіцыю дэсемантызаваных элементаў. У адрозненні ад слова і словазлучэння сказ камунікацыйны, самастойны, структурна цэласны, валодае прэдыкатыўнасцю. А дэсемантызаваныя элементы дапамагаюць арганізацыі працэсу маўлення, не маюць зместу і адносін да часу і толькі ў некаторых выпадках рэалізуюць фармальную прэдыкатыўнасць (праз граматычныя паказчыкі) – *слухай, ведаеш, думаеш*. Дадзеныя адзінкі афармляюцца як пэўна-асабовыя сказы, але іх прэдыкатыўнасць умоўная: яны маюць граматычнае выражэнне, але семантычна спустошаныя. Яны выключна арганізуюць маўленне.

Асноўная частка. Правядзенне канструктыўна-сіntaxічнага аналізу дэсемантызаваных элементаў прадугледжвае вырашэнне наступных задач:

– аналіз знешняй і ўнутранай арганізацыі дэсемантызаваных элементаў, пошук сувязі паміж іх знешняй і ўнутранай арганізацыяй;

– высвятленне камунікатыўна-сіntaxічнай функцыі дэсемантызаваных элементаў;

– характарыстыка спецыфікі іх канструктыўна-сіntaxічнай арганізацыі.

З пункту гледжання знешняй арганізацыі дэсемантызаваныя элементы можна падзяліць на тры групы:

1) прэпазіцыйныя:

Невядома чаму, але Дубавец раптам адчуў сябе так, нібы нехта выліў яму за шкірку спачатку коняўку гарачай, а пасля коняўку ледзяной вады. Усёй падсвядомасцю ён быў ужо ўпэўнены ў адказе, нейкім невядомым інстынктам ведаў яго і ўсё ж спытаў, не мог не спытаць:

– Ну, а завуць як?

– Яўгенія... Жэня... Аўгіння па-нашаму... Антонаўна (У. Караткевіч. Вока тайфуна).

Слова-“паразит” [10] ну ў дадзеным прыкладзе дапамагае персанажу сабрацца з думкамі, рэалізуе значэнне сумнення, выбару, цяжкасці. Знаходзячыся ў прэпазіцыі, ну выконвае пачынальную функцыю. У дадзенай функцыі ну ўсталёўвае кантакт, пабуджае суб’яднага ўступіць у маўленне;

2) інтэрпазіцыйныя:

Сівы звесіў гарбаты нос і доўга думаў. І раптам...

– Го-го-го-го! – зарагатаў сівы. – Значыцца, нацягнулі вы найяснейшаму носу. І акрузе таксама.

Ну, добра! Ну, гэта люблю! То ж бо мяне сэрца як цягнула сюды. Кажу: “Адчапіся, дай спаць!” – “Не, ідзі, пасля выспішся”. І праўда, высплюся. Го-го-го-го-го! Ну й малайцы! І на золата плюнулі? (У. Караткевіч. Скрыпка дрыгвы й верасовых пустэчаў).

У адрозненні ад прэпазіцыйных дэсемантызаваных элементаў інтэрпазіцыйныя ў прыведзеным прыкладзе з’яўляюцца не стымуламі, а рэакцыяй. Яны падтрымліваюць маўленчы кантакт. З іх дапамогай можна даць характарыстыку эмацыйнаму стану персанажа;

3) постпазіцыйныя:

– Ёсць што-небудзь з марозу, іконнік?

– Адліга сёння, залатар, – сказаў ён.

– А з адлігі ёсць? – сказаў я.

– З адлігі ёсць сухія цёплыя батарэі... Вось (У. Караткевіч. Чорны замак Альшанскі).

Слова-“паразит” *вось* не проста падкрэслівае завершанасць сказанага, але і засяроджвае ўвагу на тым, што персанажу больш няма чаго дадаць, яно закрывае тэму.

Варта заўважыць, што дэсемантызаваныя элементы, якія ўжываюцца ў пачатку і ў канцы рэплікі, адрозніваюцца тымі сэнсавымі адценнямі, якія ім надае аўтар. Выкарыстанне такіх адзнак у пачатку рэплікі часцей звязана з тым, што яны спрыяюць наладжванню ўвагі слухачоў, даюць магчымасць таму, хто гаворыць, сабрацца з думкамі, сфармуляваць іх, знайсці неабходнае слова. У канцы рэплікі дэсемантызаваныя элементы спыняюць ход папярэдняга выказвання, пацвярджаюць завяршэнне гаворкі. Зразумела, што кожнае канкрэтнае значэнне дэсемантызаванага элемента, яго стылістычная і семантычная функцыя можа быць вызначана ў пэўным кантэксце. Калі чалавек гаворыць з вялікай зацікаўленасцю, эмацыянальнасць яго маўлення павышае, а гэта апраўдвае спантанны падбор патрэбных слоў.

Паводле ступені адносін да рэплікі сярод дэсемантызаваных элементаў можна вылучыць наступныя:

1) якія маюць адносіны да часткі рэплікі:

– Дзе ты быў, стары? – спытаўся Грабоўскі.

– У Мінск ездзіў на тры дні, справы былі.

– Хо, душа цёмная, дык, значыцца, ты нічога не ведаеш? Мы тут добра пазабаўляліся, напэўна ўвесь Мінск смяяцца будзе.

– Вось Вініцк яшчэ не чуў, раскажы яму, – папрасіў “грыбазвон”. – Смяяцца будзеш, сэрца маё (У. Караткевіч. Лятучы Галандзец).

Дэсемантызаваны элемент *значыцца* ў прыведзеным прыкладзе выконвае функцыю звязкі з мэтай абагульнення і аб’яднання фрагментаў выказвання;

2) якія маюць адносіны да ўсёй рэплікі:

– Ты ў якога бога верыш? У вуніяцкага альбо праваслаўнага?

– Чаго?

– Ну дзе твой бог: у касцёле ці ў царкве? (У. Караткевіч. Паляшук).

У працытаваным прыкладзе дэсемантызаваны элемент *ну* стымулюе суб’яднага да адказу, а таксама паказвае на сувязь з папярэдне сказаным.

Дэсемантызаваныя элементы, якія маюць адносіны да часткі рэплікі, часцей за ўсё знаходзяцца ў інтэрпазіцыі, звязваючы часткі выказвання, а дэсемантызаваныя элементы, якія маюць адносіны да ўсёй рэплікі, ужываюцца пераважна ў прэпазіцыі, што дапамагае персанажу пачаць сваё маўленне;

3) якія маюць адносіны да папярэдняга аўтарскага тэксту:

Леановіч торкнуў пальцам у адзін з лубкоў.

– Мы вось... як гэтыя тры татарыны. Адзін татарын – Філька (так ён зваў генерала Фікельмонта), другі татарын – я, а трэці – вы, вельмі шаноўны Юрый Аляксандравіч... Дзелім цноту прыдняпроўскай зямлі. Занятак з сэнсам. Таму што яна пад каго толькі не клалася. І выяўляецца, што ўсё гэта на меншай меры непатрэбна-с (У. Караткевіч. Паром на бурнай рацэ).

У прыведзеным прыкладзе дэсемантызаваны элемент *вось* дапамагае персанажу прывесці прыклад, выконвае пачынальную функцыю, акцэнтуюе ўвагу на асобнай частцы выказвання.

З пункту гледжання ўнутранай арганізацыі дэсемантызаваныя элементы могуць адпавядаць слову, словазлучэнню, сказу. Прааналізуем наступныя прыклады:

I. Дэсемантызаваныя элементы, якія адпавядаюць слову.

Паіштальён зусім было вырашыў аклікнуць іх, але тут за густым кустом бэзу чыйсьці жаночы голас загаварыў жаласна і пераканана і безнадзейна, быццам страціўшы надзею ў тысячны раз паўтарыць агульнавядомае:

– Разумееш. Грыша, я стамілася яе пераконваць, стамілася, стамілася. Ты зірні, яна сядзіць, як каменная... (У. Караткевіч. Лісты не спазняюцца ніколі).

Дыскурсіў [11] *разумееш* выступае ў якасці актуалізатара [12] – акцэнтуюе ўвагу слухача на інфарматыўна значнай частцы рэплікі.

– *А вы не думаеце, што Гарабурда...*

– *Гм. А якая яму выгада злачыствам зарабляць тое, што ўсё адно можа належаць яму. Скажам, Яноўская выйдзе замуж – вэксаль у яго, калі гэта не байка. Ды ён і баягуз, якіх мала (У. Караткевіч. Дзікае паляванне караля Стаха).*

Дыскурсіў *скажам* у працытаваным прыкладзе выступае паказальнікам дапушчальнасці, недакладнасці сказанага. Ён звязвае часткі выказвання і падтрымлівае маўленчы кантакт.

Румынцаў раззлаваўся:

– *Ну, ён ці не ён, патрыятызм гэта ці звычайны бандытызм, а я яго расстраляю. У наступны раз не будзе паводна іншым бадзяца са зброяю ў недазволеных месцах. Шабаш!* (У. Караткевіч. Паляшук).

Слова-“паразіт” *ну* ў прыведзеным прыкладзе надае значэнне няўпэўненасці частцы рэплікі і вынікова-следчае значэнне рэпліцы ў цэлым.

Вочы ягоныя былі сухія.

– *Я адчуў, што старэю. Каму ж перадаць рамяство, як не сыну? Я вучуў яго. І вось... не паспеў вывучыць* (У. Караткевіч. Кніганошы).

У дадзеным прыкладзе хезітатыў [13] *вось* дапамагае персанажу У. Караткевіча знайсці неабходнае слова і запоўніць паўзу.

– *Не падабаецца яна мне, – гуляў голасам Грабоўскі. – Дасціпная жанчына – гэта нядрэнна, але дасціпная дзяўчына – жахлівая рэч. Словам, не падступіся. Вырашылі мы, значыцца, звесці рэзкую, незразумелую і ганарліваю асобу з нашым “пуэтам”. А тут якраз пробны рэйс нашых начовак. І якраз раніцай. Легендарны туман вісіць. На другім заходзе нalezлі проста на яго, ляжыць у чаўне. Я пачынаю вярці розную духту, абы было падобна на галандскую мову. Мёртвым такім голасам* (У. Караткевіч. Лятучы галандзец).

Слова-“губка” [14] рэч сітуацыйна набывае канкрэтнае значэнне. У прыведзеным выпадку ўжывання яно рэалізуе семантыку слова “з’ява”, не ўспрымаецца як непатрэбнае, таму што дапамагае персанажу сістэматызаваць і ідэнтыфікаваць з’явы рэчаіснасці ў яго моўнай свядомасці.

Аналіз літаратурна-мастацкіх твораў У. Караткевіча паказвае на схільнасць пісьменніка да выкарыстання ў якасці дэсемантызаваных элементаў асобных слоў (*ну, вось, проста, наогул, увогуле, значыць, значыцца, скажам, разумееш, ведаеш, думаеш, бачыш, слухай, рэч, штука, справа, гэта, што?*), прычым, як бачна з прыкладаў, іх ужыванне вельмі разнастайнае. Найбольш ужывальнымі і частотнымі з’яўляюцца словы-“паразіты” *ну* і *вось*.

II. Дэсемантызаваныя элементы, якія адпавядаюць словазлучэнню.

– *Дык вось дзе я мог вас бачыць! Я толькі ніяк не думаў, што вы тут.*

– *О, справа простая. Няўжо вы не чулі, што Чарада напісаў новую гістарычную п’есу?*

– *Баюся, што я апошні год быў надта заняты сваімі справамі. Чуў нешта такое. Назва, здаецца, “Краіна палае”?*

– *Так, з часоў пасля паўстання Вашчылы. Цудоўная рэч! Вы колькі тут ужо?*

– *Амаль тры месяцы* (У. Караткевіч. Лятучы Галандзец).

У якасці дэсемантызаванага словазлучэння могуць выступаць у асноўным спалучэнні назоўніка і прыметніка, прычым дэсемантызацыя датычыць непасрэдна назоўніка. Гэты назоўнік, па сутнасці, і з’яўляецца словам-“губкай”, бо ў залежнасці ад сітуацыі ці кантэксту ён набывае тое ці іншае канкрэтнае значэнне, якое можа супярэчыць яго зыходнай семантыцы.

III. Дэсемантызаваныя элементы, якія адпавядаюць сказу. Сярод простых вылучаецца група сказаў, якія складаюцца з аднаго слова або спалучэння часціц, якое нельга раскласці (так званыя сінтаксічна непаздзельныя, або нячленныя, сказы). Такія сказы абазначаюць простае сцвярджэнне або адмаўленне, выказваюць згоду або нязгоду, даюць эмацыйную ацэнку папярэдняму выказванню ці змяшчаюць пабуджэнне да дзеяння. Словы-сказы ўяўляюць сабой асаблівы структурны тып і не могуць быць аднесены ні да двухсастаўных сказаў, ні да аднасастаўных. Яны не маюць членаў сказа, якія могуць быць асобна вылучаны, і не служаць намінацыі, паколькі нічога не называюць [15, с. 190]. Часцей за ўсё такія сказы могуць быць прадстаўлены словамі-“паразітамі” *ну* і *вось*, а таксама рознымі іх спалучэннямі адзін з адным і з дыскурсівамі, пацвярджэннем чаму могуць быць наступныя прыклады.

а) сказ прадстаўлены адным дэсемантызаваным элементам:

Мірак сеў ля агня, паглядзеў на дары, на маладых, падумаў, а пасля пакруціў пальцам каля лоба.

– *Ну-н-ну, – сказаў ён. – Цік-кава. Цікава, хто тут з розуму з’ехаў, вы ці я?* (У. Караткевіч. Скрыпка дрыгвы й верасовых пустэчаў).

Дэсемантызаваны элемент *ну-н-ну* дапамагае персанажу пачаць маўленне і прыцягнуць увагу суб’екта.

І тады ён, быццам прымушаючы сябе, голасна сказаў:

– *Ну!!!* (У. Караткевіч. Кніганошы).

У прыведзеным прыкладзе лексема *ну!!!* выконвае функцыю пабуджэння;

б) сказ прадстаўлены спалучэннем дэсемантызаваных элементаў:

...*Урэшце ўсе пайшлі, а стол быў завалены золатам, срэбрам і меддзю, а гаспадары былі з многімі падзякамі абцалаваных гасцямі да апошняга.*

– *Ну вось, – сказаў Бан. – Хай блаславіць вас родная зямля, дзеці. За вашу бескарыслівасць, за любоў да яе і адзін да аднаго* (У. Караткевіч. Скрыпка дрыгвы й верасовых пустэчаў).

Калі дэсемантызаваныя элементы выкарыстоўваюцца ў спалучэнні, іх функцыі і значэнні адпаведна пашыраюцца. Спалучэнне дэсемантызаваных элементаў *ну вось* выконвае пачынальную функцыю, дапамагае персанажу пачаць маўленне, падводзіць вынік.

– *З радасці не з радасці, але думаю, што я ёй не зусім абыякавы, – сказаў сціпла Буткевіч. – Апошні раз, напрыклад, яна сказала, што я добры.*

– *Ну, вось бачыце. Раман ідзе сваёй чаргой, і дзеля гожых вачэй, дальбог, не трэба мерзнуць у хмызах і пакутаваць. Праз нейкі месяц вы яе пацалуеце. Месяцы праз тры-чатыры даможацеся сваёго. А можна і раней, гэта ўжо залежыць ад спрыту. Але не пазней як праз чатыры* (У. Караткевіч. Кніганошы).

Спалучэнне дэсемантызаваных элементаў *ну, вось бачыце* пацвярджае праўдзівасць папярэдняй інфармацыі і спрыяе падтрымцы маўленчага кантакту.

Гаспадынька, ашаломяная нечаканым нападам, ківала ў знак згоды.

– *Ну дык вось, – казаў пацукалоў. – Тады, напэўна, ведаеш, што бог на літасці сваёй наслал на чалавека, каб нудна яму не было, пацукоў і шчуроў* (У. Караткевіч. Карней – мышыная смерць).

Словы-сказы ўжываюцца ў дыялагічным маўленні. Яны ўласцівыя гутарковаму маўленню і, адпаведна, стылізаванаму гутарковаму маўленню. Усе дэсемантызаваныя элементы (словы, словазлучэнні, сказы) у залежнасці ад кантэксту набываюць тых ці іншых адценні значэнняў. Відавочна, што, калі дэсемантызаваныя элементы выкарыстоўваюцца ў спалучэнні, іх значэнні пашыраюцца, аднак і аднаслоўныя дэсемантызаваныя элементы могуць змяшчаць у сабе адначасова некалькі разнастайных значэнняў. Гэта сведчыць аб шматбаковасці кожнай з дэсемантызаваных адзінак.

Немалаважную ролю адыгрываюць дэсемантызаваныя элементы ў выражэнні сінтаксічнай сувязі. Для сінтаксічных сувязяў выкарыстоўваюцца ўсе фармальныя паказчыкі – ад словаформаў да парадку слоў і інтанацыі. Сінтаксічныя сувязі вельмі разнастайныя: яны існуюць на ўсіх сінтаксічных узроўнях і маюць асаблівасці ў залежнасці ад сродкаў выказвання. Паколькі дэсемантызаваныя элементы выступаюць у якасці кампанентаў рэплік, яны могуць звязваць рэплікі ў дыялогу рознымі спосабамі, рэалізуючы свае камунікатыўна-сінтаксічныя функцыі, на якія абапіраецца наступная класіфікацыя:

1) дэсемантызаваныя элементы выконваюць рэлятыўную функцыю (ажыццяўленне сувязяў паміж рэплікамі):

Каня ўсміхнуўся і раптам сказаў, нібы прызнаваўся:

– *Я ж амаль не магу, калі вада ледзяная. Іншы плыве, і нічога, а ў мяне адразу сутаргі. І такія, што ўзвыў бы, як шэры на каляды. І ногі, і рукі, і ўсё...*

– *А дзяўчына?*

– *Ну, даставілі мы іх на карабель. Я й не разгледзеў яе амаль. Веі толькі. Цень на палову ішакі. А потым яна мне ліст напісала з падзякай... Я адказаў* (У. Караткевіч. Вока тайфуна).

Пятро нават злёжку пачырванеў на скулах.

– *Цёплая, брат, як сонейка. Нарадавацца не магу.*

– *Н-так, баба нішто сабе. І ў пасцэле і ў касцэле.*

– *Слухай, ты, – азвярэў Пятро, ты пра яе такія словы кінь. Іначай не дуб ляжаць будзе, а ты.*

– *Ды я нічога. Толькі д’ябал цябе ведае, што ты за чалавек. Другі год жывеш – хоць бы вокам на каго другога паграшыў. Я, бывала...*

– *Вось таму што ты “бывала”, і яна ад цябе “бывала”. А мне іншыя без патрэбы. А і то дагэтуль ачуняць ад радасці не магу, што яна са мной.*

– *Ну і дурань, – сказаў Прахор* (У. Караткевіч. Лісты не спазняюцца ніколі).

Падкрэсленыя дэсемантызаваныя элементы забяспечваюць складнасць тэксту і адлюстроўваюць працэс узаемадзеяння персанажаў;

2) дэсемантызаваныя элементы выконваюць функцыю камунікатыва (выступаюць у ролі цэлай рэплікі-адказу):

Голас быў такі, што ён сеў, хаця і ведаў: дарэмна.

– *Яны прайшлі, праўда ж? – спытала яна.*

– *Ну.*

– *І мы?.. І я прайду, і ўсё?.. Такое кароткае ўсё?.. Прайшлі – і косткі ў бульбе? (У. Караткевіч. Барвяны шчыт).*

– *Гляньце, агні цягнуцца да выхаду з бухты, – сказаў Каня.*

– *Ну.*

– *Вясёлкавыя які арэол вакол кожнага агня! Ле-едзь прыкметны. А колерам... вось зімой такое кола вакол поўні бывае* (У. Караткевіч. Вока тайфуна).

Вылучаныя дэсемантызаваныя элементы пабуджаюць персанажа працягваць сваё маўленне;

3) дэсемантызаваныя элементы выконваюць функцыю актуалізатара (забяспечваюць надзейнасць перадачы інфармацыі і адназначнасць яе ўспрымання, а таксама акцэнтуюць увагу на асобных частках рэплікі):

Яна тады адштурхнула яго. Са смехам:

– Ты што, надмаршалачак, рукі распусціў? Глядзі, адсохнуць.

– Затое не змерзнуць. На гарачым.

– Ой, глядзі. Спаймае цябе Астас Васілеўчык на гарачым. Будзе табе гарача.

– Дамо і яму рады. Гарачай. Што я, горшы за яго?

– Ды не горшы. Толькі Астас спачатку многа практыкаваўся. Дрэвы ды пні абдымаў (У. Караткевіч. Калядная рапсодыя).

– У чым справа? – насмеліўся спытаць Доўгі.

Аксамітны кот пачамкаў губамі.

– Мы павінны быць вельмі ўдзячнымі вам, пан Доўгі. Мне асабіста вы вярнулі веру ў ваш народ. Вушы яго не закрыты для Добра, калі найлепшы яго мастак такі добранамерны. Ведаецца, бандыцкі элемент пачынае набіраць сілу... Нават у самым горадзе. Напрыклад, – вам я магу сказаць гэта, – тыдні паўтара таму мы перахапілі на Слабадзе аднаго з іх. Імя – Васіль Лабацэвіч. Мы ведалі, што ён пойдзе па нейкай справе ў горад, ведалі ад чалавека, з якім яны пераходзілі лінію фронту... Бандамі кіруюць адтуль. Гэты Лабацэвіч, на жаль, таксама мастак – вы, напэўна, яго ведалі. Добра, што хоць той, з кім ён ішоў, быў наш (У. Караткевіч. Госць прыходзіць на золкім святанні).

3 дапамогай адзначаных дэсемантызаваных элементаў аўтар вылучае ў маўленні сваіх персанажаў найбольш важныя часткі, тлумачэнні, папярэджвае аб наступствах.

Дэсемантызаваныя элементы з'яўляюцца не асноўнымі, а дапаможнымі адзінкамі камунікацыі. Можна пагадзіцца з пунктам гледжання С.У. Андрэвай [16], якая лічыць, што маўленне ажыццяўляецца не толькі канструктыўна-сіntaxічнымі адзінкамі, што з'яўляюцца каркасам сінтаксісу маўлення, але і іншымі сродкамі, якія не маюць самастойнага значэння ў тэксце, а толькі арганізуюць яго. Да такіх сродкаў неабходна аднесці і дэсемантызаваныя элементы. Яны ўяўляюцца як асаблівыя дапаможныя маўленчыя сінтаксічныя адзінкі. Дэсемантызаваныя элементы не інфарматыўныя, не відазмяняюць фактуальную інфармацыю, але прыносяць інфармацыю іншага выгляду. Яны паказваюць на працэс развіцця маўленчага акту, афармляючы этапы маўлення (устаануленне, працяг і завяршэнне кантакту). Дэсемантызаваныя элементы з'яўляюцца сродкамі не камунікатыўна-інфарматыўнага, а камунікатыўна-арганізуючага ўзроўню.

Заклучэнне. Дэсемантызаваныя элементы не могуць самастойна перадаваць інфармацыю, аднак яны цесна звязаныя з кантэкстам і маўленчай сітуацыяй. Дэсемантызаваныя элементы не змяшчаюць сэнсу і не характарызуюцца прасторава-часовай лакалізацыяй. Катэгорыяй прэдыкатыўнасці валодае рэалізаваны ў маўленні сказ, у адрозненні ад якога дэсемантызаваныя элементы выступаюць як спецыфічныя камунікатыўныя адзінкі маўлення, якія не валодаюць прэдыкатыўнасцю. Важнай дыферэнцыяльнай прыкметай дэсемантызаваных элементаў з'яўляецца тое, што яны няздольныя да самастойнай перадачы інфармацыі і цесна звязаныя з кантэкстам і сітуацыяй. Дэсемантызаваныя элементы патрэбна класіфікаваць як непрэдыкатыўныя адзінкі. Яны могуць мець фармальную прэдыкатыўнасць (напрыклад, дыскурсівы *слухай, ведаеш, разумееш*), таму што іх семантыка часткова страчаная і яны не змяшчаюць інфармацыю ў сабе (гэтым яны адрозніваюцца ад словазлучэнняў і асобных слоў). Дэсемантызаваныя элементы арганізуюць працэс маўлення (дазваляюць устанавіць кантакт, пачаць, працягнуць і скончыць рэпліку), чым дапамагаюць У. Караткевічу аформіць думкі персанажаў, зрабіць твор праўдзівым, змястоўным, эмацыйна насычаным.

Дэсемантызаваныя элементы як спецыфічныя адзінкі з'яўляюцца кампанентамі канструктыўнага сінтаксісу. Яны ўласцівыя як непасрэдна гутарковаму маўленню, так і стылізаванаму гутарковаму. Дэсемантызаваныя элементы як адзінкі канструктыўнага сінтаксісу выступаюць у якасці кампанентаў рэплік. Выходзячы з гэтага, аналіз іх знешняй і ўнутранай арганізацыі ўяўляецца мэтазгодным. Улічваючы знешнюю арганізацыю, дэсемантызаваныя элементы можна падзяліць на тры групы: прэпазіцыйныя, інтэрпазіцыйныя і постпазіцыйныя. Прычым яны могуць мець адносіны да часткі рэплікі, ўсёй рэплікі і папярэдняга аўтарскага тэксту. Варта адзначыць, што дэсемантызаваныя элементы, якія маюць адносіны да часткі рэплікі, часцей за ўсё знаходзяцца ў інтэрпазіцыі (звязваюць выказванні), а тыя, што маюць адносіны да ўсёй рэплікі, – у прэпазіцыі (дапамагаюць пачаць маўленне). Дэсемантызаваныя элементы з пункту гледжання ўнутранай арганізацыі могуць супадаць са словам, словазлучэннем, сказам.

Дэсемантызаваныя элементы дапамагаюць звязаць рэплікі, пры гэтым рэалізуючы рэлятыўную функцыю, функцыю камунікатыва і актуалізатара. Дэсемантызаваныя элементы з'яўляюцца дапаможнымі сінтаксічнымі адзінкамі камунікацыі. Не маючы самастойнага значэння, яны арганізуюць маўленне і маюць цесную сувязь з кантэкстам і маўленчай сітуацыяй. Дэсемантызаваныя элементы не валодаюць прэдыкатыўнасцю, што дазваляе гаварыць пра іх спецыфічнасць нават у выпадку фармальнага падабенства са сказам. Дэсемантызаваныя элементы можна ўяўляць як спецыфічныя структурныя адзінкі канструктыўнага сінтаксісу, уласцівыя стылізаванаму гутарковаму маўленню. У мастацкіх творах У. Караткевіча іх ужыванне дастаткова шырокае і разнастайнае. Часцей за ўсё дэсемантызаваныя элементы выкарыстоўваюцца з мэтай усталяваць і падтрымаць кантакт паміж персанажамі, указаць на які-небудзь прадмет ці падзею, прывесці прыклад, падвесці вынік сказанага.

У мастацкіх творах У. Караткевіча дэсемантызаваныя элементы дапамагаюць аўтару стварыць уражанне жывога маўлення, даць індывідуальную характарыстыку герояў, іх эмацыйнага стану, адлюстраваць іх камунікатыўныя і псіхалагічныя ўстаноўкі. Яны выконваюць самыя разнастайныя функцыі: актуалізацыі, устанавлення і падтрымання маўленчага кантакту; указання, удакладнення або тлумачэння; пачынальную і фінальную. Дэсемантызаваныя элементы не змяшчаюць у сабе сэнсавай нагрукі, але дапамагаюць арганізаваць маўленне. У мове мастацкай літаратуры дэсемантызаваныя элементы выкарыстоўваюцца як сродак стылізацыі. У мастацкіх творах У. Караткевіча дэсемантызаваныя элементы з'яўляюцца сродкам фарміравання ідыястылю. Ужыванне персанажамі дэсемантызаваных элементаў характарызуе ўзровень іх адукацыйнасці, эмацыйны стан, знешнія абставіны. Выкарыстанне дэсемантызаваных элементаў у творчасці У. Караткевіча заўсёды стылістычна абумоўленае, апраўданае апісваемай сітуацыяй.

ЛІТАРАТУРА

1. Николаева, Т.М. Новое направление в изучении спонтанной речи (о так называемых речевых колебаниях) / Т.М. Николаева // Вопросы языкознания. – 1970. – №3. – С. 235–253.
2. Сиротинина, О.Б. Современная русская разговорная речь и её особенности / О.Б. Сиротинина. – М. : Знание, 1974. – 260 с.
3. Розанова, Н.Н. Суперсегментная фонетика / Н.Н. Розанова // Русская разговорная речь: Фонетика. Морфология. Лексика. Жест / Н.Н. Розанова. – М., 1983. – С. 5–79.
4. Шмелёв, А.Д. Язык и внеязыковая действительность / А.Д. Шмелёв. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 496 с.
5. Лаптева, О.А. Русский разговорный синтаксис / О.А. Лаптева. – М. : Наука, 1976. – 399 с.
6. Трофимова, О.В. Сочетание как бы в сверхтексте «Литературной газеты» / О.В. Трофимова // Лексика, грамматика, текст в свете антропологической лингвистики : тез. докл. междунар. науч. конф., Екатеринбург, 12–14 мая 1995 г. – Екатеринбург, 1995. – С. 91–93.
7. Васильев, А.Д. Слово в российской телеэфире / А.Д. Васильев. – М. : Флинта, 2003. – 224 с.
8. Ерёмкина, И.С. Установление английских эквивалентов русского как бы (экспериментально-сопоставительное исследование на материале английского и русского языков) : дис. ... канд. филолог. наук : 10.02.20 / И.С. Ерёмина. – Пенза, 2005. – 133 л.
9. Бабаева, Р.И. Незнаменательная лексика в немецком обиходном дискурсе (прагматический аспект) : дис. ... д-ра филолог. наук : 10.02.04 / Р.И. Бабаева. – Москва, 2008. – 457 л.
10. Дараган, Ю.В. Функции слов-«паразитов» в русской спонтанной речи / Ю.В. Дараган // Труды международного семинара «Диалог-2000» по компьютерной лингвистике и её приложениям / Протвино, РГГУ, 2000. – Том 1 : Теоретические проблемы. – С. 67–73.
11. Малов, Е.М. Дискурсивные слова в русской разговорной речи (на материале анализа спонтанной разговорной речи) / Е.М. Малов, Е.В. Горбова // Труды первого междисциплинарного семинара «Анализ разговорной речи». – СПб. : СПИИРАН, 2007. – С. 31–37.
12. Прокуровская, Н.А. Актуализаторы как средство выделения коммуникативных центров высказывания / Н.А. Прокуровская // Вопросы стилистики. – Саратов, 1982. – Вып. 18. – С. 155–159.
13. Петрунина, С.П. Информационной шум в устной спонтанной коммуникации : слова-паразиты / С.П. Петрунина // Вестн. ТГПУ. Сер. : Гуманитарные науки (филология). – 2005. – №3. – С. 101–106.
14. Земская, Е.А. Русская разговорная речь: лингвистический анализ и проблемы обучения / Е.А. Земская. – М. : Русский язык, 1979. – 240 с.
15. Валгина, Н.С. Современный русский язык: синтаксис : учеб. / Н.С. Валгина. – 4-е изд., испр. – М. : Высш. шк., 2003. – 416 с.
16. Андреева, С.В. Элементарные конструктивно-синтаксические единицы устной речи и их коммуникативный потенциал : автореф. дис. ... д-ра филолог. наук : 10.02.01 / С.В. Андреева ; Саратовский гос. ун-т им. Н.Г. Чернышевского. – Саратов, 2007. – 67 с.

Пастыніў 16.03.2015

CONSTRUCTIVE AND SYNTACTIC ANALYSIS OF DESEMANTISED ELEMENTS (ON THE MATERIAL OF V. KOROTKEVICH WORKS)

Y. VELICHKO

The article is devoted to structural and syntactic analysis of desemantised elements used in V. Korotkevich works. Due to the possible identity of the syntactic structure desemantised elements come to the attention of constructive syntax directions are the component structure, syntactic connection, syntactic and semantic relations. Desemantised elements are studied in three ways: as a component of a replica; as a unit of realizing communicative functions and syntax as minor syntactic unit which is not peculiar predicativity. Desemantised elements serve to consolidate the replicas are sold through a constructive relationship of replicas. They as a units with obliterated semantics cannot independently transmit data, and are closely related to the context and speech situation. Desemantised elements organize the speech process (help establish contact, to start, to continue and to finish the replica).

УДК 811

ПЕРСИДСКИЕ КОРРЕЛЯТЫ РУССКИХ ПЕРЕХОДНЫХ ГЛАГОЛОВ ПЕРЕМЕЩЕНИЯ

Ш. НАБАТИ

(Минский государственный лингвистический университет)

Анализируется семантика русских непарных переходных глаголов перемещения в сопоставлении с их персидскими коррелятами и особенности ее выражения в персидском языке. Проведенный анализ выявил, что семантика исследуемых глаголов перемещения в русском языке и их персидских коррелятов обнаруживает как отличия, обусловленные разной семантической структурной организацией данной группы глаголов, так и сходства, свидетельствующие о том, что в обоих языках в глагольном значении отражаются знания об объекте перемещения, в то время как знания о субъекте выражения не получают.

Введение. Одной из базовых категорий, представленных в языках мира, выступает категория движения. Движение как важнейшая характеристика окружающего мира издавна является объектом научного исследования, на протяжении веков привлекая к себе внимание ученых. Изучение семантики слов в сопоставительном плане является одним из основных направлений анализа лексических единиц в современном языкознании. Благодаря сопоставительным исследованиям становятся очевидными как специфические характеристики единиц родственных и неродственных языков, особенности их семантических категорий и передаваемого содержания, так и общие, универсальные закономерности языковой презентации вербализуемой мыслительной деятельности. Особенно плодотворными представляются сопоставительные исследования неблизкородственных языков, в которых общее и индивидуальное в языковых системах запечатлено наиболее ярко.

Основная часть. Цель настоящего исследования – выявить соответствующие корреляции между русскими базовыми непарными переходными глаголами перемещения и их персидскими эквивалентами.

Материалом нашего исследования являются русские бесприставочные глаголы перемещения и персидские простые и сложные глаголы перемещения, отражающие поступательное движение субъекта или объекта перемещения. Материал исследования отбирался из синтаксического словаря Л.Г. Бабенко и большого толкового словаря персидского языка Сохан. Дефиниционный анализ персидских и русских глаголов перемещения проводился с привлечением русских и персидских толковых словарей. Контекстуальный анализ русского материала проводился на основании аутентичных контекстов, полученных в информационно-справочной системе «Национальный корпус русского языка», а персидского материала – на основании аутентичных контекстов из персоязычного интернет-пространства.

Переходные глаголы определяются как глаголы, обозначающие действие, направленное на объект, который выражен винительным падежом без предлога (*вести ребенка в садик*). (реже в родительном падеже: *накупить книг, нарвать цветов*) [1, с. 614]. Переходные глаголы перемещения разделяют характерную особенность переходных глаголов в целом, заключающуюся в том, что многие из них имеют сему 'каузировать'. Каузативная ситуация предполагает каузатора, каузируемый объект и признак, приобретенный объектом в результате каузации [2, с. 41].

Взяв за основу идею О.С. Ахмановой о дифференциации глаголов перемещения в зависимости от перемещения субъекта или объекта [3, с.25], мы разграничиваем переходные глаголы перемещения в зависимости от того, обозначают ли они перемещение только субъекта, только объекта или же субъекта и объекта. Важной, по нашему мнению, является семантическая характеристика переходных глаголов перемещения с точки зрения самостоятельности или несамостоятельности перемещения объекта. Материал исследования показывает, что в качестве объекта перемещения в русском языке могут выступать как неодушевленные предметы, так и одушевленные существа (ср. *нести сумку* и *вести лошадь*). Последние (люди, животные), как известно, обладают способностью передвигаться самостоятельно. Сделанные наблюдения определили ход нашего исследования. Мы проанализируем глаголы по отношению к трем выделенным свойствам: 1) каузированное несамостоятельное перемещение только объекта; 2) перемещение объекта за счет перемещения субъекта; 3) самостоятельное перемещение объекта (одушевленного).

К бесприставочным переходным глаголам, обозначающим перемещение только объекта, в русском языке можно отнести глаголы *бросать, кидать, швырять, метать, лить, сыпать*. Глаголы этой группы обозначают перемещение объекта по воздуху в направлении удаления от субъекта в результате целенаправленного воздействия субъекта. Таким образом, отличительной чертой семантики этих глаголов является то, что они, в отличие от большинства русских бесприставочных глаголов перемещения, содержат в своей семантике информацию о направлении перемещения. В результате анализа выявлено, что каждый из этих глаголов обозначает специфические условия перемещения, которые будут рассмотрены ниже.

В толковых словарях для глаголов *бросать* и *кидать* приводятся либо одинаковые определения («взмахом заставлять лететь, падать что-л., находящееся в руке (в руках)» [4]), либо значение глагола *кидать* определяется через значение глагола *бросать*: *кидать* «то же, что бросать» [5–6].

Глагол *швырять* со значением «бросать, кидать резко, с силой» [7] близок по семантике глаголам *кидать*, *бросать* с той разницей, что обозначаемое им перемещение каузируется с большим усилием. При глаголе *швырять* субъект заставляет объект перемещаться с помощью резкого и сильного движения руки в определенном направлении:

(1) *Суть игры состояла в том, что двое швыряли в море закупоренные бутылки с шампанским* [Ф. Искандер, Случай в горах(1980-1990)].

С этим усилием может быть связано особое психологическое состояние субъекта (злость, раздраженность), на что эксплицитно указывается в примерах:

(2) *Картошин вскочил, принялся швырять на пол книжки и кричал, что его "сводят с ума бабьей истерикой", что он "не может писать крупных вещей, когда у него под ухом – бабья истерика"* [А.Н. Толстой. Черная пятница (1924)].

Переходный глагол *метать*, имеющий значение «бросать с размахом, кидать, целясь куда-н» [5] профилирует цель и/или расстояние, на которое перемещается объект, перемещение объекта осуществляется субъектом интенсивно и быстро в определенное место, т.е. объект приземлится в определенное место:

(3) – *Да я не видел, говорю, – улыбаясь, ответил Саша, видя, как подвезжает та самая иномарка, в которую Олег метал стулья* [З. Прилепин. Санька (2006)].

Таким образом, переходные глаголы в русском языке, обозначая перемещение объекта, указывают на целый ряд признаков, сопровождающих это перемещение.

В персидском языке такие семантические признаки перемещаемого объекта, как перемещение объекта в сторону удаления от субъекта по воздуху с приложением усилия, намерение попасть в цель, перемещение с помощью резкого и сильного движения руки находят отражение в семантике только одного сложного глагола. Это сложный глагол *پرتاب کردن* *партаб кардан* ‘бросать, кидать, швырять, метать’. Этот глагол толкуется в словарях [8] и [9] как: «*انداختن و پرت کردن چیزی از جایی به جای دیگر* ‘бросать, кидать что-л. с одного места в другое’. Этот глагол сообщает об удалении объекта от субъекта и от своего первоначального положения и места, о среде перемещения (воздух) и способе осуществления действия субъектом (приложение усилия):

(4) *هوادران آتلانتا به سوی مدافع میلان موز پرتاب کردند.*

‘Болельщики команды Атланта **швырялись** бананами в защитника команды Милана’.

Если в русском языке перемещение, обозначаемое глаголом *швырять*, каузируется с большим усилием, в результате чего объект перемещается с помощью сильного и резкого движения руки, то в персидском языке только по контексту можно понимать такое состояние:

(5) *بلند شد و کتاب را روی تخت پرتاب کرد، رفت کنار میز و شیشه عطر را برداشت، محکم به آینه کوبید.*

‘Он встал и **швырнул** книгу на кровать, подошел к столу, взял духи и швырнул в зеркало’.

Цель перемещения объекта в определенное место, которое в русском языке выражается глаголом *метать*, в персидском языке обозначается сложным глаголом *پرتاب کردن* *партаб кардан*:

(6) *اما فیلها خود قادر به پرتاب کردن سنگ به هدف و استفاده از اسلحه بودند.*

‘Но слоны сами умели метать в цель камни и пользоваться оружием’ [10].

Глаголы *лить* и *сыпать* указывают на характеристику перемещаемого объекта, его структуру. Так, глагол *сыпать* со значением «заставлять падать куда-л., во что-л., выпуская постепенно что-л. сыпучее, мелкое» [11] используется для обозначения перемещения сыпучих веществ (пример (7)), а глагол *лить* – жидких (пример (8)) (согласно словарю [там же] глагол *лить* обозначает «заставлять вытекать, течь какую-л жидкость»):

(7) *Не торопитесь сыпать песок в коробку: если это не морской берег, то он довольно грязный* [Сад камней // «Пятое измерение», 2002].

(8) *Встал он с огромнейшим усилием, зашел во двор, вынес на крыльцо цыбарку со с теплившейся водой, долго пил, а потом стал лить воду на голову* [М.А. Шолохов. Поднятая целина. Книга 1 (1958)].

В персидском языке отсутствуют ограничения при выражении перемещения жидких и сыпучих веществ. Удаление объекта от субъекта перемещения обозначается простым глаголом *ریختن* *рихтан* ‘лить, сыпать’. В словаре [12] он определяется следующим образом: *جریان یافتن مایعی معمولاً از یک محفظه به جایی پایین تر*; досл: ‘перемещение какой-либо жидкости обычно из одной емкости в более низкое место’; *جاری کردن مایع یا*; дословно: ‘лить жидкость или все виды жидкости’ [там же]. Другими словами, этот глагол в персидском языке выступает в качестве как переходного, так и непереходного глагола. Он обозначает самостоятельное перемещение жидкостей и соответствует в этом смысле русскому глаголу *течь*, а также и самостоятельному перемещению сыпучих веществ (досл: *شن می ریزد* *шен миризад* ‘песок сыплется’). В русском языке отсутствует невозвратный глагол, обозначающий самостоятельное перемещение сыпу-

чих веществ. Выступает ли этот глагол в функции непереходного (пример (9)) или переходного (пример (10)) определяется по контексту:

(9) *گر کوزه ای پر از آب داشتید و شکستید و آب آن به زمین ریخت ... نعمت را از دست می دهید.*

‘Если у вас есть кувшин, полный воды и разбили его и вода **текла** на землю ... потеряете благо’.

(10) *مقداری از شیرها را توی یک ظرف ریخت.*

‘[Некто] **налил** немного молока в емкость’.

Для глагола *ریختن rixtan* в словарях не приведено информации о том, что он употребляется и для перемещения сыпучих и мелких веществ. Однако контексты показывают, что в современном персидском языке этот глагол имеет и такую функцию, о чем свидетельствуют примеры из словаря [13] и контексты, взятые нами из Интернета. Таким образом, в персидском языке нет отдельных глаголов, в семантике которых отражалась бы структура перемещаемого объекта – жидкий или сыпучий, как это происходит в семантике русских глаголов *лить*, *сыпать*. Можно сказать, что глагол *ریختن rixtan* отражает в своей семантике нежесткость структуры объекта перемещения без дальнейшего уточнения.

К глаголам, обозначающим перемещение объекта и субъекта вместе, в русском языке относятся глаголы *мчать*, *волочить*, *двигать*, *толкать*, *тянуть*.

Согласно определению в толковом словаре, глагол *мчать* обозначает «очень быстро нести или везти (кого, что-л.)» [4]. Из дефиниции следует, что глагол передает информацию о скорости перемещения или о наличии средства перемещения. Однако анализ контекстов позволяет сделать вывод, что этот глагол профилирует информацию об очень быстром перемещении объекта субъектом, допуская наличие средств, но не задавая их, как это происходит в семантике глаголов *везти* – *возить*. Именно субъект обеспечивает скорость перемещения, для чего может использовать разные средства. Так, в примере (11) субъект с очевидностью перемещает объект без дополнительных средств, в примере (12) вопрос о наличии этих средств остается открытым:

(11) ... [он] *После того, схватив себе одну овцу на спину, мчал её, прыгая с овцой через изгороди, к себе, в недоступное логовище на Сухой речке* [М.М. Пришвин. Кладовая солнца (1945)].

(12) *Мы намерены мчать их по всем здешним окрестностям, чтобы задавить воспоминание впечатлениями, и то же будет делать с ними сын в Швейцарии* [П.В. Анненков. Письма к И.С. Тургеневу (1852–1874)].

Наша точка зрения подтверждается и тем, что в качестве субъекта при глаголе *мчать* часто выступают наименования транспортных средств (например, *конь*, *автомобиль*, *поезд*), а также других существностей, которые могут обеспечить быстрое перемещение (*ветер*, *паруса*, *карусель* и т.д.).

Информация о направлении перемещения и о скорости перемещения находит отражение в персидском языке в семантике сложных глаголов *به سرعت بردن* *бе сорат бордан* дословно: ‘быстро перемещать (везти, нести) объект по направлению от говорящего’, *به سرعت آوردن* *бе сорат авардан* ‘быстро перемещать (везти, нести, вести) объект по направлению к говорящему’. Эти сложные глаголы образованы от наречия *به سرعت* ‘быстро’ и простых глаголов *بردن бордан* и *آوردن авардан*. В словарях эти глаголы переводятся как ‘мчать’ и употребляются в качестве эквивалента соответствующего русского глагола:

(13) *باد ابرها را به سرعت می برد.*
‘Ветер **мчит** облака’.

Однако если русский глагол *мчать* обнаруживает ограничения на сочетаемость с объектами, в качестве таковых выступают, как правило, наименования лиц и больших по объему природных объектов (облака, воды), то персидский глагол употребляется по отношению к наименованиям объектов относительно их природы и размера. В качестве объектов перемещения при нем могут выступать такие имена, как *книга*, *чашка*, *стул* и т.д. (ср. в русском «*мчать карандаш*» или «*мчать чашку*»):

(14) *آنها به سرعت پیمانهها را آوردند و من در این لحظه آنها را شکستم.*

‘Они очень быстро **несли** чашки, а я [случайно столкнувшись с ними] их разбил’.

Хотя в примере (14) для получения адекватного перевода мы использовали русский глагол *нести*, обозначающий перемещение без использования вспомогательных средств, персидский глагол в оригинале не сообщает нам ни о каких дополнительных характеристиках перемещения, кроме скорости. Таким образом, семантика этого глагола покрывает денотативную область как русского глагола *мчать*, так и глаголов *нести* и *везти*.

Глагол *толкать* в русском языке отражает характер каузации перемещения. В словаре [5] дается следующее толкование глагола *толкать*: «касаться резким движением, коротким ударом». Этот глагол передает информацию о том, что субъект перемещения прилагает усилия для перемещения объекта. Последний в силу разных причин не предрасположен к перемещению (например, наличие естественных препятствий для перемещения – запертая дверь; большой вес – камень, шкаф; поломка, нарушение опоры – машина):

(15) *Больше четырех человек одновременно не сможет толкать дверь из-за недостатка места* [Место схватки – подъезд (2004) // «Солдат удачи», 2004.05.05].

В персидском языке информация о способе каузации перемещения находит отражение в семантике переходного глагола *هل دادن* *hol dadan* 'толкать'. Сложный глагол *هل دادن* *hol dadan* 'толкать' в словаре [9] толкуется следующим образом: «به سویی راندن، تنه زدن»؛ «با فشاری دفعی چیزی را یا کسی را افکندن» 'перемещать кого-л, что-л', толкая'. Именная часть *هل دادن* 'толкание' передает способ перемещения объекта, а глагол *هل دادن* *dadan* теряет свое актуальное значение 'дать' и сообщает всей конструкции значение действия. В результате этого действия перемещаемый объект может потерять равновесие:

(16) هیوک در حالی که سرخ شده بود به سمت مرد رفت و به زور اونو به طرف در هل داد.

'Покраснев, Хюк подошел к мужчине и с силой толкнул его к двери'.

Глагол *волочить* может использоваться в ситуациях, когда для перемещения объекта субъект не прикладывает особых усилий:

(17) *Вчера днем на Авлабаре появился громадный медведь, волочивший за собой цепь* [неизвестный. Медведь на улице (1910.02.05) // «Русское слово», 1910].

Коррелятом глагола *волочить* в персидском языке являются сложные глаголы *کشان بردن* *кешан кешан бордан* 'волочить' и *کشان آوردن* *кешан кешан авардан* 'волочить', образованные от наречия *کشان* *кешан* *кешан* и компонирующих глаголов *بردن* *бордан* и *آوردن* *авардан*, которые указывают на ситуации удаления и приближения объекта по отношению к говорящему. Наречие *کشان* *кешан* *кешан* образовано путем повторов, которые указывают на интенсивное действие перемещения объекта со стороны субъекта, сопровождаемое большим усилием, чем в ситуации с глаголом *کشیدن* *кэшидан*, что отличает семантику персидских глаголов от его русского коррелята.

(18) گونی را کشان کشان به ماشین آوردیم.

'Мешок заволокли в машину'.

(19) بعد چمدان های غول پیکرشان را کشان کشان بردند.

'Они с трудом волокли громоздкие чемоданы'.

Глагол *тянуть*, согласно словарным дефинициям, также обозначает перемещение, для каузации которого субъект прилагает усилия: «взяв, ухватив край, конец чего-л, перемещать, тащить к себе силой, усилием» [4]. Этот глагол профилирует маршрут перемещения, его протяженность в пространстве. Объекты перемещения при этом глаголе также могут иметь вытянутую форму (ср. *тянуть руки*, *тянуть вагоны*, *тянуть нить*), либо приобретать таковую за счет вспомогательных средств (например, *тянуть за веревку*).

Хотя глагол *тянуть* толкуется при помощи глагола *тащить*, эти языковые единицы не всегда взаимозаменяемы. Конструкцию *тянул за собой на веревке* можно заменить на конструкцию *тащил за собой на веревке* без существенных изменений в значении высказывания, но не всегда такая замена представляется возможной. Глагол *тащить* сообщает о перемещении всего объекта, в то время как глагол *тянуть* может обозначать перемещение только некоторой части вытянутого объекта (19):

(20) *Кроме того, на марше он всякий раз услужливо подхватывал и тянул вместе с Черепом рычаг переключателя скоростей, ибо на этом «Т-34-76» почему-то все еще стояла проклиная всеми водителями неудобная четырехскоростная коробка* [И. Бояшов. Танкист, или «Белый тигр» (2008)].

В ситуации, которая в русском языке обозначается глаголом *тянуть*, в персидском языке используется глагол *کشیدن* *кэшидан*:

(21) افسار خر را که بدان نزدیکی بسته بود گرفت و به دکان کشید.

'Он взял осла за веревку и потянул в лавку'.

В толковых словарях русского языка значение глагола *двигать* толкуется через глаголы *толкать* и *тащить*: «перемещать, толкая или таща» [4]. Другими словами, значение данного глагола определяется через значение других глаголов перемещения без указания отличительных признаков. Анализ контекстов показывает, что отличительной чертой семантики данного глагола является профилирование результата перемещения: смены объектом его местоположения. Глагол передает информацию о том, что объект, как правило, без отрыва от опоры, перемещается субъектом с одного места в другое. Объектом перемещения при глаголе *двигать* могут выступать преимущественно неодушевленные сущности:

(22) *При перестановке мебели следует приподнимать её, а не двигать по полу, рискуя сломать ножки* [Т. Матвеева. Реставрация столярно-мебельных изделий (1988)].

В персидском языке при перемещении некруглых предметов используется сложный глагол *حرکت دادن* *harekat dadan* 'двигать'. Этот глагол определяется в словарях [9] так: «چیزی را از جانی به جانی دیگر منتقل کردن» дословно: 'перемещать что-л. из одного места в другое'. Глагол *حرکت دادن* *harekat dadan* 'двигать' (именная часть этого глагола *حرکت* *harekat* дословно переводится как 'перемещение, движение') обозначает направленное (поступательное) перемещение объекта с одного места в другое как в примере (23):

(23) این جک قدرت زیادی دارد به طوری که با دو عدد از آنها می توان بلوکهای سنگ را تا وزن 350 تن حرکت داد.

'Этот домкрат имеет большую силу, так что с помощью двух таких домкратов можно двигать каменные блоки весом до 350 тонн'. Таким образом, различия в семантике русско-персидских коррелятов очевидны.

Если несамостоятельное перемещение объекта в русском языке получает обозначение при помощи множества глаголов, которые отражают различные характеристики перемещаемого объекта, то глаголов, обозначающих самостоятельное перемещение объекта, оказывается очень немного. Сюда относятся такие глаголы как *эвакуировать*, *командировать*. Как показал анализ, семантические признаки этих глаголов никак не характеризуют внешние особенности перемещаемого объекта. Вероятно, сам факт того, что объект перемещается самостоятельно, оказывается его существенной характеристикой. Уточняющие перемещение семантические признаки характеризуют не сам объект перемещения, а его отношение к перемещению. Обратимся к семантике этих глаголов.

В русском языке глагол *эвакуировать*, имеющий значение «произвести (производить) организованный вывоз, выезд кого-, чего-л из опасных местностей» [4], выражает перемещение и удаление объекта из опасного места в другое место, которое сопровождается организованной помощью. В качестве субъекта может выступать организация, а объекта – живые и неживые существа.

Наиболее близким коррелятом данного глагола в персидском языке является глагол *انتقال دادن* *энтагал дадан*, который означает ‘эвакуировать’, однако необходимо сделать оговорку, что этот глагол употребляется для обозначения перемещения одушевленных объектов, следовательно, это самостоятельное перемещение:

(24) در صورت گسترده بودن حریق سریعاً افراد مسن و کودکان و دیگر افراد را از محل حریق به جای امن انتقال دهید.

‘если пожар быстро распространяется, **эвакуируйте** пожилых людей, детей и других людей в безопасное место’.

Для обозначения вынужденного перемещения неодушевленных объектов в случае опасности используется сложный глагол *تخلیه کردن* *тахлие кардан* ‘эвакуировать’:

(25) بر اثر فوران مجدد آتشفشان سینابونگ در شمال جزیره سوماترا اندونزی حدود شش هزار نفر منازل خود را تخلیه کردند.

‘Дословно: Из-за повторного извержения вулкана Синабунг на севере острова Суматры в Индонезии около шести тысяч человек **эвакуировали** свои дома’.

Перемещение с каким-либо поручением обозначается переходным глаголом *командировать*, в толковом словаре русского языка имеющим значение: «отправить (отправлять) куда-л со служебным поручением» [4]. Обычно в качестве субъекта может выступать человек или организация, а в качестве объекта – только человек.

В персидском языке отправление кого-либо куда-либо со служебным поручением выражается сложным глаголом *ماموریت فرستادن* *мамурийат ферестададан* ‘командировать, дословно: отправить в командировку’. Именная часть этого глагола *ماموریت* *мамурийат* в толковом словаре [12] толкуется как *شغل یا وظیفه‌ای که از جانب شخص یا سازمانی بر عهده شخص گذاشته می‌شود* [там же], дословно: ‘какая-либо профессия или обязанность, которая возлагается со стороны лица или организации на человека’. Компонирующий глагол *فرستادن* *ферестададан* обозначает отправление кого-либо в определенное место и играет важную роль для обозначения ориентации (удаления) объекта от субъекта.

Выводы. В результате проведенного анализа выяснилось, что в семантике бесприставочных переходных глаголов перемещения в русском языке и их персидских коррелятов обнаруживаются как отличия, обусловленные разной структурной организацией значений данной группы глаголов, так и сходства, свидетельствующие о том, что в обоих языках в глагольной семантике отражаются знания об объекте перемещения, в то время как знания о субъекте выражения не получают. Таким образом, нам удалось выявить ряд неочевидных семантических признаков глаголов перемещения, которые не отмечаются в толковых словарях русского и персидского языков, а также обнаружить те онтологические аспекты перемещения, которые получают преимущественное обозначение в сравниваемых языках.

ЛИТЕРАТУРА

1. Русская грамматика : в 2 т. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. яз. ; редкол. : Н.Ю. Шведова (гл. ред.) [и др.]. – М. : Наука, 1980. – Т. 1 : Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология / Н.С. Авилова [и др.]. – 783 с.
2. Храковский, В.С. Очерки по общему и арабскому синтаксису / В.С. Храковский ; Акад. наук СССР, Ин-т языкознания. – М. : Наука, 1973. – 289 с.
3. Ахманова, О.С. Экстралингвистические и внутрилингвистические факторы в функционировании и развитии языка / О.С. Ахманова // Теоретические проблемы современного советского языкознания : сб. ст. / Акад. наук СССР, Отд-ние лит. и яз. ; редкол.: В.В. Виноградов (отв. ред.) [и др.]. – М., 1964. – С. 25–45.
4. Словарь русского языка : в 4 т. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. яз. ; гл. ред. А.П. Евгеньевой. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Рус. яз., 1981–1984. – 4 т.
5. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка : 80 000 слов и фразеол. выражений / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – 4-е изд., доп. – М. : Технологии, 2003. – 939 с.

6. Толковый словарь русского языка : в 4 т. / редкол. : Д.Н. Ушаков (гл. ред.) [и др.]. – М. : Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1935–1940.
7. Словарь русского языка : в 4 т. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. яз. ; гл. ред. А.П. Евгеньевой. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Рус. яз., 1981–1984. – 4 т.
8. Словарь Moein [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.vajehyab.com/moein. – Дата доступа: 25.09.2013.
9. Словарь dekhkoda [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.vajehyab.com/dekhkoda. – Дата доступа: 25.09.2013.
10. Русско-персидский словарь / сост. : И.К. Овчинникова, Г.А. Фуругян, Ш.М. Бади ; под ред.: А. Асадуллаева, Л.С. Пейсикова. – Мешхед : Джаведане херад, 2002. – 1091 с.
11. Словарь русского языка : в 4 т. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. яз. ; гл. ред. А.П. Евгеньевой. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Рус. яз., 1981–1984. – 4 т.
12. Словарь Amid [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.vajehyab.com/Amid. – Дата доступа: 25.09.2013.
13. Русско-персидский словарь / сост. : И.К. Овчинникова, Г.А. Фуругян, Ш.М. Бади ; под ред.: А. Асадуллаева, Л.С. Пейсикова. – Мешхед : Джаведане херад, 2002. – 1091 с.

Поступила 18.06.2015

PERSIAN CORRELATES OF RUSSIAN TRANSITIVE MOTION VERBS

SH. NABATI

The paper focuses on the correlation of unpaired Russian transitive verbs of motion and their Persian equivalents. Special attention is paid to the description of the specific features within their lexical meanings, which predetermine the idiosyncratic nature of the verbs under study. The analysis revealed that the semantics of basic verbs of motion in Russian and Persian is characterized by similarities as well as differences caused by the different semantic structural organization of the group of verbs in question. The results obtained testify to the fact that in both languages the basic verbs of motion reflect the knowledge about the object movement, while the knowledge of the subject does not find representation in their meaning.

УДК 81'33

**ПАРАЎНАЛЬНЫ АНАЛІЗ ПРАСОДЫ БЕЛАРУСКАГА РЭГІЯНАЛЬНАГА МАЎЛЕННЯ
Ў ПРАДСТАЎНІКОЎ МАЛАДОГА І СТАРЭЙШАГА ПАКАЛЕННЯЎ
(НА ПРЫКЛАДЗЕ ГОМЕЛЬСКАГА І ПОЛАЦКАГА РЭГІЁНАЎ)**

В.І. КУРАЦЁВА

(Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт)

У цэнтры ўвагі даследавання, пачатак якому быў пакладзены ў 2008 годзе, занаходзяцца тэрытарыяльныя супрасегментныя характарыстыкі беларускага аўтэнтычнага маўлення, якія не з'яўляліся раней аб'ектам самастойнага вывучэння. Прадстаўлены параўнаўчы аналіз прасоды ў маўленні маладога і старэйшага пакаленняў трох рэгіёнаў Беларусі, маркіраваных найбольш спецыфічным гучаннем, – Гомельскага і Полацкага. У выніку апісанага эксперыментна выяўлены адметныя рысы кожнага з рэгіёнаў, уласцівыя маўленню як маладога, так і старэйшага пакаленняў. Гэты факт даказвае прысутнасць прасодычнай варыятыўнасці на лінгвістычным ландшафце Беларусі і сведчыць аб захаванні ў маўленні студэнцкай моладзі тых пракмет рэгіянальнасці, якія выяўляюцца ў старэйшым пакаленні, што пражывае на кожнай з даследуемых тэрыторый.

Уводзіны. На сучасным этапе развіцця лінгвістыкі ў антрапацэнтрычнай парадыгме з арыентацыяй на чалавека-моўцу, які карыстаецца жывой дынамічнай сістэмай вербальнай камунікацыі, пільную ўвагу прыцягваюць праблемы функцыянавання рэгіянальна маркіраваных сродкаў зносін. Адлюстроўваючы сённяшні стан нацыянальнай моўнай спадчыны, “яны ўказваюць на паходжанне і роднасць пакаленняў” [1]. З гэтай прычыны ў навуцы назіраецца разгортванне якасна новага вітка тэрытарыяльнага вывучэння моў, які асвятляе аўтэнтычнае маўленне ў лінгвагеаграфічным, апісальным, супастаўляльным, сацыялінгвістычным ракурсах.

Шырокае многааспектнае даследаванне рэгіянальных асаблівасцей маўлення з'яўляецца адным з прыярытэтных навуковых напрамкаў і ў беларускім мовазнаўстве. Аб гэтым сведчаць выданне фундаментальных прац «Дыялекталагічны атлас беларускай мовы», «Лексічны атлас беларускіх народных гаворак», распрацоўка матэрыялаў для «Лінгвістычнага атласа Еўропы», «Агульнаславянскага лінгвістычнага атласа», выкананне шэрагу манаграфічных даследаванняў [3–9]. Праблемамі, якія сёння стаяць на парадку дня, з'яўляюцца даследаванне функцыянавання мясцовых гаворак пад уплывам рускай мовы, усебаковае вывучэнне рэгіянальнага маўлення ў параўнальным аспекце, аналіз разнастайнасці лінгвістычнага ландшафту Беларусі з сацыялінгвістычных пазіцый [10]. Пры гэтым, нераспрацаваным і асабліва запатрабаваным у беларускай навуцы з'яўляецца апошні з адзначаных кірункаў: яго своечасовасць звязваецца са зваротам лінгвістыкі да маўленчай дзейнасці чалавека. Як вынік, у цэнтры ўвагі аказваецца арсенал сродкаў, якімі карыстаюцца ўдзельнікі камунікацыі з асаблівым вылучэннем *прасодычных характарыстык*, што ў значнай ступені забяспечваюць эфектыўнасць чалавечых зносін і на міжперсанальным, і на міжнародным узроўні.

Асноўная частка. Нягледзячы на азначаную лінгвістычную важкасць такога фундаментальнага феномена як прасодыя, яе дэталёвае вывучэнне атрымала развіццё ў даследаваннях замежных моў, тады як вывучэнне рэгіянальных разнавіднасцей беларускага маўлення да апошняга часу ажыццяўлялася на апісанні артыкуляцыйна-акустычных уласцівасцей сегментных моўных адзінак і лакалізацыі слоўнага націску. *Фразавая прасодыя* вуснага маўлення ў розных рэгіёнах Беларусі, нягледзячы на ўсебаковы агляд сегментных з'яў дыялектнай мовы, застаецца да гэтага часу неасветленай. Наяўнасць адрозненняў гукавога парадку ў вымаўленні жыхароў розных рэгіёнаў, зафіксаваная ў грунтоўных лінгвагеаграфічных даследаваннях айчынных мовазнаўцаў, дала падставу распачаць пошук супрасегментных характарыстык, уласцівых рэгіянальнаму маўленню з вуснаў прадстаўнікоў маладога пакалення беларусаў.

Праведзенае эксперыментальна-фанетычнае даследаванне пацвердзіла гіпотэзу аб варыятыўнасці прасоды на лінгвістычным ландшафце Беларусі і на матэрыяле вуснага маўлення студэнцкай моладзі выявіла, што найбольш маркіраваным меладычнымі характарыстыкамі з'яўляецца Гомельскі рэгіён [11], а найбольш адметным з боку часавых характарыстык маўлення выступае Полацкі рэгіён [12]. Па гэтай прычыне менавіта маўленне ў Гомельскім і Полацкім рэгіёнах было адабрана ў якасці матэрыялу для правядзення пацвярджальнага эксперыментна. Яго **мэтай** з'явілася вызначэнне наяўнасці адметных характарыстык рэгіянальнага маўлення студэнтаў-беларусаў у маўленні прадстаўнікоў старэйшага пакалення.

Матэрыялам для даследавання паслужылі запісы вуснага маўлення прадстаўнікоў маладога і старэйшага пакаленняў з Гомельскага і Полацкага рэгіёнаў краіны.

Прадстаўнікамі маладога пакалення выступілі студэнты факультэтаў замежных моў¹ ГДУ імя Ф. Скарыны (Гомель) і ПДУ (Полацк). Сярод іх было праведзена пісьмовае апытанне і па яго выніках для ўдзелу ў

¹ Выбар падыспытных, якія вывучаюць замежныя мовы, абумоўлены мэтай другой часткі даследавання, якая прадугледжвае аналіз праяўлення характарыстык прасоды роднай мовы ў маўленні на замежнай.

даследаванні былі адабраны карэнныя жыхары рэгіёнаў, якія па ўласнай ацэнцы добра валодаюць беларускай мовай і з'яўляюцца яе актыўнымі карыстальнікамі. У якасці матэрыялу для запісу маўлення быў абраны звязаны тэкст², які патрабавалася агучыць выразна, у сярэднім тэмпе, набліжаючы чытанне ўслых да апавядання. Для кожнага рэгіёна было зроблена 25–30 запісаў, што складала больш 50 узораў гучання рэгіянальнага маўлення.

Для аналізу прасадыхных характарыстык старэйшага пакалення былі ўзяты пераведзеныя ў лічбавы фармат магнітафонныя запісы Фанетычнага фонду беларускай мовы.³ Матэрыялы змяшчалі запісы маўлення ў Гомельскім рэгіёне, аднак запісы Полацкага рэгіёна менавіта з той мясцовасці, адкуль былі родам прадстаўнікі моладзі (тэрыторыі Полацка, Наваполацка, Бешанковіч, Лепеля), не захаваліся. З гэтай прычыны матэрыял маўлення поўначы Беларусі быў узяты з запісаў краянаўчых перадач беларускага радыё. Матэрыялы прадстаўнікоў старэйшага пакалення змяшчалі спантаннае маўленне, пераважна ўспаміны аб калектывізацыі, працы ў саўхозах, народных абрадах. У фінальную выбарку ўвайшлі запісы 11 дыктараў: 5-і чалавек з Гомельскага рэгіёна – прадстаўнікі вёсак Бачун (Буда-Кашалёўскі раён) і Церуха (Гомельскі раён) і 6-і чалавек з Полацкага рэгіёна – прадстаўнікі вёсак Буды (Шаркаўшчынскі раён), Бяздзедавічы (Полацкі раён), Старыя Ранчыцы (Бешанковіцкі раён).

Выкананне эксперымента ажыццяўлялася ў некалькі **этапаў**:

- 1) *падрыхтоўчы* – накіраваны на адбор і мантаж запісаў для ажыццяўлення даследавання;
- 2) *эксперыментальны* – уключаў выкананне аўдытыўнага і акустычнага аналізу запісаў;
- 3) *параўнальны* – арыентаваны на супастаўляльны аналіз маўлення прадстаўнікоў старэйшага і маладога пакаленняў на ўзроўнях аўдытыўнага і акустычнага вывучэння.

Прадставім вынікі аўдытыўнага даследавання рэгіянальнага маўлення.

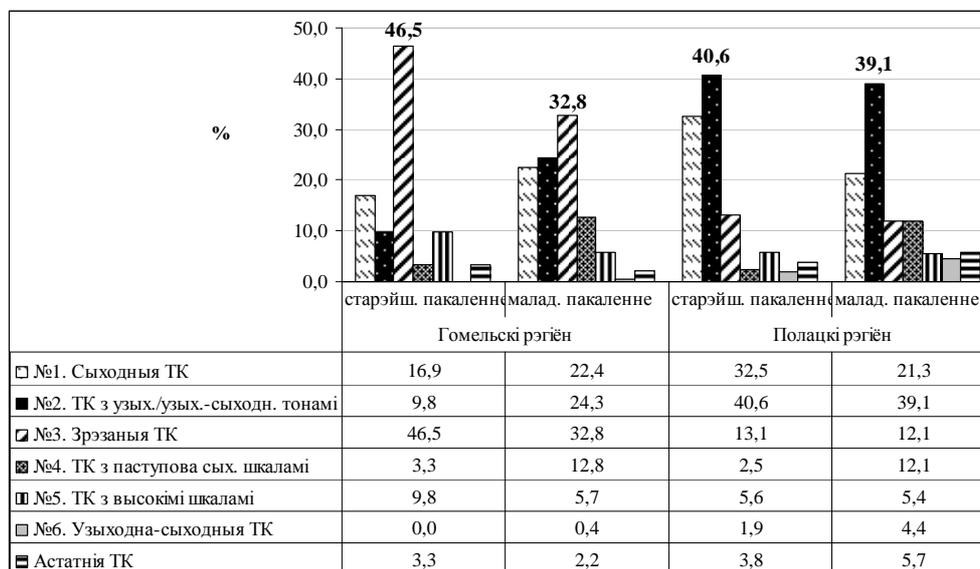
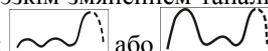
Паколькі перцэптыўнае вывучэнне маўлення маладога пакалення высветліла найбольшую маркіраванасць рэгіёнаў у рамках меладычнай і тэмпаральнай падсістэм, то для супастаўляльнага аўдытыўнага аналізу былі абраны наступныя прыкметы:

- частотнасць і канфігурацыя тыповых для беларускіх рэгіёнаў танальных контураў;
- частотнасць розных тыпаў ядзерных тонаў і іх узроўневых разнавіднасцей у нефінальных сінтагмах;
- тэмп маўлення і працягласць галосных у фразе.

Аўдытыўны аналіз маўлення выконваўся з прымяненнем адзінай сістэмы інтанацыйнай разметкі для ўсіх груп падыходных з запрашэннем 5-і вопытных аўдытараў.

1. Танальныя контуры

З малюнка 1 відаць, што дамінуючым выкарыстаннем у маўленні маладога (32,8 %) і старэйшага пакаленняў (46,5 %) у Гомельскім рэгіёне характарызуецца контуры №3 з рэзкім змяненнем танальнага руху. Абагульнена іх танальную выяву можна прадставіць наступным чынам:



Мал. 1. Частотнасць ужывання характэрных тыпаў танальных контураў (ТК) у рэгіянальным маўленні старэйшага і маладога пакаленняў, %

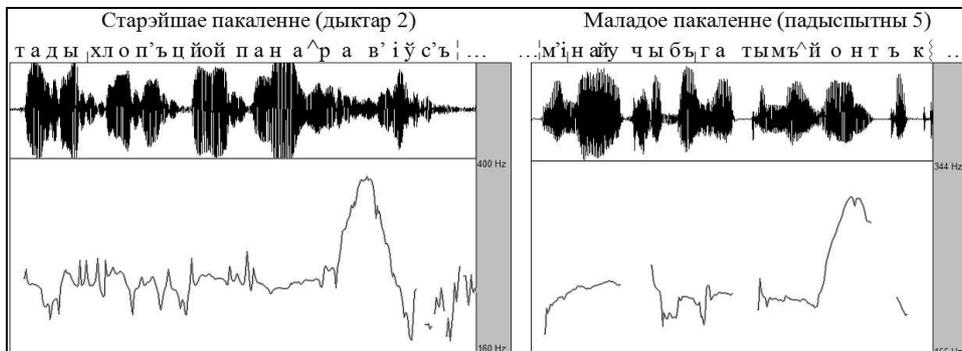
² Тэкст быў прад'яўлены падыходным на дзвюх мовах: беларускай і англійскай. Англійскі варыянт тэксту – адаптаваны ўрывак з апавядання М. Твэна “Банкнота ў мільён фунтаў стэрлінгаў” – быў перакладзены на беларускую мову, яго аб'ём налічвае 590 слоў або 3500 сімвалаў з прабеламі.

³ Дадзеныя запісы былі сабраны супрацоўнікамі Інстытута мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі ў 70–90-х гадах XX стагоддзя пад кіраўніцтвам акадэміка А.І. Падлужнага з мэтай даследавання фанетычнага ладу беларускага маўлення розных рэгіёнаў краіны на сегментным і супрасегментным узроўнях.

Найбольш частотнай канфігурацыяй дадзеных контураў у маўленні абедзвюх груп падыспытных выступіла спалучэнне нізкай шкалы і высокіх/звышвысокіх узыходных/узыходна-сыходных тонаў (мал. 2⁴), напрыклад:

Старэйшае пакаленне: У хаце на^ставілі нова^я ста^лы, | ..., ... | ста^ла ўрэ^мя^ч лучша | ...

Маладое пакаленне: У жо^ро два^дні | ..., ... | ла^кей адчы^ніў дзве^ры | ...



Мал. 2. Падабенства контураў з нізкай шкалай і высокімі ядзернымі тонамі ў маўленні старэйшага і маладога пакаленняў з Гомельскага рэгіёна

Акрамя таго, наступныя два віды камбінацыяў таксама выступілі як тыповыя для контураў №3 з хуткім змяненнем танальнага руху:

– шкала з перапынёнай паступовасцю ў спалучэнні з высокімі/звышвысокімі ўзыходнымі/узыходна-сыходнымі тонамі, напрыклад:

Старэйшае пакаленне: І с^ей час мне іш^ыдзес^ят з ліш^нім^ч лет | ..., Ка^сіць с^ена ў жо^ро — кончылі, | ...

Маладое пакаленне: ... | і хутка да^введаліся ўс^ь пра мя^не | ..., ... | ў^пыш^на прыб^раны па^кой, | ...

– контуры без шкалы, утвораныя высокімі/звышвысокімі ўзыходнымі/узыходна-сыходнымі тонамі, напрыклад:

Старэйшае пакаленне: ... | і та^ды | аб^брам, | аб^бвам, | а там і^ч с^целям, | і^чтком, | і пра^дом, у жо^ро та^ды ў жо^ре...

Маладое пакаленне: На^рэшыце а^дзін з^іх | ...; ... | што мне а^скажуць, | ...

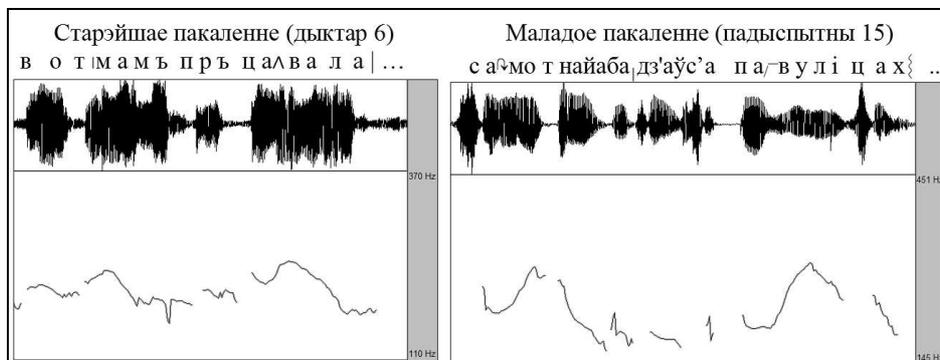
У Полацкім рэгіёне найбольш частотнымі меладычнымі малюнкамі ў маўленні старэйшага (40,6 %) і маладога пакаленняў (39,1 %) выступілі контуры №2 сярэдняга дыяпазону з узыходнымі/узыходна-сыходнымі тонамі сярэдняй узроўневай разнавіднасці (мал. 3). Абагульненая выява контуру выглядае так:



напрыклад:

Старэйшае пакаленне: Пры^роду ча^паць ня | трэба ж ...; ... | там фран^цузы, | там па^лякі, | там /тыя, | там /сія...

Маладое пакаленне: Неўза^баве | ла^кей адчы^ніў дзве^ры | і пра^вёў мя^не | ...

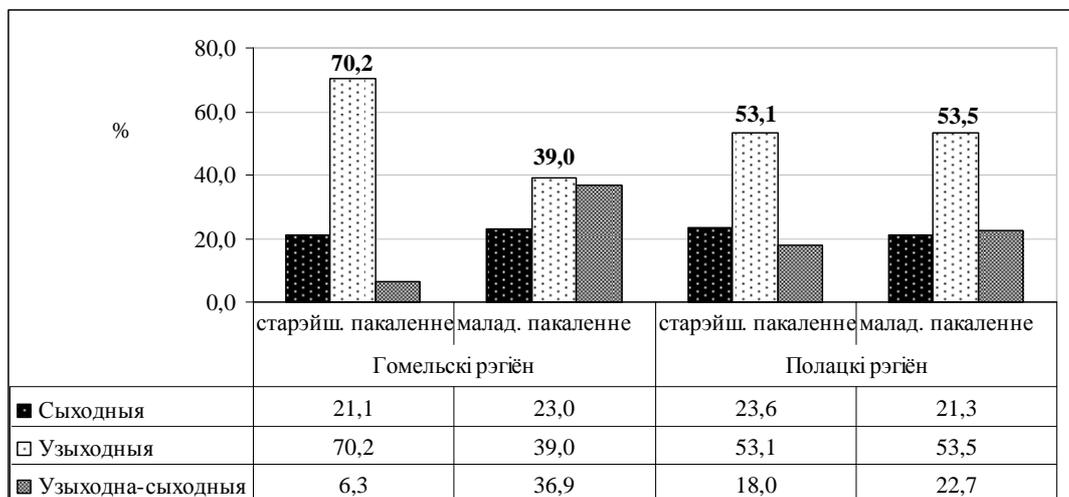


Мал. 3. Агульныя рысы ў рэалізацыі контураў з сярэднімі ўзыходнымі/узыходна-сыходнымі тонамі ў маўленні старэйшага і маладога пакаленняў Полацкага рэгіёна

⁴ Для большай нагляднасці змесцім не толькі прыклады з інтанацыйнай разметкай матэрыялу, але і малюнкi, зробленыя пры дапамозе камп'ютарнай праграмы Praat (мал. 2, 3, 5, 6).

2. Ядзерныя тоны

Разгляд найбольш частотных ядзерных тонаў у маўленні прадстаўнікоў Гомельскага рэгіёна паказвае (мал. 4), што як старэйшае, так і маладое пакаленні аддаюць перавагу ўзыходным тонам (70,2 % і 39,0 %) высокай узроўневай разнавіднасці.



Мал. 4. Частотнасць найбольш тыповых ядзерных тонаў у нефінальных сінтагмах, рэалізаваных прадстаўнікамі старэйшага і маладога пакаленняў з Гомельскага і Полацкага рэгіёнаў, %

Варта адзначыць, што ў маўленні старэйшага пакалення назіраецца вельмі яркае дамінаванне ўзыходнага тыпу завяршэння (70,2 %) над узыходна-сыходным (6,3 %). Пры гэтым значная доля выкарыстання сярод узыходных тонаў належыць ўзыходна-роўным – 26,6 %, месца якіх у вымаўленні студэнцкай моладзі займаюць узыходна-сыходныя тыпы меладычнага завяршэння (36,9 %), напрыклад:

Старэйшае пакаленне: *Была тут у нас інспектар кака-та Кавд^ллёва, | і дажэ маё заявленіе ^лбросіла | і гава>рыла: “Гдзе рд^лботалі, | /там... | і дабы|вайце сабе і пенсію”. || І сейчас мне ^лшэйдзесят з лішнім^ллет | ...*

Маладое пакаленне: *~Я ча^лкаў, | што мне лскажуць, | для ча|го мяне па\клікалі, { але замест*

лэтага { •джэнтль^лмены | пача|лі зада^лваць мне | ...

Можна заключыць, што ў Гомельскім рэгіёне агульны кірунак руху ў ядзернай частцы нефінальных сінтагм у матэрыяле дзвюх груп падыспытных характарызуецца значным павышэннем меладычнага ўзроўню голасу, аднак, у шэрагу выпадкаў з наступным паніжэннем (з вуснаў маладога пакалення – 36,9 %) або роўным вымаўленнем (з вуснаў старэйшага пакалення – 26,6 %).

У Полацкім рэгіёне, як відаць з малюнка 4, пераважным выкарыстаннем як у маладога, так і старэйшага пакаленняў характарызуецца таксама ўзыходныя тоны (53,1 і 53,5 %), але часцей сярэдняй узроўневай разнавіднасці. Сыходным і ўзыходна-сыходным тонам уласціва прыкладна аднолькавая доля ўжывання: 18,0 – 23,6 %.

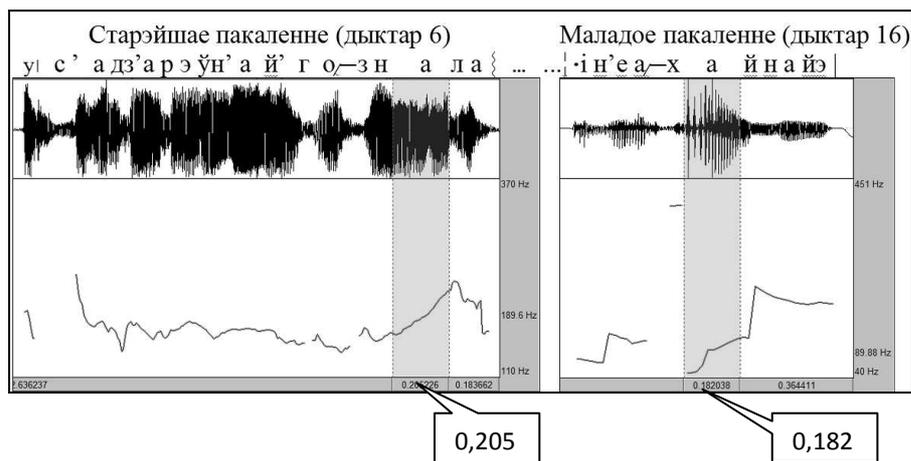
3. Асаблівасці тэмпаральнай падсістэмы

Пры ацэнцы часавых асаблівасцей маўлення аўдытары правялі ўзгодненасць і вызначылі тэмп 4-х дыктараў старэйшага пакалення з Гомельскага рэгіёна як вельмі хуткі, 2-х дыктараў – як сярэдняхуткі. У параўнанні з маўленнем моладзі, дзе хуткасць была вызначана таксама як паскораная, у матэрыяле старэйшага пакалення была зафіксавана большая працягласць паўз. Бачыцца, што гэта можна тлумачыць уплывам спантаннага маўлення: на абдумванне наступнага выказвання моўцы неабходна скарыстаць некалькі дадатковых секунд часу, што асабліва актуальна ў нашым эксперыменце, калі змест матэрыялу склалі ўспаміны.

Пры аналізе працягласці галосных у маўленні прадстаўнікоў Гомельскага рэгіёна, аўдытарамі было адзначана, што ў матэрыяле старэйшага пакалення добра ўспрымаецца на слых моцнае аканне, рэшткі якога захаваліся і ў маўленні падыходных-студэнтаў. Нерэдуцыраванае вымаўленне гукаў [a] уплывае на працягласць ненаціскных галосных, павялічваючы яе, напрыклад:

Старэйшае пакаленне: *Калхо́зы а́бра.зоўва́лі | і́ раску́лачва́лі лю́дзе́й ... ; ... | за́ пісува́лісь, | та́ды нас ужо́ за́ пісува́лі ... ; ... | там''да́м ка́ро-о́ву, | ці́ ка́ зу та́бе | ...*

У Полацкім рэгіёне тэмп маўлення быў вызначаны аўдытарамі як павольны, што выступіла адметнай прасадычнай рысай у маўленні прадстаўнікоў абодвух пакаленняў. Працягласць галосных была ацэнена як павялічаная, найбольш прыкметна на галосных ядзернага складу ў сінтагме (мал. 5).

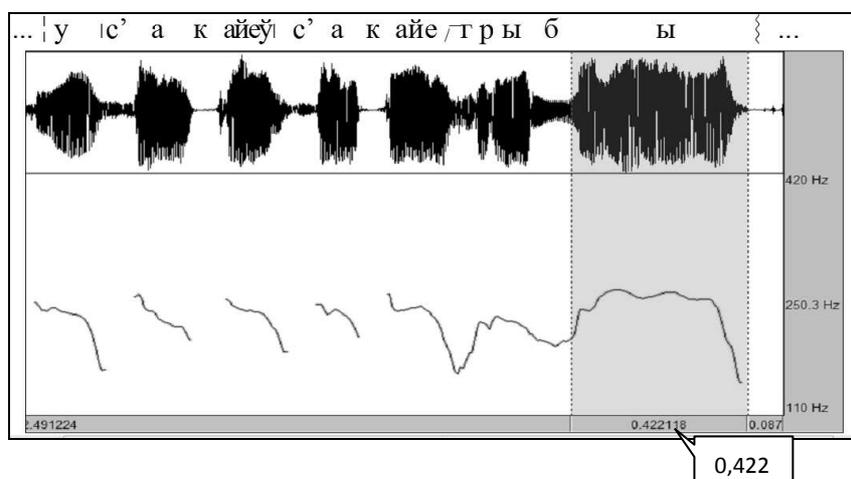


Мал. 5. Аднолькавае падоўжанае вымаўленне ядзерных галосных у маўленні прадстаўнікоў старэйшага і маладога пакаленняў Полацкага рэгіёна, с.

Асабліва доўга, як бы “нараспеў”, гучалі галосныя ў рэалізацыі старэйшых дыктараў (мал. 6), напрыклад:

∧ По-о-омню, як калхо́зы... { N а-а-ай | дурны́я ж бы́лі людзі. || Уця́ка-а-алі, { ...; |Здэ́сь оче́нь

бы́ла кра́сі-і-іва́ { фан́та-а-аны́ бы́лі...



Мал. 6. Павялічаная працягласць ядзерных галосных у маўленні прадстаўнікоў старэйшага пакалення Полацкага рэгіёна, с.

Падводзячы **вынік** супастаўлення перцэптыўных характарыстык рэгіянальнага маўлення, можна зрабіць выснову аб шэрагу адметных рыс кожнага з рэгіёнаў, якія былі выяўлены ў матэрыяле як старэйшага, так і маладога пакаленняў. Найбольш значнымі сярод іх з'явіліся:

- 1) танальныя контуры з рэзкім змяненнем танальнага руху ў матэрыяле дзвюх груп падспытных з Гомельскага рэгіёна; контуры з сярэднімі ўзыходнымі і ўзыходна-сходнымі тонамі – у Полацкім рэгіёне;
- 2) узыходныя/узыходна-сходныя ядзерныя тоны высокага рэгістра ў Гомельскім рэгіёне, узыходныя тоны сярэдняга узроўню ў Полацкім рэгіёне;
- 3) хуткі тэмп маўлення старэйшага і маладога пакаленняў у Гомельскім рэгіёне, павольны – у Полацкім;
- 4) моцнае аканенне, пераважна ў маўленні старэйшага пакалення, у Гомельскім рэгіёне, утрыманне даўгае вымаўленне націскных галосных – у Полацкім.

Такім чынам, даследаванне, накіраванае на параўнальны аналіз прасодыі ў маўленні прадстаўнікоў маладога і старэйшага пакаленняў з Гомельскага і Полацкага рэгіёнаў Беларусі, высветліла наяўнасць супрасегментных прыкмет, якія складаюць тэрытарыяльную спецыфіку прааналізаваных моўных аб'яднанняў і адрозніваюць іх адзін ад аднаго. Унутры кожнага рэгіёна дадзеныя прыкметы з'яўляюцца агульнымі для абодвух пакаленняў, што сведчыць аб захаванасці ў вымаўленні студэнцкай моладзі тых рэгіянальных рыс, якія ўласцівы старэйшаму пакаленню.

ЛІТАРАТУРА

1. Даль, В.И. Напутное слово / В.И. Даль // Толковый словарь живого великорусского языка. – Т.1. А–З. – 2-е изд. – СПб., М.: Тип. М.О. Вольфа, 1880. – 723 с.
2. Мацкевіч, Ю.Ф. Марфалогія дзеяслова ў беларускай мове. / Ю.Ф. Мацкевіч. – Мінск: Выд-ва АН БССР, 1959. – 292 с.
3. Вайтовіч, Н.Т. Ненаціскны вакалізм народных гаворак Беларусі / Н.Т. Вайтовіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1968. – 219 с.
4. Жыдовіч, М.А. Назоўнік у беларускай мове: у 2 ч. / М.А. Жыдовіч. – Ч. 1. Адзіночны лік. – Мінск: Выд-ва БДУ, 1969. – 230 с.
5. Бірыла, М.В. Націск назоўнікаў у сучаснай беларускай мове / М.В. Бірыла. – Мінск: Выш. шк., 1986. – 144 с.
6. Клімчук, Ф.Д. Гаворкі Заходняга Палесся: фанетычны нарыс / Ф.Д. Клімчук. – Мінск: Навука і тэхніка, 1983. – 127 с.
7. Яшкін, І.Я. Узаемадзеянне рознадзялектных сістэм. Марфалогія. Сінтаксіс / І.Я. Яшкін. – Мінск: Навука і тэхніка, 1980. – 103 с.
8. Крывіцкі, А.А. Дыялекталогія беларускай мовы: дапам. / А.А. Крывіцкі. – Мінск: Выш. шк., 2003. – 294 с.
9. Лінгвістычная геаграфія і групоўка беларускіх гаворак / АН БССР. Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа; Пад рэд. Р.І. Аванесавы, К.К. Атраховіча, Ю.Ф. Мацкевіча. – Мінск: Навука і тэхніка, 1968. – 320 с.
10. Курцова, В.М. Сацыялінгвістычны аспект вывучэння дыялектнага маўлення / В.М. Курцова // Актуальныя праблемы камунікатывной фонетыкі і вопысы эфектывнасці абшчэння: матэрыялы Междунар. конф. / Минск, 29–30 мая 1997 г. / Сост.: Л.Т. Выгонная, Т.В. Поплавская. – Минск: МГЛУ, 1997. – С. 34–40.
11. Курацёва, В.І. Адметныя рысы ў прасадывчай выяве сучасных беларускіх гаворак / В.І. Курацёва // Вес. Нац. акад. навук Беларусі. Сер. гуманіт. навук. – 2014. – №3. – С. 50–55.
12. Курацёва, В.І. Тэмпаральныя характарыстыкі рэгіянальна афарбаванага маўлення беларусаў на роднай і англійскай мовах / В.І. Курацёва // Вест. МГЛУ. Сер. 1. Филология. – 2014. – №4 (71). – С. 45–54.

Паступіў 12.06.2015

COMPARATIVE ANALYSIS OF THE BELARUSIAN REGIONAL PROSODY IN THE SPEECH OF THE YOUNGER AND OLDER GENERATIONS (ON THE EXAMPLE OF POLOTSK AND GOMEL REGIONS)

V. KURATIOVA

The focus of the study, which was started in 2008, are the territorial suprasegmental characteristics of the Belarusian authentic speech, that were not previously subject to independent research. This article focuses on the comparative analysis of prosody in the speech of the younger and older generations from Gomel and Polotsk regions, that are marked by the most specific sounding on the linguistic landscape of Belarus. The herein described experiment reveals the presence of the traits, common for the younger and older generations. These traits indicate the manifestation of the prosodic features, which are typical for the older generation, in the pronunciation of the students. This fact confirms the results of the main experiment, proving the presence of the prosodic variability in the Belarusian language and certifying preservation of the regional prosodic features up to the present day in the speech of the youngsters.

РЕЦЕНЗИИ

ОБЩЕЕ – В ИНДИВИДУАЛЬНОМ, ЕДИНСТВО – В МНОГООБРАЗИИ

Литературный процесс в Германии на рубеже XIX–XX веков (течения и направления). – М. : ИМЛИ РАН, 2014. – 495 с.

Сегодня, когда позади осталось полтора десятка лет нового столетия и тысячелетия и, в сущности, уже почти прожит и пережит временной отрезок, едва ли не зеркальным образом – при всех отличиях социально-политического и общекультурного характера – обращенный к предыдущему рубежу столетий, для науки о литературе назрела острая необходимость вернуться к нему, взглянуть непредвзято и объективно на получившие тогда развитие литературно-художественные направления, течения и школы, осмыслить их национальные варианты. Это чрезвычайно важно еще и потому, что в настоящее время российское (и не только российское) литературоведение занято интенсивной концептуальной разработкой существеннейших историко-теоретических аспектов мировой литературы, уточнением базисных методологических и мировоззренческих принципов ее исследования, формированием качественно новых эстетических подходов к искусству слова. В свете сказанного, аргументированное, всестороннее изучение наиболее значительных и показательных художественных явлений, соответствующих системных, общих тенденций в литературном процессе рубежа XIX–XX веков видятся особенно актуальными.

Решению этих задач и посвящена недавно увидевшая свет коллективная монография – «Литературный процесс в Германии на рубеже XIX–XX веков (течения и направления)». Труд выполнен известными в области немецкой литературы учеными – германистами Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН с привлечением представителей различных российских учреждений науки и образования: Поволжской социально-гуманитарной академии (Самара), Удмуртского, Санкт-Петербургского, Тамбовского, Рязанского, Ивановского, Уральского (Екатеринбург) государственных университетов. Автор одного из разделов – научный сотрудник Института Генриха Гейне Рейнского литературного архива (ФРГ) Энно Шталь. Ответственные редакторы труда – доктор филологических наук В.Д. Седельник и доктор филологических наук Т.В. Кудрявцева. Исследование осуществлено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда.

Новый труд включает, помимо содержательной обзорно-аналитической статьи Т.В. Кудрявцевой «Особенности литературной ситуации на рубеже XIX–XX веков» и написанного В.Д. Седельником концептуального «Заключения» (по моему субъективному мнению, будучи именно концептуальным, то есть представляющим целостную концепцию труда, заключительный материал был бы гораздо уместнее и логичнее в качестве вводного, но, впрочем, редколлегия виднее), семнадцать разделов. Достаточно перечислить названия этих разделов (привожу их в той последовательности, в которой они расположены в книге), чтобы лишний раз убедиться в мозаичности отраженной в них историко-культурной эпохи, в разнообразии стилей и эстетических взглядов творивших тогда писателей и, одновременно, в стремлении исследователей охватить вниманием все значительнейшие и показательные сегменты немецкой литературы: «Реализм» (А.С. Бакалов), «Специфика немецкого натурализма» (Т.В. Кудрявцева), «Рабочая литература» (А.В. Плахина), «Декаданс» (Б.А. Хвостов), «Литературный импрессионизм» (Т.В. Кудрявцева), «Неоромантические тенденции в литературе» (Т.В. Кудрявцева), «Символизм» (Ю.Л. Цветков), «Литературный югендстиль» (А.В. Ерохин), «Областная литература» (Е.А. Зачевский, Л.С. Кауфман, Т.В. Кудрявцева), «Неоклассицизм» (Т.В. Кудрявцева), «Объединение "Харон"» (А.В. Ерохин), «Массовая литература» (Т.В. Кудрявцева), «Литературная сцена авангарда» (Э. Шталь), «Литература анархизма» (А.В. Ерохин), «Экспрессионизм» (Н.В. Пестова), «Дадаизм» (В.Д. Седельник), «Литературные формы кабаре» (Ю.В. Каминская). Подводя итоги коллективной работы над книгой, В.Д. Седельник пишет, что «без скрупулезного изучения сложных, внутренне противоречивых, то отрицающих друг друга, то перетекающих одно в другое историко-литературных явлений, которыми был особенно насыщен рубеж XIX–XX вв., не представлялось возможным создание крупномасштабной панорамной картины немецкой литературы XX в., претендующей на новизну и актуальность». Дело в том, что данный труд – первый промежуточный этап работы над исследовательско-издательским проектом «История литературы Германии XX века», который осуществляется германистами ИМЛИ РАН и масштабность которого трудно переоценить. Но и изложенный в данной книге материал, как совершенно справедливо замечает В.Д. Седельник, «достаточно широк и репрезентативен, чтобы делать выводы и подводить предварительные итоги».

Разумеется, попытки нового изучения художественных течений и направлений, эстетических платформ и творческих объединений конца XIX – начала XX вв., их проблемно-тематического и стилового своеобразия предпринимались в течение двух-трех последних десятилетий неоднократно: вышли авторские истории немецкой и немецкоязычных литератур, истории западноевропейской литературы, включающие разделы о литературе Германии, а также монографии, специальные сборники научных статей и материалов научных конференций, энциклопедические издания, защищены докторские и кандидат-

ские диссертации, посвященные немецкой литературе, в том числе – рубежа XIX–XX вв. Совершенно очевидно, однако, что все это не могло компенсировать отсутствия нового именно системно-комплексного исследования литературного процесса в Германии указанного периода. Как известно, со времени опубликования соответствующего тома в рамках труда подобного рода (История немецкой литературы в 5 томах под общей редакцией Н.И. Балашова, 1962–1976) уткло полстолетия (4-й том вышел в 1968 г.); что касается переведенной с немецкого языка 3-томной Истории немецкой литературы, подготовленной коллективом немецких авторов под руководством К. Бётхера и Г.Ю. Геердтса и изданной в ГДР в 1983 г., а в переводе на русский – в 1985–1986 гг., то она (даже если не брать в расчет содержательную сторону) самими авторами изначально расценивалась всего лишь как «оперативный справочник».

С тех пор произошло много изменений: выяснились новые важные факты общекультурной и литературной жизни Германии рубежа XIX–XX столетий, ранее не известные или в силу разных причин не принимавшиеся во внимание не только советскими, но и немецкими учеными; существенным образом расширился категориальный аппарат и обновился научный инструментарий российского и мирового литературоведения. Главное же – это кардинальные изменения социально-общественного характера, позволившие, наконец, отказаться от устаревших теорий, анахронических взглядов, изживших себя стереотипов и к литературе подойти как к искусству, прежде всего с эстетическими, а не исключительно идеологическими критериями.

Что характерно, новых фундаментальных изданий, аналитически и всесторонне освещающих искусство слова конца XIX–начала XX веков, в самой Германии, несмотря на наличие многочисленных коллективных и авторских исследований, по большому счету до сих пор тоже не было, так что новая работа российских ученых заполняет лакуны, образовавшиеся и в немецкой германистике. Во всяком случае, от имеющихся в ней работ рецензируемый труд принципиально отличается. Во-первых, за основу здесь взят системно-комплексный подход к материалу. Примечательно, что помимо традиционно используемых в российской германистике научных методов (социологического, биографического, культурно-исторического, феноменологического) авторы нового труда включили в свою методологическую базу некоторые принципы ноосферической модели исследования материала; кроме того, совершенно справедливо усматривая в художественном универсуме исследуемой литературы своеобразную мультистабильную систему, авторы труда распространяют на нее так называемую синергетическую матрицу, сквозь призму которой анализируют немецкую словесность в целом и отдельные, взятые крупным планом ее школы, течения, направления, творческие объединения и группы. Во-вторых, взгляд «извне» дает – и в определенном смысле задает – возможность «остранения» и, вследствие этого, более объективной оценки литературной ситуации в Германии рассматриваемого периода. Наконец, в-третьих, подобный труд по определению не может не содержать в себе компаративный элемент (последний имеет место во многих разделах – о натурализме, декадансе, символизме и других), причем аналогии и параллели проводятся с соответствующими сегментами не только русской, но и австрийской, французской, английской, скандинавских литератур, что придает исследованию дополнительный интерес, новизну и актуальность. Нужно отдать должное авторам рецензируемого труда в отношении литературно-культурного трансфера: многие из них последовательно включают в свои материалы примеры влияния русской литературы на эстетические взгляды немецких писателей, приводят малоизвестные факты контактно-генетических связей литератур России и Германии, делают глубокие наблюдения над типологией разнациональных вариантов некоторых течений и направлений.

Особый интерес новый коллективный труд представляет с точки зрения очевидной детализации, уточнения культурно-литературного ландшафта Германии на рубеже XIX–XX вв. – за счет тенденций, ранее почти или вовсе не привлекавших внимания российских литературоведов (от литературных кабаре, литературной сцены авангарда до анархистской и массовой литературы), что – в совокупности с гораздо более четкой дифференциацией таких достаточно хорошо известных явлений, как реализм, натурализм, неоромантизм, экспрессионизм, – не в последнюю очередь обеспечило исследованию полноту и объективность.

Существенным отличием нового труда от предшествующих российских исследований немецкой литературы является вычленение словесности собственно Германии из немецкоязычного литературного контекста, что позволило дать более адекватное представление о ее специфике, традициях и новаторстве; в то же время авторы последовательно учитывают высочайшую – обусловленную едва ли не прежде всего социально-политическими обстоятельствами, и особенно на рубеже XIX–XX вв., – степень интегрированности литературы Германии в общенемецкую, европейскую и мировую литературные парадигмы.

Книга снабжена Указателем имен, Предметным указателем, а также краткой информацией об авторах.

Еще раз подчеркну: к чести авторов, они приложили все усилия, чтобы их исследование было изобавлено от субъективизма и ангажированности, чтобы литература Германии предстала как многогранная, полистилевая, полижанровая художественная система, каковой она и была в рассматриваемый период.

Новый труд, несомненно, будет полезен ученым, преподавателям истории немецкой и мировой литературы, аспирантам и магистрантам, студентам-германистам, всем интересующимся судьбами немецкого искусства слова.

*Е.А. Леонова, кандидат филологических наук, профессор
(Белорусский государственный университет)*

ХРОНИКА НАУЧНОЙ ЖИЗНИ**ОНОМАСТИКА В СМОЛЕНСКЕ И ВИТЕБСКЕ:
ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ****МІЖНАРОДНАЯ НАВУКОВА-ПРАКТЫЧНАЯ КАНФЕРЭНЦЫЯ***(Смаленск, 17 сакавіка 2015 года)*

Правядзенне канферэнцыі ў Смаленску, прысвечанай праблемам анамастыкі, стала традыцыйнай падзеяй як для расійскіх, так і для беларускіх навукоўцаў. Ужо сама цырымонія адкрыцця канферэнцыі, дзе, акрамя кіраўніцтва ВУЗа, удзельнікаў прывіталі кіраўнік аддзялення Пасольства Рэспублікі Беларусь у Расійскай Федэрацыі М.В. Куцко і кіраўнік міжнароднага аддзела Смаленскага дзяржаўнага ўніверсітэта Р.В. Бялюцін, засведчыла, што галоўнай мэтай арганізатараў было зладзіць беларуска-рускае супрацоўніцтва.

Пленарнае пасяджэнне распачалося аповедам непасрэднага арганізатара канферэнцыі і заснавальніка смаленскай анамастычнай школы І.А. Каралёвай пра станаўленне даследаванняў анамастыкі ў Смаленску. Першая канферэнцыя «Ономастика в Смоленске: проблемы и перспективы исследования» адбылася ў 2008 годзе і была лакальнай, але грунтоўныя мясцовыя даследаванні вынікам мелі заяўленую ў 2010 годзе Смаленскую анамастычную школу, прызнаную сёння і ў Расіі, і за мяжой. Канферэнцыі пад кіраўніцтвам І.А. Каралёвай ладзіліся ў 2011 і 2013 г. У апошній узялі ўдзел віцебскія даследчыкі, тады і з'явілася ідэя наладзіць супрацоўніцтва смаленскай і віцебскай анамастычных школ. Плёнам сумеснай працы пад кіраўніцтвам І.А. Каралёвай і Г.М. Мезенкі стала выдадзеная ў 2014 г. расійска-беларуская манаграфія «Смоленщина и Витебщина в языковых и культурных контактах: история и современное состояние», падараная арганізатарамі ўдзельнікам канферэнцыі. Працяг супрацоўніцтва адзначыла сёлетняя канферэнцыя.

На жаль, заснавальнік віцебскай школы анамастыкі Г. М. Мезенка па стане здароўя не змогла паўдзельнічаць у мерапрыемстве, таму аповед пра станаўленне віцебскай анамастычнай школы быў прадстаўлены Т.П. Слесаравай. Віцебская анамастычная школа заснавана ў 1996 г., хаця фарміраванне накірунку даследавання пачалося ў 80-я гг. з вывучэння ўрбананіміі. Станаўленне школы звязана з выкананнем шэрагу навуковых праектаў, прысвечаных даследаванню Беларускага Паазер'я ў прыватнасці, а таксама з працай дзевяці Міжнародных навуковых канферэнцый «Белорусско-руско-польское сопоставительное языкознание, литературоведение, культурология». На сучасным этапе ў межах віцебскай анамастычнай школы працуюць 16 даследчыкаў, якія акрамя навуковых выданняў падрыхтавалі і выдалі шэраг матэрыялаў, што спрыяюць вывучэнню праблем анамастыкі ў межах школьных і ўніверсітэцкіх курсаў. Дыяпазон накірункаў даследавання школы даволі шырокі: пытанні беларускай тапаніміі і антрапаніміі, перш за ўсё Беларускага Паазер'я, у сінхроніі і дыяхраніі, параўнальна-супастаўляльнае вывучэнне назваў унутрыградскіх аб'ектаў Беларусі, Кітая, Балгарыі, Польшчы і інш. краін, пытанні віканіміі, эклезіаніміі, вывучэнне ролі анімічных адзінак у стварэнні мастацкіх вобразаў у прозе і паэзіі, а таксама разгляд анімічнага матэрыялу ў аспекце ўзаемадзеяння мовы і культуры.

Пасля рэпрэзентацыі дзвюх школ анамастыкі на пленарным пасяджэнні Ю.М. Галкоўская прадставіла даклад «Ценностные ориентиры на витебско-смоленском пограничье: сопоставительный аспект», у якім былі разгледжаны каштоўнасці сістэмы жыхароў памежжа праз прызму прыярытэтаў іменавання ў пачатку XXI ст. В.В. Иванова прадэманстравала ўкараненне навукі ў школьнае рэчышча, яе выступ «Из опыта работы научного общества учащихся «Малая Академия»: ономастический аспект» датычыўся практычных аспектаў вывучэння анамастыкі вучнямі школы-інтэрната сярэдняй агульнай адукацыі з паглыбленым вывучэннем асобных прадметаў імя Кірылы і Мяфодзія. Т.І. Сінкевіч у дакладзе «История озера Бездна» закрунула не толькі лінгвістычны, але этнаграфічны і культуралагічны аспекты. Д.В. Буцееў распавёў пра асаблівасці неафіцыйных узнімаў горада – «Неофициальные наименования учебных заведений г. Смоленска». У.М. Генкін у апеведе «Оппозиция как элемент системности региональной топонимии (на материале топонимии Витебщины и Смоленщины)» прааналізаваў розныя тыпы тапанімічнай апазіцыі, якая праўляецца як на экспліцытным, так і на імпліцытным узроўні. І.В. Данілава падзялілася вопытам працы з замежнымі студэнтамі. У дакладзе «Антропонимы в курсе русского языка как иностранного в высшей школе» даследчыца распавяла пра асаблівасці ўспрымання славянскіх імёнаў замежнымі навучэнцамі праз прызму ўласнага іменавання. У завяршэнні пленарнага пасяджэння прагучаў адзіны беларускамоўны даклад С.М. Лясовіч «Прэцэдэнтныя онімы ў паэзіі Сяргея Панізініка», у якім імя было разгледжана як культурны знак.

Далейшая праца канферэнцыі прайшла па чатырох секцыях «Проблемы топонимики», «Проблемы антропонимики», «Имя собственное в художественном тексте» і «Общие вопросы» изучения імён собстванных», якія акрэслілі найбольш прыярытэтнымі напрамкамі анамастычных даследаванняў віцебскай і смаленскай школы. Пры невялікай колькасці ўдзельнікаў варты адзначыць прадуктыўную працу канферэнцыі з перспектывай на будучае супрацоўніцтва. Абмен вопытам віцебскіх і смаленскіх даследчыкаў – узор варты пераймання. Прыналежнасць Полаччыны да віцебскага рэгіёна мае перспектывай далучыцца да працы віцебскай навуковай школы з мэтай папаўнення скарбонкі рэгіянальнай анамастыкі.

*С.М. Лясовіч, кандыдат філалагічных навук, дацэнт
(Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт)*

**ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ
В ОТРАЖЕНИИ БЕЛОРУССКОЙ, РУССКОЙ И ЗАРУБЕЖНЫХ ЛИТЕРАТУР****МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ***(Полоцк, 15–16 мая 2015 г.)*

Кафедра мировой литературы и иностранных языков Полоцкого государственного университета провела 15–16 мая 2015 года международную научную конференцию *«Формирование и развитие национального самосознания в отражении белорусской, русской и зарубежных литератур»*. В информационном письме перед конференцией были четко обозначены основные проблемные направления и цели конференции:

«Национальный характер, национальное самосознание, национальный менталитет, национальный тип мышления, национальная специфика, национальный образ мира – все эти понятия широко употребляются и дискутируются как на уровне массового сознания, так и в сфере политики и идеологии; не меньшее значение они продолжают сохранять и для общественных наук. Но с точки зрения целостного взгляда на национальный быт и особенности национального мировидения ни одна частная наука не может предложить столь яркую, убедительную и всеохватывающую картину, какую нам дает каждая национальная литература. Цель и задача конференции – обменяться опытом прочтения и изучения различных национальных литератур, отдельных авторов и отдельных произведений, обращая особое внимание на предлагаемую тематику: 1. Как литература отразила ранние этапы зарождения и развития национального этноса и национального самосознания (от мифологических и фольклорных сюжетов до современных авторов)? 2. Процессы глобализации и параллельно с ними идущие процессы поисков идентичности национального самосознания и национальной культуры. Что думают по этому поводу писатели? 3. Как изменяется в различных национальных литературах осмысление важнейших исторических событий и персон на протяжении всей национальной истории. Почему это происходит и как сами писатели объясняют свой отход от традиционных позиций? 4. Какое место занимала и занимает религиозная составляющая национального характера в процессах самоидентификации и консолидации народа? 5. Что полезное и важное привносят иные подходы и методы в изучение проблемы национального самосознания: «национальные образы мира» (Г. Гачев и др.); рецептивная эстетика, имагология (М.-Ф. Гюйар, Х. Дизеринк, М. Фишер, В.А. Хорев и др.); а также философские, естественнонаучные, политологические, социологические, антропологические, научно-космологические концепции (И.Г. Гердер, А. Гумбольдт, В.И. Вернадский, А.Л. Чижевский, Л.Н. Гумилев, А.Ф. Лосев и др.) и характер их использования писателями? 6. Национальный язык и национальное самосознание: отражение разных аспектов означенной взаимосвязи в истории, истории литератур, в творчестве отдельных писателей (с учетом многообразных вариантов решения данной проблемы в мировой общественной и культурной практике – к примеру, в Швейцарии, США, латиноамериканских странах, Украине, Беларуси и т.д.). 7. Со второй половины XX века все отчетливее заявляет о себе новый феномен в истории мировой литературы: разрастается афроамериканская литература в США, франкофонная литература во Франции, турецкая немецкая литература в Германии, русскоязычная литература в Беларуси и т.д. Насколько актуально изучение подобных явлений для отечественного литературоведения? Каких результатов мы добились в этом направлении и какую методологию можем предложить как наиболее продуктивную?»

Открытие конференции состоялось в концертном зале кадетского корпуса. С приветственным словом к участникам обратилась первый проректор Полоцкого государственного университета, доктор экономических наук **С.Г. Вегера**.

Первое пленарное заседание открыл заведующий кафедрой мировой литературы и иностранных языков, профессор **А.А. Гугнин**; он напомнил о целях и задачах конференции и предоставил слово доценту **Д.А. Кондакову** (Полоцк), который на основе архивных разысканий и труднодоступных источников сделал доклад на тему *«Дзе шукаць франкамоўную літаратуру Беларусі XVIII стагоддзя?»*. Доклад вызвал оживленную дискуссию. Не менее интересным был и следующий доклад профессора БГУ **Г.В. Синило** *«Библия и античность как факторы формирования немецкого национального самосознания и его репрезентации в поэзии XVI–XVIII вв.»*. Завершил первое пленарное заседание блестящий доклад профессора **Е.А. Зачевского** (Санкт-Петербург) *«Трудности передачи национальной специфики при переводе на немецкий язык романа в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин», детально раскрывший проблему взаимодействия национальных культур на примере многочисленных переводов на немецкий язык «Евгения Онегина» А.С. Пушкина.*

После обеденного перерыва работа конференции проходила в двух секциях: **«Беларуская літаратура і шматмоўная літаратура Беларусі ў пошуках ідэнтычнасці»** (председатели Н.Б. Лысова, З.И. Третьяк), **«Национальная специфика европейских литератур»** (председатели Г.В. Синило, А.А. Гугнин); 16 мая

работали три секции: «**Национальная специфика английской литературы**» (председатели О.А. Судленкова, А.А. Гугнин), «**Национальная специфика литературы США**» (председатели: Ю.В. Стулов, Д.А. Кондаков), «**Белорусская и русская литературы в сопоставительном аспекте**» (председатели Н.Б. Лысова, С.М. Ляскович).

На **втором пленарном заседании** 16 мая с большим интересом был прослушан доклад доцента **М.Д. Путровой** (Полоцк) «*Языковые основания национального самосознания*», в котором на обширном теоретическом и практическом материале было прослежено, в частности, соотношение «внутренней формы» (субъективно-национальный аспект) и «внешней формы» (универсально-объективный аспект) в различных европейских языках, особенно убедительно выглядели примеры, показывающие, какое отрицательное воздействие на национальное самосознание могут иметь бездумные заимствования иностранных слов не только в родной разговорный, но даже и в научный язык. После длительной дискуссии по докладу были проведены презентации новых книг, изданных участниками конференции: Вопросы филологии : сб. научных статей / под ред. Е.А. Зачевского, А.В. Хохлова. – СПб. : Изд-во Политех. ун-та, 2015; **Зачевский, Е.А.** История немецкой литературы времен Третьего рейха (1933–1945) / Е.А. Зачевский. – СПб. : Крига, 2014. – 896 с.; **Синило, Г.В.** Библия как памятник культуры : в 2 ч. / Г.В. Синило. – 2015. – Ч. 2: Новый Завет. – 500 с.; Немечкая культура в контексте мировой : сб. науч. ст. / Белорус. гос. ун-т ; под ред. Г.В. Синило. – Минск : РИВШ, 2014. – 324 с.

*А.А. Гугнин, доктор филологических наук, профессор
(Полоцкий государственный университет)*

15–16 мая ў межах канферэнцыі “Фармаванне і развіццё нацыянальнай самасвядомасці ў адлюстраванні беларускай, рускай і замежнай літаратур” працавала секцыя “Беларуская літаратура і шматмоўная літаратура Беларусі ў пошуках ідэнтычнасці”. За два дні былі праслуханы 13 дакладаў, адбылася дыскусія па актуальных праблемах культуралогіі і філалогіі. Тэма навуковага абмеркавання была прадстаўлена напачатку працы секцыі дакладным навуковым абагульненнем гісторыі канцэптуальных падыходаў да нацыянальнага беларускага вызначэння ў XX стагоддзі ў выступленні **А.М. Мельнікавай** (Гомель) “*Філасафема “Захад – Усход” у беларускай культуралогіі і мастацкай літаратуры*”. Дакладчыца прасачыла вызначэнне нацыянальнай культуры ад “культуры памежжа” ў працах пачатку стагоддзя да “антыкаліаніяльных” і “посткаліаніяльных” нацыянальна-культурных канцэпцый беларускіх філосафаў канца стагоддзя. Дакладчыца адзначыла сённяшняю дыскусійную незавершанасць вызначэння нацыянальнай філасафемы. Развіццё нацыянальнага самавызначэння звязана з пошукамі і саманазвы (літвіны, крывічы, вялікалітоўцы, тутэйшыя, беларусы) і з жаданнем захаваць сваю культурную і палітычную самаідэнтычнасць. Класікі беларускай літаратуры, абараняючы самабытнасць ўласнага народа, стварылі паралельна мастацкую канцэпцыю беларуса, яго гісторыі і светапогляду, што было ўдала праілюстравана ў дакладзе. Мельнікава А. таксама закранула пытанне вызначэння нацыянальнага беларускага характару, на фармаванне якога паўплывалі этнаграфічныя рэаліі, гістарычныя падзеі, і які быў адлюстраваны ў творах айчынай літаратуры. У дыскусіі па дакладу абмяркоўваліся пытанні суаднясення нацыянальнага і этнічнага ў партрэце беларуса, гістарычнасці працэса нацыянальнай самаідэнтыфікацыі.

Да вызначэння нацыянальнага беларускага характару далучылася сваім даследаваннем і **А.І. Беляя** (Баранавічы) “*Гіпатэтычныя імператывы*” ў сістэме катэгорый мастацкай канцэпцыі асобы (на матэрыяле беларускай прозы)”. Прастора яе аналізу абмяжоўвалася часовымі межамі 1920–1930-х гг. і прынцыпамі маральнай характарыстыкі беларускай нацыі. На прыкладзе твораў С. Баранавых, З. Бядулі, М. Гарэцкага, Л. Калюгі, Я. Коласа, І. Мележа і іншых аўтараў даследчыца прадэманстравала адметную жыццёвую пазіцыю “шараговага беларуса”, які абвясчае свае формулы жыццёвых паводзін: “трэба жыць”, “трэба варушыцца”, “трэба прыглядацца”, “нешта будзе” і г.д. Нацыянальныя разважлівасць і “гераізм адвечнага цяпення” дазволілі аўтару прапанаваць для вызначэння этычнай характарыстыкі літаратурнай канцэпцыі вобраза беларуса тэрмін – “гіпатэтычныя імператывы”. У дыскусіі па дакладу абмяркоўвалася праблема гераічнага і негераічнага ў вобразах літаратурных герояў, наяўнасці непасіянарнага і пасіянарнага літаратурнага тыпу. Напрыклад, супрацьстаўленне гераінь рамана “Людзі на балоце” Івана Мележа – Хадоські і Ганны.

Найбольшаю ўвагаю на канферэнцыі па праблемах адлюстравання нацыянальнай самасвядомасці на старонках беларускай літаратуры была надзелена творчасць Максіма Гарэцкага, які здолеў напачатку XX стагоддзя па-мастацку абагульніць філасофска-сацыяльны роздум аб нацыянальным характары. Нездарма менавіта імя літаратурнага героя Канчэўскага з твора класіка абраў для асабістага подпісу пад сваім філасофскім нарысам “Адвечным шляхам” І. Абдзіраловіч, які адзін з першых асэнсаваў гістарычны шлях нацыі і яе характэрны культурны партрэт. Аб дзённікавых думках пісьменніка, аб створаных ім літаратурных вобразах гаварылі ў сваіх дакладах **З.І. Трацяк** (“Спецыфіка беларускай свя-

домасці (на прыкладзе твораў Максіма Гарэцкага) (Полацк) і *Н.Г. Апанасовіч* (“Нацыянальны характар у творах М. Гарэцкага” (Полацк). Даследчыцы падкрэслівалі дыскусійнасць ці ўнутраны дыялог пісьменніцкага роздуму аб “шараговым беларусе”, стварэнне таямнічага і шчырага нацыянальнага вобраза, меланхалічнага тыпу нацыянальнага характара, суаднясення паганскага і хрысціянскага веравызнання, працаздольнасці і паркалёвасці.

Даследаванне мастацкіх вобразаў пісьменніка наступнага пакалення, “філалагічнага пакалення”, было тэмай даклада *В.А. Гембіцкай-Бортнік* (Полацк) “Адлюстраванне нацыянальнай самасвядомасці ў прозе Янкі Брыля аб Другой сусветнай вайне”. Аналізуючы вобразы герояў рамана “Птушкі і гнёзды”, дакладчыца імкнулася прасачыць станаўленне нацыянальнага і індывідуальнага суб’екта беларуска-польскага культурнага памежжа. Пры гэтым ёю ўлічваўся біяграфічны характар твора і “вогненны” драматычны кантэкст ідэнтыфікацыі нацыянальных каштоўнасцяў. Дапамагаюць вызначыць прыналежнасць літаратурнага героя да таго ці іншага народу, у першую чаргу, яго мова, культурныя прыярытэты. Даследчыца падкрэсліла і уплыў саветскай інтэрнацыянальнай палітыкі. У дыскусіі па дакладу абмяркоўвалася праблема карэляцыі аўтарскай пісьменніцкай пазіцыі на працягу яго творчасці да нацыянальна-культурнай палітыкі, ідэалагічнага і нацыянальнага ціску выдавецтваў той ці іншай краіны.

Да “філалагічнага пакалення” належыць і Сяргей Панізнік, паэтычны зборнік “Пры сьвячэнні” якога аналізавала ў сваім дакладзе “Нацыянальна-прэцэдэнтны адзінкі ў творчасці С. Панізніка” *С.М. Лясковіч* (Полацк). Тэмай даследавання сталі прэцэдэнтныя адзінкі ў зборніке паэта. Прэцэдэнтныя словы і словазлучэнні, пад якімі даследчыца разумее імёны дзеячоў культуры, назвы вядомых мясцін, падзей, помнікаў і г.д., становяцца ў паэзіі Панізніка знакамі, сімваламі нацыянальнай культуры, а іх паэтычнае апяванне спосабам далучэння чытача да нацыянальнай гісторыі і культуры. Дыскусію выклікаў праведзены дакладчыцай аналіз суаднясення ў паэтычных творах нацыянальных сімвалаў-знакаў з прэцэдэнтнымі адзінкамі, звязанымі з сусветнай культурай і яе старонкамі гісторыі.

І.М. Гоўзіч (Мінск) прадставіла два даклады. У дакладзе “Мастацка-вобразны свет песеннай лірыкі Уладзіміра Карызны” ёю былі падведзены вынікі даследавання творчасці вядомага паэта-песенніка, зробленыя да акадэмічнага выдання па гісторыі беларускай літаратуры ХХ стагоддзя. Ірына Мікалаеўна адзначыла асаблівасці меласа ці рытмічнай арганізацыі паэзіі Уладзіміра Карызны, а таксама закранула гісторыю асабістых сустрэч з паэтам.

У другім выступленні “Рэстаўрацыя мінулага ў рамана-лабірынце Ларысы Рублеўскай “Сутарэнні Ромула” *І.М. Гоўзіч* прадставіла вынікі даследчай працы студэнткі БДПУ імя М.Танка Марыны Рак. Дакладчыца канстатавала вызначэнне рамана не толькі як рамана-лабірынта, але і як рамантычнага рамана, які рэстаўруе мінулае ў рамантычным стылі і які, такім чынам, працягвае традыцыі Уладзіміра Караткевіча ў беларускай гістарычнай прозе. Такое вызначэнне рамана Л. Рублеўскай падалося удзельнікам канферэнцыі спрэчным. Па пытанню жанравага вызначэння творчасці Людмілы Рублеўскай адбылася дыскусія.

Праблема вызначэння гістарычнай прозы быў прысвечаны і даклад *С.У. Андрыеўскай* (Полацк) “Інтерпретацыя события и личности белорусской истории в белорусском историческом романе конца ХХ – начала ХХІ века”. Дакладчыца падзяліла ўсё масіў (тэндэнцыя пашырэння цікавасці да гістарычнай тэмы была ёю адзначана і праілюстравана) сучаснай гістарычнай прозы на дзве групы: гістарычная рэканструкцыя і прыгодніцкі раман. Такі падзел, на думку С. Андрыеўскай, прадыхтаваны выбарам пісьменнікамі адлюстравання навуковага бачання працэса беларускай гісторыі ці імкнення стварыць белетрызаваны вобраз мінулага. З заяўленымі крытэрыямі даследчыца прааналізавала раман Анатоля Бутэвіча “Каралева ніколі не здраджвала каралю”. Даклад выклікаў дыскусію па пытаннях функцый гістарычнай мастацкай прозы і яе ацэнкі.

Сучасная літаратура ў яе адносінах да літаратурнай сусветнай спадчыны – тэма даклада *Н.В. Несцер* (Полацк) “Мастацкая інтэрпрэтацыя “Помніка” Гарацыя ў беларускай літаратуры ХХ–ХХІ стст.”. Тэма значнасці і назначэння творчасці стала, з якоў антычнасці Гарацыя, Авідзія і Пераперцыя, класічнай тэмай так званых “помнікаў”, ці мемарыяльных вершаў. Н. Несцер перагледзела гісторыю перакладаў знакамітай оды Гарацыя на беларускую мову, а таксама гісторыю інтэрпрэтацый славуэта верша. Ёю былі адзначаны і новыя тэматычныя матывы (напрыклад, матывы паэтычнага спаборніцтва), і фармальна-стылістычнае перайначанне тэкста Гарацыя (напрыклад, у творах постмадэрністаў). Яна разгледзела творы Багдановіча М., Жылкі А., Брыля А., Хадановіча і інш. беларускіх паэтаў.

У дакладзе *Н.Б. Лысвай* (Полацк) “Няма паэта ў сваёй Айчыне – а можа, Айчыны ў паэта няма? Адлюстраванне нацыянальнай самасвядомасці ў рускамоўнай паэзіі Беларусі” была закранута праблема нацыянальнага самавызначэння лірычных герояў рускамоўнай паэзіі Беларусі. Аўтар выявіла рускі, яўрэйскі і беларускі нацыянальныя паэтычныя праекты ў творчасці А. Аўруціна, Блажэннага Веніаміна, А. Скарынкіна і В. Паліканінай. Аналізаваліся характэрныя вобразныя асаблівасці паняцця “Радзіма” ў творах гэтых аўтараў і была зафіксавана агульная іх прыхільнасць да вобразу “чужой бацькаўшчыны” і пошукі

вышэйшага нацыянальнага сэнсу ў хрысціянскіх ідэях. У дыскусіі па дакладу абмяркоўвалася пытанне вызначэння творчасці пісьменнікаў, якія пішуць па-беларуску, але жывуць у Беларусі і належаць да беларускіх пісьменніцкіх саюзаў (руская літаратура, або беларуская літаратура, або рускамоўная літаратура Беларусі).

Супастаўленню амерыканскай і беларускай паэзіі быў прысвечаны даклад **І.С. Крыштан** (Баранавічы) “Мотив одиночества в лирике Э. Миллей и К. Буйло”. Даследчыца жаночай паэзіі сцвярджала, што не гледзячы на розныя культурна-гістарычныя абставіны творчай дзейнасці Мілей і Буйло, у іх паэзіі многа агульнага: выкарыстанне матыва самоты дзеля адасаблення; матыў снабчання як раздваення асобы аўтара. Сітуацыйнае падабенства амерыканскай і беларускай жаночай паэзіі мае, на думку даследчыцы, псіхалагічнае, гендэрнае тлумачэнне.

У дакладзе студэнткі факультэта журналістыкі **П.А. Піткевіч** (Мінск) “Мифорпоэтический принцип национального образа мира в произведениях Г. Гарсия Маркеса и Ю. Буйды” параўноўваліся ўжо пражытыя творы, аўтары якіх – мужчыны. Амаль што поўстагоддзя аддзяляюць творы лацінаамерыканскага і расійскага пісьменнікаў, але абодва яны рознымі стылістычнымі прыёмамі ствараюць вобраз мікрасвету. Паселішча, або маленькі горад, выступаюць не толькі як адлюстраванне роду, сям’і, але і як адлюстраванне гісторыі народа. Дыскусія выклікаў аналіз рамана Г.Г. Маркеса “Сто лет одиночества”, а таксама пытанне асаблівасці мовы твора Маркеса і яе інтэпрагатацыя пры перакладзе на рускую мову.

**Н.Б. Лысова, кандидат філалагічных навук, дацэнт
(Полацкагі дзяржаўны ўніверсітэт)**

16 мая на секцыі «Национальная специфика литературы США» прозвучало 10 докладав. Первых два выступлення задалі агульную тональнасць навуковаму разговору. Професар Мордовскага дзяржаўнага ўніверсітэта ім. Н.П. Огарева (Саранск, Расія) **О.Е. Осовский** падзяліўся сваімі размышленнямі о советском и постсоветском «энцыклапедычным каноне» літаратуры США («*О существовании советского и постсоветского «энциклопедического канона» литературы США (из наблюдений читателя и автора)*»). Азначыў, што «эпоха ўніверсальных энцыклапедый у бумажным фармаце ўходзіць у мінулае», дакладчык расказаў о собственном опыте отбора авторов для статьи «Литература США» в Большой российской энциклопедии, в скромный формат которой необходимо было уместить не только тех писателей, чье творчество было признано в Советском Союзе, но и тех, кто по разным причинам в канон не попал. В докладе «*Проблема идентичности в афроамериканской литературе*» **Ю.В. Стулов** (Мінск) проследіў змяненні ў сэнсавым нападленні базовых апазіцый культуры «я» – «другой», «свой» – «чужой», «нацыянальнае» – «агульчелавечскае» на багатайшым літаратурным матэрыяле – ад Філіс Уітлі да Тоні Моррысон, ад Філіппа Дюбуа да Дзеймса Болдуіна. Ю.В. Стулов асабліва падкрэсліў, што нерашаныя сацыяльныя і культурныя праблемы, узніклыя некалькі стагоддзяў назад, вызначаюць тэматыку і праблематыку афроамерыканскай літаратуры і ў XXI стагоддзі.

Усе астатнія выступлення былі выстроены ў хроналагічным парадку, што пазволяла слухачам проследзіць поступатальныя змяненні ў нацыянальным абліччы літаратуры США, зазначыць іх рэгіянальныя асаблівасці і абнаражыць іх канстанты. Доклад **О.Ю. Клас** (Полоцк) «*Проблема взаимодействия культур в "Альгамбре" Вашингтона Ирвинга*» ўбедзіў, што абрашчэнне велікага романта к усходняму колорыту было адначасова даную еўрапейскай літаратурнай моде і спосабам выражэння нацыянальнай культурнай асаблівасці. О.Ю. Клас паказала, што арабскія героі В. Ірвінга наделены пражда ўсё гэтымі рысамі, якія амерыканцы хотелі і хотят лічыць асаблівасцямі свайго нацыянальнага характара: праждаімчысць, деловісць, расчэтлисць.

Історыкаска тэматыка – яшчэ адін пастаянны элемент романтаскай літаратуры. Он был в центре внимания **Е.И. Благодеровой** (Полоцк). В докладе «*Осмысление событий национальной истории в исторических новеллах Н. Готорна*» былі падрабозна прааналізаваны чатыры новеллы з цыкла «Легенды губернатараўскага дома», псваччэннага сабытыям XVIII стака і, ў першую ачарэдзь, войне за незавісамісць. Е.И. Благодерова прадэманстравала, как псраедством тонкой романтаскай іроніі Н. Готорн абыгрывае апазіцыі «англійскае» – «амерыканскае», «каралевская ўласць» – «демакратыя» і развывае мотыв вшыны за грехы праждакав.

Яшчэ адным значымым історыкаска сабытыем, к котарому ваврашчаюцца пісателі США і сегоднця, являеца Гражданаская война 1861–1865 гг. Ее очевідец Амброз Бірс нікогда не ізабражаў ея с эпічэска размахам, но зато ізаощрэнна перадаваў пережыванія і мученія чалавека ў боевых ўласкых, травматычэска састанія ветаранав. Пры гэтым пастыжымое і фантастычэскае, ўжаснае і абыденнае тесна переплетаются в его новеллах. Об этом сделала доклад, озаглавленный «*Гражданская война в США и ее последствия в произведениях А. Бирса*», **В.С. Кусковская** (Полоцк).

Сообщение **Е.В. Ершовой** (Минск) «*Воплощение национального самосознания в урбанистическом пространстве американского романа (на примере романа Т. Драйзера "Сестра Керри")*» было выдержано в новейшем духе междисциплинарных исследований архитектуры и литературы. Докладчица представила Чикаго и Нью-Йорк, изображенные в крупнейшем романе Драйзера, как синекдохи всей Америки и метонимии грез юной провинциалки Каролины Мибер, «сестры Керри». Е.В. Ершова показала, как уплотняется художественное пространство по мере того, как заглавная героиня романа поднимается все выше по социальной лестнице в погоне за американской мечтой.

И.К. Кудрявцева (Минск) обратилась к самобытной литературе Юга США («*Локальное и универсальное в малой прозе писателей Юга США (Ф. О'Коннор, Ю. Уэлти, П. Тейлор)*»). Докладчица показала, как оригинальные устные повествовательные традиции Юга воссоздаются в рассказах Фланнери О'Коннор «Гипсовый негр», Юдоры Уэлти «Родственники», Питера Тейлора «Жена из Нашвилла». Ориентированные на воспроизведение регионального диалекта, местных обычаев и нравов, произведения этих писателей вместе с тем затрагивают непреходящую нравственно-философскую проблематику и выводят ее на новый уровень осмысления.

О.А. Лукьянова (Полоцк) начала свое исследование (доклад «*Особенности восприятия личности Э. Хемингуэя и его творчества на постсоветском пространстве и в англоязычных странах в XXI веке*») с небольшого опроса. Она поинтересовалась у студентов негуманитарных специальностей Полоцкого государственного университета: «Кто такой Эрнест Хемингуэй?» и «Автором каких художественных произведений является Эрнест Хемингуэй?» Результаты показали, что молодое поколение (в опросе принимали участие как белорусские, так и туркменские студенты) не забывает классика XX века, как не забывают его литературоведы, писатели, издатели, кинематографисты. О.А. Лукьянова, подтверждая эти тезисы, последовательно проанализировала книги Р. Уиллера, М.Э. Хемингуэй, П. Хемингуэя, издавшего роман своего дедушки «Проблеск истины», фильмы В. Аллена и Ф. Кауфмана.

«Бегущий человек» – одна из постоянных символических фигур в литературе США. **Д.А. Лабовкин** (Полоцк) проследил, как изменялся этот образ и формы изображения бегства от Фенимора Купера и Генри Торо до Чака Паланика и Брета Истона Эллиса («*Трансформация мотива бегства в американской прозе XIX–XX веков: от "американской мечты" к "американскому психозу"*»). Хотя не все слушатели согласились с предложенной докладчиком типологией, следует признать, что в целом вектор движения мотива бегства был определен точно, и большинство примеров было подобрано удачно.

Завершал работу секции доклад **Л.В. Первушиной** (Минск) «*Чувство чужбины в поэзии Джордже Николича*». Творчество этого сербского поэта, пишущего на родном языке, но уже несколько десятилетий живущего и работающего в США, не известно за пределами узкого круга специалистов. Вместе с тем, его творческий дебют в эмиграции оказался весьма ярким: в 1975 году вышел сборник «Три славянских поэта», собравший стихи Иосифа Бродского, Тимотеуша Карповича и героя доклада Л.В. Первушиной. Очевидно, что уровень этих дарований несопоставим, однако докладчица сумела выявить своеобразие творческой манеры Джордже Николича. Она также подчеркнула, что сербский поэт не вполне чужой для отечественного читателя: благодаря стараниям Л. Рублевской, В. Шнипа и И. Чероты его произведения звучат и по-белорусски.

Д.А. Кондаков, кандидат филологических наук, доцент
(Полоцкий государственный университет)

15 мая на секции «Национальная специфика европейских литератур» прозвучало 11 докладов, посвященных самым различным аспектам формирования, функционирования и развития национального самосознания в истории европейских литератур. **Е.В. Антонова** (Минск) в докладе «*Первая мировая война и ее осмысление в романе Итало Звево «Самопознание Дзено»*» глубоко раскрыла идейно-художественное своеобразие третьего романа писателя (1923), создавшего убедительный образ сопротивления «слабого» человека в условиях бесчеловечной войны и наступавшего фашизма, образ, далеко не сразу понятый современниками итальянского писателя. Два последующих доклада были посвящены частным, но немаловажным аспектам отражения ранних этапов формирования национального самосознания: «*Национальные особенности шведских народных баллад о сверхъестественных существах*» (**Е.А. Папакуль**, Полоцк) и «*Отражение идеи судьбы в германском героическом эпосе*» (**Е.В. Лушневская**, Полоцк). **Л.И. Семченок** (Полоцк) актуализировала немаловажную и для наших дней проблему вынужденной эмиграции в сопоставительном исследовании «*Образ беженцев в немецкой литературе XVIII и XX столетий (на примере творчества И.В. Гёте и Б. Брехта)*». **Н.О. Курьинка** (Минск) обратил внимание на особенности проявления английского национального характера на примере военной прозы: «*Адлюстрвание нациянальнага характару ў англійскай літаратуры 1940–50-х гг. (герой Другой сусветнай вайны)*». На современную английскую литературу обратила внимание **О.Е. Швайликова** (Минск): «*Символика изображения травмы в романе Пэт Баркер «Возрождение»*». Два последующих доклада были посвящены французской литературе: «*Поэзия грусти в «Забывтых*

песенках» Поля Верлена» (**Е.В. Ласица**, Полоцк) и «Многоязычие, синтез культур и универсальные ценности в творчестве Оскара Милоша» (**Е.Д. Семченко**, Полоцк). Особенно актуально в связи с проблемой национального самосознания и национальной идентификации прозвучал второй доклад. Три завершающих доклада в этой секции были посвящены осмыслению различных проблем национального самосознания в творчестве немецкоязычных писателей: в частности, **О.Ч. Гронская** исследовала творчество известного австрийского прозаика («Проблема национальной и личностной самоидентификации в романе Томаса Бернхарда «Изничтожение»); **Л.П. Фукс-Шаманская** (Бамберг) обратилась к творчеству современного немецкого писателя (««В поисках далекого друга...»: послевоенное поколение немцев в поисках национальной самоидентификации (по повести Христиана Меккеля «Послание Баратынскому»); **Е.В. Кузнецик** (Полоцк) поделилась своим опытом изучения сравнительно недавно возникшего феномена – немецкой литературы турецкой диаспоры в Германии («Немецко-турецкий писатель Осман Энгин: основная проблематика творчества»).

Секция «Национальная специфика английской литературы» 16 мая была практически целиком посвящена различным аспектам осмысления проблем английской литературы – за исключением прозвучавшего в финале доклада по итальянской литературе «Перцепция библейских пространственных символов в творчестве итальянских писателей периода «черного двадцатилетия» (на примере произведений Дино Буццати) в исполнении **М.И. Тихоненко** (Минск). Доклады по английской литературе были представлены в хронологическом порядке. **А.А. Смутькевич** (Полоцк) в докладе «Отражение английского национального характера в творчестве Джеффри Чосера» основной акцент совершенно справедливо сделала на «Кентерберийских рассказах», представляющих собой настоящую энциклопедию английских национальных характеров XIV века. **А.И. Мозго** в докладе «Образ женщины в творчестве Дж. Мильтона: религия и литература» обратилась к XVII веку, **Д.В. Малиновская** (Полоцк) – к XVIII-му: «Изображение английского общества XVIII века в романе Тобайаса Джорджа Смоллетта «Приключения Родрика Рэндома». Эстафету подхватила **М.А. Анисимова** (Полоцк) докладом «Поэмы Роули Томаса Чаттертона как идея национального культурного возрождения в английской литературе второй половины XVIII века», в XIX век «перекочевали» **Е.С. Чулова** (Полоцк) («Литература и образ нации (на материале сборника В. Скотта «Песни шотландской границы»)), **Л.А. Скрипко** (Полоцк) («Рождественские традиции в творчестве Ч. Диккенса») и **Н.Ю. Шишкова** (Полоцк) («Проблема национального самосознания и образ англичанина в творчестве У.М. Теккерея»). Три последующих доклада были посвящены современным писателям: **О.Ф. Сенькова** (Полоцк) обнаружила своеобразное преломление экзистенциалистских идей в творчестве Г. Пинтера («Отражение национальной специфики в драматургии Гарольда Пинтера»), **О.А. Судленкова** (Минск) проследила сложные взаимосвязи национального самосознания со становлением личности («Национальное самосознание как фактор становления личности в романе Дэвида Лоджа «Выйдя из укрытия»)), **А.А. Марданов**, исследующий проявления катастрофизма в творчестве М. Эмиса сделал доклад «Отражение темы морального кризиса конца XX века в творчестве Мартина Эмиса». Подобный «хронологический» просмотр английской национальной литературы с точки зрения проблемы национального самосознания и национальной идентичности представляется достаточно продуктивным, так как докладчики нередко пытались соотносить свои наблюдения и выводы с предыдущими докладами, возникали интересные вопросы и дискуссии...

На подведении итогов участники конференции отметили высокий научный уровень докладов не только профессоров и доцентов, но и подавляющего большинства аспирантов. Выступивший с заключительным словом **А.А. Гугнин** еще раз подчеркнул особую важность для ученого постоянного творческого преодоления не только стереотипов обыденного (массового) сознания, но еще и обыденного (массового) научного сознания, которое неизбежно возникает в современную эпоху дифференциации и разветвления отдельных наук, когда ученый, добывающийся преодоления стереотипов в своей непосредственной области исследования, не успевает (или не хочет) столь же глубоко вникать в открытия, совершающиеся в смежных областях (или воспринимает их поверхностно), что приводит к неизбежным заблуждениям. Историко-контекстуальный метод требует при всяком сравнении и сопоставлении одинаково глубокого знания сравниваемых объектов – иначе мы невольно попадаем в ловушку обыденных научных стереотипов.

**А.А. Гугнин, доктор филологических наук, профессор
(Полоцкий государственный университет)**

XXIII ГАРЭЦКІЯ ЧЫТАННІ «МАКСІМ І ГАЎРЫЛА ГАРЭЦКІЯ. ЖЫЦЦЁ І ТВОРЧАСЦЬ»**МІЖНАРОДНАЯ НАВУКОВА-ПРАКТЫЧНАЯ КАНФЕРЭНЦЫЯ**

(Мінск, 17 красавіка 2015 года)

Канферэнцыя ладзілася ў Дзяржаўным музеі гісторыі беларускай літаратуры пры падтрымцы Рэспубліканскага фонду братоў Гарэцкіх і Дзяржаўнай навуковай установы «Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры» Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. Форум прысвячаўся двум юбілеям: 115-годдзю нараджэння доктара геолога-мінэралагічных навук Гаўрылы Гарэцкага і 95-годдзю першага выдання «Гісторыі беларускае літаратуры» Максіма Гарэцкага.

«Гісторыя беларускае літаратуры» М. Гарэцкага – знакавае для айчынай навукі і педагагічнай практыкі выданне. Вытрымаўшы выпрабаванне часам, выкладзеная ў кнізе канцэпцыя гісторыі нацыянальнай слоўнасці прадвызначыла вектар пошукаў сучасных даследчыкаў. Падручнік падзяліў лёс аўтара: на шмат год ён быў выкрэслены з акадэмічнага ўжытку. Яго вяртанне да шырокага кола чытачоў адбылося толькі ў 1992 г.

На пачатку працы ўвазе ўдзельнікаў канферэнцыі быў прадстаўлены кароткаметражны фільм «Рускі» (2014), зняты В. Асюком (кінастудыя «Беларусьфільм») па матывах аднайменнага апавядання М. Гарэцкага.

З уступным словам да ўдзельнікаў звярнуліся дырэктар Дзяржаўнага музея гісторыі беларускай літаратуры Л. Макаравіч і акадэмік НАН Беларусі, доктар геолога-мінэралагічных навук Р. Гарэцкі. Навукоўца прааналізаваў найбольш значныя дасягненні гарэцказнаўства за 2014 г. Асабліва ўвага была звернута на пераклад аповесці М. Гарэцкага «Дзве душы» на нямецкую мову (здзейснены Н. Рандау, Г. і У. Чэпега), які пабачыў свет у берлінскім выдавецтве «Гугольц». Кніга, безумоўна, спрыяе папулярызацыі спадчыны класіка айчынай літаратуры за мяжой.

З прывітальным словам выступіў А. Вярцінскі.

Пленарнае паседжанне адкрылася дакладам Т. Тарасавай «Канцэпцыя пабудовы гісторыі беларускай літаратуры Максімам Гарэцкім». Адзначыўшы захаванне даследчыка ў станаўленні айчынай навукі пра прыгожае пісьменства, Т. Тарасава разгледзела яго працу ў сувязі з пошукамі сусветнаведомых (перш за ўсё расійскіх) літаратуразнаўцаў-сучаснікаў. Гаворку пра навуковую спадчыну М. Гарэцкага працягнуў М. Мушынінскі ў дакладзе «"Маладняк" за 5 гадоў: 1923–1928": як падступ да "Гісторыі беларускае літаратуры" новага часу». Р. Гарэцкі («Гаўрыла Гарэцкі – выхаванец сыноў») раскажаў пра багатую эпісталажную спадчыну бацькі, адрасаваную сынам, у якой выявілася педагагічная канцэпцыя Г. Гарэцкага. Р. Зінава прыгадала сваё падарожжа на малую радзіму братоў Гарэцкіх («На радзіме акадэміка Гаўрылы Іванавіча Гарэцкага ў Малой (Меньшай) Багацькаўцы (да 115-годдзя з дня нараджэння)»). Цікавым падаецца даклад В. Губскай: даследчыца прааналізавала багаты навуковы матэрыял, назапашаны на старонках дваццаці двух зборнікаў матэрыялаў канферэнцыі («Па старонках Гарэцкіх чытанняў: спроба сістэматызацыі даследавання»).

Праца канферэнцыі працягнулася ў дзвюх секцыях. Прысутныя заслухалі даклады па праблемах сучаснага гарэцказнаўства: асновы сучаснай айчынай літаратуразнаўчай тэрміналогіі, закладзеныя М. Гарэцкім; творчасць пісьменніка ў святле імагалогіі; рытарычная арганізацыя эпісталажнага дыскурсу Максіма і Леаніда Гарэцкіх; метадалогія Гарэцкага-публіцыста; спадчына празаіка ў сістэме твораў беларускіх пісьменнікаў пра Першую сусветную вайну; мастацкае асэнсаванне вобраза інтэлігента ў спадчыне айчыннага класіка; рытэтычныя выданні М. Гарэцкага і інш.

Канферэнцыя скончылася выступамі арганізатараў, якія падвялі вынікі працы і вызначылі перспектывы вывучэння спадчыны Гаўрылы і Максіма Гарэцкіх. Удзельнікі ўсклалі кветкі да помніка М. Гарэцкаму.

**З.І. Трацяк, кандыдат філалагічных навук
(Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт)**

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Кандакоў Д.А. Франкамоўная літаратура Беларусі XVIII стагоддзя: да вызначэння поля даследаванняў	2
Мельнікава А.М. Праблема «Захад – Усход» у беларускай публіцыстыцы і мастацкай літаратуры першай трэці XX стагоддзя	8
Трацяк З.І. Спецыфіка беларускай нацыянальнай самасвядомасці (на прыкладзе мастацкай і публіцыстычнай спадчыны М. Гарэцкага)	12
Синило Г.В. Диалог с Эклесиастом в поэзии Симеона Полоцкого	16
Гордеев Т.М. Понятие судьбы в драме Г. фон Гофманшталя «Фалунский рудник» и романтическая традиция	26
Семченок Л.И. Образ беженцев в немецкой литературе XVIII и XX столетий (на примере творчества И.В. Гёте и Б. Брехта)	35
Филатова-Беней В.Ю. Театр и реальность в пьесе Томаса Бернхарда «На покой»	40
Церковский А.Л. Пуританская традиция в американской литературе колониального периода: творчество Томаса Шеппарда	44
Клос О.Ю. Проблема взаимодействия культур в «Альгамбре» Вашингтона Ирвинга	50
Благодёрова Е.И. Осмысление событий национальной истории в исторических новеллах Н. Готорна (на примере цикла новелл «Легенды губернаторского дома»)	54
Рогачевская М.С. Влияние психологии на литературу в контексте рубежа веков и модернизма	59
Швайликова О.Е. Символика изображения травмы в трилогии Пэт Баркер «Возрождение»	65
Марданов А.А. Воплощение морального кризиса конца XX века в творчестве М. Эмиса	71
Романюк М.В. Принципы художественного воплощения комического в романах Джулиана Барнса: парадигма постмодернистских приемов	77
Антонова А.Е. Первая мировая война и ее осмысление в романе Итало Звево «Самопознание Дзено»	82
Тихоненко М.И. О некоторых особенностях авторской манеры повествования в прозе Дино Буццати	86
Криштон И.С. Мотив одиночества в лирике Э. Миллей и К. Буйло	91
Алейнік Л.В. Сацыялізацыя дзіцяці ў сям’і ў апавесці А. Федарэнкі “Ціша”	95

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Лукина О.А. Агионим – экклезионим: проблемы взаимодействия (на материале названий культовых сооружений Беларуси)	100
Овсейчик Ю.В. Прагматическая вариативность речевого акта совета во французском языке	105
Вялічка Я.В. Канструктыўна-сіntaxacічны аналіз дэсемантызаваных элементаў (на матэрыяле мастацкіх твораў У. Караткевіча)	111
Набати Ш. Персидские корреляты русских переходных глаголов перемещения	117
Курацёва Е.І. Параўнальны аналіз прасодыі беларускага рэгіянальнага маўлення ў прадстаўнікоў маладога і старэйшага пакаленняў (на прыкладзе Гомельскага і Полацкага рэгіёнаў)	123

РЕЦЕНЗИИ

Общее – в индивидуальном, единство – в многообразии <i>Литературный процесс в Германии на рубеже XIX–XX веков (течения и направления. – М. : ИМЛИ РАН, 2014. – 495 с. (Е.А. Леонова)</i>	129
---	-----

ХРОНИКА НАУЧНОЙ ЖИЗНИ

Ономастика в Смоленске и Витебске: проблемы и перспективы исследования: Міжнародная навукова-практычная канферэнцыя, Смаленск, 17 сакавіка 2015 года. (С.А. Лясковіч)	131
Формирование и развитие национального самосознания в отражении в белорусской, русской и зарубежных литератур: Международная научная конференция, Полоцк, 15 – 16 мая 2015 г. (А.А. Гугнин, Н.Б. Лысова, Д.А. Кондаков)	132
XXIII Гарэцкія чытанні «Максім і Гаўрыла Гарэцкія. Жыццё і творчасць»: Міжнародная навукова-практычная канферэнцыя, Мінск, 17 красавіка 2015 года). (З.І. Трацяк)	138