MIESIĘCZNIK
POŁOCKI.
Tom I.
Rok 1818.

№ 2(74), 2025

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

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.

ВЕСНІК ПОЛАЦКАГА ДЗЯРЖАЎНАГА ЎНІВЕРСІТЭТА
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.

HERALD OF POLOTSK STATE UNIVERSITY
Series A. Humanity sciences

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

Журнал входит в Российский индекс научного цитирования.
Электронная версия номера размещена на сайте: https://journals.psu.by/humanities

Адрес редакции:
Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой,
ул. Блохина, 29, г. Новополоцк, 211440, Беларусь
тел. + 375 (214) 59 95 41, e-mail: vestnik@psu.by

Отв. за выпуск *В.Е. Овсейчик*.
Редактор *И.Н. Чапкевич*.

Подписано к печати 12.03.2025. Бумага офсетная 80 г/м^2. Формат 60×84$^1/_8$. Ризография.
Усл. печ. л. 9,30. Уч.-изд. л. 11,21. Тираж 50 экз. Заказ 098.

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

УДК 821.16-31"1990" **DOI 10.52928/2070-1608-2025-74-2-2-6**

ВОЕННАЯ ПОВЕСТЬ И. НАУМЕНКО 1990-х гг.: ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ИСКАНИЯ

канд. филол. наук, доц. Т.Р. БОГОРАДОВА
(Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой)
e-mail: t.baharadava@psu.by

Статья отражает идейно-эстетические доминанты повестей 1990-х гг. о событиях Великой Отечественной войны в творчестве классика белорусской литературы И. Науменко. В постсоветской действительности с позиций умудренного опытом человека писатель переосмыслил военные реалии. Художник и в пространстве постсоветского времени оставался верным своим морально-этическим принципам и художественным приемам. В его манере письма традиционно доминируют автобиографические моменты, которые перемежаются с идеалами прошлого и вниманием к социализации личности в изменяющихся условиях исторического бытия.

Ключевые слова: *«потерянное поколение», автобиографизм, психологическое начало, элегическое повествование, лиризм, минорность.*

Введение. В отечественной литературе Иван Науменко (1925–2006) представляет авторов, в реалистической прозе которых доминирует лирико-психологическое начало. Являясь в прошлом участником подполья, партизаном, бойцом Ленинградского и Украинского фронтов, писатель соединяет в своем творчестве два начала: принадлежность к старшему поколению, мировоззрение которого формировалось под влиянием опыта военной юности, и воздействие «оттепели» 1960-х гг. Результатом такого жизненного опыта стала сильная внутренняя личная позиция художника, который там, где речь идет о важнейших ценностях, не увлекается поспешным принятием непроверенных недостоверных, пусть и популярных, фактов и решений. И. Науменко как писатель неоднократно говорил о своей творческой приверженности к автобиографизму: «В этом, даже, вижу свою творческую судьбу, ведь легче всего мне пишется о том, что видел своими глазами, или сам пережил, или хорошо знаю из чужих слов. Именно эти знания я считаю самыми важными и значимыми для моих книг. <…> В своей жизни я, конечно, многое видел: был на войне и в партизанах, много ездил, знаю многие местности. И в своем творчестве я опираюсь только на свой опыт, на то, что слышал, что видел, в чем непосредственно принимал участие» [1, с. 115] [здесь и далее перевод с белорусского языка наш. – *Т.Б.*].

Актуальность исследования заключается в прослеживании эволюции идейно-эстетических исканий И. Науменко в жанре повести периода 1990-х гг. Целью данной работы является анализ в повестях И. Науменко 1990-х гг. содержания и поэтики событий Великой Отечественной войны с позиции переосмысления её писателем в обстоятельствах постсоветского контекста; задачами данного исследования стало определение идейно-эстетических концепций раскрытия военной темы И. Науменко на рубеже XX–XXI вв., выявление художественной специфики отражения контекста Великой Отечественной войны в авторских повестях. Объектом исследования выступают военные повести И. Науменко периода 1990-х гг. Предметом исследования в статье являются формы переосмысления писателем событий Великой Отечественной войны в свете постсоветской действительности.

Теоретическим переосмыслением военной темы в постсоветский период в отечественном литературоведении занимались ученые, чьи идеи составляют основу методологии данного исследования: М. Коваленко [2], А. Мартинович [3], Л. Олейник [4], Л. Синькова [5], [6], М. Тычина [7], И. Шелодонов [8], и др.

В основе методологии данной работы – культурно-исторический метод, а также элементы контекстуального анализа произведения, что делает возможным прослеживание эволюции в жанре повести И. Науменко периода 1990-х гг.

Основная часть. Трилогия из повестей «Детство» («Дзяцінства») (1991), «Подросток» («Падлетак») (1993), «Юность» («Юнацтва») (1994) была создана И. Науменко после опыта написания масштабных произведений, прежде всего, трилогии хрестоматийных романов 1960–1970-х гг.: «Сосна у дороги» («Сасна пры дарозе»), «Ветер в соснах» («Вецер у соснах»), «Сорок третий» («Сорак трэці»). Замысел новой трилогии был вызван в немалой степени изменениями идеологической парадигмы в обществе и разрушением бывших официальных канонов в литературном творчестве. Суть позиции писателя в данный исторический период обозначила Н. Пыско: «В этой новой литературной ситуации И. Науменко остался верен себе, не поддавшись искушению того своеобразного художественного эгоцентризма, который захватил едва ли не большинство писателей-современников» [9, с. 655]. Обращение авторитетного прозаика к темам и проблемам общественной значимости И. Шелодонов определил как олицетворение «ответственной исповедальности Ивана Науменко перед потомками, прежде всего молодым поколением» [8, с. 437].

Своеобразным ядром трилогии повестей прозаика выступает бытие человека, которое писатель понимал как неотъемлемый элемент микрокосма и, одновременно, органическую часть вселенной. Л. Синькова отмечала, что в этой трилогии «жизнь выглядит как странный контрапункт, в котором сочетается, кажется, несочетаемое, и светлое, и темное» [5, с. 76]. На фоне доминирующего внимания к народу как массе автор стремился подчеркнуть индивидуальность человека. В творчестве писателя периода 1990-х гг. создается психологический портрет героя, который обращается к своей совести и внутреннему «я». И. Науменко нарисовал углубленный психологический образ мальчика-белоруса, который вырастает в подростка и юношу, причем проходит процесс самопознания и эволюцию мышления в атмосфере реального сложного драматического бытия. Это индивидуализированный образ рефлексивного временем и его катастрофами. Вместе с тем главный герой является типичным персонажем, ведь воплощает судьбу целого поколения.

Жанрово-стилевая специфика повестей писателя в значительной степени связана со зрелыми формами авторского повествования. В повестях «Детство» и «Подросток» прозаик придерживался рассказа от имени третьего лица в форме настоящего времени. Благодаря этому логика событий очень естественно передавалась в соответствии с уровнем развития психологического состояния ребенка-подростка, с которым читатель начинает знакомиться с семилетнего возраста. По словам Л. Олейник, «само название трилогии И. Науменко подчеркивает, что в работе <...> автор сознательно ориентировался на художественные образцы русских классиков, прежде всего – Льва Толстого. Но по своей основе (не только по сюжетным перипетиям, повествовательной манере, творческим приемам и художественным акцентам, но, главное, по своей историко-ментальной сущности) это произведение самобытно и оригинально» [4].

В триптихе «Детство», «Подросток», «Юность» нравственная оценка и осмысление событий войны изменяются от возвышенно-восторженного до осознанного: *«Почему ты, дед, не был на войне? – Лихо на нее, на ту войну, внучек. Ничего хорошего там нет. Смерть, убийство»* [10, с. 26]. С течением времени в творческой манере писателя происходит смещение акцентов в сторону жестоко-реалистичного показа смерти «парней-ровесников» на войне. По словам П. Васюченко, такое представление «генетически связано с той традицией, которую заложили в мировой литературе Стендаль, Л. Толстой, Э.М. Ремарк, А. Барбюс, М. Горецкий, Э. Хемингуэй, Ю. Бондарев, В. Быков» [10, с. 701].

Одной из характеристик ранней прозы И. Науменко стало оптимистическое мироощущение. Например, в знаменитом рассказе «Семнадцатой весной» («Семнаццатай вясной») (1956) о жизни белорусских подростков под оккупацией присутствует юмор и самоирония, характерные для темы прощания с детством, с книжными иллюзиями. В. Коваленко писал о И. Науменко: «Он больше оптимист, чем пессимист, потому что как писатель демократических убеждений больше всего верит в народную энергию жизнетворчества, чем в интеллигентскую» [2, с. 11]. И действительно, герой И. Науменко стал самым выдающимся из образов тех вчерашних советских школьников, которые становились отличными бойцами и приходили к выработке собственных взглядов не только на войну, но и на жизнь в целом.

Сама тема инициации на войне связывает повести И. Науменко с плодом европейского «потерянного поколения», возмужавшего на фронтах Первой мировой войны. Это дало основания Л. Синьковой заметить: «И ничем, как только инерцией воздействия бывшей советской цензуры на трактовку белорусской автобиографической прозы “военных” авторов, мы не можем объяснить столь малочисленное присутствие белорусских имен в самом идейном комплексе “потерянного поколения”, в славной когорте тех писателей, которые изобразили войну с точки зрения вчерашнего школьника» [6]. Вместе с тем в повестях писателя о Великой Отечественной войне была и та специфика, что отличала его мировоззрение от позиций зарубежных предшественников. Герой И. Науменко понимает свою освободительную миссию и солдатский долг. Н. Пыско отметила: «И это кардинально отличает его поколение от “потерянного поколения” Первой мировой, у представителей которого не было ответа на вопрос, ради чего они оказались на бессмысленной кровавой бойне в центре “цивилизованной” Европы» [8, с. 662].

В трилогии создан образ крестьянского парня, который на первых этапах жизненного пути недостаточно полно понимает общественные явления, но стремится дать им свою оценку. Его сознание фиксирует события коллективизации, раскулачивания, сталинские репрессии, военные действия. Понимание нарратором исторических реалий проявляется опосредованно, через восприятие третьих лиц, или поверхностно, с позиций подросткового несформированного сознания. В повести «Подросток» взросление Василя происходит вместе с изменением политической и исторической ситуации. И. Науменко создал своеобразную военную преамбулу, интерпретируя события начала Второй мировой войны и войны с Финляндией через субъективное и бессознательное отношение лирического героя: *«Во всяком случае, о реальной войне Василь не думает или думает очень мало»* [9, с. 268]; *«Василь считал войну с Финляндией несерьезной. Сколько тех финнов»* [9, с. 269].

Повесть «Юность», близкая по мотивам к роману И. Науменко «Печаль белых ночей» («Смутак белых начэй») (1979), отразила жизнь Василя Войтика в годы Великой Отечественной войны. Фронт начался для парня-партизана мобилизацией во время освобождения Беларуси и голодом в запасных воинских частях, затем были бои на Карельском перешейке и служба в качестве полкового разведчика и переводчика. Автобиографический герой участвует в освобождении Восточной Пруссии и встречает победу в Верхней Силезии. Несмотря на двадцатилетний возраст, в повести «Юность» персонаж И. Науменко является личностью полностью сформированной. Личностный рост позволяет Василю с позиций рядового участника военных событий дать адекватную оценку ситуации и положению на фронтах. Прозаик правдиво нарисовал рейды истребительного батальона, в который попадали школьники

с бутафорскими учебными винтовками, когда нужно было уничтожать немецких парашютистов и шпионов в первые дни войны; объективно показал отношение фашистов к населению во время оккупации, изобразил политическую ситуацию в стране, отметил трудности жизни партизан в осеннем и зимнем лесу. На примере председателя Мигайлы, группы летчиков-разведчиков, самого Василя Войтика писатель показал дальнейшую судьбу солдат и отношения «Смерша» к тем, кто во время боевых действий пропал без вести, вынужденно перешел линию фронта, был под оккупацией, отстал от своих или потерял документы. Писатель в повести «Юность» убедительно изобразил военный быт: сложности с обеспечением боеприпасами, постоянное ощущение голода, бессонницу и, вместе с тем, – смекалку, ум, молодую силу честного бойца. Л. Синькова отмечала: «Еще одна тема, которая повторяется в произведениях И. Науменко – это тема потерянной молодой любви, потерянного времени для интенсивной учебы, для того светлого в жизни, что пришлось признать безвозвратно отобранным войной. Психологически глубоко, тонко сказал об этом именно И. Науменко – в отличие от тех белорусских авторов, которые писали о “потерянном поколении”, прежде всего, как об убитом, замученном, духовно искалеченном» [6].

Произведения И. Науменко отмеченного периода характеризуются отсутствием претензий на философичность. По словам М. Тычины, «писатель обдуманно избегает философствования, которое может показаться неестественным в условиях жизни, когда сама жизнь может оборваться в любое мгновение» [7, с. 385]. В триптихе «Детство», «Подросток», «Юность» взросление главного героя происходит под влиянием обстоятельств и проходит эволюцию вместе с изменением авторского миропонимания, так как во время создания этих повестей прозаику было около семидесяти лет. В художественном наследии И. Науменко традиционно отмечается система разнообразных повторений, вызванных автобиографическим характером творчества. По словам И. Бовтрель, «большинство исследователей соглашается с тем, что повторение в обращении к определенной теме, герою, факту, способу подачи материала и т.д. связано с их переосмыслением, переоценкой» [9, с. 786]. Время определения новых ракурсов и природа автобиографизма писателя стали главными причинами для переосмысления событий. По выражению Н. Пыско, «этой особенностью художественной манеры и художнической индивидуальности И. Науменко типологически близок старшему собрату по перу У. Фолкнеру» [9, с. 668].

В художественно-эстетическом плане очевидно также обращение прозаика к эпической традиции Я. Коласа, что наиболее полно проявилось в отмеченной автобиографической трилогии. В повести «Гостиница над Припятью» («Гасцініца над Прыпяццю») (1994) – осмыслением последствий катастрофы – И. Науменко придерживался элегически-минорного строя повествования. Продолжением упомянутой выше автобиографической трилогии стала и повесть «Любимый город» («Любімы горад») (1996). В этом произведении отражение жизни многогранное, но тон повествования тоже грустный. Писатель объяснил изменения настроения, модальности в своей прозе следующим образом: «Я писал последнюю свою повесть из биографического цикла – «Любимый город» – и чувствовал (пишешь не умом, а чувством, подсознанием), что где-то все-таки минор, скучно. Почему скучно? А потому, что те ребята, с которыми я радовался, мечтал, которых я знал, – они же не вернулись. И вот этот налет – я теперь уже и умом дошел – лежит на этой повести... Словом, война есть война, жестокая, кровавая» [12, с. 5]. Повесть «Десятый класс» («Дзясяты клас») (1998) продолжила идейно-тематическую линию показа поколения, жизнь которого после военных испытаний не улучшилась, а шла в русле выживания, борьбы с невзгодами и поисков своего предназначения. И. Науменко на исходе жизни, в конце 1990-х гг., работал еще над одной повестью – «Помни Сталинград» («Помні Сталінград») (2000). Образ главного героя Ивана Дрозда по возрасту и художественному наполнению символически приближен к образам Василя Войтика и Гриши Ладутенко; он, традиционно для писателя, олицетворяет молодое поколение, идеалы которого закалялись в период военных испытаний.

В указанных произведениях варьируется несколько подобных мотивов. Один из них – мотив памяти, возвращения к прошлому, пережитому. Бывший художник Андрей Ивашко из повести «Гостиница над Припятью» по разным причинам несколько раз возвращается в места своей молодости, переосмысливает пережитое: *«в прошлом году, не наведываясь в город на Припяти, Ивашко проехал по местам, по которым они, двое друзей-товарищей, направлялись в сорок первом на Чернобыль. Нет школьных друзей: погибли на фронте»* [13, с. 3]. Василь Войтик из повести «Любимый город» вспоминает войну, по-новому осмысливает события и также стремится к возвращению в прошлое, нарочно проходит партизанскими тропами.

В повестях очевиден мотив влияния социальной среды на судьбу человека, ибо в произведениях И. Науменко личность всегда выступает как социально-исторический феномен. Во время войны и в мирной жизни писатель считал социальный контекст доминантным, самым важным фактором в реализации личности. Главные герои повестей «Гостиница над Припятью» и «Любимый город» имеют схожую судьбу: они взрослеют под влиянием обстоятельств военной и послевоенной действительности, проходят учебу в институте, имеют отношения с людьми разнообразной среды, переживают разочарования в интимной сфере. Глубоко раскрываются метаморфозы человеческого настроения: от послевоенной эйфории, рожденной Великой Победой, до состояния пессимизма и недовольства дальнейшей жизнью. Прозаик в повести «Гостиница над Припятью» привел Андрея Ивашко в родные места и дал возможность понять диалектику жизни и согласиться с ней, так как белорусы должны были после войны переживать еще много испытаний, в том числе и Чернобыльскую катастрофу: *«Да, все на свете меняется, только необязательно в лучшую сторону»* [13, с. 38].

Повесть «Любимый город» вновь проводит нарратора путем разочарования в былых мечтаниях: *«Но почему-то не слишком весело. <...> Праздник не состоялся. <...> Нет взаимного примирения, согласия, всепрощения, которое только и может наступить после такой огромной, с реками крови войны»* [9, с. 647]. В повести

«Десятый класс» писатель обратил внимание на факты лакировки действительности в прессе при освещении военных действий 1944 г. Герой этой повести Гриша Ладутенко, списанный из армии, также возвращается домой в подавленном настроении, ведь война разрушительно повлияла на мироощущение молодого человека. А. Мартинович отметил, что «за названием "Десятый класс" скрывается и более широкий смысл» [3, с. 8]. Последний класс для Гриши Ладутенко – это своеобразное вхождение в послевоенную действительность и выживание в условиях, приближенных к экстремальным. Произведение заканчивается на оптимистично-символической ноте. Гриша спасает школьников от взрыва гранаты, жизнь продолжается: *«Судьба дала Грише Ладутенко, пожалуй, окончательную карту на жизнь, на все то, что есть в этой жизни: черное и белое, горькое и сладкое»* [9, с. 628].

В произведении «Помни Сталинград» писатель показал хаотичность военной ситуации в окружении, панику людей при погрузке на понтоны, неподготовленность молодых пехотинцев, изобразил аморальные действия и предательство командиров по отношению к солдатам во время прорыва на фронте: «*Самое страшное, что командир полка, весь штаб исчезли в неизвестном направлении. Это позор. Называется – командиры. Завели солдат в ловушку, а сами сбежали*» [9, с. 637].

Прозаик подытоживает пережитое, переосмысленное, и в результате военный и послевоенный временные слои произведений «Гостиница над Припятью» и «Любимый город» сливаются, продолжают друг друга, они не имеют категорического разграничения. В повести «Гостиница над Припятью» подчеркнуто, что и через несколько десятилетий после войны не уменьшилось случаев несправедливого обращения с человеком, примеров лицемерия в деятельности средств массовой информации, проявлений халатности в хозяйствовании, в экономике. Ситуация в глубинах жизни государства осталась статичной. Война закончилась, но каким-то образом она словно продолжается. В анкетах нужно писать, был ли в плену, окружении, оккупации, чем занимался. Оперуполномоченные соответствующих служб остро интересуются этими вопросами («Любимый город»). Арест отца поставил Андрея Ивашко («Гостиница над Припятью») перед выбором «правильной» записи в анкете; после войны в ситуации лакировки фактов и отсутствия свободы во время работы в редакции газеты перед Василем Войтиком («Любимый город») также встает аналогичная проблема «правильного» выбора. В повести «Помни Сталинград» И. Науменко продолжил показ действий представителей «Смерша»: поиск врагов и вербовку людей на службу в органы государственной безопасности с карательными функциями.

Одновременно прозаик вывел на первый план юношу Ивана Дрозда как сознательного, рассудительного человека, который способен давать оценку любой ситуации и в критических обстоятельствах делать моральный выбор. Анализируя особенности психологии солдат на войне, российский специалист в области военно-исторической антропологии А. Сенявская подчеркнула, что у воинов царил «целый комплекс мыслей и чувств, сложный психологический настрой» [14, с. 181], который мог вести к разрушению психических норм и трагедиям.

Повести «Юность», «Гостиница над Припятью», «Любимый город», «Десятый класс», «Помни Сталинград» соединены рядом мотивов, традиционных для писателя, чья юность была пожертвована войне (столкновение наивного школьника с войной, потеря иллюзий советским юношей, его верность идеалам честности, дружбы, самоотверженного трудолюбия, любопытство ко всему новому и незнакомому, а также к истории собственной страны, где прошла жизнь). Принцип автобиографизма как авторская стратегия позволил писателю точно отразить проявления и позитивного, и негативного в прошлом, и эта общезначимая правда советского времени обеспечивает новаторское содержание рассмотренных произведений И. Науменко. Автор стремился подчеркнуть индивидуальность человека из толпы на фоне доминирующего внимания к народу как массе. В повести «Помни Сталинград» прозаик продолжил показ вербовки людей на службу в карательные органы, поиск врагов. Одновременно писатель создал образ сознательной, способной к правильному нравственному выбору личности. В творческом наследии автора прослеживается мотив поиска назначения человека. И. Науменко утверждал, что для этого нужно начать с себя, с честного осмысления собственного жизненного пути. Писатель провел параллели между временными слоями – военным прошлым и настоящим – и предостерег человека от опасности измены себе и своим истокам.

Заключение. Таким образом, жанр повести в творчестве И. Науменко периода 1990-х гг. сохранил традиционную для писателя сюжетно-композиционную модель автобиографического повествовательного образа. Трилогия повестей «Детство», «Подросток», «Юность», а также произведения «Гостиница над Припятью», «Любимый город», «Десятый класс», «Помни Сталинград» соединены рядом мотивов, традиционных для писателя, чья юность была пожертвована войне. Это такие мотивы, как столкновение наивного школьника с войной, потеря иллюзий советским юношей, его верность идеалам честности, дружбы, самоотверженного трудолюбия, любопытства ко всему новому и незнакомому, а также к истории собственной страны и государства, где прошла жизнь. Принцип автобиографизма как авторская стратегия позволил точно отразить проявления и позитивного, и негативного в прошлом, что стало признаком новаторства содержания рассмотренных произведений И. Науменко. На фоне доминирующего внимания к народу как массе автор стремился подчеркнуть индивидуальность человека: показать образ сознательной рассудительной личности, которая способна давать оценку любой ситуации и в критических обстоятельствах делать моральный выбор. Соответственно, в творчестве прозаика 1990-х гг. доминантным остался мотив поиска назначения человека в различные исторические эпохи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Навуменка І. Мае героі былі рамантыкамі: Стэнаграма размовы з народным пісьменнікам Беларусі Іванам Навуменкам у БДУ // Беларускае літаратуразнаўства: нав.-метад. зб. / рэдкал.: Л.Д. Сінькова (старш.). – Мінск, 2008. – Вып. 6. – С. 115–124.

2. Каваленка М.А. Беларускія пісьменнікі-лаўрэаты. – Мінск: Дзярж. бібл., 1987. – 310 с.
3. Марціновіч А. З вышыні пражытага: Штрыхі да творчага партрэту І. Навуменкі // Роднае слова. – 2000. – № 2. – С 4–8.
4. Алейнік Л. Канцэпцыя станаўлення асобы ў трылогіях І. Навуменкі «Дзяцінства. Падлетак. Юнацтва» і Л. Талстога «Детство. Отрочество. Юность» [Электронный ресурс] // Livejournal. – 2010. – URL: https://lit-krytyka.livejournal.com (дата обращения: 28.11.2024).
5. Сінькова Л.Д. Размаўляючы з Іванам Навуменкам // Творчая асоба І. Навуменкі і праблемы беларускай філалогіі і адукацыі: зб. нав. арт. / рэдкал.: Т.І. Шамякіна (старш.). – Мінск, 2006. – С. 75–85.
6. Сінькова Л.Д. Творчасць Івана Навуменкі ў люстэрку ідэй «страчанага пакалення» [Электронный ресурс] // Кампаратывістыка. Публікацыі. – 2015. – URL: http://lsinkova.by/творчасць-івана-навуменкі-ў-люстэрку (дата обращения: 29.11.2024).
7. Тычына М. Народ і вайна / М. Тычына. – Мінск: Белар. навука, 2015. – 433 с.
8. Шаладонаў І. Станаўленне чалавека ў мастацкай прасторы часу аповесцяў І. Навуменкі «Дзяцінства», «Падлетак», «Юнацтва» // Творчасць Івана Навуменкі: славянскі, еўрапейскі, сусветны кантэкст: рэсп. нав. канф. да 85-годдзя з дня нараджэння народнага пісьменніка Беларусі акадэміка І. Я. Навуменкі, Мінск, 16 лют. 2010 г. / НАН Беларусі, Інстытут мовы і літаратуры; рэдкал.: С.С. Лаўшук (гал. рэд.). – Мінск, 2010. – С. 436–441.
9. Навуменка І. Збор твораў: у 10 т. – Мінск: Маст. літ-ра, 2014. – Т. 4: Аповесці, 1991–2000. – 846 с.
10. Навуменка І. Дзяцінства. Падлетак. Юнацтва: Аповесці: Для дзяцей сярэд. і ст. шк. узросту. – Мінск: Юнацтва, 2000. – 510 с.
11. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддя: у 4 т. / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы; рэдкал.: У.В. Гніламёдаў (гал. рэд.). – Мінск: Белар. навука, 1999–2015. – Т. 3: 1941–1965. – 2002. – 952 с.
12. Навуменка І. Давайце верыць у чалавека: гутарка з Іванам Навуменкам. Запісаў Мікола Чэмер // ЛіМ. – 1996. – 19 ліп. – С. 5, 12.
13. Навуменка І. Гасцініца над Прыпяццю: Аповесці і апавяданні. – Мінск: Маст. літ-ра, 1994. – 253 с.
14. Сенявская Е.С. Психология войны в XX веке: исторический опыт России. – М.: РОССПЭН, 1999. – 347 с.

Поступила 10.12.2024

I. NAUMENKO'S MILITARY NOVEL OF THE 1990s: IDEOLOGICAL AND AESTHETIC SEARCHES

T. BAGARADAVA
(Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk)

The article reflects the ideological and aesthetic dominants of the stories of the 1990s about the events of the Great Patriotic War in the work of the classic of Belarusian literature I. Naumenko. In the post-soviet reality, from the perspective of a wise man, the writer rethought the military realities. The artist remained faithful to his moral and ethical principles and artistic techniques even in the space of the post-soviet period. His writing style is traditionally dominated by autobiographical moments, which are interspersed with the ideals of the past and attention to the socialization of personality in the changing conditions of historical existence.

Keywords: *'the lost generation', autobiography, psychological origin, elegiac narrative, lyricism, minor.*

УДК 821.111-34+392(410)(045) **DOI 10.52928/2070-1608-2025-74-2-7-10**

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ ВАЛЛИЙЦЕВ В РОМАНЕ ДИАНЫ УИНН ДЖОНС «ХОДЯЧИЙ ЗАМОК»

Ю.С. ВЕРБИЦКАЯ
(Минский государственный лингвистический университет)

В статье раскрываются особенности репрезентации национальной идентичности героя в произведении жанра фэнтези. Анализируются компоненты национальной идентичности главного героя в произведении «Ходячий замок» британской писательницы Дианы Уинн Джонс.

Ключевые слова: *фэнтези, национальная идентичность героя, британская литература, валлийскость, Диана Уинн Джонс, процесс самоидентификации.*

Введение. Проблема национальной идентичности давно привлекает внимание исследователей из разных областей гуманитарного знания. Несмотря на процесс глобализации, интерес к собственной культуре народа не становится меньше [1, с. 45]. Н.В. Коноплюк отмечает, что «национальная идентичность традиционно рассматривается как система ценностей, убеждений и отношений, которые считаются характерными для той или иной страны и тех, кто идентифицирует себя как её представителей» [2, с. 25]. Национальная идентичность включает в себя множество аспектов, таких как язык, культура, история, традиции, обычаи, символы и многие другие элементы, которые формируют особую коллективную самоидентификацию народа. О.С. Крюкова среди доминант национальной идентичности выделяет национальный язык, национальный менталитет, национальные стереотипы, народное и словесное творчество и др. [3].

В литературе проблема национальной идентичности часто находит отражение в образах героев произведений, которые являются носителями определенных национальных черт, ценностей и традиций. Герои могут быть символами нации, воплощая её духовные и культурные особенности: их поступки, речь, образ мыслей и отношения с другими персонажами могут быть проникнуты национальным колоритом, что помогает читателям лучше увидеть и понять уникальность данного народа.

Основная часть. Роман «Ходячий замок» (*Howl's Moving Castle*, 1986) британской писательницы Дианы Уинн Джонс (1934–2011) относится к жанру фэнтези, который сегодня является одним из наиболее популярных и интересных явлений литературы. Как указывает С.В. Алексеев, под фэнтези имеют в виду «жанр сказочно-мифологической прозы приключенческого, как правило, характера, сложившийся в англоязычной литературе второй половины XIX – первой половины XX в.» [4, с. 309–310]. Диана Уинн Джонс завоевала признание как один из ведущих авторов британской детской литературы и литературы жанра фэнтези. Роману «Ходячий замок» была присуждена награда в ежегодной литературной премии Бостон Глоб-Хорн (*Boston Globe-Horn Book Award*), а двадцать лет спустя Диана Уинн Джонс получила за него престижную литературную премию Феникс (*Phoenix Award*). В 2004 г. по книге был снят одноименный анимационный фильм, получивший высокую оценку критиков и номинированный на премию «Оскар». Роман «Ходячий замок» является первым из трилогии о волшебнике Хоуле наряду с романами «Воздушный замок» и «Дом ста дорог».

В произведениях жанра фэнтези часто поднимается проблема национальной или расовой идентичности, которая служит причиной внутреннего конфликта персонажа (Танис Полуэльф из «Саги о копье» Т. Хикмана и М. Уэйс; Дриззт из трилогии «Темный Эльф» Р. Сальваторе и др.). Причем не всегда речь идет о вымышленной национальной принадлежности героя, иногда раскрывается и реально существующая национальная принадлежность в контексте фэнтези-романа.

Как указывает Т.И. Свистун, идентичность личности проявляется в гендерном, культурном, национальном и т.д. компонентах [5, с. 50–52.] В частности, в романе «Ходячий замок» значительное внимание уделяется личности волшебника Хоула, который является выходцем из Уэльса. Валлийская культура представляет собой культуру меньшинства в Великобритании, имеющую, однако, богатую мифологическую составляющую. Один из героев валлийского эпоса – король Артур – впервые упоминается в двух валлийских поэмах *Y Gododdin* и *Preiddeu Annwfn* [6, p. 33–36]. Он воплощает в своем образе героя-освободителя кельтов от завоевания саксов, поэтому одной из важнейших доминант валлийской идентичности является идея героя-освободителя. С.К. Шеменкова среди основных доминант национальной идентичности валлийцев также выделяет музыкальность и любовь к регби [7]. Эти же национальные стереотипы как важные аспекты в определении национальной идентичности валлийца называются и в книге Дж. Уинтерсон-Ричардс «*The Xenophobe's Guide to the Welsh*» [8, p. 54–55, 64–66]. Важно отметить, что национальная идентичность валлийцев усложнена их гражданско-правовой принадлежностью к Великобритании. В результате валлийцы вынуждены принимать нормы, ценности и установки, характерные для британцев (англичан), одновременно стремясь сохранить свои этнокультурные особенности, связанные с территориальной общностью и историей [9, с. 125]. Хотя Диана Уинн Джонс родилась в Англии, большинство её родственников были валлийцами, из-за чего во время Второй мировой войны она жила некоторое время в Уэльсе. Этим объясняется интерес писательницы к репрезентации валлийской национальной идентичности и стремление отобразить её этнокультурную специфику.

В романе «Ходячий замок» описывается история молодой девушки, Софи, которую заколдовывает злая волшебница. Чтобы снять заклятие, Софи вынуждена отправиться в путешествие, где встречает 27-летнего Хоула, волшебника-затворника, который привык скрывать свою личность, используя псевдонимы. Его образ построен на контрасте между видимым и сущностным: его бывшая учительница магии искренне разочарована в нём как в ученике, несмотря на то, что он является талантливым и востребованным волшебником.

Повествование в книге ведется от третьего лица, ограниченного точкой зрения главной героини, Софи, что определяет репрезентацию личностного и национального самоопределения Хоула. Главным образом национальная идентичность Хоула демонстрируется с помощью взгляда Софи. Место действия книги – родной для Софи мир, где Хоул – чужой, который не делится информацией о себе и своем прошлом. Софи, тем не менее, интересно все, что связано с Хоулом, и от Болотной ведьмы она узнает, что тот родом из Уэльса:

"Have you heard of a land called Wales?" she asked.

"No," said Sophie. "Is it under the sea?"

The Witch found this funnier than ever. "Not at the moment," she said. "It's where Wizard Howl comes from" [10, p. 182].

Хоул также не отвечает на прямые вопросы, касающиеся Уэльса, что может объяснять его стремление быть инкорпорированным в новую культуру, стать «своим» там, где он сейчас находиться. Несмотря на это, в его доме есть комната, где из окон открывается вид на его родной дом в Уэльсе, что может свидетельствовать о теплом отношении Хоула к собственной стране, хоть он и не показывает этого:

"Is that the place called Wales?" Sophie asked.

Howl laughed and pounded on the coverlet. Dust climbed like smoke. "Bother that dog!" he croaked. "I had a bet on with myself that I could keep you from snooping out of the window all the time you were in here!" [10, p. 200].

Хоул бежит от своей собственной валлийскости с помощью изменения имени: *"He loves giving false names and posing as things. He does it even when he's not courting girls. Haven't you noticed that he's Sorcerer Jenkin in Porthaven, and Wizard Pendragon in Kingsbury, as well as Horrible Howl in the castle?"; Mrs. Fairfax chuckled. "The Wizard Pendragon, or Howl, or whatever he calls himself," she said* [10, p. 85]. Интересно отметить, что автор выбирает для своего героя имя Пендрагон в качестве основного псевдонима, что отсылает нас к королю Артуру Пендрагону, которого валлийцы считают своим национальным героем. В то же время главный герой романа избегает своего родного имени Хоуэлл Дженкинс (Howell Jenkins), которое является типичным валлийским именем. Полным именем Хоуэлл (Howell) его называют только в Уэльсе. *"I'll take a small guess that you may be Howell Jenkins," Miss Angorian said to Howl* [10, p. 153].

Софи практически не слышит валлийского языка от Хоула, и это тоже может свидетельствовать о попытке избежать собственной валлийскости. Такое отношение к языку также отражает более широкие социокультурные процессы. Валлийский язык, несмотря на свои богатые традиции и культурное наследие, часто воспринимается как менее значимый в глобальном контексте. Хоул может быть частью поколения, которое растет в условиях глобализации, где доминирующим становится английский язык и связанные с ним ценности. Это создает ощущение утраты идентичности и культурной связи.

Однако при дальнейшем развитии сюжета важной частью идейно-композиционной структуры романа становится путешествие героев в мир Хоула, в его родной Уэльс. Здесь роли меняются, и уже Софи ощущает себя «чужой». Диана Уинн Джонс прямо не называет родной город Хоула, однако в произведении упоминается улица этого города – Кардифф-роуд. Данный топоним также связан с репрезентацией национальной идентичности главного героя, так как отсылает читателя к столице Уэльса. Именно в Уэльсе случается ключевое для сюжета событие: Хоула настигает проклятие ведьмы. Таким образом, путешествие в Уэльс становится не просто физическим перемещением, но и глубокой метафорой внутреннего поиска и самопознания. Тем не менее, и в Уэльсе Хоул не чувствует себя «своим»: его сестра не очень рада его приезду и, как впоследствии обнаруживается, уже давно избавилась от его вещей. В этом заключается особенность образа главного героя романа: Хоул остается «чужим» даже в своём мире. Не случайно «Уэльс» и «валлиец» восходят к прагерманскому слову «walhaz», что означает «иностранец», «незнакомец». Так и сам Хоул является незнакомцем для Софи в начале произведения, «чужим» для её мира и даже для своей семьи. В монографии Фары Мендлсон отдельное внимание уделяется тому, что Хоул теряет свою уверенность, «взрослость» и возможность вступать в открытую конфронтацию, как только возвращается в Уэльс [11, p. 41]. В контексте репрезентации национальной идентичности это может обозначать его неготовность принять национальный компонент собственной личности. Фара Мендлсон также отмечает, каким способом Диана Уинн Джонс описывает Уэльс: серый и туманный, контрастный миру Софи.

Однако если для Хоула его «валлийскость» – источник внутреннего конфликта, то для читателя она очевидна благодаря множеству деталей, используемых автором для репрезентации в романе. В «Ходячем замке» присутствуют элементы валлийского фольклора: например, исполнение Кальцифером (демоном, который служит Хоулу в обмен на обладание сердцем волшебника) народной валлийской песенки о «кастрюльках» «Sosban Fach»: *By that evening she was cheerful enough to join in Calcifer's silly little song about saucepans* [10, p. 78]. Кальцифер как демоническое существо представляет собой интересный парадокс. Он связан с Хоулом не только магически, но и эмоционально. Исполнение им валлийской песенки подчеркивает его роль как связующего звена между Хоулом и его культурой.

Неотъемлемая часть любой национальной культуры – национальный язык, благодаря которому осуществляется связь поколений, передача знаний, традиций, опыта. Язык не только отражает национальную культуру, но и хранит, формирует её: иными словами, он одновременно и зеркало, и хранитель, и орудие национальной культуры [12, с. 12]. Как указывает Е.И. Абрамова, одним из проявлений валлийскости в англоязычном художественном тексте может быть названо использование иноязычных вкраплений. Наиболее употребляемым обращением у валлийцев является cariad (любовь) [13, с. 223]. Когда главный герой оказывается в Уэльсе, то в одном из эпизодов использует родной язык и обращение cariad при общении с племянницей: *"How are you,* ***cariad****? Been a good girl, then?" He and the little girl broke into a foreign language then, fast and loud* [10, p. 147].

Хоул носит с собой гитару, хотя и не умеет на ней играть, возможно, стремясь быть похожим на настоящего валлийца. Здесь автором обыгрывается стереотип о валлийцах как о «поющей нации», над которым Хоул в дальнейшем также иронизирует: *"My sorrow revealed," Howl said pathetically. "I was born an unmusical Welshman"* [10, p. 292]. Таким образом, Дианой Уинн Джонс поднимается важная тема национальных стереотипов, влияющих на формирование национальной идентичности личности.

Также именно в Уэльсе Хоул носит куртку валлийского клуба регби: *Sophie and Michael hung back on the path, staring at Howl's back, so mysteriously labeled WELSH RUGBY* [10, p. 146], что демонстрирует его любовь к родной стране и готовность её поддерживать в спортивных соревнованиях. Как отмечалось выше, это также является репрезентацией валлийской идентичности, так как этот вид спорта имеет особую значимость в валийской культуре. Данная деталь может быть интерпретирована как желание Хоула стать «своим», а не «чужим» хотя бы визуально, быть принятым в родное для него общество. Подобное раскрытие темы может быть связано с тем, что в качестве читательской аудитории выступают прежде всего дети: автор стремится затронуть тему национальной идентичности и представить её наглядным образом, но не стремится усложнить этим повествование для детей.

В конце романа Хоул не возвращает своё настоящее имя, но также нельзя сказать, что он отрицает свою национальную идентичность. Хоул заявляет: *I love Wales, but it doesn't love me* [10, p. 208]. Данная цитата демонстрирует привязанность волшебника к своей родине, несмотря на смену имени и отъезд из страны.

Роман «Ходячий замок» является не только фэнтези-романом, но и относится к детской литературе, поэтому необходимо отметить важность исследования именно детской литературы в контексте художественной репрезентации национальной идентичности: благодаря книгам дети с самого раннего возраста учатся понимать и принимать свою и чужую национальную идентичность, что, в дальнейшем, формирует их взгляды и ценности.

Заключение. Таким образом, в романе «Ходячий замок» Дианы Уинн Джонс тема национальной идентичности раскрывается в контексте национального компонента идентичности главного героя, волшебника Хоула, валлийца. Проблема валлийской национальной идентичности отражена в романе в спектре национальных стереотипов (валлийцы как поющая нация, валлийцы – фанаты рэгби), национальных архетипов (король Артур), иноязычных включений в речь героев (валлийские слова и фольклор). Представляется, что обращение к национальному компоненту идентичности героя, как к источнику внутреннего конфликта, выступает элементом психологизации повествования в книге для детей. Проблематизация восприятия героем его национальной принадлежности усложняет повествование и углубляет образ, добавляя произведению эмоциональной насыщенности, живости и актуальности для читателя вне зависимости от времени и места жительства, что объясняет широкую популярность романа и неиссякаемый интерес к нему.

ЛИТЕРАТУРА

1. Попова М.К. Проблема национальной идентичности и литература // Вестник ВГУ. Сер. 1. Гуманитарные науки. – 2001. – Т. 1. – С. 45–48.
2. Коноплюк Н.В. История и миф как часть модели национальной идентичности (на материале романа Джулиана Барнса «Англия, Англия») // Балтийский гуманитарный журнал. – 2015. – № 4(13). – С. 23–26.
3. Крюкова О.С. Национальная идентичность: повседневный и символический уровень в литературных примерах [Электронный ресурс] // Вестник Восточно-Сибирской открытой академии. – 2018. – № 27. – URL: https://s.esrae.ru/vsoa/pdf/2018/27/1073.PDF (дата обращения: 20.03.2024).
4. Алексеев С.В. Фэнтези // Знание. Понимание. Умение. – 2013. – №. 2. – С. 309–312.
5. Свистун Т.И. Этническая идентичность: основные компоненты // Материалы ежегодной научной конференции преподавателей и аспирантов университета, 17–27 апр. 2020 г.: в 5 ч. – Минск: МГЛУ, 2020. – Ч. 2. – С. 50–52.
6. Padel O. J. Arthur in medieval Welsh literature. – Cardiff: University of Wales Press, 2013. – 166 p.
7. Shemenkova S. Basic Elements of the Welsh National Identity. [Electronic resource] – URL: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3613823 (Date of access: 20.03.2024).
8. Winterson-Richards J. The Xenophobe's Guide to the Welsh. – London: Oval Books, 2008. – 86 p.
9. Романова Ю.А. Национальная идентичность в творчестве Лу Андреас Саломе // XX Пуришевские чтения: Россия в культурном сознании Запада: сб. ст. и материалов. – М.: МПГУ, 2008. – С. 125–126.
10. Jones D. W. Howl's Moving Castle. – London: HarperCollins Children's Books, 2005. – 304 p.
11. Mendlesohn F. Diana Wynne Jones: Children's literature and the fantastic tradition. – New York: Routledge, 2005. – 276 p.
12. Бетуганова Е.Н. Проблема национальной идентичности и ее отражение в малых жанрах кабардинской литературы // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 8-1(74). – С. 11–14.

13. Абрамова Е.И. Языковые средства выражения валлийскости в англо-валлийской литературе // Современные исследования социальных проблем. – 2022. – Т. 14, №. 3. – С. 215–234.

Поступила 06.01.2025

REPRESENTATION OF NATIONAL IDENTITY OF THE WELSH IN DIANA WYNNE JONES'S NOVEL 'THE MOVING CASTLE'

Yu. VIARBITSKAYA
(Minsk State Linguistic University)

The article reveals the peculiarities of representation of national identity of a literary character in fantasy fiction. The components of the national identity of the protagonist in the work 'The Moving Castle' by the British writer Diana Wynne Jones are analysed.

Keywords: *fantasy, national identity of the character, British literature, Welshness, Diana Wynne Jones, self-identification.*

УДК 821.161.3 **DOI 10.52928/2070-1608-2025-74-2-11-19**

РЭЦЭПЦЫЯ АСОБЫ АПАВЯДАЛЬНІКА І АЎТАРА Ў ПРОЗЕ МАКСІМА БАГДАНОВІЧА НА БЕЛАРУСКАЙ І РУСКАЙ МОВАХ

К.А. КРЫЦУК-ТАРАСАВА
(Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Мінск)
ORCID: https://orcid.org/0009-0001-9347-551X
e-mail: katsyarina_tarasava@mail.ru

У артыкуле разгледжана беларускамоўная і рускамоўная мастацкая проза Максіма Багдановіча ў яе жанравай і маўленчай разнастайнасці. У працэсе аналізу празаічнай творчасці пісьменніка выяўлены рысы, якія з'яўляюцца найбольш рэпрэзентатыўнымі для рэцэпцыі вобраза Максіма Багдановіча як апавядальніка і рэальнага аўтара.

Ключавыя словы: *рэцэпцыя, пазіцыянаванне, багдановічазнаўства, мастацкая проза, вобраз апавядальніка, вобраз пісьменніка.*

Уводзіны. Даследаванні жыцця і творчасці Максіма Багдановіча актыўна вядуцца ўжо на працягу больш чым стагоддзя, але проза паэта, асабліва рускамоўная, да гэтага часу з'яўляецца мала вывучанай. Да разгляду апавяданняў М. Багдановіча звярталіся Я.А. Гарадніцкі [4], А.І. Бароўская [3], Е.А. Лявонава [9], А.М. Макарэвіч [10], І.Я. Навуменка [12], М.В. Трус [15] і інш., дзе даследавалі, у асноўным, якую-небудзь адну надзвычай важную нішу ў прозе класіка, пераважна, беларускамоўнай. Найбольш даследаванымі празаічнымі творамі з'яўляюцца «Апокрыф», «Апавяданне аб іконніку і залатару», «Шаман», «Музыка», «Башня мира». Часта проза Максіма Багдановіча даследуецца ў культурна-гістарычным дыскурсе, нацыянальным і рэлігійным кантэкстах, а таксама ў супастаўленні з празаічнай творчасцю іншых беларускіх пісьменнікаў розных пакаленняў, такіх як Максім Гарэцкі або Янка Сіпакоў (пры даследаванні прозы пра Першую сусветную вайну: П. Гацко «Матывы смерці ў прозе Максіма Багдановіча і Максіма Гарэцкага» [6]), пры вывучэнні паэтыкі: Л. Гарэлік «Тыпалагічны дослед некаторых асаблівасцей мастацкай прозы Максіма Багдановіча і прозы сучаснай (на матэрыяле творчасці Янкі Сіпакова» [5]), ды інш. Навукоўцы звяртаюць увагу на сюжэтную і тэматычную разнастайнасць прозы Максіма Багдановіча, адзначаюць яго майстэрства пейзажыста, а таксама публіцыста, вылучаючы тэмы красы, нацыянальнага адраджэння і казачныя матывы (асабліва міфалагічныя – у спалучэнні з аналізам яго ж паэзіі).

Пачынаючы вывучэнне прозы Максіма Багдановіча, усе тэксты мэтазгодна падзяліць на групы па некалькіх катэгорыях: па мове напісання – беларускамоўныя і рускамоўныя; па мастацкім пафасе – драматычныя, камічныя, рэфлексіўныя, казачныя; па жанравым вызначэнні – апавяданні, эцюды, казкі, фельетоны, мініяцюры. Магчымасць такога падзелу сама па сабе ўжо акрэслівае значнасць, аб'ёмнасць празаічнай спадчыны класіка беларускай літаратуры. Проза Максіма Багдановіча вельмі важная для разумення яго асобы: праз выбар ім характэрнай фактуры для сюжэтаў і наратыўных прыёмаў для іх разгортвання.

Асноўная частка. Разгледзім празаічную спадчыну Максіма Багдановіча ў храналагічным парадку.

Першым вядомым нам празаічным творам Максіма Багдановіча з'яўляецца апавяданне «Музыка», напісанае ў 1907 годзе [1, с. 6]. Апавядальнік тут рамантычны і пры гэтым уважлівы да рэалій, чулы да народных настрояў, ён мае аптымістычныя погляды. «Музыка» дае магчымасць меркаваць пра асобу аўтара як блізкую недыегетычнаму наратару, бо, несумненна, фізічны аўтар тут выявіўся як чалавек эмпатычны, энергічны, здатны на спачуванне і дапамогу іншым. Асновай твора з'яўляецца пераасэнсаванне міфалагемы «музыка» з адсылкай да вобраза-архетыпа, што часцей за ўсё выкарыстоўваецца ў казачных і фантазійных сюжэтах, дзе герой вядзе за сабою іншых пры дапамозе чароўнага музычнага інструмента. У пераасэнсаванні Максіма Багдановіча казачны сюжэт пазбаўлены традыцыйнай кампазіцыі і адмысловых кананічных элементаў у выглядзе чароўных звяроў ці рэчаў-артэфактаў. Прычынай гэтаму можа выступаць меркаваны чытач, якому адрасуецца апавяданне, бо тэкст задумваўся з разлікам на эмпатыю, падобную па сваім уздзеянні на чалавека да ўздзеяння музыкі. Твор пісаўся для звычайных людзей, для якіх неабходны быў не столькі цуд, колькі рэальная надзея, заклік: «выйдуць дзясяткі новых музыкаў і граннем сваім будуць будзіць людзей к свету, праўдзе, брацтву і свабодзе» [1, с. 7]. Такім чынам пры напісанні апавядання аўтар ставіў перад сабой задачу звярнуцца да беларускага народа ў яго горы, каб паказаць, што душа, з якой музыка нёс тое гора беларускага народа, не памірае, а жыве вечна ў сэрцы самога народа і не належыць ніякай чароўнай скрыпцы: «І тыя, хто загубілі музыку, узялі яго скрыпку і пачалі самі граць на ёй народу. Толькі іхняе гранне нічога людзям не сказала. <…> Ніхто не ведаў, што музыка ўсю душу сваю клаў у ігру. Душа яго знала ўсё тое гора, што бачыў ён па людзях; гэта гора грала на скрыпцы, гэта яно вадзіла смыкам па струнах; і ніводзін сыты не мог так граць, як грала народнае гора» [1, с. 7]. У гэтым апавяданні Максім Багдановіч змог не толькі паказаць сілу народнага духу, якую не падпарадкуе ніхто іншы, але і раздзяліць з народам яго гора, якое паэт не спазнаў асабіста, але перажываў душой, як сваё ўласнае.

Шэраг пазнейшых рускамоўных твораў М. Багдановіча ад 1913 года развівае ідэю «маленькага чалавека», характэрную, найперш, для рускай літаратуры. Рускамоўным творам гэтага перыяду ўласцівы трагічны пафас

з абавязкова летальным фіналам і станам эмацыянальнай напружанасці на працягу ўсяго аповеду. У апавяданні «Несчастный случай» нам распавядаюць гісторыю чалавека, які ў пошуку працы едзе ў іншы горад, але не мае грошай нават на квіток і таму вырашае ехаць на даху вагона цягніка, адкуль у выніку зрываецца і разбіваецца. Яшчэ да з'яўлення ў тэксце галоўнага героя аўтар ужо стварае трывожную атмасферу пры дапамозе шматлікіх разгорнутых, часта вельмі паэтычных, апісанняў: «И вдруг страшный, оглушительный рёв локомотива, на мгновение наполнив полустанок, сердца суетящихся пассажиров и дальнюю окрестность, одним сплошным, ревущим, колеблющим что-тот внутри железным воем, покрывает собой всё. <…> Кто-то хихикает. А «дьявол» [цягнік. – *К. К.-Т.*] страшный, мощный и тяжелый, тяжело пыхтя и отдуваясь, гневно выбрасывает целый сноп искр…» [1, с. 8]. Аўтар надае тэксту дынамічнасці і стварае напружаную атмасферу, якая дае магчымасць раскрыць кантраст паміж пасажырамі цягніка, якія абмяркоўваюць паэзію, і галоўным героем, чыя мара палягае ў іншым вымярэнні: «Вот он едет… И благополучно добирается до какого-либо, по его профессии, завода… Савелий принят. Савелий уже работает… работает месяц-другой – и ему дают денег, чтобы послать за женой… Детей у Савелия нет. Приезжает жена… И ровная, однообразная, мирная жизнь его течет по-прежнему: ровно, однообразно, и хотя вяло и скучно, но тихо и безмятежно» [1, с. 12]. Жыццё простае і нічым не прыкметнае шараговаму чалавеку падаецца марай.

З'яўленне ў тэксце галоўнага героя Савелія Валчкова вызначаецца кінематаграфічнай узбуйненасцю падрабязнасцей. Пісьменнік да драбніц імкнецца перадаць не толькі фабулу, але і ўнутраны псіхалагічны і фізічны стан героя. Тэкст насычаны словамі і выразамі, якія адначасова перадаюць імгненнасць падзеі, страх і прагу героя дасягнуць мэты, і разам з гэтым яго поўнае бяссілле: *нетерпеливо и жадно*; *торопливо выскакивает*; *пугливо озираясь*; *быстро и неуверенно семенит*; *бессильная немощь*; *безумно вытаращенными глазами ползёт со ступенек*... Выкарыстанне разгорнутых апісанняў ілюструе ўцягнутасць самога пісьменніка-апавядальніка ў працэс, яго ўвагу да дэталей, імкненне як мага больш поўна апісаць бездапаможнасць і бяссілле «маленькага чалавека» перад акалічнасцямі, якія ён павінен пераадолець. Але ў трагізме, акцэнтаваным Багдановічам, сама гэтая перамога становіцца для героя фатальнай, бо з самага пачатку не прыносіць палёгкі, а робіцца новым выпрабаваннем. Не маючы квітка, галоўны герой накіроўваецца на дах вагона, дзе змагаецца ўжо з сіламі ветру і хуткасцю, якую развівае вагон. Такім чынам аўтар з кожным новым радком супрацьпастаўляе Савелію ўсё цяжэйшыя выпрабаванні: уласнае бяссілле, сорам за размову з кандуктарам, непрыманне яго суполкай пасажыраў, для якіх не было б праблемай пусціць у вагон яшчэ аднаго чалавека, але было праблемай тое, кім ён быў; і ў выніку – стыхія, якая яму апынулася непадуладнай. Максім Багдановіч супрацьпастаўляе «маленькаму чалавеку» цэлы свет, каб паказаць усё яго гора і бездапаможнасць, адасобленасць ад грамадства, быццам бы першапачатковую выключанасць яго з годнага жыцця.

Адасабленне героя ад усяго свету выяўляецца і на ўзроўні сінтаксісу. Увесь тэкст збудаваны з развітых, часта складаных, сказаў з рознымі відамі ўскладнення, і толькі думкі Савелія адлюстраваны кароткімі парцэляцыйнымі ці проста абарванымі сказамі, часта без завершанай думкі: часткі сказа раздзелены не кропкамі, а шматкроп'ямі. Выразна раскрыты праз няўласна-простую мову ўнутраны свет персанажа сведчыць пра тое, што М. Багдановіч добра валодаў развітай культурай псіхалагічнага аналізу, гэтак характэрнага для рускай літаратуры, пачынаючы з часоў «натуральнай школы». Асабліва блізкай беларускаму юнаку была паэтыка прозы Л. Андрэева і А. Чэхава з іх увагай да неабароненага (сацыяльна і псіхалагічна) звычайнага чалавека.

Важным кампазіцыйным элементам твора з'яўляецца фінал апавядання, дзе пісьменнік у алегарычнай форме параўноўвае людскі боль з ветрам, які, з аднаго боку, быў для Савелія прычынай смерці, але разам з гэтым стаў яго вызваленнем ад пакут, якія яму яшчэ рыхтавала жыццё, а таксама з плачам жонкі па сваім мужы. Вецер-боль звяртаецца да лесу («вялікіх» людзей, якія не прынялі Савелія) і не знаходзіць ніякага водгуку. Тады вецер абрынуўся на траву, і чытачу малюецца, як «всколыхнётся ковыль-трава и, пригнувшись к земле, беспокойно замечется. Да былинка одинокая в степи застонет, задрожит…» [1, с. 19]. Так сімвалічна і, у нейкай ступені, меладраматычна аўтар чарговы раз ілюструе адасобленасць сялян і пралетарыяў ад вышэйшых класаў, для якіх боль першых нічога не значыць, а саміх «маленькіх людзей» глушыць і прымушае стагнаць.

У прыведзеным творы вобраз аўтара можа быць ахарактарызаваны як вобраз асобы, уважлівай да праблем «маленькага чалавека», яго светаўспрымання, псіхікі, бясконцых змаганняў за права на годнае жыццё. Аўтар, які вырас ва ўмовах, далёкіх ад быцця сялянства, усё адно чула і аддана апавядае гісторыю людзей, якім няма месца сярод заможных класаў. Максім Багдановіч не толькі адчувае, але і падзяляе чужы боль ды імкнецца данесці яго да іншых «бездушных людей».

Наступнае апавяданне акрэсленага перыяду – «Колька». Па сюжэце Колька – гэта хворы трохгадовы вясковы хлопчык, які не можа хадзіць і размаўляць, але ўсё разумее. Твор пачынаецца з таго, што Колька ўзгадвае, як маці насіла яго да прычасця і замест святара ён бачыў толькі блакітны купал храма і вочы вобраза Святога Уваскрасення. Успаміны хлопчыка перабівае рэчаіснасць, у якой маці не любіць яго і просіць Бога, каб той хутчэй яго забраў, бо яна не спраўляецца з усімі сваімі жыццёвымі абавязкамі.

Праблема «маленькага чалавека» ў гэтым апавяданні раскрываецца ў некалькіх аспектах. З аднаго боку, «маленькім чалавекам» у творы выступае знясіленая маці: яна застаецца адна з пяццю дзецьмі, бо муж памёр ад алкаголю. Кольку, і без таго хворага хлопчыка, паралізуе пасля збіцця бацькам. Жанчына застаецца адна перад усім светам, і перад Богам у тым ліку, таму Колька выступае для яе цяжарам, які яна ў малітвах просіць забраць. Усе дзеці ў хаце пазбаўлены матчынай любові, але толькі таму, што ў жанчыны няма на гэта часу і сілы. Праблема «маленькага чалавека» (маці) выступае для Колькі праблемай жыцця і смерці, дзе смерць перамагае.

Максім Багдановіч не спрабуе асуджаць маці, а дае чытачу магчымасць яе зразумець, матываваць усе яе паводзіны як рэакцыю на рэаліі цяжкага вясковага жыцця: «Колька лежал вытянувшись. В закрытые веки его ударяло яркое солнце, а на потемневших губах играла блаженная улыбка.

– Вот уж грех-то, прости, Господи, – завопила Марья.

– И всё-то не ко времени: людям праздник. А мне одна маета. Поди, и попа-то не раздобудешь теперь! Жизнь каторжная!» [1, с. 24].

Другі аспект праявы праблем «маленькага чалавека» звязаны з тэмай мастацтва, або красы, якую часта ўзнімае Максім Багдановіч у сваёй творчасці. Перад смерцю Колька, які быў пазбаўлены амаль усіх радасцей жыцця, не сумуе і не спрабуе сябе шкадаваць, а толькі захапляецца ўсепаглынальнай прыгажосцю неба ў акне і выглядам купала ў мясцовай царкве. Краса стала для Колькі тым, што надавала жыццю сэнс, а потым – і вызваленнем ад пакут. Ён не мог зразумець усёй разнастайнасці жыцця, але змог спасцігнуць каштоўнасць красы, якая была яго апошнім спадарожнікам: «Это – голубой купол церкви. Это – бесконечная высь голубого неба. И путь из золотых лучей ведёт уже не в церковь, а куда-то в беспредельную высь, далеко, далеко. Там, наверху, с распростертыми благословляющими руками стоит Тот, кого Колька видел на образе Воскресения в маленькой церкви, Кто шел к нему теперь в сонме ангелов и Кто под видом яйца принёс ему вечность» [1, с. 23]. У спалучэнні гэтых двух аспектаў аўтар паказвае, што чалавек, надзелены ўсімі магчымасцямі, а разам з імі – і цяжкасцямі жыцця, можа не бачыць галоўнага – прыгожага, вечнага. А страты, наадварот, адкрываюць у размаітасці свету нешта, што з'яўляецца больш каштоўным, але менш заўважным. У гэтым апавяданні чытач можа расчытаць вобраз аўтара як чулага і міласэрнага чалавека, які цэніць красу і разумее складанасць жыцця, кожнаму дадзенага вельмі розным чынам.

У апавяданні «Преступление» Максім Багдановіч раскрывае праблему «маленькага чалавека» ў аспекце сацыяльнай адказнасці жанчын. У жаночай гімназіі даведваюцца, што ў настаўніцы французскай мовы ёсць дачка, народжаная па-за шлюбам, за што без тлумачэння прычыны настаўніцу звальняюць. Жанчына не спраўляецца з горам і заўчасна сыходзіць з жыцця. У гэтым творы Максім Багдановіч звяртаецца не столькі да праблем матэрыяльнага побытавага характару, якія апісваў, думаючы пра сялянства, колькі да эмацыянальных страт, што для чалавека могуць апынуцца не менш цяжкімі, чым фізічныя. Вылучэнне жыццёвых драм жанчын, якія ў той час былі ўразлівай групай патрыярхальнага грамадства, зрабілася адной з асаблівасцей творчасці пісьменніка і шырока прадстаўлена ў яго паэзіі. Празаічны зварот да акрэсленай тэматыкі ўказвае на сталасць пазіцыі аўтара і яго імкненне да шырокага асвятлення гэтай праблемы.

Так, у творы прадстаўлены выпадак, калі праз сацыяльныя канструкты пазашлюбная дачка робіцца для жанчыны не блізкім чалавекам, а крыніцай страху і сораму, прычынай дэпрэсіўнага стану і ў выніку – самагубства: «Спешила вперёд от людей, от вопросов, приветствий, любопытных глаз… куда? Путь был знакомый. Она шла. Шла по направлению к дому, где жила Катя, дочь. Шла в каком-то безучастном ко всему оцепенении. <…> Теперь её Катя, её дочь, стала для неё вдруг чужой, холодной, безразличной, как все эти чужие холодные люди. <…> Там, почти на выезде, в стороне от вокзала маленький домик железнодорожного мастера, в котором она уже много лет снимает комнатку. Там ждёт её теперь Катя.

– Ах, да! Катя… Какая Катя?.. Зачем теперь Катя?.. Домик уже виден за платформой в стороне. Но она не пойдёт туда. Зачем?.. Что она скажет?.. Катя спросит: мамочка, мы поедем летом на дачу? Что она ответит? Нет больше Кати!.. Ничего нет…» [1, с. 37].

У прыведзенных словах Максім Багдановіч імкнецца падрабязна перадаць унутраны стан гераіні, для якой у адно імгненне перастаў існаваць цэлы свет: ні працы, ні дачкі – «ничего нет». Такім чынам аўтар імкнецца праілюстраваць, з аднаго боку, інтэнсіўнасць душэўных перажыванняў гераіні, якая «всегда чувствовала, что это может случиться. И всегда жила под этим кошмарным страхом». А з іншага – выявіць, як сацыяльны канструкт выключае чалавечы чыннік, адасабляе ад грамадства тых, хто з нейкай прычыны не адпавядае прадстаўленым «нормам».

Як і ў раней разгледжаных творах, канцоўка апавядання пададзена з яскравым кантрастам паміж трагедыяй і чэрствасцю людзей, якія падштурхнулі маладую жанчыну да самагубства. Так, пасля кульмінацыі аўтар паказвае чытачу, як васьмігадовая Каця знаходзіць маці на рэйках, і затым апісваецца будзённае жыццё гімназіі, дзе нават не заўважылі, што прынятае там калектыўнае рашэнне (звольніць жанчыну з працы з-за пазашлюбнага дзіцяці) зламала нечыя жыцці. Аўтар імпліцытна скіроўвае рэцэпцыю чытача да ідэй не толькі прыватнага, але і па-грамадску значнага гучання. Ён, ізноў жа, не асуджае жанчыну, а наадварот імкнецца асвятліць яе праблему і выявіць гора асобнай сям'і як складнік сацыяльнай будзённасці, што ілюструе шырыню поглядаў пісьменніка, яго гуманізм і чуласць.

Апавяданне М. Багдановіча «Апокрыф» з'яўляецца адным з самых даследаваных у багдановічазнаўстве. У розных працах да яго разгляду звярталіся А. Лойка [6], У. Калеснік [5], І.Я. Навуменка [10], Я. Гарадніцкі [4], А. Макарэвіч [8], Н. Якавенка [15] і іншыя. Навукоўцы аналізавалі твор з пункту гледжання яго ідэйна-мастацкай цэласнасці, кампазіцыі, асаблівасцей аўтарскага перастварэння тэксту па-руску, развівалі ідэі біблейскага, універсальнага ў творчасці Максіма Багдановіча.

Важным для рэцэпцыі вобраза аўтара ў «Апокрыфе» (на рускай мове – «Притче о васильках») выступае не толькі яго форма і змест, але яшчэ і адаптацыя для беларускага і рускага чытача. Аналіз двух варыянтаў тэксту выяўляе адрозненні наратыўных стратэгій, звязаных са спецыфікай беларускага і рускага аўтарскіх дыскурсаў.

Па змесце «Апокрыф» і «Притча о васильках» не адрозніваюцца, за выключэннем асобных дэталей. Важнымі ў адаптацыі з'яўляюцца асаблівасці перакладу тэксту: не ўсе выразы на рускай і беларускай мовах выкарыстаны са сваімі непасрэднымі адпаведнікамі. Напрыклад, па-рознаму маркіруецца мясцовасць, у якой адбываюцца дзеянні.

Так, у сказе № 3 беларускага варыянту апавядання Хрыстос хадзіў па «Забраным краі і па Занёманшчыне, і па Задзвіншчыне, і па Бярэзінскай зямлі» [1, с. 52], а ў рускамоўным – «И по Минщине, и по Виленщине, и по Могилёвщине, и по Задвинской земле» [1, с. 57]. Адзначым, што ў першым варыянце тапонімы пералічаны з адсылкай да назваў вялікіх рэк, а ў другім – да найбуйнейшых населеных пунктаў. Гэта сведчыць пра адаптацыю тэксту для чытачоў з розным успрыняццем роднай для сябе геаграфічнай прасторы, а значыць, з улікам адрознай ментальнасці беларусаў і рускіх. Такая тонкасць праніклівa ўлічана апавядальнікам, што яшчэ раз сведчыць пра вельмі яснае бачанне Багдановічам свайго ўяўнага чытача, а таксама пра высокую культуру яго пісьма.

У сказах №№ 6 і 7 «Апокрыфа» адзначана, што Хрыстос з паплечнікамі праходзілі ў час жніва між людзей, якія працавалі: «Таму ніхто не ўзяў увагі на іх, калі ў часе жніва праходзілі між працуючых людзей» [1, с. 50]. А ў «Притче о васильках» Хрыстос ідзе проста між жыта, а людзі працуюць недзе ў іншым месцы: «И никто не узнал Его, когда Он проходил со святыми полевою дорогой между спелых хлебов» [1, с. 57]. Пры параўнальным аналізе прыведзеных сказаў можна адзначыць, што ў беларускім тэксце Хрыстос апынуўся сярод людзей бліжэй да іх, чым у рускім тэксце. Прычынамі гэтаму могуць выступіць як асаблівасці светаўспрымання аўтара, для якога Беларусь была радзімай, што бачылася Максімам Багдановічам ідэалізавана з шэрагу прычын, так і арыентацыя на два адрозныя літаратурна-культурныя кантэксты. Так, для беларускага чытача, меркаванага селяніна ці інтэлегента ў першым пакаленні, Бог мог выступаць сімвалам надзеі і падтрымкі. У беларускай літаратуры твор з падобным пафасам з'яўляўся прэцэдэнтным, бо быў сугучным рамантычнай нацыянальнай ідэі, а таксама патрабаваў індывідуалізацыі, канкрэтызацыі ў дапаўненне да абстракцый, характэрных для апакрыфічнай прытчы як жанравай формы. Максім Багдановіч заўважна імкнуўся зрабіць мінімальнай дыстанцыю паміж апавядальнікам і чытачом. Сама праблема «красы» і «спажытку», эстэтычнага і прагматычна-надзённага вынікла з вострых спрэчак нашаніўцаў пра аблічча і шляхі развіцця літаратуры беларускага Адраджэння. А для класічнай рускай літаратуры і чытача ў Расіі-метраполіі з яе глыбокай і шырокай праваслаўнай традыцыяй «Притча о васильках» не была настолькі ж актуальнай і арыгінальнай. «Притча о васильках» адпавядала літаратурным нормам, ужо даўно засвоеным рускімі пісьменнікамі, і на першы план тут невыпадкова выйшлі такія клішэ, як, напрыклад, «полевая дорога между спелых хлебов». Чытачом-расіянінам такія вобразы ўспрымаліся як банальныя, бадай што эпігонскія. Але Багдановіч усё ж памкнуўся ўключыць актуаліі Беларусі ў рускі праваслаўны (прапаведніцкі) дыскурс, што было смела і сведчыла пра важнасць для яго тых працэсаў, якія разгортваліся ў родным краі.

Важнай для рэцэпцыі вобраза аўтара выступае таксама сказ № 13 «Апокрыфа», бо выяўляе розніцу ва ўспрыманні пісьменнікам праблемы мастацтва ў беларускім і рускім грамадствах. Так, у беларускай версіі «Апокрыфа» сказана пра музыку: «Ці ж не сціснецца ад сораму сэрца таго чалавека, каторы, шукаючы скарынку хлеба, прыйдзе з песняй да іх» [1, с. 51]. У рускамоўнай версіі тэксту аўтар піша: «Не сожмётся ли от стыда сердце этого человека, когда он придёт с песней к ним» [1, с. 58]. У прыведзеных сказах мы можам адзначыць розніцу матывацый музыкі, бо ў першым выпадку ён прыходзіць, як і людзі ў поле, па хлеб (мастацтва як рамяство, прычым са значэннем яго раўназначнасці хлебаробчаму), а ў другім – проста з песняй (чыстае мастацтва). Вылучанае лакальнае адрозненне (адно з многіх падобнага кшталту) можна характарызаваць як вельмі красамоўнае. Па-першае, сам лад беларускай мовы з яе ўвагай да канкрэтнага тут забяспечвае кантраст з ладам мовы рускай, у якой захавалася вельмі моцная традыцыя «велеречивых» разваг на максімальна абстрактныя тэмы (таксама з вобразамі-ілюстрацыямі, ізноў жа, найперш у кананічнай праваслаўнай кніжнасці). Па-другое, сваю ролю адыгрывае розніца ў фактычным становішчы беларускай і рускай творчай інтэлігенцыі. Каб данесці неабходную ідэю да чытача, апавядальнік займае найбольш блізкую для гэтага чытача пазіцыю, робячы пэўную саступку, рухаючыся насустрач рэцыпіенту. Так, калі для беларускага чытача каштоўнасць чыстага мастацтва была яшчэ на этапе фарміравання, Максімам Багдановічам была дапушчана саступка: ён выкарыстаў найбольш прымальную форму пазіцыявання мастацтва як рамяства, а працэсу творчасці як спосабу заробку, хоць і зусім адмысловага, у пошуках *скарынкі хлеба*, і гэта наблізіла мастака да паразумення з селянінам. У такім выпадку пазіцыя аўтара рабілася больш блізкай і прымальнай. У рускім літаратурным дыскурсе, сфарміраваным у вялікай імперыі, ідэя чыстага мастацтва ўжо звыкла займала сваю культурную нішу і не патрабавала дадатковай матывацыі.

Важную нацыянальную адметнасць замацоўвае пералік святаў і падзей, якія прыводзіць Максім Багдановіч у кожным з двух варыянтаў. У «Апокрыфе» аўтар адзначае, што песні спяваюць: «На Каляды, на Запускі, на Вялікдзень, на Троіцу, на Яна Купалу, у Пятроўку, на зажынках і дажынках. Пяюць на радзінах і хрэсьбінах, пяюць дзіцё калыхаючы, і самі дзеці пяюць гуляючы; пяюць на ігрышчах і вяселлях, і на хаўтурах, і на бяседзе, і пры працы, і на вайну ідучы, і ва ўсякай іншай прыгодзе» [1, с. 51]. У «Притче о васильках» нагоды для спеваў па сэнсавых канатацыях у назвах некаторым чынам адрозніваюцца: «и на Святках, и на Масленице, на Пасхе, на Русальной неделе, на Троице, на Ивана Купалу, на Петровки, на зажинках и дожинках. Поют, детей качая, и сами дети поют играючи. Поют в хороводах и на посиделках, поют на свадьбах и похоронах и при всякой работе» [1, с. 58]. Прыведзеныя пералікі вельмі падобныя паміж сабой, але ўтрымліваюць важныя адрозненні. Першае з іх – выкарыстанне адметных назваў свят, уласцівых для кожнай культуры. Другое важнае адрозненне, прыведзенае ў пераліку, – адсутнасць згадкі пра вайну ў рускамоўным тэксце. Прычыны для гэтага выключэння могуць быць розныя. Магчыма, выключэнне гэтага элемента з'яўляецца стылістычнай праўкай. Аднак, неабходна заўважыць адну асаблівасць, якую магчыма адсачыць толькі ў працы з некалькімі крыніцамі. У некаторых варыянтах «Апокрыфа» выраз «на вайну» мае аналаг «на маскаля» [2, с. 215], што куды больш зразумела тлумачыць знікненне з рускамоўнага тэксту падобнай згадкі.

Да моўных адрозненняў у двух тэкстах можна аднесці розніцу ў выкарыстанні мадальных афарбовак функцыянальна аналагічных выказванняў. Так, у «Притче о васильках» Максім Багдановіч часта замяняе слова «музыка» на слова «чалавек», выкарыстоўваючы іх як сінонімы, што размывае сувязь персанажа з яго міфалагічным радаводам. У «Апокрыфе», адрасаваным беларускаму чытачу, Багдановіч больш клапоціцца пра такую сувязь. Таксама адрознасць у семантыцы блізкіх беларускіх і рускіх лексем, цэлых стылёвых рэгістраў выяўляецца вельмі яскрава: выразныя ў гэтым сэнсе адпаведнікі «гаспадар» – «поселянин», «дадзена быць васільком» – «пришлось стать васильком» і іншыя, у якіх Максім Багдановіч імкнецца перадаць сваё стаўленне да красы і беларускага народа, адрасуючыся да адрозных па ментальнасці чытацкіх аўдыторый.

Параўнальны аналіз «Притчи о васильках» і «Апокрыфа» дае магчымасць, між іншым, выявіць важныя якасці таленту Багдановіча: тонкасць яго адчування межаў розных літаратурных дыскурсаў і глыбіню разумення праблем, актуальных для чытачоў. Вобраз аўтара ў «Апокрыфе» паўстае як вобраз адукаванага і руплівага пісьменніка-білінгва, які лёгка засвойвае традыцыю рускай гуманістычнай прозы з яе распрацаванай жанрава-стылёвай сістэмай. Абапіраючыся на яе, Максім Багдановіч стварыў шэраг аналагічных сюжэтаў з героем – «маленькім чалавекам», пазначаных дастаткова высокай культурай пісьма. Разам з тым М. Багдановіча надзвычай моцна вабіць новае поле літаратуры беларускай, дзе трэба быць першаадкрывальнікам духоўных і эстэтычных ісцін для чытача, якога можна назваць неафітам у свеце статуснай кніжнай культуры. Мы бачым Максіма Багдановіча як майстра слова, які амаль афарыстычна, у форме біблейскай прытчы, раскрывае беларускаму чытачу сувязь *красы* і *спажытку*, ідэі чыстага мастацтва і той стваральнай працы, што прадыктавана патрэбамі бягучага дня. Таксама М. Багдановіч як апавядальнік бачыцца нам чалавекам дасведчаным у жыцці беларускіх сялян, іх побыце, працы і святах. Форма апокрыфа – некананічнага біблейскага запавету, – геніяльна выбраная і выкарыстаная Максімам Багдановічам, дазволіла яму «прамаўляць» да беларуса ў мадальнасці саступкі, што ўказвае на ўстойлівасць пазіцыі аўтара, яго скіраванасць на пошук самага даступнага для рэцыпіента мастацкага дыскурсу.

Такім чынам у рускамоўнай прозе за 1913 год Максім Багдановіч засяродзіўся на праблеме «маленькага чалавека», або праблеме выключанасці чалавека з «нармальнага» грамадства. Пісьменнік зрабіў спробу ахапіць шырокі спектр такіх з'яў адасобленасці чалавека ў соцыуме: беднасць, інвалідызацыя, неадпаведнасць канвенцыйным нормам грамадства, функцыянальная адасобленасць. Усё гэта ўказвае на чалавечнасць аўтара і шырыню яго поглядаў. Для Максіма Багдановіча, як і для ўсіх насельнікаў Расійскай імперыі, важнымі былі надзённыя ў 1910 – 1920-я гады праблемы нацыянальнага кшталту, так званыя «праблемы малых народнасцей». Але яны не закрывалі для Багдановіча драмы людзей, далёкіх ад нацыянальнага пытання, тых, каму важней было проста выжыць. Выяўленая ў творах гуманістычнасць поглядаў падаецца праз адсутнасць прамых канструкцый з адмоўнымі канатацыямі ў выпадках, якія маглі быць разгледжаны ў адмоўным ключы: аўтар не спрабуе асудзіць герояў, а імкнеца даць найбольш поўнае апісанне іх стану (як фізічнаму, так і псіхалагічнаму), выяўляе глыбокую зацікаўленасць тымі аспектамі жыцця грамадства, якія ён апісвае, а таксама імкненне максімальна паглыбіцца і дэталізавана перадаць маральны і фізічны стан сваіх персанажаў.

У прозе па-беларуску ў 1913 г. Максім Багдановіч здзейсніў сапраўдны ідэйна-стылёвы прарыў, бо ў «Апокрыфе» знайшоў высокую, але не пыхлівую форму звароту да чытача – без таго, каб звяртацца да сялян ад імя селяніна (як тое рабілі дастаткова доўгі час нашаніўцы, ідучы за Ф. Багушэвічам).

Перыяд 1914 года прадстаўлены творамі рознай тэматыкі. Працягваюць тэму красы ў мастацтве і навакольным свеце «Апавяданне аб іконніку і залатару» і апавяданне «Шаман». Ракурсы асвятлення тэмы, як і стылістыка твораў, моцна адрозніваюцца, што ўказвае на шырокі кругагляд аўтара, мастацкую развітасць і варыятыўнасць яго пісьма. «Апавяданне аб іконніку і залатару, людзях мудрых і красамоўных, кнігалюбцам нейкім дзеля славы Божай ды размнажэння дабра паспалітага выкладзенае» (далей – «Апавяданне аб іконніку і залатару») ад самай назвы выглядае стылізацыяй даўніх рукапісаў хрысціянскай скіраванасці з уласцівай творчасці Максіма Багдановіча алегарычнасцю і паэтызацыяй і, разам з тым, па змесце з'яўляецца актуальнай рэплікай да спрэчкі ў асяроддзі нашаніўцаў пра патрэбу падымаць эстэтычныя патрабаванні да беларускай літаратуры. Агульнае тэматычнае поле – праблема красы – у прадстаўленым тэксце выяўлена ў ракурсе мастацкай правакацыі, парушэння канонаў мастаком. Галоўнай ідэяй Максіма Багдановіча ў творы паўстае ідэя рухомасці гісторыка-культурнага працэсу, а значыць і рухомага разумення канонаў у мастацтве. М. Багдановіч сцвярджае канцэпцыю каштоўнасці эстэтычнага досведу і эстэтычнага развіцця: «Ува ўсім гэтым праз працу залатарскую як найлепей павінны мы пераканацца. Бо чым болей ад работы майстра формы рэчы прыгажосці набіраюць, тым каштоўнейшай гэтая рэч пачынае рабіцца. Таксама і здольнасць майстра тым болей трэба ўважыць, чым лепшую форму кавалку срэбра або золата прыдаць ён здолеў» [1, с. 63].

Для рэалізацыі пастаўленых задач пісьменнік выбірае адпаведныя наратыўныя стратэгіі, сярод якіх неабходна адзначыць зварот да выкарыстання казачнай марфалогіі, выяўленай імпліцытна [14]. Так, у якасці зачыну можа быць разгледжана назва твора, якая з'яўляецца мета-наратывам апавядання і практычна прадстаўляе чытачу галоўную інфармацыю аб тым, што будзе адбывацца ў творы. Працягам зачыну з'яўляецца першы абзац твора, які прадстаўляе чытачу галоўныя акалічнасці дзеяння. Завяршэннем казачнай канструкцыі з'яўляецца пасляслоўе (практычна – зноска) да твора: «Рукапіс гэты, напісаны гаворкай нашай старажытнай, адшукаў і словамі сучаснымі перапісаў Максім Багдановіч» [1, с. 63]. Такім чынам пісьменнік адмаўляецца ад свайго аўтарства на карысць стылізацыі, якая па аўтарскай канцэпцыі павінна была прадставіць тэкст больш праўдападобным і данесці, што гэта ідэя (руху канонаў праз удасканаленне, упрыгажэнне іх формы таленавітымі майстрамі) належыць далёкай старажытнасці, і яна (ідэя) павінна быць даўно засвоена.

Пагаджаючыся з даследчыцай Н. Чукічовай у тым, што галоўным рэпрэзентатыўным элементам твора з'яўляецца мастацкая канцэпцыя старажытнай прыпавесці-казкі [14], адзначым, што сам М. Багдановіч у сваім стылізаваным апавяданні спалучае пераасэнсаванне народнай спадчыны (традыцыйная форма) з прагрэсіўнымі ідэямі творчага развіцця (змест) і стварае пры гэтым арганічнае спалучэнне часу, месца і дзеяння, у якім аўтарская канцэпцыя рэалізуецца найлепшым чынам. Дзякуючы тэксту «Апавядання аб іконніку і залатару» вобраз пісьменніка можа быць расчытаны, з аднаго боку, як чалавека з шырокім кругаглядам, прагрэсіўнымі і сталымі ідэямі, а з іншага – як майстра літаратурнай стылізацыі і абазнанага філолага-медыявіста, які лёгка ўзнаўляе рэаліі мінулых часоў.

Наступнае апавяданне з блізкай тэматыкай – «Шаман». У ім сцвярджаецца неабходнасць для чалавека бачыць і адчуваць прыгожае ў навакольлі. Апавядальнік, плывучы на параходзе па Волзе, слухае аповяд выпадковага суразмоўцы пра чароўную сілу слова шамана, які бачыць красу жыцця нават у суцэльнай цемры, жывучы ў «Нарымскім краю». Уменне бачыць прыгожае, насамрэч, можа змяняць стаўленне чалавека да жыцця: «Здалося мне, што пачуццё красы вытварылі сабе людзі таму, што былі змучаны і запужаны суворай зямлёй; вытварылі, каб пазбыцця няяснага, але бяскрайняга, усю душу запаўняючага смутку. І тады лягчэй стала ім жыць, бо зямлю яны бачылі прыгожай, а не такой, якой яна запраўды была <...>» [1, с. 68]. М. Багдановіч ізноў выяўляе прыгажосць як жыццёвую неабходнасць. Красу адкрываюць і нясуць людзям духоўныя «правадыры, якія ўжо спасціглі яе» (музыка ў «Апокрыфе», шаман у аднайменным апавяданні).

Дзякуючы названым апавяданням вобраз М. Багдановіча-пісьменніка ва ўспрыняцці чытача яшчэ раз замацоўваецца з такімі характарыстыкамі, як цвёрдасць у адстойванні сваёй ідэі (эстэтыкі Красы), а таксама шырыня і варыятыўнасць аўтарскага выяўлення гэтай ідэі ў розных культурных кантэкстах. Важная ўстойлівасць у поглядах, асабістае перакананне ў жыццёвай неабходнасці прыгажосці, яскравасць мастацкай аргументацыі М. Багдановічам сваёй пазіцыі.

Аўтарскай рэфлексіяй з нагоды падзей Першай сусветнай вайны вызначаюцца два творы на рускай мове: «Страшное» і «Именинница», якія па жанравым вызначэнні могуць быць акрэслены як мастацкая замалёўка (эцюд) і апавяданне адпаведна.

Эцюд «Страшное» – гэта замалёўка першых некалькіх гадзін пасля бою. Апавядальнік спакойна глядзіць на мёртвых людзей, разарваныя канцавіны, гэтаксама і тых, хто пасля бою прыходзіць да сябе ў сваіх будзённых клопатах. Асаблівую зацікаўленасць у апавядальніка выклікае летуценнік, які між усяго гэтага тлуму «Просто лежал на земле в удобной позе и смотрел прямо в небо, синевшее над его головой. А по небу тихо плыли облака, и, вероятно, также тихо проплывали мысли в голове этого мечтательного лежащего человека» [1, с. 71]. І раптам у адно імгненне апавядальнік разумее, што «летуценнік» увесь гэты час быў мёртвым, што і выклікае ў ім непераадольнае пачуццё страху. У невялікім па аб'ёме творы закладзена ўласцівае Максіму Багдановічу разуменне дыхатамічнасці жыцця і смерці, паміж якімі ў нейкі момант сталася немагчымым правесці мяжу. Страхам апавядальніка зрабілася не столькі тое, што «летуценнік» быў мёртвы, а тое, наколькі гэтая смерць апынулася незаўважнай, бясследнай, у адрозненне ад гібелі тых людзей, чые целы былі знявечаны. Непагвалчанае цела нібы захоўвае таямніцу смерці: тое, што доўгі час пра яе ніхто мог і не ведаць, не заўважаць. Эпізодам падкрэслена тое, што ў любы момант можа надысці імгненне, калі мяжы паміж жыццём і смерцю не апынецца. Гэты страх апавядальніка, думаецца, звязаны з перажываннямі аўтара, абумоўленымі адчуваннем уласнага хуткага скону. Можна сказаць, што гэта адзіны тэкст Максіма Багдановіча, які так адкрыта раскрывае яго страх смерці з уяўленым выглядам цялеснай смерці. Гэты страх у замалёўцы скіраваны, на першы погляд, на іншых і ў іншай сітуацыі, але па сутнасці – на самога сябе. Замалёўка «Страшное» раскрывае пісьменніка не толькі як мастака, але і як асобу са сваімі праблемамі, што робіць яго вобраз больш зразумелым і бліжэйшым для чытача.

У апавяданні «Именинница» расказваецца гісторыя пра закаханых Надзею і Жоржа, якіх разлучыла вайна. Сюжэт можна назваць банальным і меладраматычным, аднак асаблівасцю гэтага твора з'яўляецца вялікая ўвага да дэталей, якая дапамагае аўтару раскрыць характар узаемаадносін паміж персанажамі: кожны з іх думае пра жыццё і эмоцыі бліжніх. Так, Надзея штодзённа праглядае газеты, каб даведацца, ці ўсё добра з яе жаніхом, а сябры, калі даведваюцца пра яго смерць, берагуць яе пачуцці і не паведамляюць ёй цяжкую навіну. У апавяданні «Именинница» варта звярнуць увагу на праявы той паслядоўнай дыхатаміі ў светаўспрыманні Максіма Багдановіча, якую мы прасочваем ва ўсёй яго творчасці. Так, вестка пра смерць спалучаецца з днём нараджэння, а матывы кахання – з матывамі страты і смутку. Узнікае матыўны дысананс, і гэты кантраст аўтар мог абвастрыць паведамленнем пра смерць Жоржа нявесце – але ён пакідае гэтае паведамленне па-за фабулай, дапускаючы, што яно ніколі так і не будзе агучана для гераіні. Пра гэта нам кажа апошні абзац твора: «Она украшает портрет цветами и не знает, что молодой, храбрый офицер, взошедший первым на неприятельский окоп, был поражён пулей в то самое сердце, которое билось любовью к ней, к милой очаровательной девушке» [1, с. 74]. Прыведзеная калізія можа азначаць прыхільнасць аўтара да падкрэсленнай далікатнасці ў людскіх стасунках, якую высока цэніць сам Максім Багдановіч. Аўтар нібы наўмысна аберагае гераіню ад кепскіх навін і пакідае ёй шчасце ў няведанні. Разам з гэтым аўтар чарговы раз малюе незаўважнасць смерці, якая для гэтай сям'і з нейкай прычыны так і не здзейснілася як факт. Такім чынам, твор дазваляе сфарміраваць ва ўспрыняцці чытача вобраз аўтара як чалавека далікатнага і ўважлівага да чужых пачуццяў, якія імкнецца аберагаць, быццам бы захоўваючы цяжар гэтага гора ў сабе (у персанажах Яне і Федзеньку).

Апошняе апавяданне 1914 г. – «Марына» – адкрывае нізку прозы Максіма Багдановіча пра дзяцей у іх камічным, аднак і няпростым жыцці. Такія апавяданні будуць пісацца цягам некалькіх наступных гадоў: «Чудо

маленького Петрика», «Экзамент», «Катыш». У іх раскрыта дзіцячая непасрэднасць і вынаходлівасць, якія часам прыводзяць да абвостраных перажыванняў і нават трагедый маленькіх людзей. Максім Багдановіч з дакладнасцю перадае ўзроставыя асаблівасці кожнага са сваіх герояў: як чатырохгадовай Марыны, якая спрабуе супакоіць дарослага мужчыну цукеркай, так і сямікласніка Васі, які чарговы раз застаецца на другі год. Пісьменнік праўдападобна, як з натуры, піша паводзіны дзяцей, апісвае іх псіхалогію і спосаб мыслення. Так, апавяданне «Чудо маленького Петрика» ілюструе дзіцячую цікаўнасць і веру ў казкі ды цуды, што ледзь не скончылася трагедыяй. Апавяданне «Экзамен» апісвае шкадлівую вынаходлівасць школьнікаў, а «Катыш» – змаганне з уласным страхам паразы і страты сваёй перавагі. Кожны з твораў адметны сваім сюжэтам, бо апавядае пра выпадкі, не апісаныя да таго часу ў беларускай літаратуры, але ўласцівыя жыццю звычайных людзей. Дасканаласць апісанняў у творах, якім Максім Багдановіч дасылае пазнаку «з дзіцячага жыцця», а таксама расказаных выпадкаў указваюць на тое, што аўтар пісаў гэтыя творы ці з натуры, ці з ужо назапашаным досведам, які мог атрымаць толькі ў непасрэднай камунікацыі з дзецьмі. Згадкі пра падобныя стасункі мы можам знайсці ва ўспамінах Дыядора Дзябольскага і Леанарда Зайца [9].

Кожны з разгледжаных намі твораў Максіма Багдановіча дае падставы меркаваць пра нейкую з асаблівасцей характару пісьменніка. Мы бачым яго ўласны індывідуальны досвед, перанесены ў кругагляд апавядальніка. Часам апавядальная плынь падаецца ад першай асобы з выказваннямі ацэначных меркаванняў, а іншым разам аб пазіцыі апавядальніка (і аўтара) можна меркаваць праз мадальныя канструкцыі. Не менш ярка асбалівасці аўтарскага светапогляду выявілі сябе ў малых празаічных формах, такіх як эцюды, фельетоны і замалёўкі. У іх фарміраванне вобраза пісьменніка адбываецца як на ўзроўні стылістыкі і нарацыі, так і на ўзроўні выяўлення непасрэдных аўтарскіх рэакцый на апісаныя падзеі пры вылучэнні мадальных канструкцый. Так, у мініяцюрах-замалёўках з натуры Максім Багдановіч часта выступае ў ролі не ўдзельніка, а назіральніка. Дыялогі ў такіх замалёўках маюць характар сатырычны: жанчына, якая лаецца на тое, што ў тэатры ставяць кэк-уок, але ўсё роўна набывае на яго квіткі («Около театра миниатюр»); выступ японскага фокусніка, які нікому не цікавы, бо «я думал, человека раздавили, али драка какая, а то нако-ся. <…> Глупые фокусы. Ежели кладу пятачок, так единственно потому, что дружественная нация» («На углу»), бюракратычны абсурд з «дамавымі кнігамі» і «білетамі», якія немагчыма атрымаць («Около билетов»). Асобна ў прозе Максіма Багдановіча неабходна адзначыць казачныя матывы. Фантазія, прысутнасць другаснай мастацкай умоўнасці ўжо часткова выяўляліся ў разгледжаных вышэй творах пісьменніка, але жанр казкі прадстаўляе такія матывы цэласна. Адасобленасць жанру казкі ад грамадска-палітычнага дыскурсу дае магчымасць выявіць больш апасродкаваныя аўтарскія стратэгіі і больш прыватныя матывацыі ў пабудове твораў пісьменніка.

Асобную нішу ў празаічнай творчасці Максіма Багдановіча займае казка-прыпавесць «Башня мира». Яна датуецца 1915 годам, што дае падставы звязваць яе антываенны матыў са стаўленнем М. Багдановіча да Першай сусветнай вайны. У аснове твора ляжыць аўтарскі сюжэт пра вежу міру, якую змогуць збудаваць толькі людзі з чыстымі рукамі. Кампазіцыйна твор пазбаўлены традыцыйных казачных зачынаў і канцовак, але мае іншыя казачныя элементы: чароўныя прылады, неверагодныя здарэнні. Па законах казкі будуецца чароўная вежа, імгненна знікаюць ключавыя аб'екты і людзі. Неабходна адзначыць, што паводле «Марфалогіі чароўнай казкі» В. Пропа [11] героі Максіма Багдановіча не з'яўляюцца тыповымі казачнымі персанажамі і часта маюць некалькі роляў (з вылучаных Пропам). Так, царэўна, якая ў казках вызначаецца, часцей за ўсё, як узнагарода за выкананне задачы (пошук царэўны і вяселле), у казцы Максіма Багдановіча робіцца антаганістам (уносіць разлад у жыццё вострава) і адпраўніком (персанажам, які дае заданні); яна адсылае бацьку шукаць людзей з чыстымі рукамі. Цар, наадварот, выступае ў творы не адпраўніком, а героем-шукальнікам. Звычайна ў казках такімі з'яўляюцца маладыя людзі, што толькі пачынаюць свой царскі (ці жыццёвы) шлях, яшчэ не маюць вялікага досведу і ўлады за плячыма. Твор пазбаўлены даравальнікаў ці чароўных памочнікаў гэтак жа, як і ўзнагароды дзеля завяршэння сюжэту. Разам з тым, паводле Максіма Багдановіча, мір (вежа міру) з'яўляецца казачна-чароўным недасягальным элементам, здабыць які ў галоўнага героя не атрымалася. Знікае і сімвал міру – вежа. З гэтага вынікае, што Максім Багдановіч як аўтар казкі не лічыць спробы дасягнуць міру ва ўсім свеце плённымі, бо ў выніку, з пазіцыі апавядальніка, гэтыя спробы ўсё роўна прывядуць да вайны, таму што ў свеце не хапае тых людзей з «чыстымі рукамі», якія б сапраўды дзейсна дбалі пра мір.

Іншым творам з фальклорна-казачнымі матывамі выступае апавяданне (па вызначэнні М. Багдановіча) «Сон-трава», з сюжэтам пра паходжанне казачнікаў на Русі. Твор мае ў сваёй аснове цікавасць да *міфапаэтычнага* (В. Каваленка) у культуры, гэта спроба даць тлумачэнне паходжанню казачных матываў у фальклоры. Апавяданне вельмі арыгінальнае па задуме: задоўга да афармлення тэорый інтэр- і метатэкстуальнасці аўтар апісвае сюжэтныя лініі класічных рускіх народных казак, якія пераходзяць адна ў адну на месцы супадзення герояў ці акалічнасцей. Такім чынам, усе казачныя сюжэты, убачаныя галоўным героем у ва сне, ператвараюцца ў шэраг звязаных гісторый, ад якіх і пайшлі асобныя народныя казкі. Разнастайнасць казачных сюжэтаў у апавяданні ўказвае на эрудыцыю пісьменніка, яго абазнанасць не толькі ў сучаснай літаратуры, але і ў народнай творчасці розных рэгіёнаў Расіі. Такім чынам, вобраз М. Багдановіча ізноў пазіцыяваны як узор адукаванага філолага-творцы з шырокім кругаглядам, які натуральна выпрацоўвае новыя формы наратыўнай будовы тэксту.

Пры аналізе моўных стратэгій пісьменніка заўважаем, што нягледзячы на ўдалыя для пачаткоўца спробы пісаць па-руску, Максім Багдановіч усё больш пэўна і ўсвядомлена пераходзіць да беларускамоўнай творчасці.

Ёсць усе падставы меркаваць, што асабіста, па ўнутраным душэўна-духоўным жыцці бліжэй Максіму Багдановічу апынулася самаўсведамленне і самапазіцыяванне сябе сынам Беларусі, таямнічай і чароўнай краіны, яшчэ неадкрытай для сучасніка ў мастацтве. Верагодна, самі маштабы рускай культуры з яе доўгай імперскай гісторыяй не завабілі Максіма Багдановіча шукаць сябе сярод яе прыроджаных знаўцаў, бо гэта запатрабавала б многіх год жыцця, а ён жыў з веданнем пра свой кароткі век. Беларускім жа народам было якраз у тую часіну пільна запатрабавана такое высока-інтэлектуальнае і прыгожае мастацкае слова, з якім ён звярнуўся да чытачоў у сваім «Апокрыфе»; таксама хутка звярталі на сябе ўвагу новай беларускай інтэлігенцыі яго першыя і ўсе наступныя беларускамоўныя творы. Цалкам заканамерна, што юнаку, народжанаму ў Мінску, духоўна прывязанаму да магілы маці ў Гародні, знітаванаму з Беларуссю і глыбейшымі радаводнымі каранямі (прабабуля Рузаля Асьмак, бацькава сястра Магдалена), хлопчыку, які ўжо ў 10 год пачаў спрабаваць штосьці пісаць для сябе па-беларуску, – такому творцу быў арганічна бліжэйшым вобраз летуценніка і асветніка сваіх землякоў. Цалкам натуральнай і жаданай для юнака-паэта была ўнутраная пазіцыя палкага рамантыка і рыцара Маці-Беларусі, якая пачала прыцягваць да сябе ўсё большую ўвагу знешняга свету. Заканамерна таксама, што лірыка склала самую яскравую і славутую рода-жанравую частку яго спадчыны.

Заключэнне. У цэлым аналітычны разгляд прозы Максіма Багдановіча на беларускай і рускай мовах дае падставы заключыць, што яго рускамоўныя тэксты ў самым пачатку творчасці моцна адрозніваліся ад спроб пісаць апавяданні па-беларуску. Руская мова пісьменніка-пачаткоўца была нашмат багацейшая і больш паэтычная, насычаная частымі эпітэтамі, мела шырокія сінанімічныя ланцужкі і разгорнутыя сістэмы параўнанняў, перыяды з няўласна-простай мовай дзеля паглыблення ў псіхалагічнае жыццё персанажаў, – пры тым, што першыя творы Максіма Багдановіча, напісаныя на беларускай мове, характарызаваліся прастатой і лаканічнасцю.

Паколькі сям'я Багдановічаў мела самыя блізкія сямейныя стасункі з Максімам Горкім, а значыць, сувязі з прадстаўнічым асяроддзем рускай інтэлігенцыі, то зразумела, што кантэкст рускай літаратуры дастаткова лёгка раскрываўся перад таленавітым падлеткам Максімам, адукаваным і актыўным гімназістам, а затым выпускніком Дзямідаўскага юрыдычнага ліцэя ў Яраслаўлі. Грамадзянская актыўнасць, якую заўсёды выяўляў бацька паэта Адам Ягоравіч, была ўласцівая і Максіму Адамавічу. Ён ахвотна друкаваўся ў розных газетах і часопісах – рускіх, украінскіх, беларускіх; у 1914 г. нават быў прыняты ў дастаткова вядомае па тых часах «Усерасійскае таварыства дзеячаў перыядычнага друку і літаратуры». Праведзены намі аналіз мастацкай прозы М. Багдановіча пацвердзіў, што ён падзяляў пафас майстроў рускай «натуральнай школы», якія адкрылі для чытаючай публікі «маленькага чалавека» з яго пакутамі ў вялікай імперыі: блізкія такім узорам апавяданні М. Багдановіча «Несчастный случай», «Колька», «Преступление». Уважліва ставіўся беларускі пісьменнік і да сацыяльна-крытычнай, а таксама саркастычна-сатырычнай прозы старэйшых класікаў рускага рэалізму, вучобу ў якіх можна ўбачыць у такіх творах, як «Гарадок», «Вясной», «Около театра миниатюр» і іншых. Блізкім М. Багдановічу было і мадэрнісцкае, экспрэсіянісцкае мастацкае слова, узоры якога стварыў у прозе надзвычай папулярны ў свой час Леанід Андрэеў (падобнай стылістыкай пазначана апавяданне Багдановіча «Калейдоскоп жизни»).

Пішучы па-руску, М. Багдановіч ставіў перад сабой задачы асвятліць розныя праявы праблем грамадства, што выяўляе яго чуласць, шчырасць і адкрытасць. Падрабязнасць фактычнага матэрыялу, а таксама дакладнасць у перадачы маральнага стану герояў сведчаць пра ўважлівасць, назіральнасць і здольнасць пісьменніка да суперажывання. М. Багдановіч (і яго апавядальнік) ставіць культурныя здабыткі і маральныя прынцыпы вышэй за матэрыяльныя каштоўнасці, імкнецца да справядлівасці і ўсеагульнай роўнасці, як сацыяльнай, так і роўнасці перад законам. Малады пісьменнік паспяхова засвойвае і пераўвасабляе сацыяльны, літаратурны і культурна-гістарычны досвед, што выяўляе яго эрудыцыю і шырокі кругагляд. Да яскравых аўтабіяграфічных праяў у наратыве разгледжаных апавяданняў і замалёвак можна аднесці страх раптоўнай, бяссэнсавай, незаўважнай смерці і павагу да пачуццяў іншых, спробы пры апісанні смерці героя зрабіць яе пазбаўленай болю або хуткай (замалёўка «Страшное», апавяданне «Именинница»).

Пастаянная мэтаскіраваная праца над сабой дзеля паляпшэння ўзроўню валодання беларускай мовай прывяла М. Багдановіча да якаснага росту ў выпрацоўцы стылю і вобразнага багацця беларускамоўных твораў у прозе. Уся яго празаічная творчасць у сістэмным аналізе тэкстаў выяўляецца разнастайнасцю рэалізацыі творчых задум: адна і тая ж ідэя ў розных творах рэалізуецца не толькі праз арыгінальныя сюжэты, але і праз змену апавядальных ракурсаў у аповядах, прысвечаных красе, духоўнасці, любові. У яго прозе выяўляецца дынамічнасць мыслення і хуткасць, рэзкасць пераходаў паміж тэмамі, што дазваляе меркаваць пра агульны псіхалагічны партрэт пісьменніка, а таксама паспрабаваць супаставіць прыроду гэтых пераходаў і яе ўплыў на жыццё творцы.

Можна сказаць, што менавіта проза дае ключ да той «загадкі Багдановіча» (яго свядомай адданасці беларускай культуры), якую асобна даследаваў Міхась Стральцоў [12]. Вопыты ў прозе найбольш выразна падкрэсліваюць галоўны выбар М. Багдановіча, зроблены ім паміж рускай і беларускай мовамі для самарэалізацыі ў творчасці, – на карысць беларускай. Гэта адкрыла шлях і да ўсё больш глыбокага ўсведамлення Максімам Багдановічам беларускай ментальнасці. Аб'ектыўная запатрабаванасць яго рускамоўнай творчасці не магла і блізка параўнацца з запатрабаванасцю творчасці беларускамоўнай. І інтымна яго душа была там, дзе заставалася настальгічна-магнетычная радзіма, зямля беларускага і нярэдка беларускамоўнага дзяцінства, а не ўладанні рускай імперскай бюракратыі, убачаныя юнаком з юрыдычнай адукацыяй у ракурсе крытычным. Руская культура ўсё ж апынулася эмацыянальна не такой прыцягальнай для яго, як беларуская.

Вырашальным для гэтага галоўнага выбару зрабілася тое, што ў рэзананс увайшлі, з аднаго боку, вялікая *аб'ектыўная* запатрабаванасць таленту Максіма Багдановіча сітуацыяй беларускага Адраджэння пачатку XX стагоддзя, а з іншага – яго *суб'ектыўная*, прыватна-чалавечая, надзвычайная і адухоўленая сувязь з Беларуссю.

Праведзенае даследаванне пацвердзіла: той вобраз высакароднага сцвярджальніка ідэй беларускага Адраджэння і велічнасці Красы, які замацаваўся за асобай рэальнага аўтара Максіма Багдановіча-паэта ў беларускай культуры, моцна звязаны з вобразам апавядальніка-гуманіста ў яго празаічных творах. Паміж пазіцыямі апавядальніка ў прозе, які карыстаецца дзвюма мовамі, існуе выразная аналогія, нягледзячы на тое, што большая частка апавяданняў М. Багдановіча-пачаткоўца была напісана ў рэчышчы добра распрацаваных традыцый рускай прозы. У выніку рускамоўныя вопыты М. Багдановіча ў прозе засталіся ў цені названых традыцый.

ЛІТАРАТУРА

1. Багдановіч М. Поўны збор твораў: у 3 т. – Мінск, 1992–1995. – Т. 2: Маст. проза, пераклады, літаратурныя артыкулы, рэцэнзіі і нататкі, чарнавыя накіды. – 1993.
2. Багдановіч М.А. Выбраныя творы. – Мінск: Маст. літ-ра, 2021 – 255 с.
3. Бароўская І.А. «Шануйце ж песні свае!»: алегарычная проза Максіма Багдановіча [Электронны рэсурс]. – URL: https://elib.bspu.by/handle/doc/36561 (дата звароту: 29.08.2024).
4. Гарадніцкі Я. Прыпывесць пра мастацтва: «Апокрыф» Максіма Багдановіча // Роднае слова. – 2004. – № 11. – С. 51–53.
5. Гарэлік Л. Тыпалагічны дослед некаторых асаблівасцей мастацкай прозы Максіма Багдановіча і прозы сучаснай (на матэрыяле творчасці Янкі Сіпакова) // Максім Багдановіч – празаік, крытык, публіцыст: матэрыялы Міжнар. нав.-практ. канф., Мінск, 29 ліст. 2005 г.; Літаратурны музей М. Багдановіча. – Мінск, 2006. – С. 22–28.
6. Гацко П.В. Матыў смерти в прозе Максима Багдановича и Максима Горецкага [Электронны рэсурс] – URL: https://elib.bspu.by/bitstream/doc/14265/1/%D0%9C%D0%B0%0%Б3%Д0%Б0.pdf (дата звароту: 17.12.2024).
7. Калеснік У.А. «Апокрыф» М. Багдановіча // Веснік Брэсцкага ўніверсітэта. – 1999. – № 5. – С. 11–14.
8. Лойка А.А. Максім Багдановіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1966. – 334 с.
9. Лявонава Е. «Апошняе не аддаецца…»: «Апокрыф» М. Багдановіча ў мастацкай рэцэпцыі А. Разанава («Паэма вяхі») // ЛіМ. – 2006. – 24 лют. (№ 8). – С. 6.
10. Макарэвіч А.М. Праблема жанравых мадыфікацый у беларускай прозе XIX – пачатку XX ст. – Магілёў: Выд-ва МДУ імя А.А. Куляшова, 1992. – 332 с.
11. Максім Багдановіч: вядомы і невядомы: зб. літаратуразн. і арх. Матэрыялаў / уклад. і камент. Ц.В. Чарнякевіча; прадм. і гласарый Ю.В. Пацюпы. – Мінск: Літарартура і Мастацтва, 2011. – 392 с.
12. Навуменка І. Максім Багдановіч. – Мінск: Белар. навука, 1997. – 140, [1] с.
13. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки // Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп ; ред. Г.Н. Шелогурова; сост. И.В. Пешков; коммент. Е.М. Мелетинского и др. – М.: Лабиринт, 1998. – 512 с.
14. Стральцоў М. Загадка Багдановіча. – Мінск: Беларусь, 1969. – 120 с.
15. Трус М. «Апокрыф» Максіма Багдановіча ў невядомым перакладзе на ўкраінскую мову 1924 г. // Роднае слова. – 2014. – № 9. – С. 10–12.
16. Чукічова Н.П. «Апавяданне аб іконніку і залатару» ў станаўленні паэтыкі беларускага літаратурнага сюжэта // Acta Albaruthenica. – 2022. – № 22. – С. 199–206.
17. Якавенка Н. Аналіз мастацкага перакладу «Апокрыфа» Максіма Багдановіча ў адпаведнасці з прынцыпамі рэцэптыўнай эстэтыкі // Полымя. – 2015. – № 9. – С. 124–130.

Паступіў 26.12.2024

РЕЦЕПЦИЯ ЛИЧНОСТИ РАССКАЗЧИКА И АВТОРА В ПРОЗЕ МАКСИМА БОГДАНОВИЧА НА БЕЛОРУССКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ

Е.А. КРИЦУК-ТАРАСОВА
(Белорусский государственный университет, Минск)

В статье рассмотрена белорусскоязычная и русскоязычная художественная проза Максима Богдановича в её жанровом и речевом разнообразии. В процессе анализа прозаического творчества писателя выявлены черты, наиболее репрезентативные для рецепции образа Максима Богдановича как рассказчика и реального автора.

Ключевые слова: *рецепция, позиционирование, богдановичеведение, художественная проза, образ рассказчика, образ писателя.*

RECEPTION OF THE NARRATOR'S AND AUTHOR'S PERSONALITY IN MAKSIM BOGDANOVICH'S PROSE IN THE BELARUSIAN AND RUSSIAN LANGUAGES

K. KRYTSUK-TARASAVA
(Belarusian State University, Minsk)

The article examines Belarusian and Russian fiction of Maksim Bahdanovich in its genre and linguistic diversity. In the process of analyzing the writer's prose, the features that are most representative for the reception of the image of Maksim Bahdanovich as a narrator and real author were identified.

Keywords: *reception, positioning, Bogdanovich studies, the image of the narrator, the image of the writer.*

УДК 82-131 **DOI 10.52928/2070-1608-2025-74-2-20-23**

ОТ ШУМЕРОВ ДО ГЕРМАНЦЕВ: ПРОБЛЕМА ОТНОШЕНИЯ К ЖИЗНИ И СМЕРТИ В ЭПИЧЕСКОМ МИРОВОСПРИЯТИИ

канд. филол. наук, доц. Е.В. ЛУШНЕВСКАЯ
(Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой)
e-mail: k.lushneuskaya@psu.by

В статье рассматривается проблема отношения к жизни и смерти в эпическом мировосприятии в контексте «большого времени». Исследуются известные эпические памятники – шумерский «Эпос о Гильгамеше», древнегреческая «Илиада» Гомера и немецкая «Песнь о Нибелунгах». Положенные в основу эпосов события «героической эпохи» (схожий общественный и политический строй, религиозные верования и мировоззрение) делают возможным поиск типологических сходств. Проблема отношения к смерти занимает центральное место в эпосе. Воспетая потомками гибель героя – основа его бессмертия. Данная концепция характерна для большинства эпических произведений. В статье утверждается мысль о бренности человеческого бытия перед волей судьбы.

Ключевые слова: *шумерский эпос, германский эпос, «героическая эпоха», смерть героя, слава, бессмертие, судьба.*

Введение. Экзистенциальная проблема отношения к жизни и смерти актуальна не только для философов, религиоведов и психологов, уже долгое время эта проблематика находится в поле зрения литературоведов. Особый ракурс проблеме жизни и смерти придают исследования древнейших текстов человеческой цивилизации. Разумеется, в эпосе шумеров, греков, индийцев и германцев ключевую роль играет смерть (чаще гибель) героя, в противном случае понятие «героический эпос» потеряло бы свое смысловое наполнение. Интересным является отношение героев к неизбежности смерти, принимающее крайние формы от поиска посмертной славы до боязни смерти.

При анализе данной проблемы различных героических эпох мы опираемся прежде всего на самые значимые эпические памятники: у шумеров – «Эпос о Гильгамеше» (аккад. *ša nagba imuru*), у древних греков – «Илиаду» (др.-греч. *Ἰλιάς*) Гомера и у германцев – «Песнь о Нибелунгах» (нем. *Das Nibelungenlied*). Несмотря на то, что в данных памятниках нашли отражения различные культуры, их объединяют схожий общественный и политический строй, религиозные верования и мировосприятие. «Героические эпохи», относящиеся у разных народов к разным периодам, вовсе не являются литературным вымыслом, а представляют собой очень важный для истории цивилизации этап общественного развития [1, с. 232–242]. С.Н. Крамер, сопоставляя шумерские сказания, написанные в 3 тыс. до н. э., с гомеровскими поэмами и западноевропейским средневековым эпосом, вычленил общие содержательные и структурные элементы героического эпоса: полубожественный герой, мотив похода с другом и дружиной в далекую страну для свершения подвигов, мотив вещего сна, сражения с сильным животным, змееборческий (драконоборческий) мотив и т.п. Всё это дало почву для исследования данных памятников в призме типологически общего для них мотива смерти.

Основная часть. Письменное оформление эпических произведений произошло многим позже описываемых в них событий, чему предшествовала долгая история их устного бытования. Многое было утрачено, некоторые песни вошли в уже литературные памятники в сильно измененном и расширенном виде. Нередки случаи включения в эпос не только фактов исторической действительности, но и мифических и сказочных элементов (сверхъестественная сила героя, чудесные испытания, вещие сны и т.п.). Для них характерно соединение нескольких эпох. Нередко в эпосе «просвечивает» время создания или письменного оформления памятника.

В композиционно-стилевом отношении эпические произведения насыщены использованием формул и постоянных эпитетов, повторами и детализированными описаниями. Для придания достоверности происходящему нередки случаи использования прямой речи. Все эти и не только черты присущи в такой же степени «Эпосу о Гильгамеше», как и «Илиаде» или «Песни о Нибелунгах». Трудно себе представить, чтобы такой своеобразный по стилю и форме жанр, как эпическая поэзия, мог возникнуть совершенно самостоятельно в разных странах в самые разные эпохи. Герои эпоса – Гильгамеш, Ахилл и Зигфрид – типичные представители «героического века» (С.Н. Крамер). Герои совершают приключения и подвиги не во славу своего народа, общины или государства, а прежде всего в силу своих личных интересов. Гильгамеш представлен противником воли судьбы, Ахилл и Зигфрид, наоборот, принимают вызов судьбы, тем самым обрекая себя на смерть. Эпические герои – фигуры трагические, пример тщеславия и свободолюбия, жаждущие славы и бессмертия; только путь к славе у них различный, несмотря на то, что путь каждого из них полон приключений и испытаний.

Рассмотрим основные этапы жизни эпического героя. Здесь необходимо сказать, что для более полной биографии героев недостаточно текстов самого эпоса, необходимы дополнительные сведения из других источников, мифов или сказаний.

Как правило, герой имеет божественное или знатное происхождение. Гильгамеш – богочеловеческое существо. В нём есть и божественное, и человеческое. Гильгамеш представлен, прежде всего, как шумерский правитель, сын царя. Но, в некотором роде, в любом человеке есть божественное, и в этом смысле Гильгамеш просто выражает,

показывает богочеловеческую сущность любого человека. Аналогичным образом обстоят дела с Ахиллесом и Одиссеем. Согласно германскому эпосу, Зигфрид (Сигурд) являлся наследником престола Нидерландского. На божественное происхождение героя указывает и А.Я. Гуревич, утверждая, что «в большинстве версий Сигурд назван сыном Сигмунда, сына Вёльсунга, причем имя Вёльси – одно из имен Одина» [2, с. 432]. Он, как и другие эпические герои, наделен сверхъестественной силой. Шумерский герой описывается как своенравный, буйный человек. В этом контексте вспоминается поведение германского королевича Зигфрида, который несмотря на предупреждения, отправляется на опасные приключения, будь то добыча невесты, война с саксами или охота на дикого зверя. Отличие свирепого Гильгамеша – в его самоуправстве и безнаказанности: пользуясь своим положением, он не оставляет без внимания ни одну из невест своего города Урука, отчего страдает народ. Кстати, Гильгамеш и Зигфрид в отличие от героев испанского и французского эпосов не являются национальными героями. Их стремления сводятся к поиску личной славы, а в случае с Гильгамешем, еще и к обретению бессмертия.

Совершать подвиги Гильгамешу помогает верный друг Энкиду, Ахиллесу – Патрокл, Зигфрид же сам выступает в роли «побратима» и помощника Гунтера и Хагена. И Ахиллес, и Энкиду, и в какой-то мере Хаген принадлежат к миру получеловеческого. Только Зигфриду и Ахиллесу полубожественные-получеловеческие черты приданы благодаря их неуязвимости: один омывается кровью дракона, другой окунается в воды Стикса. У Энкиду и Хагена – это черты полузверя-получеловека. «*Отщипнула глины, бросила на землю, / В степи Энкиду, создала героя, / Тишины порожденье, творенье Нинурты, / Шерстью покрыто всё его тело, / Подобно женщине, волосы носит, / Пряди волос, как хлеба густые; / Ни людей, ни мира не ведал, / Словно Шаккан, одеждой одет он / Вместе с газелями ест он травы, / Вместе со зверьми к водопою теснится, / Вместе с тварями сердце радует водою»* [3, с. 33], – так описывается в «Эпосе о Гильгамеше» Энкиду. Звероподобными чертами в «Песни о Нибелунгах» наделен Хаген. Например, Ф. Р. Шрёдер ссылается на одно из значений имени Хагена (от *haganaz*) – «племенное животное» или «прирученный кабан» [4, S. 119]. В противопоставлении Зигфрид – Хаген Ф. Р. Шрёдер видит противоборство бога и дьявола. «Судьба, постигшая его во время охоты на кабана, встречает его в образе враждебного злого духа, представленного во многих религиях в образе вепря» [4, S. 119].

Интересно, что в сюжет «Эпоса о Гильгамеше», как и в эпос о Нибелунгах, включается образ женщины. Энкиду, вступив в связь с женщиной, приобретает черты человека, так как зверь уходит от него. Здесь мы имеем дело с браком, имеющим некоторое священное значение. Через брак Энкиду перестал быть диким, стал человекоподобным. В «Песни о Нибелунгах» после брачной ночи метаморфозы происходят с девой-воительницей Брюнхильдой: она теряет силу, превращается в обычную женщину. Кстати, говоря о браке, как в шумерском, так и в германском, да в принципе и древнегреческом эпосах присутствует мотив присутствия жениха на свадьбе своей невесты. Здесь на помощь приходят различные источники эпоса. Так, например, из эддических сказаний нам известно о связи между Сигурдом-Зигфридом и Брунхильд-Брюнхильдою. Позже в эпосе описывается, как в один день происходит свадьба Зигфрида с Кримхильдой, а Гунтера с Брюнхильдой. Таким образом Зигфрид оказывается на свадьбе своей невесты. Подобный мотив встречается в эпосе о Гильгамеше. Между героями Гильгамешем и Энкиду завязывается поединок за право возлечь с Ишхарой: «*Было в ту ночь для Ишхары постелено ложе, / Но Гильгамешу, как бог, явился соперник: / В брачный покой Энкиду дверь заградил ногою, / Гильгамешу войти он не дал. / Схватились в двери брачного покоя, / Стали биться на улице, на широкой дороге, – / Обрушились сени, стена содрогнулась. / Преклонил Гильгамеш на землю колено, / Он смирил свой гнев, унял свое сердце* [3, с. 43]. Забыв о поединке, герои становятся друзьями.

Дальше герои решают совершить подвиг – победить Хумбабу и добыть кедровый лес для жителей города Урук. Вспомним, что победа над чудищем – обязательное испытание для героя эпоса. Зигфрид сражается с драконом и саксами, Роланд – с маврами, Ахиллес и Одиссей – с троянцами. Герои ищут славы. Так, Гильгамеш говорит Энкиду: *«“Друг мой, далеко есть горы Ливана, Кедровым те горы покрыты лесом, Живет в том лесу свирепый Хумбаба, – / Давай его вместе убьем мы с тобою, / И все, что есть злого, изгоним из мира! / Нарублю я кедра, – поросли им горы, – / Вечное имя себе создам я!”»* [3, с. 44]. В словах Гильгамеша усматривается желание достичь бессмертия путем приобретения славы.

Отметим также, что герои эпоса изначально наделены сверхъестественными способностями, силой, неуязвимостью. Сигурд (Зигфрид) способен понимать язык птиц, одолевает деву-воительницу в трех испытаниях, покрыт роговой кожей. Зигфрид понимает, что не в силах противостоять смерти. Им движет желание славы, а достойная гибель в сражении не что иное как повод быть воспетым в веках. Несмотря на обладание сверхъестественной силой, германские герои не отождествляют себя с божественным. Как и Зигфрид, так и Хаген понимают неизбежность судьбы и смерть как конечную участь человека. Через осознание своей смертности у героев «Нибелунгов» происходит идентификация с человеческим. Ахилл из «Илиады» также несмотря на свой горячий нрав, силу и храбрость, понимает, что человек смертен. Даже стремление богов сделать своего сына бессмертным не спасает его от гибели: раненный в уязвимое место, Ахиллес умирает.

Гильгамеш не желает смириться с человеческой участью. Он осознает свою силу в своем божественном происхождении и не желает признать свою смертность как человек. Однако смерть Энкиду утверждает торжество божественной власти, превосходящей даже сверхсилу человека. Гильгамеш начинает испытывать настоящий страх перед смертью. Гильгамеш осознает, что его также ожидает смерть: «“*Так же как он, и я не лягу ль, / Чтоб не встать во веки веков?*”» [3, с. 89]. Герой понимает, что часть божественного в его происхождении уступает человеческому в нем, и его также постигнет судьба человека, так как он создан смертным.

Смерть не может не пугать героев эпоса. Вспомним, как описывает автор «Песни о Нибелунгах» стенания и плач Кримхильды. В мгновение ока она из прекрасной королевы превращается в печальную вдову: «*Не вымолвивъ ни слова, упала вдругъ она / Безъ чувствъ на землю, страшной тоской удручена. / Пригожая Кримхильда очнулась, пробудилась / И вскрикнула такъ громко, что вся свѣтлица огласилась*» [5, с. 260]. Автор усиливает впечатление от этой сцены, детально описывая внешность героини, противопоставляя «белоснежной коже» и «светлым глазам» Кримхильды ее кровавые слезы: «*Ко гробу королева была подведена, / Рукою бѣлоснѣжной приподняла она / Головушку Зигфрида и долго цѣловала. / Изъ свѣтлыхъ глазъ отъ горя не слезы, кровь у ней бѣжала*» [5, с. 268]. Сравним, как Гильгамеш сокрушается над трупом своего друга: «*Закрыл он другу лицо, как невесте, / Сам, как орел, над ним кружит он, / Точно львица, чьи львята – в ловушке, / Мечется грозно взад и вперед он, / Словно кудель, раздирает власы он, / Словно скверну, срывает одежду*» [3, с. 76]. А вот описание скорби Ахилла: «*Обеими руками схватил он пепел от очага и посыпал им голову. Рассыпался пепел по его одежде. Упал Ахилл на землю и начал рвать от горя волосы. Плакал и молодой Антилох. Он держал за руку Ахилла, чтобы не покончил тот с собой от горя. Громко рыдал Ахилл*» [6, с. 383]. Слезы и выдирание волос сродни некому ритуальному акту и являлось своеобразным жертвоприношением [7, с. 374]. Ахилл, так же, как и Гильгамеш, потеряв друга Патрокла, бросает вызов судьбе: «“*Смерти же я не боюсь! Никто не избежит смерти, не избежал её и великий Геракл, хотя и любил его Зевс-громовержец, его отец. Я готов умереть там, где сулил мне рок, но прежде добуду я великую славу. Нет, не удерживай меня, мать! Ничем не удержишь ты меня!*”» [6, с. 384]. Герои в «Песни о Нибелунгах» или в «Илиаде» смирились с их судьбами людей, именно «это осознание является необходимым условием героизма», – утверждает Ю.С. Обидина [8, с. 23]. Путь к славе делает героев бессмертными.

В эпосе о Гильгамеше главный герой не только стремится к славе. После смерти своего друга он вынужден осознать бренность бытия и желает достичь бессмертия в истинном смысле этого слова. Гильгамеш отправляется на поиски Утнапишти, который избежал смерти во время потопа. Гильгамешу кажется, что тот обладает тайным знанием, которое позволило ему выжить. Известно, что Утнапишти построил ковчег и смог спастись. Кроме того, Утнапишти знает о цветке бессмертия, который также желает добыть Гильгамеш. Однако стоит Гильгамешу оставить без присмотра добытый в преисподней цветок, как его съедает змея и тут же сбрасывает кожу, что служит доказательством чудодейственной силы растения: «*Змея цветочный учуяла запах, / Из норы поднялась, цветок утащила, / Назад возвращаясь, сбросила кожу*» [3, с. 108]. Гильгамеш осознает, что ему никогда не достичь бессмертия… Этот небольшой по объёму эпизод насыщен символизмом и вызывает массу параллелей как со средневековыми легендами о Граале, видением о посещении загробного мира, а также с библейскими сюжетами о всемирном потопе и змее-искусителе. Сам цветок с шипами отсылает к символу розы, символу Богородицы или Иисуса Христа.

Символично и место, куда должен отправиться в поисках бессмертия Гильгамеш. Гильгамеш выходит на берег океана смерти, касание вод которого, по словам Утнапишти, несет гибель. Мотив переправы мертвецов в загробный мир зафиксирован во многих мифологических источниках. В «Песни о Нибелунгах» однажды Зигфрид отправляется «за море», а Хаген переправляет войско через Дунай, которому не суждено было вернуться: «“*Съ тобой”, такъ молвилъ Гагенъ: “случиться здѣсь бѣда, / Фогтъ рейнскій, можетъ: видишь, какъ разлилась вода! / Взгляни на эти волны, на высоту валовъ! / Я чай, сегодня многихъ здѣсь сгубимъ мы лихихъ бойцовъ*”» [5, с. 325]. В целом, преодоление водной преграды было опасным для древнего человека. Отметим, что «вода могла, согласно представлениям язычников, выступать не только как спасительное, священное начало, но и как источник зла, гибели, смерти (дихотомия “жизнь – смерть”)» [7, с. 380]. Если герои «Песни о Нибелунгах» осознают свою трагическую участь, то у Гильгамеша ещё теплится надежда на бессмертие. Осознание безысходности приходит постепенно. Сначала богиня Сидури указывает герою на его человеческое происхождение: «“*Гильгамеш! Куда ты стремишься? / Жизни, что ищешь, не найдешь ты! / Боги, когда создавали человека, – / Смерть они определили человеку, / Жизнь в своих руках удержали. / Ты же, Гильгамеш, насыщай свой желудок, / Днем и ночью да будешь ты весел, / Праздник справляй ежедневно, / Днем и ночью играй и пляши ты*!”» [3, с. 90]. Затем украденный змеёю цветок бессмертия ставит все точки над «і». Гильгамеш возвращается в родной город и продолжает свое правление. Единственное, на что надеется эпический герой – слава, которая будет воспета ему за деяния потомками.

Заключение. Таким образом, экзистенциальной проблеме отношения к жизни и смерти придается новый ракурс в призме «большого времени». Эпические памятники «Эпос о Гильгамеше», «Илиада» Гомера и «Песнь о Нибелунгах» объединены типологическими сходствами, обусловленными схожими общественно-политическими и религиозно-мировоззренческими явлениями.

Особое значение приобретает отношение к судьбе. В «Песни о Нибелунгах» и «Илиаде» отсутствуют указания на размышления о смерти. Наоборот, герои осознают неизбежность судьбы, сулящей смерть. Сражения, которые описываются в эпосе, будь то сражение с чудищем, гуннами или троянцами, происходят между людьми и заканчиваются гибелью героев вне зависимости от вмешательства богов. В «Эпосе о Гильгамеше» герой задумывается о смысле жизни и после смерти дргуа пытается обрести бессмертие. Все попытки оказываются тщетными. Так или иначе, эпические герои (не исключено, что они имеют исторических прототипов) приобретают бессмертие, став центральными персонажами легендарных произведений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Крамер С.Н. История начинается в Шумере / под ред. и с предисл. В.В. Струве; пер. Ф.Л. Мендельсона. – М.: Наука, 1965. – 256 с.
2. Гуревич А.Я. Сигурд // Мифы народов мира: в 2 т. – М.: Сов. энцикл., 1982. – Т. 2 : К–Я / С.А. Токарев. – С. 432–433.
3. Эпос о Гильгамеше / пер. И.М. Дьяконова, Р.М. Нуриллина ; ст., прим. А. Янковского-Дьяконова. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2023. – 176 с.
4. Schröder F. R. Sigfrids Tod // Germanisch-Romanische Monatsschrift. – Heidelberg, 1960. – № 41. – S. 111–122.
5. Песнь о Нибелунгах. С введением и примечаниями / пер. М.И. Кудряшев – СПб.: Тип. Лебедева Н.А., 1889. – 440 с.
6. Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции. – М.: Эксмо, 2019. – 576 с.
7. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. – М.: Гуманитарный издательский центр «Владос», 1996. – 415 с.
8. Обидина Ю.С. Герой и смерть: проблема идентификации личности (на примере гомеровского эпоса) // Вестник Марийского государственного университета. Сер.: Исторические науки. Юридические науки. – 2018. – Т. 4, № 1. – С. 20–25.

Поступила 16.12.2024

FROM THE SUMERIANS TO THE GERMANS: THE PROBLEM OF ATTITUDE TO LIFE AND DEATH IN THE EPIC WORLDVIEW

E. LUSHNEVSKAYA
(Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk)

The article examines the problem of attitude to life and death in the epic worldview in the context of 'big time'. Famous epic monuments such as the Sumerian 'Epic of Gilgamesh', the ancient Greek 'Iliad' by Homer and the German 'Nibelungenlied' are studied. The events of the 'heroic age' that the epics based on (similarities in social and political system, religious beliefs and worldview) make it possible to search for typological parallels. The problem of attitude to death has always played a key role in the epics. The hero's death, glorified by his descendants, is the basis of his immortality. This concept is characteristic of the most epic works. The article asserts the idea of the frailty of human existence before the will of fate.

Keywords: *Sumerian epic, 'heroic age', hero's death, glory, immortality, fate.*

УДК 821.111(73) **DOI 10.52928/2070-1608-2025-74-2-24-28**

ВОСПРИЯТИЕ ОБРАЗА ПАТРОКЛА В РОМАНЕ М. МИЛЛЕР «ПЕСНЬ АХИЛЛА»

канд. филол. наук, доц. Н.В. НЕСТЕР
(*Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой*)
e-mail: n.nester@psu.by

Рассматривается роман американской писательницы М. Миллер (Madeline Miller, род. 24 июля 1978 г.) «Песнь Ахилла» (The Song of Achilles, 2011), представляющий собой реконструкцию мифологического сюжета о Патрокле и Ахилле. Анализируется образ Патрокла в античных источниках, таких как «Илиада» Гомера и «Мифологическая библиотека» Аполлодора, а также его восприятие в произведении М. Миллер. Обосновывается, что миллеровская версия мифологического сюжета о Патрокле и Ахилле представляет собой реконструкцию личной истории внутри мифа, интерпретированного с наименьшей долей вольного «осовременивания».

***Ключевые слова**: интерпретация, миф, образ, Патрокл, реконструкция, переосмысление.*

Введение. В греческой мифологии Патрокл (Πάτροκλος) – сын одного из аргонавтов Менетия, сводного брата Эака, участник Троянской войны, друг Ахилла. Миф о Патрокле и Ахилле имеет широкое распространение и множество интерпретаций, среди которых – «Илиада» Гомера, «Троил и Крессида» (*Troilus and Cressida*, 1602) У. Шекспира и др. Среди современных интерпретаций мифа о Патрокле и Ахилле можно отметить роман английской писательницы Пэт Баркер (*Pat Barker*; род. 8 мая 1943 г.) «Безмолвие девушек» [1] (*The Silence of the Girls*, 2018). Перу американской писательницы М. Миллер (*Madeline Miller*, род. 24 июля 1978 г.) принадлежат два романа, написанных на цикл мифов о Троянской войне. Дебютный роман М. Миллер – «Песнь Ахилла» (*The Song of Achilles*, 2011), над которым писательница работала на протяжении десяти лет, повествует о детстве Патрокла, юношеских годах Патрокла и Ахилла, начальных событиях Троянской войны, а также смерти героев [2].

По словам М. Миллер, «мой Патрокл в целом соответствует гомеровскому. Я перечитывала "Илиаду" в поисках ключей к этому персонажу, и там есть интересные описания. Гомер говорит, что Патрокл всегда нежен и добр ко всем – об этом часто забывают. Люди думают, что он воин, компаньон Ахилла, но это ведь действительно важные черты. Нежность и доброта стали основой для характера моего персонажа – и они делают понятнее горе Ахилла от потери близкого человека» [3]. В 2012 году за роман «Песнь Ахилла» М. Миллер получила престижную литературную премию *Orange* (сейчас это «Женская премия за художественную литературу»), кроме того, попала в шортлист премии «Стоунволл»ruen как лучший автор. «Песнь Ахилла» переведена на двадцать пять языков, включая русский, – в издательстве «Corpus» книга появилась в 2020 году в переводе Анастасии Завозовой [4].

В основе второго романа М. Миллер «Цирцея» (*Circe*, 2018) лежит история дочери титана Гелиоса, колдуньи Цирцеи, от лица которой ведется повествование. Данный роман получил самые высокие оценки критиков, стал бестселлером по версии «The New York Times», переведен на двадцать два языка, в том числе русский, – Любовью Трониной, и был опубликован издательством «Corpus» в 2023 году [5].

Несмотря на огромную популярность, творчество М. Миллер остается без внимания исследователей при всем многообразии отзывов и рецензий [6]. Мифологический материал, служащий основой для произведений писательницы, является только канвой для создания художественного текста, в котором мифологические герои, лишь бегло очерченные античными авторами, приобретают черты обычных людей, способных чувствовать и переживать, становятся близкими и понятными для современного читателя, словно стираются всякие границы между прошлым и настоящим.

Основная часть. Название книги «Песнь Ахилла» отражает авторский стиль писательницы, которая, тщательно оттачивая каждое слово, превращает предложение в строку музыкального произведения, придавая повествованию характер эпической песни. В качестве основного источника данного романа следует упомянуть «Илиаду» Гомера, созданную на цикл мифов о Троянской войне. При этом следует отметить, что «действия и психические состояния героев "Илиады" и (в меньшей степени) "Одиссеи" постоянно мотивируются вмешательством богов, причем было бы наивно видеть в этом «неумение» Гомера изображать психические процессы: в рамках эпической картины мира боги более реальны, чем слишком субъективная сфера человеческой психики» [7, с. 397]. Вступая в диалог с Гомером, М. Миллер обращается к первой книге «Илиады» [8], посвященной гневу Ахилла, тем самым превращая чувство сильного негодования, из-за которого герой не хочет вступать в сражения под Троей в песнь во имя Ахилла, исполняемую его соратником Патроклом. При этом автор не искажает гомеровский текст, не стирает границы между прошлым и настоящим, не осовременивает героев, не изменяет восприятие данных героев в античной традиции, лишь углубляется в психологию, раскрывая внутренний мир персонажей.

Произведение делится на три части, в каждой из которых повествуется об определенном этапе жизненного пути Патрокла: в первой части (главы 1–7) рассказывается о его детстве, нескольких ключевых событиях, изменивших его дальнейшую судьбу (убийство Клитонима, знакомство с Ахиллом, сватовство к Елене, воспитание во дворце Пелея), во второй части (главы 8–18) изображаются события, связанные с нахождением Патрокла и Ахилла у кентавра Хирона, процессом взросления, получения знаний в области медицины и военного искусства, пребывание Ахилла у царя Ликомеда на о. Скирос, подготовка к участию в войне и благополучное отплытие под Трою, третья часть (главы 19–33) посвящена участию героев в Троянской войне.

Повествование ведется от первого лица, от имени Патрокла, чья роль в античных мифах ограничивается лишь его упоминанием наряду с Ахиллом, что придает ему второстепенный характер по сравнению с греческим героем, который играет в Троянской войне немаловажную роль. Тем не менее, проявление в определенный момент таких личных качеств, как доброта, отзывчивость, преданность и чувство долга повергает его на свершение поступков, сродни подвигов великого Ахилла, словно объясняя имя Патрокла, в переводе с греческого имеющего значение «слава отца». При этом никакой миф не дает полного представления о герое как носителе человеческих качеств, т.к. постоянные характеристики, закрепленные за ним с самого начала повествования, представляют его носителем неизменных признаков, таких как неуязвимость для врагов и скорость, как у быстроногого Ахилла. Патрокл, по сравнению с другом, не обладает невероятными способностями, не обнаруживая влечение к воинской доблести и славе, позволяющих слагать о нем эпические песни и прославлять его имя в веках. Подобное стремление ему неведомо, т.к. он видит смысл существования только в том, чтобы быть рядом с другом, всецело разделяя горести и печали, радости и обиды, победы и поражения своего товарища. На первый взгляд подобный герой может показаться безынтересным, не заслуживающим внимания, но именно Патрокл становится рассказчиком и главным участником событий в произведении. Именно он позволяет сместить акценты существенного в произведении на незаметные детали, позволяющие раскрыть образ главного героя романа.

М. Миллер добавляет несколько эпизодов для знакомства с Патроклом, позволяющих получить представление о нем как носителе не заслуживающих внимания признаков: «Отец быстро во мне разочаровался: мал, тщедушен. Я не был сильным. Не был проворным. Не умел петь. Все, что можно было сказать хорошего – я не болел»[1] [4, с. 11], добавляя эпизод заочного знакомства с Ахиллом, победившим в состязаниях бегунов. На тот момент Патроклу исполнилось только пять лет, поэтому его воспоминания были похожи на сновидение, настолько нереальным казался ему юноша, победивший в них. Патрокл упоминается в «Мифологической библиотеке»[2] Аполлодора, а сказания, связанные с его именем, носят, как правило, фрагментарный характер. Патрокл перечисляется среди множества греческих героев в связи со сватовством к Елене Спартанской: «Добиваясь руки Елены, в Спарту прибыли цари Эллады. Сватались же к Елене следующие: … Патрокл, сын Менетия» [10, с. 64–65]. В свою очередь в «Песне Ахилла» упоминается, что в девятилетнем возрасте Патрокл был среди женихов, сватавшихся к Елене, однако этот поступок не был его самостоятельным решением, он лишь выполнял волю отца: «Отец и без того знал, что я могу сказать, что я невзрачный, никудышный, неинтересный»[3] [4, с. 16]. Патрокл был слишком молодым, чтобы принимать самостоятельные решения и противиться воле родителя.

Один незначительный эпизод в жизни Патрокла становится решающим в его судьбе, о чем сообщает Аполлодор: «Патрокл в Опунте еще в детстве поссорился с Клитонимом, сыном Амфидаманта, во время игры в бабки и убил его. Бежав вместе со своим отцом, он поселился у Пелея и стал возлюбленным Ахиллеса» [10, с. 70]. Данное происшествие стало поворотным в судьбе Патрокла, который воспитывался во дворце Пелея наравне с другими мальчиками, которых готовили к воинской службе: «Здесь-то мне и открылась в полной мере доброта Пелея: мы, его должники, обученные воинскому искусству, в свое время станем ему доблестными защитниками»[4] [4, с. 35]. Тем не менее, воина из Патрокла так и не получилось, однако М. Миллер обнаруживает в нем качества достойного человека и верного друга. Несмотря на то, что Патрокл не сумел ещё проявить себя должным и образом, тем не менее, именно его Ахилл выбирает в качестве соратника: «Θεράπων – вот какое слово он выбрал. Соратник царского сына, связанный с ним кровной клятвой и любовью. В войну спутники становились ему почетной стражей, в мирное время были ему ближайшими советниками. Занять это место считалось наивысшей честью, и потому-то мальчишки толпились вокруг Пелеева сына, похваляясь своими талантами. Каждому хотелось стать избранным»[5] [4, с. 48]. Дружба Патрокла с Ахиллом имела сакральный смысл для них обоих, общение которых низводилось до потребности находиться рядом друг с другом и взаимодополнять один одного, каждый из них обрел смысл в другом. Патрокл был незаметным, но в то же время внимательно наблюдал за всем происходящим, поэтому Пелей дает ему прозвище «Филин» (Σκώψ) за большие глаза, внимательно разглядывающие всех и всё вокруг. Нимфа Фетида, мать Ахилла, открывает Патроклу пророчество о том, что её сыну суждено быть царем и прославленным героем, а ему уготована скорая смерть. Божественное происхождение Ахилла накладывало отпечаток и на его окружение, по мнению Фетиды, среди спутников её сына не должно было быть смертных, недостойных разделить последующую славу её божественного сына. Фетида знала больше, чем могла поведать Патроклу, не договаривая всю правду, как бы остерегаясь приоткрыть завесу будущего, тем самым изменить судьбу своего божественного сына.

---

[1] «Quickly, I became a disappointment: small, slight. I was not fast. I was not strong. I could not sing. The best that could be said of me was that I was not sickly» [9].

[2] Сборник древнегреческих мифов и героических легенд, собранных в три книги, датируемых I или II вв. н.э.

[3] «My father already knew all that I might say: that I was nine, unsightly, unpromising, uninterested» [9].

[4] «Here is where I tasted the full truth of Peleus' kindness: well trained and indebted, we would one day make him a fine army» [9].

[5] «Therapon was the word he used. A brother-in-arms sworn to a prince by blood oaths and love. In war, these men were his honor guard; in peace, his closest advisers. It was a place of highest esteem, another reason the boys swarmed Peleus' son, showing off; they hoped to be chosen» [9].

Согласно античной традиции Патрокл был старше Ахилла, однако М. Миллер нивелирует дистанцию в возрасте и делает героев сверстниками: «Я почти перестал узнавать себя в сверкающем бронзовом зеркале Пелея – долговязый, тощий, ноги как у аиста, заострившийся подбородок. Но Ахилл все равно опережал меня в росте и, казалось, возвышался надо мной. Потом мы с ним сравняемся в росте, но он взрослел быстрее, с поразительной скоростью – наверное, сказывалась божественная кровь»[6] [4, с. 70]. После знакомства Патрокла с Ахиллом достаточно частыми в тексте произведения являются контрастные сопоставления героев, при этом Ахилл всегда превосходит своего друга силой и мужеством, но не отличается добрым сердцем. Патрокл взрослеет, но не меняется его восприятие мира, он по-прежнему остается застенчивым: «Я был тих и робок со всеми, кроме Ахилла, я и с другими-то мальчишками с трудом мог завести разговор, что уж там говорить о девушках»[7] [4, с. 71]. Следующий эпизод связан с пребыванием Патрокла и Ахилла у мудрого и доброго кентавра Хирона, жившего на горе Пелион. Хирон, обучивший Ясона и Геракла, считает, что Ахилла он уже ничему не сможет научить, т.к. тот является искусным во всех отношениях воином, он готов для битв и сражений, что касается Патрокла, то, как утверждает Хирон, он никогда не прославится в битве: «Однако умелый воин из тебя ещё может выйти»[8] [4, с. 100]. Не обнаружив способностей к военному ремеслу, Патрокл проявляет интерес к врачебному искусству и получает от Хирона необходимые для занятий врачеванием знания.

Несмотря на то, что Патрокл не хочет принимать участие в Троянской войне, тем не менее, будучи связан клятвой прийти на помощь Менелаю, т.к. был среди женихов, сватавшихся к Елене, и не желая расставаться с другом, отправляется вместе с Ахиллом под Трою. Патрокл не испытывает желания сражаться против троянцев, ему уготована иная миссия – поддерживать моральный дух Ахилла: «Я не был царевичем, я не рисковал своей честью. Не был я и простым воином, которому надлежало соблюдать приказы, или героем, без которого другим в битве придется туго. Я был изгнанником, человеком без звания, без положения. Если Ахилл решал оставить меня в стане, это касалось только его одного»[9] [4, с. 246]. Тем не менее, Патрокл хочет быть полезным людям, поэтому находит себе занятие по душе – он становится помощником врача ахейцев Махаона: «За это время – шесть или семь лет, большую часть которых я провел не с Ахиллом на поле брани, а в шатре Махаона, – я перезнакомился со всеми воинами»[10] [4, с. 265]. М. Миллер раскрывает в Патрокле отзывчивого человека, способного откликнуться на чужие беды и несчастья: «Меня трогало их доверие и то, с какой надеждой они смотрели на меня, ожидая, что я облегчу их страдания; я стал тепло относиться к ним всем, даже к тем, с кем было нелегко на советах. Я стал пользоваться в стане уважением, приобрел вес. Теперь за мной часто посылали, зная, что я действую быстро и почти не причиняю боли»[11] [4, с. 265]. Обнаруживая в Патрокле сочувствие и сострадание, М. Миллер отмечает его превосходство перед Ахиллом, цель которого заключается лишь в добывании себе славы любой ценой. При этом Патрокл всегда находится в тени его славы, отмечая все изменения, происходящие и с ним самим и его другом: «мы оба стали сильнее; порой я с удивлением ловил свое отражение в воде. Я сделался совсем мужчиной, плечистым, как мой отец, правда, гораздо стройнее… Я окреп, вырос, если перестану бриться, у меня вырастет борода»[12] [4, с. 267–268]. Однако участие в войне повлияло на Патрокла и Ахилла по-разному: Патрокл не перестает быть добрым по отношению к людям, по сравнению с Ахиллом, движимым гордыней и тщеславием.

В одном из сражений Ахиллу в качестве военной добычи достается Брисеида, для которой Патрокл становится другом, между ними завязываются более, чем дружеские отношения, но Патрокл, не желая обижать Ахилла, оставляет их на прежних условиях. Брисеида отмечает, что Патрокл – «лучший из мужей. Лучший из мирмидонян»[13] [4, с. 318]. Чувства, которые Патрокл испытывает к Брисеиде, не оставляют его равнодушным к судьбе девушки, когда её собирается забрать Агамемнон взамен на возвращенную им отцу Хрисеиду. Именно он предупреждает её, хотя ему тяжело даются слова, чтобы выразить несправедливость по отношению к ней, в то время как Ахилл, гневаясь, отказывается от участия в боях, заведомо зная, что без него ахейцы не одержат

[6] «I almost did not recognize myself – lanky and gaunt, stork legs and sharpening chin. Achilles was taller still, seeming to tower above me. Eventually we would be of a height, but he came to his maturity sooner, with a startling speed, primed perhaps by the divinity in his blood» [9].

[7] «I was shy and silent with all but Achilles; I could scarcely speak to the other boys, let alone a girl» [9].

[8] «Yet it is not beyond you to be a competent soldier» [9].

[9] «I was not a prince, with honor at stake. I was not a soldier, bound to obedience, or a hero whose skill would be missed. I was an exile, a man with no status or rank. If Achilles saw fit to leave me behind, that was his business alone» [9].

[10] «During this time – six, seven years in which I spent more and more hours in Machaon's tent and fewer with Achilles in the field – I got to know the other men well» [9].

[11] «It moved me to see how much they trusted me, turned hopeful faces towards me for comfort; I grew to like them, no matter how difficult they were in council. I developed a reputation, a standing in the camp. I was asked for, known for my quick hands and how little pain I caused» [9].

[12] «We were both of us strong now, from days in the white tent and in the field; it shocked me sometimes to catch sight of myself. I looked like a man, broad as my father had been, though much leaner. I had gained strength and size, and a beard that grew if I did not shave it away» [9].

[13] «Best of men. Best of the Myrmidons» [9].

победу. Патрокл испытывает нечто большее, чем злость по отношению к другу, он ненавидит его за бездействие и нежелание отстаивать Брисеиду, поэтому приносит Агамемнону клятву от имени Ахилла, предостерегая его от бесчестия в отношении девушки. Ставя двух друзей перед выбором, М. Миллер подчеркивает благородство, честность и доброту Патрокла по сравнению с Ахиллом, которым управляет честь и гордыня: «Он – половина моей души, как говорят поэты. Он скоро умрет, и его слава – это все, что от него останется»[14] [4, с. 303].

Когда в стан греков врываются троянцы, Патрокл в поисках решения предлагает Ахиллу заменить его собой, отправившись против врага в его доспехах, чтобы спасти воинов и заставить Ахилла отказаться от гнева. М. Миллер изображает Патрокла храбрым, хотя он не был искусным воином, ему удалось убить многих, среди которых был знаменитый герой Сарпедон. Однако Патрокл не следует указаниям Ахилла – вернуться в стан, как только противник будет оттеснен от ахейского лагеря, а преследует троянцев до стен Трои. С помощью Аполлона Гектор убивает Патрокла, однако повествование от лица Патрокла не прерывается, рассказчик наблюдает за событиями, происходящими вокруг, также, как и при жизни: «Ахилл рыдает. Я вижу его лицо будто бы сквозь воду, как рыба видит солнце. У него текут слезы, но я не могу их ему утереть. Такова теперь моя стихия, полужизнь непогребенного духа»[15] [4, с. 341–342].

В античных источниках нет ничего, что указывало бы на характер поступка Патрокла, его сомнений по поводу участия в сражениях под Троей, переживаний Ахилла за друга и чувство от его утраты, с которым он не может расстаться, безутешно обнимая его бездыханное тело. М. Миллер передает личностный характер переживаний Ахилла, чувствующего в том числе и собственную вину от того, что друга нет рядом с ним, считая его Φίλτατος – «возлюбленным» и лучшим из мужей, завещая после смерти смешать прах с прахом Патрокла. Поступок Патрокла явился своего рода следствием того, почему Ахилл продолжил сражаться у стен Трои. Тем самым мужество, проявленное Патроклом, становится поворотным в Троянской войне, т.к. без его участия погибло бесчисленное количество ахейских воинов. Желая сразиться с виновником смерти Патрокла и отомстить ему за смерть друга, Ахилл вступает в поединок с Гектором. Следует отметить, что в античной традиции смерть героя всегда воспринималась как важное событие, поэтому погребение героя было торжественным и сопровождалось атлетическими состязаниями в честь героя: «Похоронив Патрокла, Ахиллес устроил поминальные состязания» [10, с. 86]. После гибели Гектора в честь друга Ахилл устраивает торжественные похороны, в жертву Патроклу над погребальным костром приносит двенадцать пленных троянских юношей. Образ Ахилла, как и образ Патрокла, трагичен: Ахилл обречен на раннюю смерть (погибает от стрелы Париса), о которой ему известно; трагична и гибель Патрокла: драматичное развитие трагедии Патрокла прослеживается от посольства Агамемнона к Ахиллу до его гибели.

Неразлучные при жизни, Ахилл и Патрокл оставались неразлучными и после смерти: «Смерть Ахиллеса повергла все войско в уныние. Похоронили его на Белом острове вместе с Патроклом, смешав их кости» [10, с. 86–87]. По одному из вариантов мифа Патроклу было даровано бессмертие, и он был перенесен на остров Левка, где после смерти обитал и Ахилл [11, с. 295]. М. Миллер не отходит от сложившейся традиции в изображении финала мифа о Патрокле и Ахилле, тем не менее, добавляет собственное видение мифа. Решающую роль в соединении Патрокла и Ахилла после смерти привносит Фетида, препятствующая их дружбе на протяжении жизни. Фетида беседует с духом Патрокла, делящимся воспоминаниями об Ахилле, о мгновениях и радостях, разделенных вместе. Душа Патрокла не может найти успокоения, т.к. на надгробии рядом с именем Ахилла нет его имени, поэтому Фетида после его рассказа, наносит на надгробие имя Патрокла: «Во тьме две тени тянутся друг к другу сквозь безысходный, тяжелый мрак. Их руки встречаются, и свет изливается потоком – будто солнце рассыпало сотню золотых фиалов»[16] [4, с. 372]. Проникаясь привязанностью Патрокла к сыну, верностью и преданностью последнего по отношению к Ахиллу, Фетида, несмотря на то что была против того, чтобы Патрокл находился рядом с Ахиллом, понимает, что друг привязан к её сыну сильнее, чем она думала, и знает о нем больше, чем она сама.

Заключение. В греческой эпической традиции Патрокл – друг Ахилла, который принимал вместе с ним участие в Троянской войне и попросил его оружие, чтобы помочь ахейцам, в то время как Ахилл уклонился от битвы, поссорившись с Агамемноном. Миф о Патрокле и Ахилле, символизирующий идеальные дружеские отношения, часто служил сюжетом для различных произведений искусства, в том числе и художественной литературы. Для романа М. Миллер «Песнь Ахилла» характерна реконструкция мифологического сюжета о Патрокле и Ахилле, интерпретированной с меньшей долей вольного «осовременивания». Следуя сложившейся мифологической традиции, писательница не искажает содержание мифа, тщательно сравнивая информацию в разных античных источниках, таких как «Илиада» Гомера и «Мифологическая библиотека» Аполлодора, т.к. даже в рамках античной традиции имеются разночтения в трактовке образа Патрокла. При этом миллеровская версия мифологического сюжета о Патрокле и Ахилле представляет собой реконструкцию личной истории внутри мифа.

---

[14] «He is half of my soul, as the poets say. He will be dead soon, and his honor is all that will remain» [9].

[15] «Achilles weeps. He cradles me, and will not eat, nor speak a word other than my name. I see his face as if through water, as a fish sees the sun. His tears fall, but I cannot wipe them away. This is my element now, the halflife of the unburied spirit» [9].

[16] «In the darkness, two shadows, reaching through the hopeless, heavy dusk. Their hands meet, and light spills in a flood like a hundred golden urns pouring out of the sun» [9].

ЛИТЕРАТУРА

1. Баркер П. Безмолвие девушек / пер. с англ. Р.Н. Прокурова. – М.: Эксмо, 2020. – 352 с.
2. Миллер М. Предисловие // Песнь Ахилла / пер. с англ. А. Завозовой. – М.: АСТ: CORPUS, 2023. – С. 5–7.
3. Михайлов Е. Мадлен Миллер – про любовь Ахилла и Патрокла, ведьм-феминисток и Зевса-насильника [Электронный ресурс]. – URL: https://daily.afisha.ru/culture/16694-madlen-miller-pro-lyubov-ahilla-i-patrokla-vedm-feministok-i-zevsa-nasilnika/ (дата обращения: 11.01.2025).
4. Миллер М. Песнь Ахилла / пер. с англ. А. Завозовой. – М.: АСТ: CORPUS, 2023. – 384 с.
5. Миллер М. Цирцея / пер. с англ. Л. Трониной. – М.: АСТ: CORPUS, 2023. – 432 с.
6. Кумыш С. «Жертва сокрушенного духа». Рецензия на книгу Мадлен Миллер «Песнь Ахилла» [Электронный ресурс] – URL: https://www.corpus.ru/press/recenziya-na-knigu-madlen-miller-pesn-ahilla.htm (дата обращения: 11.01.2025).
7. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. Редкол.: Л.Г. Андреев, Н.И. Балашов, А.Г. Бочаров и др. – М.: Сов. энцикл., 1987. – 752 с.
8. Гомер. Илиада. Одиссея. – М.: Худ. лит., 1967. – 768 с.
9. Miller M. The Song of Achilles [Electronic resource]. – URL: https://dn720006.ca.archive.org/0/items/sq_20211001/the-song-books.yossr.com%29.pdf (Date of Access: 22.01.2025).
10. Аполлодор. Мифологическая библиотека. – Л.: Наука, 1972. – 216 с.
11. Ярхо В.Н. Патрокл // Мифология. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. – 4-е изд. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – С. 432.

Поступила 26.12.2024

THE PERCEPTION OF THE IMAGE OF PATROCLUS IN NOVEL ‘THE SONG OF ACHILLES’ BY M. MILLER

N. NESTSER
(Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk)

The novel ‘The Song of Achilles’ (2011) by American writer Madeline Miller (born July 24, 1978), which is a reconstruction of the mythological story of Patroclus and Achilles, is considered. The image of Patroclus in ancient sources such as Homer’s ‘Iliad’ and Apollodorus ‘Mythological Library’ is analyzed, as well as his perception in M. Mil-ler’s work. It is substantiated that Miller’s version of the mythological story of Patroclus and Achilles is a reconstruction of a personal history within the myth, interpreted with the least amount of free ‘reification’.

Keywords: *interpretation, myth, image, Patroclus, reconstruction, reinterpretation.*

УДК 821.161.3 **DOI 10.52928/2070-1608-2025-74-2-29-32**

АНАЛІТЫЧНЫ РОЗДУМ ПРА ПЕРШУЮ СУСВЕТНУЮ ВАЙНУ Ў МАЛОЙ ПРОЗЕ РЫГОРА МУРАШКІ

д-р філал. навук, дац. З.І. ТРАЦЦЯК
(*Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт імя Еўфрасінні Полацкай*)
e-mail: *zoya.tretyak@rambler.ru*

У артыкуле разглядаюцца творы «У іхным доме», «Вінчэсцер», «Закапаны пуп», «На катарзе акопнай» Р. Мурашкі (1902–1944), абраныя паводле адной з тэматычных прыкмет: інклюзіўнага увасаблення Першай сусветнай вайны. Падзеі 1914 – 18 гг. уводзяцца ў сюжэтную канву дзякуючы апавядальніку, які лаканічна акрэслівае сітуацыю, падагульняе вопыт дзейных асоб ці ўводзіць іх простую мову. Апавядальнік не столькі імкнецца да заглыблення ў шматлікія акалічнасці будзённасці, колькі прапануе аналітычны роздум пра перажытае, у якім пераважаюць высновы, зробленыя паводле рэфлексіі персанажаў з нагоды асноўных экзістэнцыйных пытанняў, выкліканых татальнай вайной. Паралельна аўтар звяртаецца да авантурнага і табуіраванага, што падкрэслівае шматграннасць разглядаемага феномену.

Ключавыя словы: *Першая сусветная вайна, беларуская літаратура, Рыгор Мурашка, малая проза, апавядальнік, лапідарнасць.*

Уводзіны. Інклюзіўнае ўвасабленне падзей Першай сусветнай вайны ў прозе Р. Мурашкі («Вінчэсцер», «У іхным доме», «На катарзе акопнай», «Закапаны пуп») мае шэраг адметнасцей, адной з якіх з'яўляецца аповед ад трэцяй асобы. Паводле аўтарскай задумы, чытач знаёміцца з аналітычным роздумам апавядальніка, які асэнсоўвае звесткі пра ўзброены канфлікт 1914–1918 гг., уведзены ў кантэкст не менш адметных рэалій пачатку XX ст. Гэта робіцца з адносна вялікай часавай адлегласці, што тлумачыць высокую ступень абагульнення і абстрагавання ад мікрадэталяў. У кантэксце аналітызму твораў Р. Мурашкі варта згадаць назіранні М. Мушынскага, які звярнуў увагу на характэрную для спадчыны пісьменніка рысу: «барацьбу дзвюх у прынцыпе несумяшчальных тэндэнцый – аналітычнай, аб'ектыўна-мастацкай і спрошчана-класавай, аголена-публіцыстычнай» [1, с. 718].

Пісьменніцкая канцэпцыя адлюстравання Першай сусветнай, відавочна, звязана з асабістым досведам Р. Мурашкі як сучасніка вайны 1914 – 18 гг., удзельніка барацьбы з белапалякамі на Случчыне (1919–1920), вайскоўца у Чырвонай Арміі (1920–1921, 1924–1926) [2, с. 341]. Адзначым, што персанальны вопыт будучага празаіка быў дастаткова тыповым для яго пакалення. Пра гэта сведчыў Анатоль Ажгірэй (Алёша) у гумарэсцы «Рыгор Мурашка» (з адпаведнай гэтаму жанру танальнасцю): «Кончыў, кажа, Рыгор, я франты, белапалякаў, кажа, разьбіў, – Врангель, кажа, уцёк, – Калчак, кажа, сам застрэліўся» [3, с. 16]. Тым не менш, напрацягу літаральна дзесяцігоддзя Р. Мурашка паспеў адчуць фатальную дынаміку гістарычных змен, заўважыць, як змяняюцца надзённыя ўяўленні пра баявыя дзеянні і легітымныя сродкі іх вядзення, усвядоміць, што вайна / навала-кантынуум справакавала далейшае абвастрэнне ўсеахопнага аксіялагічнага крызісу пачатку XX ст. У такіх варунках пытанне мастацкага адлюстравання набытага вопыту было надзвычай актуальным.

Мэта даследавання – вызначыць спецыфіку мастацкага ўвасаблення Першай сусветнай вайны ў малой прозе Р. Мурашкі.

Асноўная частка. Увасобленае Р. Мурашкам прэзентуе шырокі спектр з'яў, звязаных з ваеннай рэчаіснасцю, аднак пісьменнік і апавядальнік, як блізкі аўтару суб'ект маўлення і «носьбіт найбольш нейтральнай моўнай стыхіі» [4, с. 167], пакідаюць за сабой права вылучыць з бясконцага шэрагу падзей і працэсаў толькі канцэптуальна важкае. Расказанае досыць лаканічна, яно дазваляе выйсці на ўзровень анталагічных абагульненняў, якія робяць відавочнымі пэўныя залежнасці чалавечага існавання на татальнай вайне. Падобны падыход да мастацкага асэнсавання ўзброенай барацьбы ў плыні іншых гістарычных падзей пацвярджае назіранні аднаго з першых рэцэнзентаў твораў Р. Мурашкі – М. Аляхновіча, які звярнуў увагу на «багатую наглядальнасць» і спробы аўтара «падысьці да спрадвечных пытанняў чалавечага жыцця» [5, с. 38]. Варта ўвагі і тое, што апавядальнік не манапалізуе права выказвання, таму ў тэкст уводзіцца простая мова іншых персанажаў, якія лапідарна сведчаць пра ўласны вопыт. У абодвух выпадках у падтэкст вынесены больш-менш знаёмыя чытачу акалічнасці франтавога, тылавога і бежанскага быцця, якія мажліва ўзнавіць дзякуючы ведам па гісторыі вайны, знаёмству з іншымі літаратурна-мастацкімі творамі на тую ж тэматыку, логіцы развіцця сюжэта. Паводле формы, занатаваныя эпізоды гіпатэтычна з лёгкасцю маглі разгарнуцца да памераў самастойнага твора. Падобная гранічная лаканічнасць увасаблення падзей, звязаных з Першай сусветнай вайной, абумоўлена, у тым ліку, яе інклюзіўным разглядам у творы, дзе ўвага апавядальніка скіроўвалася на адмысловы комплекс грамадска-палітычных і псіхалагічных праблем, якія вызначалі быццё чалавека ў 1910-я гг. Вылучаныя паводле тэматычных прыкмет, «ваенныя» ўрыўкі з твораў Р. Мурашкі ўскладнялі аповедавую канву, пацвярджаючы, што проза аўтара «задумана і напісана заўсёды цікава», а «стыль вобразны і дынамічны» [6, с. 101].

Адзначым, што ў апавяданні «На катарзе акопнай» Р. Мурашка прапануе чытачу прааналізаваць радыкальна адрозны вопыт некалькіх шараговых салдатаў. Шукаючы адэкватныя сродкі моўнага ўвасаблення перажытага,

безыменныя персанажы, паводле аўтарскай задумы, імкнуліся ўвасобіць канцэптуальна значныя трансфармацыі ўласнага светапогляду, выкліканыя надзвычайнымі абставінамі часоў вайны. Адзін з іх прыгадаў сваю рэакцыю на ўзнагароду: «Я не ішоў на вайну георгія заслужваць. Мяне ўзялі з аднае катаргі, з фабрычнае, ды перагналі на другую, акопную. З адных ланцугоў закулі ў другія. А георгій … Георгій … Ён мне толькі ўспамінак, што я павінен быў выратаваць ад смерці жыццё сваіх таварышаў па гэтым ненавісным мне шынялю» [7, с. 65]. Персанаж падкрэслена адмоўна ставіўся не столькі да афіцыйнай узнагароды, колькі да ўсяго комплексу грамадска-палітычных чыннікаў, якія прывялі яго на поле бою і змусілі здзейсніць геройскі ўчынак, прынцыпова не згаданы ў тэксце апавядання. З цытаты вынікае, што георгіеўскі кавалер не імкнуўся да самаўхвалы і канстатавання ўласнай выключнасці на фоне таварышаў па службе, гэтак жа падуладных волі лёсавызначальнага выпадку.

Яшчэ адзін экс-камбатант бессаромна прызнаваўся: «Я дык ніякіх жахаў не ведаю, каго хоч буду страляць. Вось толькі старых ды дзяцей … так, гэтых не страляў яшчэ. Але-ж і таму нядоўга прызвычаіцца. Важна пачаць толькі» [7, с. 65]. У падтэкст вынесены жыццёвыя акалічнасці, якія прымусілі персанажа прыйсці да падобных цынічных разваг. Ступень шчырасці гэтага вайскоўца для чытача застаецца нявыяснай: у сітуацыі, калі простая мова персанажа падаецца як адзіная крыніца інфармацыі пра яго, складана змадэляваць цэласны вобраз, лад мыслення і каштоўнасныя арыентацыі такога персанажа. Тым не менш, яго словы гучаць правакацыйна, выклікаючы ў чытача, выхаванага ў гуманістычнай парадыгме, пачуццё кагнітыўнага дысанансу.

Іншы герой апавядання «На катарзе акопнай» прэзентаваў свой ваенны вопыт так: «я так стаміўся, як я стаміўся <…> Спачатку, як мабілізавалі мяне, дык было маркотна <…> а потым зацягнула праклятая … Нянавісць нейкая зайшла ў сэрца. І страляў, і калоў, і прыкладам біў. Але вось і прапала ўжо яна, знікла, і цяпер на сэрцы пуста і адзінока. І нікога не жадаю ўбачыць, і нічога не чакаю больш, нішто не люба, і нічога не магу ненавідзець. Каб смерць прышла, здаецца, каб заснуць і нічога не ведаць гэтага» [7, с. 65–66]. Акрэсленая ў цытаце рэакцыя на траўматычны досвед сусветнай вайны адмыслова карэлюе з падобнымі назіраннямі ў творах прадстаўнікоў «страчанага пакалення» (Р. Олдынгтана, Э.М. Рэмарка). Відавочна, што прапанаваныя Р. Мурашкам тры мікра-гісторыі закраналі надзвычай табуіраваныя тэмы, якія разбуралі стэрэатыпныя ўяўленні пра ваенны досвед і мастацкі патэнцыял ваеннай прозы як жанра айчыннай літаратуры, запатрабаванага ў 1920 – 30-я гг.

Найбольш падрабязна ў названым апавяданні акрэслены досвед селяніна, гвалтоўна прызванага на вайну. У адрозненне ад папярэдніх фрагментаў, пададзеных ад першай асобы, акцэнты зменены: чытач бачыць сітуацыю вачыма апавядальніка, які падсумоўвае перажытае персанажам. Аповед будуецца на проціпастаўленні даваеннага досведу і франтавога вопыту, прычым даваеннае акрэслена схематычна: «ён быў хлебаробам: араў, сеяў, касіў, малаціў <…> І раптам дзіка вырвалі яго з прывычнага жыцця, выдалі лубкую бялізну, адзелі ў зялёную гімнасцёрку і шаравары, брудныя патрэсканыя ногі абулі ў цяжкія боты, а зверху ўсё гэта накрылі шынялём» [7, с. 67]. Шмат увагі надаецца першым уражанням персанажа, далёкага ад вайны і вайсковай справы, ад салдацкага побыту (эпізод з абмундзіраваннем). Апавядальнік падкрэсліў, наколькі недарэчна селянін адчуваў сябе на фронце, асабліва калі прыгадваў дом і марыў «пахадзіць да зморы за плугам ці бараною і адчуць свежы халадок разварушанай зямлі пад босымі нагамі. Але як ветрам павеяўшы прагнала лятуценні, і рука сціснула моцна вінтоўку» [7, с. 67].

Айчыннае літаратуразнаўства 1930-х гг. разглядала мікрасюжэты з апавядання «На катарзе акопнай» у сувязі з «раскрыццём дачыненьняў біалёгічнага і сацыяльнага ў розных клясах і клясавых групоўках» [8, с. 141]. Карыстаючыся класіфікацыяй персанажаў у творах Р. Мурашкі, прапанаванай М. Піятуховічам, вобразы георгіеўскага кавалера і селяніна варта разглядаць як тыпы персанажаў, у жыцці якіх сацыяльнае перамагае біялагічнае, затое «крыважэрны» вайсковец ілюструе той тып дзейных асоб, чыё жыццё характарызуецца «панаваньнем зьвярыных біалёгічных інстынктаў» [8, с. 141].

У апавяданні «На катарзе акопнай» прысутнічае яшчэ адзін «персанаж»: жывая і нежывая прырода адухаўляецца, каб увасобіць адмысловы стан людзей, якія на сабе адчулі гвалт сусветнай вайны. Апавядальнік звяртаецца да архетыповых вобразаў, угрунтаваных у айчынным фальклоры: «зраненае, акрываўленае сонца тужліва злягло на ўзгорак, і здавалася: назаўсёды сягоння пакідае яно гэты тленны, няўтульны свет. Галасны звонкі хор птушак не праспяваў яму свайго вечаровага гімна, як заўсёды. Напалоханыя жудаснай смерцю, яны далёка за сабою пакінулі свой разбураны зялёны палац. Зацвыркаў адзінокі цвыркун і, нібыта спалохаўшыся свае смеласці ці мо, адзіноты, адразу ўціх. Быццам дух жыцця назаўсёды пакінуў гэтыя неабсяжныя, квацістыя некалі, прасторы» [7, с. 65]. Некалі велічны вечаровы пейзаж, апаганены ўзброенай барацьбой і пазбаўлены звыклых гукаў і фарбаў, выглядаў недарэчна, падкрэсліваў унутраную разгубленасць персанажаў, якія сутыкнуліся з той экстрэмальнай сітуацыяй, што паралізоўвала волю асобы, знішчала веру ў гуманнае светаўпарадкаванне і рацыянальнасць чалавечага грамадства.

У апавяданні «Закопаны пуп», звяртаючыся да падзей сусветнай вайны, Р. Мурашка імкнецца не столькі да скрупулёзнага аналізу прыватных эпізодаў, колькі да стварэння абагуленага малюнка, у якім увасобілася сама атмасфера эпохі: «нямецкая вайна ў плач і нэндзу ўкінула сяло, павуціньнем смутку апляла твары бацькоў, дзяцей. Ішлі на вайну з плачам, ішлі з песьнямі, але праводзілі іх заўсёды сьлёзы тых, хто заставаліся. Шмат хто і не паварочаліся і іх вясёласьць ці туга перад адыходам пазабываліся, шмат папрыходзілі калекамі – старцамі; шмат якія не далічыліся ў сваіх сем'ях блізкіх – дарагіх; шмат хто знайшлі новых, сваіх – чужых. Такі закон вайны» [9, с. 3]. Паказальна, што апавядальніка цікавіць не столькі спецыфіка баявых дзеянняў і ўдасканаленне сродкаў масавага вынішчэння, колькі рэакцыя чалавека на катастрофу, якая радыкальна змяніла яго жыццё і лад мыслення, вымусіла перагледзець адносіны да сябе і іншых.

У апавяданні «Вінчэсцер» Р. Мурашка часткова падагульняе вопыт пакалення «дзяцей» Першай сусветнай: «Якуш на трынаццатым годзе гаспадаром зрабіўся. Выпала яму гэта звычайна, як і поўна каму тады. Праз год як пачалася нямецкая вайна бацьку Якушовага забралі на вайну. Ну, і стаў Якуш гаспадарыць, бо маці ўсё больш плакала, чымсь работу рабіла» [10, с. 70]. Тыповая гісторыя дачаснага сталення не патрабуе залішняй дэталізацыі і меладраматычных калізій, таму, не жадаючы спрасціць і баналізаваць перажытае, апавядальнік толькі акрэслівае кола праблем, з якімі сутыкнуліся падобныя Якушу персанажы і іх прататыпы з рэальнага жыцця.

У сувязі з сюжэтнай лініяй персанажа-падлетка ў твор уводзіцца прыгодніцкі элемент. Найбольш яскрава ён прэзентаваны ў эпізодзе, калі моладзь кідала ў вогнішча кулі: «нешта раз пасьля вельмі патаемнае сяброўскае нарады са сваімі калегамі ў падпавеці Якуш старанна агледзеў салдацкія патранташы і патронныя сумкі сваіх кватарантаў і <…> праляцеў на мышастым па вуліцы на пашу. Таго дня ад самага паўдня і да вечару лапацела нешта на палетку, быццам гладкае белае палатно моцна разрывалася на шматкі» [10, с. 71]. Апавядальнік засяродзіўся на ўплыве баявых дзеянняў на свядомасць маладога пакалення, якое практычна не памятала даваеннага мінулага і ўспрымала зброю, рыштунак і вайсковае адзенне як зухаватыя знакі далучанасці да геройска-авантурнага, як сведчанне нейкай новай адукаванасці, якая дазваляла па-мужчынску сцвердзіцца следам за бацькамі.

Паралельна ў творы пададзены кантэкст эпохі, якая падначаліла сабе сталенне Якуша. Апавядальнік не імкнуўся да ўвасаблення вайны як глабальнага феномена: шараговы жыхар беларускай вёскі хутчэй прадчуваў, чым усведамляў, татальны характар гэтай навалы. Таму ў апавяданні прыгаданы знаёмыя і блізкія селяніну рэаліі кшталту будзённасці невялікага паселішча, парушанай з прыездам туды вайскоўцаў: «увечары па вуліцы паплылі сьпевы, ды залівістыя гукі гармонікаў. А праз які тыдзень у жалобнай вёсцы па вечары падаплоцьцю шалясцелі пары, ды пазавугольлю – жаноцкае хіхіканьне ўпярэмежку з салдацкім рогатам» [10, с. 71]. Паводле апавядальніка, будзённае і святочнае зліліся ў адно, несучы новы вопыт, замяшанне і няпэўнасць. Новыя ўражанні несла знаёмства з усім вайсковым: «у вёсцы часта мяняліся салдаты, адны выяжджалі, другія наяжджалі. Кватаравала і пяхота, і коньніца, і пантонныя розныя паркі, і інжынэрныя дружыны, а пад канец прыехала зенітная батарэя» [10, с. 72]. Экстрэмальны характар часу меў на ўвазе не толькі «размыванне» грамады за кошт вялікай колькасці новапрыбылых, але і з'явы, што ўспрымаліся вяскоўцамі як апакаліптычныя: «З-пад Баранавіч ціхім надвячоркам чутна зрабілася гарматная страляніна – немцы ўпарта і мэтадычна раўнялі з зямлёю слаба ўзмоцненыя расійскія акопы <…> Немаль штодня над вёскаю гулі самалёты: ляталі страшныя "Ільі-Мурамцы". Вёска ўспалошылася, пачала рыхтавацца ў зьбежанцы» [10, с. 72]. Аўтар, які паводле ўласных перакананняў займаў выразна атэістычную пазіцыю, алюзійна адсылаў чытача да біблейскай гісторыі пра вавілонскае змяшэнне народаў і моў. Катастрафізм гэтай архетыповай сітуацыі набыў адмысловыя маштабы, калі «з захаду дзень пры дні загрымела саша: ішла з музыкаю пяхота, грукацела артылерыя, ляскацела коньніца, пляліся адны за адным па бакавіцах зьбежанскія кары» [10, с. 72].

У аповесці «У іхным доме», напісанай у 1929 г., апавядальнік расказвае пра персанажа, які ў тагачаснага чытача павінен быў асацыявацца выключна з заганамі буржуазнай маралі і яе носьбітаў. Нават пачатак сталага жыцця гераіні не выклікаў ні спачування, ні паразумення: «Васемнаццаць <…> Вабна і прыгожа разгарнулася вайна. А яна ўжо не проста Вольгачка, а Вольга Алексееўна – міласэрная сястра тылавога шпіталю ў буйным горадзе <…> Зрок засьцілаецца шумлівымі рэстаранамі, віном, патанае ў афіцэрскіх дужых ласках. Бяссонныя ночы, гульбы, віно і ласкі. Нават зараз круціцца галава ад гэтага тлуму» [11, с. 16]. Акцэнт на авантурным і пачуццёвым дадаваў вобразу Вольгачкі пікантнасці, што межавала з непрыстойнасцю ды разбэшчанасцю. Аднак авантуры гераіні ў віры Першай сусветнай вайны хутка перапыніліся рэвалюцыяй, калі, паводле няўласна-простай мовы дзяўчыны, «усё апранулася ў цемру, страх і немайвернасць» [11, с. 17], а яна сама апынулася на перыферыі жыцця. Гэтыя акалічнасці вызначылі далейшыя перыпетыі сюжэту і трагічны лёс сястры са шпіталю Вольгі Аляксееўны.

Заключэнне. У апавяданнях «Вінчэсцер», «Закапаны пуп», «На катарзе акопнай» і аповесці «У іхным доме» падзеі Першай сусветнай вайны інкарпаруюцца ў кантэкст іншых сацыяльных трансфармацый дзякуючы постаці апавядальніка, які ашчадна знітоўвае розныя сюжэтныя лініі і імкнецца лапідарна, але ёміста распавесці пра вузлавыя моманты ў жыцці персанажаў.

У апавяданні «На катарзе акопнай» заўважаецца адмысловы дыялог паміж апавядальнікам і дзейнымі асобамі, якія ў аднолькавай ступені акцэнтуюць увагу на радыкальным уплыве ваеннага вопыту на індывіда. Простая мова персанажаў, што захоўвае індывідуальныя рысы маўлення, камплементарна далучаецца да тлумачэнняў апавядальніка: у абодвух выпадках нарацыя грунтуецца на жаданні выказаць толькі тое, што стала вынікам доўгатэрміновага і скрупулёзнага аналізу, падчас якога не робіцца выключэнняў для табуіраванага, шакіруючага ці прафаннага. У апавяданні «Закапаны пуп» вайна 1914 – 18 гг. увасоблена інклюзіўна: у кароткім урыўку, прысвечаным таму часу, Р. Мурашка разважае пра перажытае шараговым чалавекам у рэфлексіўным рэчышчы, вылучаючы толькі найбольш важкія пытанні экзістэнцыйнага характару, справакаваныя сусветным руйнаваннем. Апавяданне «Вінчэсцер» вызначаецца, па-першае, распрацоўкай матыву «страчанага дзяцінства», па-другое, празаік адаптуе да часоў сацыялістычнага рэалізму матыў новага «вавілонскага змяшэння» моў і звычаяў. Гэты новы Вавілон выкліканы размываннем патрыярхальнай сялянскай грамады пад уплывам новапрыбылых: салдатаў з розных вайсковых адзінак і бежанцаў. У аповесці «У іхным доме» апавядальнік скіроўвае ўвагу на лёс жанчыны, разбэшчанай і зламанай усёдазволенасцю вайны, паказваючы адмоўнага персанажа, ідэалагічна чужога для чытача-сучасніка Рыгора Мурашкі.

ЛІТАРАТУРА

1. Мушынскі М. Рыгор Мурашка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. У 4 т. – Т. 2: 1921 – 1941. – 2-е выд. – Мінск : Белар. навука, 1999. – С. 711 – 746.
2. Чыгрын І. Мурашка Рыгор // Беларускія пісьменнікі: біябібл. сл.: у 6 т. – Мінск: Белар. энцыкл., 1994. – Т.4. – С. 341.
3. Алёша. Рыгор Мурашка. Гумарэска // Чырвоная Беларусь. – 1931. – № 13. – С. 16.
4. Тамарченко Н. Повествователь // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. – М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. – С. 167–169.
5. Аляхновіч М. Маладняк // Маладняк Барысаўшчыны. – 1926. – № 1. – С. 34–40.
6. Гарэцкі М. «Маладняк» за пяць гадоў. 1923 – 1928 гг. – Менск: Бел. дзярж. выд-ва, 1928. – 122 с.
7. Мурашка Р. На катарзе акопнай // Полымя рэвалюцыі. – 1934. – № 10. – С. 65–71.
8. Піотуховіч М. Асноўныя этапы ў развіцьці беларускай літаратуры пасьлякастрычнікаўскага пэрыяду // Полымя рэвалюцыі. – 1933. – № 1. – С. 130–154.
9. Мурашка Р. Закопаны пуп // Чырвоная Беларусь. – 1930. – № 12. – С. 2–5.
10. Мурашка Р. Вінчэсьцер // Маладняк. – 1928. – № 12. – С. 70–78.
11. Мурашка Р. У іхным доме // Маладняк. – 1928. – № 2. – С. 12–47.

Паступіў 14.12.2024

АНАЛИТИЧЕСКИЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ О ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЕ В МАЛОЙ ПРОЗЕ РЫГОРА МУРАШКИ

д-р филол. наук, доц. З. ТРЕТЬЯК
(Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой)

В статье рассматриваются произведения «В ихнем доме», «Винчестер», «Закопанная пуповина», «На каторге окопной» Р. Мурашки (1902–1944), выбранные по одному из тематических признаков: инклюзивному воплощению Первой мировой войны. События 1914 – 18 гг. вводятся в сюжетную канву благодаря рассказчику, который кратко описывает ситуацию, обобщает опыт действующих лиц или вводит их прямую речь. Рассказчик не столько стремится вникнуть во многие обстоятельства повседневной жизни, сколько предлагает аналитические размышления над пережитым, в котором преобладают выводы, сделанные на основе размышлений героев об основных экзистенциальных вопросах, вызванных тотальной войной. При этом автор обращается к авантюрному и табуированному, что подчеркивает многогранность рассматриваемого явления.

Ключевые слова: *Первая мировая война, белорусская литература, Рыгор Мурашка, малая проза, рассказчик, лапидарность.*

ANALYTICAL THOUGHT ABOUT THE FIRST WORLD WAR IN RYHOR MURASHKA'S SHORT STORIES

Z. TRATSIAK
(Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk)

The article examines the works 'At Their Home', 'Winchester', 'Buried Umbilical Cord', 'In the Trenches' by R. Murashka (1902–1944). They are selected according to one of the thematic features: the inclusive embodiment of the First World War. The events of 1914 – 18 are introduced into the plot by the narrator, who laconically describes the situation, summarises the characters' experience or introduces their direct speech. The narrator does not strive to delve into the numerous circumstances of everyday life but offers an analytical reflection on the experience. The conclusions drawn from the characters' reflection on the main existential questions caused by the total war prevail. At the same time, the author turns to the adventurous and the taboo emphasizing the multifaceted nature of the phenomenon under consideration.

Keywords: *World War I, Belarusian literature, Ryhor Murashka, short story, storyteller, conciseness.*

УДК 821.111 **DOI 10.52928/2070-1608-2025-74-2-33-37**

ОБРАЗ ГОТИЧЕСКОГО ЗАМКА В РАССКАЗЕ О. УАЙЛЬДА «КЕНТЕРВИЛЬСКОЕ ПРИВИДЕНИЕ»

Ю.Д. ШАБУНЯ
(Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой)
e-mail: y.shabunya@psu.by

Рассматривается образ замка в рассказе английского писателя и поэта О. Уайльда (Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde, 1854–1900) «Кентервильское привидение» (The Canterville Ghost, 1887). Отмечается влияние готической традиции на творчество О. Уайльда при описании основного места действия. Анализируется готический хронотоп и образ привидения, являющегося в контексте рассказа жертвой обстоятельств. Обращается внимание на готические элементы повествования и вещный мир произведения. Устанавливается, что замок является метафорой старой Англии, а также границей реального и фантастического.

Ключевые слова: *готическая традиция, замок, хронотоп, образ, привидение, метафора.*

Введение. Оскар Уайльд (*Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde*, 1854–1900) – английский писатель и поэт ирландского происхождения. Роль О. Уайльда в мировой литературе оценивается высоко, поскольку он является одним из самых известных драматургов позднего Викторианского периода, а также представителем эстетизма и европейского модернизма в Великобритании. Его перу принадлежит множество пьес, рассказов, повестей и эссе. Один из наиболее известных сборников писателя – «Преступление лорда Артура Сэвила» (*Lord Arthur Savile's Crime, and Other Stories*, 1887). О. Уайльд является автором критических работ: «Упадок лжи» (*The Decay of Lying*, 1889), «Критик как художник» (*The Critic as Artist*, 1890), «Душа человека при социализме» (*The Soul of Man under Socialism*, 1891). Часть эссе была написана под впечатлением от творчества Б. Шоу (*George Bernard Shaw*, 1856–1950) и опубликована в различных журналах, популярных в XIX в. В числе прочего О. Уайльд писал нравоучительные сказки, которые отличаются высокой моралью и множеством скрытых смыслов: «Соловей и роза» (*The Nightingale and the Rose*, 1888), «Счастливый принц» (*The Happy Prince*, 1888), «Замечательная ракета» (*The Remarkable Rocket*, 1888) и др. Наибольшую популярность классику английской литературы принес роман «Портрет Дориана Грея» (*The Picture of Dorian Gray*, 1890), в котором он выражает свою творческую и эстетическую концепцию, а также пишет, что всякое искусство совершенно бесполезно [1, с. 6].

Оскар Уайльд называл себя «символическим выражением своего века» [2], подчёркивая эстетическую концепцию, которая заключалась в авторском размышлении на тему соотношения добра, пользы и красоты, что является лейтмотивом всех произведений писателя. Кроме того, Уайльд использует особый художественный приём – парадокс, который является для него не только художественным приёмом, но и способом мышления [3, с. 324], определяет авторский взгляд на мир и отношение к окружающей действительности. В частности, О.В. Тумбина в диссертации рассматривает роль контраста и парадокса в прозе О. Уайльда, обращая внимание на эмоционально-эстетическую функцию данных стилистических средств [4].

Изучением эстетико-философской проблематики драматургии О. Уайльда занималась О.М. Валова. По утверждению исследователя, мировоззрение О. Уайльда имеет философские истоки, что отражено в проблематике его произведений и осмыслении актуальных проблем конца XIX в. [5]. Взаимодействие жанров в творчестве О. Уайльда исследует А.И. Тетельман. Автор диссертации обращает внимание на жанровый полиморфизм творчества О. Уайльда, выделяя и исследуя такие жанры, как жанр лирического стихотворения, сонета, поэмы, стихотворения в прозе, баллады, а также «малые» эпические жанры [6]. Е.С. Куприянова углубляется в изучение жанрового многообразия в творчестве О. Уайльда и рассматривает его литературные сказки. Автор диссертации утверждает, что в творчестве классика прослеживается наличие сказочно-мифологических образов, концептов, мотивов, сюжетов. Отдельное внимание в работе уделяется роману «Портрет Дориана Грея» и анализу сказочных мотивов (вечной молодости, искушения, дарения, инициации) и мифологических аллюзий в нём [7]. В свою очередь М. С. Томпсон при исследовании сказок О. Уайльда [8] отмечает, что писатель создаёт гибридную форму сказки и стирает границы, проводимые между взрослыми и юными читателями, а также между формами литературной сказки, популярной народной сказки и современными художественными стилями[1].

В зарубежном литературоведении исследователи также обращаются к творчеству О. Уайльда, анализу его произведений, основных идей и концепций. Так, П. Дагган выявляет в творчестве О. Уайльда конфликт эстетизма и морали [9], Г. Уиллоуби выделяет в его произведениях некоторые признаки постструктурализма [10]. Как показывает большинство исследований, они касаются вопросов эстетики, морали и символизма в творчестве О. Уайльда, а также художественного анализа отдельных его произведений, в особенности, романа «Портрет Дориана Грея».

[1] «In creating his hybrid form of the fairy tale, he elides boundaries drawn between adult and young readers and also between the forms of the literary fairy tale, the popular folk tale and contemporary literary styles» [8, p. 191].

Тем не менее, при всём многообразии публикаций, посвящённых изучению и анализу творчества О. Уайльда, на данный момент не существует работ целостного характера, исследующих готическую традицию в творчестве писателя, несмотря на наличие черт жанра готического романа в отдельных его произведениях. Проблеме жанра готики в произведениях О. Уайльда не уделяется должное внимание по причине жанрового полиморфизма и доминирования других жанров (сказка, рассказ, комедия, трагедия, поэма и др.). Стоит отметить заметную фрагментарность и неоднородность изученности творчества великого прозаика, поскольку большая часть отечественных и зарубежных исследований посвящена роману «Портрет Дориана Грея», драме «Саломея» и сборникам рассказов «Счастливый принц» и «Гранатовый домик».

Основной целью исследования является рассмотрение образа замка и доказательство принадлежности автора к готической традиции. Особый интерес представляет его рассказ «Кентервильское привидение» (*The Canterville Ghost,* 1887) [11], в котором используется сразу два ключевых для готической литературы образа – замка и призрака. Данный рассказ малоисследован в отечественном литературоведении. Лишь отдельные научные работы посвящены изучению комизма и сатиры в данном произведении [12], проблеме столкновения «своего» и «чужого» [13], а также анализу лингвистических средств выражения понятия «сверхъестественное» [14]. Объектом представленного исследования является рассказ О. Уайльда «Кентервильское привидение». Образ замка и готический хронотоп (пространственно-временная структура) в рассказе «Кентервильское привидение» заслуживают особого внимания и являются предметами исследования, поскольку посредством использования готических элементов в рассказе становится возможным отметить тяготение автора к готической традиции в создании образа замка. Таким образом, актуальность данной работы заключается в комплексном анализе образа замка в рассказе «Кентервильское привидение». Научная новизна данного исследования заключается в попытке установления связи образа старинного замка с готической традицией в рассказе «Кентервильское привидение».

Основная часть. О. Уайльд называет «Кентервильское привидение» материально-идеалистической историей [1, с. 5], однако вопрос жанровой принадлежности данного рассказа остаётся открытым. Авторское определение отражает творческую концепцию автора: сочетание нравственной и эстетической составляющей. Рассказ представляет собой сказку или короткую историю с чертами комедии и ужасов. Фантастические элементы сюжета занимают главенствующее место, в них отражается специфика жанра готического романа. Правдивый, но одновременно мистический сюжет несёт в себе сверхъестественный элемент в соединении с реалистичной историей, на фоне которой все элементы ужаса представляют собой авторский парадокс.

В рассказе «Кентервильское привидение» важное место занимает готический хронотоп. Пространственно-временная структура рассказа ограничена старинным замком. Локализация, где происходят все действия рассказа, восходит к готической традиции. Замок представляет собой средневековое строение, в котором водятся духи. Кентервильский замок был построен в XVI в., что является одной из черт времени в готическом произведении – стилизация под Средневековье. Кроме того, к средневековой эстетике относится вещный мир произведения, архитектурные детали и их символика: заржавелые кинжалы, доспехи рыцаря, разбросанные по полу, старинные ключи, украшения и драгоценности, заброшенные комнаты, отдельные предметы мебели (кресла с высокими спинками), витражи, цепи. Отдельно стоит отметить заинтересованность историей одного из персонажей рассказа: «Со своей стороны, хочу сказать, я был крайне удивлён интересом своей дочери к чему-либо средневековому, и могу объяснить это только лишь тем, что Вирджиния родилась в одном из пригородов Лондона вскоре после того, как миссис Отис вернулась из Афин»[2] (Здесь и далее перевод наш. – *Ю.Ш.*). Повествователь намеренно использует обилие средневековых деталей с целью создания комического эффекта и атмосферы старины, которая является характерной особенностью готической литературы.

Замок огромных размеров изолирован от окружающего мира и отдалён на семь миль от ближайшей железнодорожной станции. В удалённости замка от привычной реальности прослеживается наличие тайны и сверхъестественное начало. Автор нагнетает атмосферу при помощи описания пейзажа: вокруг Кентервильского замка царит спокойствие и уют, обитают животные и птицы, а во дворе рядом с замком стоит полная тишина, плохие погодные условия дополняют картину отчуждения: «Однако, как только они въехали на улицу Кентервиль Чейз, небо вдруг заволокло тучами, а в воздухе воцарилась странная тишина. Над их головами бесшумно пролетела огромная стая грачей, и, прежде чем они добрались до дома, редкими каплями стал накрапывать дождь»[3]. Такое сближение противоположных состояний природы является традиционной чертой готической литературы. Пейзаж рядом с замком отражает настроения внутри строения – по ночам часто бушует буря, идёт ливень и гремит гроза. Автор использует особую звукопись при описании природных явлений вокруг Кентервильского замка, свойственную готическому роману: «Ближе к вечеру разразилась сильная гроза с дождём, а все окна и двери в старом замке сотрясались и загремели от порывов сильного ветра»[4]. Музыка воссоздаёт особую

[2] «For my own part, I confess I am a good deal surprised to find a child of mine expressing sympathy with medievalism in any form, and can only account for it by the fact that Virginia was born in one of your London suburbs shortly after Mrs. Otis had returned from a trip to Athens» [11, p. 30].

[3] «As they entered the avenue of Canterville Chase, however, the sky became suddenly overcast with clouds, a curious stillness seemed to hold the atmosphere, a great flight of rooks passed silently over their heads, and, before they reached the house, some big drops of rain had fallen» [11, p. 6].

[4] «Towards evening a violent storm of rain came on, and the wind was so high that all the windows and doors in the old house shook and rattled» [11, p. 13].

атмосферу, погружение в грёзы, поэтичное мечтание: «Когда страшный раскат грома потряс дом, в воздухе разлилась неземная музыка, а панель наверху лестницы с громким шумом отлетела назад, на лестничную площадку вышла очень бледная Вирджиния с маленькой шкатулкой в руках»[5].

Кентервильский замок, как и всякий замок в готическом романе, представляет собой многослойную структуру с потайными комнатами, старыми лестницами и пыльными коридорами. Он состоит из правого и левого крыла, одно из которых заброшено. В этом крыле живёт привидение, поскольку там укромно, тихо и безлюдно. Стоит отметить, что все странные и пугающие события в замке происходят именно ночью при свете луны, что свойственно готическому типу сюжетного развёртывания: «Как раз в тот момент, когда они выходили из столовой, часы на башне пробили полночь. При звуке последнего удара внезапно раздался громкий треск, и кто-то пронзительно закричал»[6].

Оскар Уайльд изображает богатый замок, о чём говорит роскошный интерьер комнат и залов: автор описывает великолепный холл в стиле Тюдоров, стены, обшитые дорогим чёрным дубом, окна с разноцветными стёклами. Всё, что наполняет замок, говорит о богатстве и благополучии. Замок Кентервиль – это величественное, но мрачное сооружение, наполненное атмосферой старины и таинственности. Его готическая архитектура с высокими башнями и узкими окнами также является инструментом для создания ощущения изоляции. Акцент на запустении и заброшенности покоев замка создаёт среду, в которой призрак может существовать и взаимодействовать с живым миром. Автор также описывает потусторонние события: скелет, сидящий в кресле и читающий дневник; зелёная рука, стучащая в окно; задыхающийся лорд Кентервиль с бубновой картой в горле и т.д. Множество паранормальных событий является пародией на готический роман, которая заключается в нарочитой и подчёркнутой увлечённости пугающим и нереальным.

Люди, которые жили в Кентервильском замке, часто болели, сходили с ума и были напуганы до нервных припадков тем, что в нём происходило: они видели призрака, слышали странные звуки, страдали бессонницей, чувствовали прикосновения к телу. Всё это делало жизнь в Кентервильском замке невыносимой. Дополнительной жути добавляет характерное для такого рода локаций обстоятельство: в нём произошло множество убийств, была пролита кровь. Привидение, описываемое в рассказе, не является классическим для готической литературы: его присутствие и действия не пугают действующих хозяев, несмотря на то, что призрак прилагает усилия, чтобы это сделать. Люди, которые знали историю замка, избегали нахождения в нём, однако семья Отис из Америки (в контексте рассказа является олицетворением целой страны) купила этот замок, не смотря на то, что в нём неспокойно. В этом заключается основной конфликт произведения, служащий фоном повествования, – идейное столкновение культур Америки и Великобритании. С одной стороны, англичане, которые уважают свои традиции, культуру и историю, а с другой – американцы, которым далеки английские устои и традиции, порой и вовсе представляющиеся необоснованными. Роль старинного замка в создании готической атмосферы и настроения рассказа довольно велика не только в жанровом контексте, но и социальном, поскольку замок является символом старой Англии и её традиций, противопоставляемых американскому укладу жизни. Автор пишет, что «молодежь у нас бойкая, способная перевернуть весь ваш Старый Свет»[7]. Так, через образ замка и систему персонажей автор показывает столкновение старого и нового: традиционных английских ценностей и американского прагматизма. Замок в данном рассказе ассоциируется с устаревшими традициями и моральными устоями.

В форме пародии О. Уайльд изображает жизнь американской семьи в замке с привидением, которая не боится его, а провоцирует призрака и относится к нему с долей презрения. Для английской готики последней трети XVIII в. – начала XIX в. свойственен образ страшного призрака, который действительно пугает своими действиями. О. Уайльд описывает лишь попытки привидения быть действительно страшным: для того, чтобы испугать семью и заставить их покинуть замок, привидение пыталось вызвать отвратительное ощущение кошмара перевоплощениями в различные образы от Скелета Самоубийцы[8] до Сумасшедшего Мартина[9]. Однако его ухищрения приводят его к серьёзной болезни[10], а в один из дней близнецы, живущие в замке, подшучивают над призраком, из-за чего тот сильно пугается и приходит в ужас. Так, О. Уайльд использует мотив болезни не только по отношению к предыдущим жильцам замка, но и к призраку – неживому существу.

О. Уайльд описывает привидение так: «Глаза его горели, как раскалённые угли. Длинные седые волосы клочьями лежали на плечах. Грязное платье старинного кроя всё было в лохмотьях, а с его рук и ног, закованных в кандалы, свисали тяжёлые ржавые цепи»[11]. В описании О. Уайльда прослеживается внимание к деталям: «Он был просто, но опрятно одет в длинный саван, в кое-каких местах, запятнанных могильной плесенью. Нижняя

[5] «a dreadful peal of thunder shook the house, a strain of unearthly music floated through the air, a panel at the top of the staircase flew back with a loud noise, and out on the landing, looking very pale and white, with a little casket in her hand, stepped Virginia» [11, p. 27].
[6] «Just as they were passing out of the dining-room, midnight began to boom from the clock tower, and when the last stroke sounded they heard a crash and a sudden shrill cry» [11, p. 27].
[7] «and with all our spry young fellows painting the Old World red» [11, p. 4].
[8] «Dumb Daniel, or the Suicide's Skeleton» [11, p. 13].
[9] «Martin the Maniac, or the Masked Mystery» [11, p. 13].
[10] «after this he was extremely ill» [11, p. 12].
[11] «His eyes were as red burning coals; long grey hair fell over his shoulders in matted coils; his garments, which were of antique cut, were soiled and ragged, and from his wrists and ankles hung heavy manacles and rusty gyves» [11, p. 9].

его челюсть была подвязана желтой тканью, а в руке он держал небольшой фонарь и лопату могильщика»[12]. Однако образ привидения и описание его действий в материальном мире является гипертрофированным из-за обилия художественных деталей, которые раскрывают и дополняют данный образ. У привидения есть комната в замке, где он проводит время, прячется от домочадцев и продумывает способы, как испугать новых хозяев. Здесь замок выступает как граница между миром живых и мёртвых, которая является инструментом для создания атмосферы страха и неопределённости. Автор подчёркивает человечность призрака. Особенно это прослеживается в диалоге между призраком и девочкой, где он раскаивается в убийстве жены, чем становится ближе к людям, открывает душу в беседе, что не свойственно существам из мира мёртвых.

Дополняет атмосферу мистики готический элемент повествования – кровавое пятно на полу в одном из залов. Оно появляется на месте, где когда-то был убит человек. Если попытаться смыть пятно, наутро оно появляется снова. Данный элемент повествования используется автором с целью воссоздать кошмар и ужасы, некогда происходившие в замке. Однако и в этом эпизоде прослеживается противостояние традиций Англии и Нового Света. Американская семья каждый день пытается смыть кровавое пятно специальным очистителем, подчёркивая, что именно это средство, привезённое ими из Америки, может справиться с любым загрязнением: «Замечательный пятновыводитель и очиститель от фирмы «Пинкертон» удалит его за считанные секунды!»[13]. Рассказ о мистическом пятне и его необъяснимом возникновении также становится комичным, поскольку О. Уайльд неоднократно в деталях описывает борьбу семьи с пятном на полу. К середине произведения раскрывается, что пятно имеет свойство менять свой цвет. Это объясняется логическим и «естественным» путём: в действительности кровавое пятно – краска, которую разливает призрак, чтобы испугать жителей замка Кентервиль. Благодаря тому, что люди постоянно стирают пятно, у призрака заканчиваются краски, что заставляет его использовать те цвета, что у него остались. Борьба американской семьи с действиями призрака в контексте рассказа – борьба с прошлым Англии и историей замка.

Одним из традиционных для готики является эпизод, в котором происходит захоронение фрагментов скелета лорда Кентервиля, чей призрак жил в замке более трёхсот лет. Автор описывает пышные похороны, которые символизируют избавление от пережитков прошлого, что в контексте повествования представляет собой торжество нового над старым.

Заключение. Таким образом, замок Кентервиль можно интерпретировать как метафору старой Англии, её традиций и ценностей, которые противопоставляются американским устоям жизни. Замок представляет собой архаичную структуру, олицетворяющую прошлое, которое сталкивается с новыми реалиями жизни, представленными в рассказе на примере семьи Отис. Американцы, обладая прагматичным и рациональным подходом к жизни, воспринимают замок не как постройку, внушающую страх, а как объект для развлечения и комфортной жизни. Контраст между старым и новым подчёркивает идею культурного столкновения, которая проходит через всё произведение. Образ замка является многозначным и формируется благодаря отдельным мотивам и готическим элементам повествования, а также образу привидения, которое занимает важное сюжетообразующее место в рассказе. Замок представляет собой границу реального и фантастического, где мистика и сверхъестественное проникает в привычную жизнь людей. Так, можно проследить влияние готической традиции на образ замка и хронотоп в «Кентревильском привидении» О. Уайльда.

Автор внедряет парадокс и элементы юмора, основанные на пародии и высмеивании готической традиции. Пародия в данном рассказе заключается в намеренном подчёркнутом интересе ко всему старому и средневековому, тяготении к мистическому и сверхъестественному, получающему новое прочтение в творчестве автора. В данном случае можно увидеть, как замок служит не только фоном событий, но и активным участником в формировании сюжета и характеров персонажей, что свойственно готической литературе. Это подчеркивает его значимость как культурного символа, который продолжает влиять на литературу и искусство вплоть до наших дней.

ЛИТЕРАТУРА

1. Уайльд О. Портер Дориана Грея. – М.: Эксмо, 2024. – 320 с.
2. Wilde O. De Profundis. – London: Methuen & Co. Ltd., 1905. – 166 p.
3. Зарубежные писатели. Биобиблиогр. слов. В 2 ч. – Ч. 2. М–Я. / Под ред. Н.П. Михальской. – М.: Просвещение: Учеб. лит., 1997. – 448 с.
4. Тумбина О.В. Контраст и парадокс в повествовательной прозе Оскара Уайльда. (К характеристике творческого метода писателя): автореф. дисс. … канд. филол. наук наук: 10.01.03. – СПб., 2004. – 24 с.
5. Валова О.М. Эстетико-философская проблематика драматургии Оскара Уайльда: дисс. … д-ра филол. наук: 10.01.03. – Рязань, 2018. – 495 л.
6. Тетельман А.И. Взаимодействие жанров в творчестве Оскара Уайльда: автореф. дисс. … канд. филол. наук: 10.01.03. – Казань, 2007. – 19 с.
7. Куприянова Е.С. Литературные сказки Оскара Уайльда и сказочно-мифологическая поэтика романа «Портрет Дориана Грея»: дисс. … д-ра филол. наук: 10.01.03. – Великий Новгород, 2007. – 431 л.

[12] «He was simply but neatly clad in a long shroud, spotted with churchyard mould, had tied up his jaw with a strip of yellow linen, and carried a small lantern and a sexton's spade» [11, p. 18].

[13] «Pinkerton's Champion Stain Remover and Paragon Detergent will clean it up in no time» [11, p. 6].

8. Thompson M. S. The importance of not being earnest: Children and Oscar Wilde's fairy tales // New Review of Children s Literature and Librarianship. – № 7(1). – P. 191–204.
9. Duggan P. The conflict between aestheticism and morality in Oscar Wilde's The Picture of Dorian Gray // WR: Journal of the Arts & Sciences Writing Program. – 2008. – V. 1. – №. 1. – P. 60–68.
10. Willoughby G. Oscar Wilde and Poststructuralism // Philosophy and Literature. – 1989. – V. 13. – №. 2. – P. 316–324.
11. Wilde O. The Canterville Ghost. – John W. Luce and Company Boston and London, 1906. – 33 p.
12. Навоян Г.Т. Комизм и сатира в произведении О. Уайльда «Кентервильское привидение» // Фундаментальные и прикладные научные исследования: актуальные вопросы, достижения и инновации. – 2021. – С. 112–114.
13. Посудиевская О.Р. Проблема encounter (встречи/столкновения «своего» и «чужого») в рассказе Оскара Уайльда «Кентервильское привидение» //Литературоведческий сборник. – 2007. – № 31-32. – С. 131–145.
14. Тимофеева А.А. Лингвистические средства выражения понятия «сверхъестественное» в новелле О. Уайльда «Кентервильское привидение» и её переводах на русский язык // Преподаватель XXI век. – 2018. – №. 1–2. – С. 413–424.

Поступила 18.11.2024

THE IMAGE OF A GOTHIC CASTLE IN THE SHORT STORY OF O. WILDE 'THE CANTERVILLE GHOST'

J. SHABUNYA
(Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk)

The article deals with the image of a castle in the short story 'The Canterville Ghost' (1887) by the English writer and poet Oscar Wilde (1854–1900). It notes the influence of the Gothic tradition on the work of Oscar Wilde and the description of the main setting. The article analyzes the Gothic chronotope and the image of a ghost, which is a victim of circumstances in the context of the short story. It pays attention to the Gothic elements of the narrative and the material world of the work. It is established that the castle is a metaphor for old England, as well as the border between the real and the fantastic.

Keywords: *Gothic tradition, castle, chronotope, image, ghost, metaphor.*

УДК [821.161.1-312.4+821.161.3-312.4]"19" **DOI 10.52928/2070-1608-2025-74-2-38-41**

ЖАНРОВЫЕ РАЗНОВИДНОСТИ ДЕТЕКТИВНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В РУССКОЙ И БЕЛОРУССКОЙ ПРОЗЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

В.Г. ШИЛИНА
(Витебский государственный университет имени П.М. Машерова)

Статья посвящена идейно-тематической и жанрово-стилевой динамике детективной прозы в русской и белорусской литературах второй половины XX века. Автор выявляет и систематизирует ключевые жанровые разновидности, наиболее репрезентативные для детективной прозы исследуемого периода, а также описывает влияние социально-культурных и исторических факторов на формирование актуальных жанровых разновидностей.

***Ключевые слова**: русская литература, белорусская литература, жанровая разновидность, детективная проза, вторая половина XX века.*

Введение. Развитие детектива как литературного и кинематографического жанра в русской и белорусской прозе имеет социальные и культурные предпосылки. Так, детективный жанр в русской прозе начинает зарождаться во времена правления Александра II, затем под влиянием внешних и внутренних изменений вбирает различные жанровые модификации. Детектив в белорусской прозе ввиду геополитических причин актуализируется лишь в XX веке. Принято считать, что основоположником детективного жанра в отечественной литературе является Владимир Семенович Короткевич, который не только обратился к жанровой разновидности исторического детектива, но и внес огромный вклад в развитие белорусской словесности.

Актуальность исследования заключается в необходимости выявить и систематизировать ключевые жанровые разновидности русского и белорусского детектива во второй половины XX века, проследить общие закономерности развития жанра и национальные особенности жанровой динамики в близкородственных литературах, определить коммуникативные стратегии авторов и вектор индивидуальных творческих поисков.

Цель статьи – выявить и систематизировать жанровые разновидности детективных произведений в русской и белорусской прозе второй половины XX века, продемонстрировать специфику жанровой динамики на примере конкретных произведений.

Основная часть. Развитие русской и белорусской литератур в 1950-х гг. обусловлено осмыслением недавнего трагического военного прошлого. Появляется корпус произведений, имеющих документальную основу. По идеологическим причинам детективы воспринимались как «западное и буржуазное явление», оставаясь на окраине литературного процесса, но вызывали интерес у массового читателя [1, с. 38]. В 1950-х гг. актуальной жанровой разновидностью детектива в русской прозе становится ***шпионский роман***, который до сих пор не теряет своей значимости. Данная жанровая разновидность представлена в творчестве таких авторов как Аркадий и Георгий Вайнеры, Аркадий Адамов, Юлиан Семенов, Николай Леонов, Лев Овалов, Николай Атаров, Роман Ким и др. В своих произведениях писатели рассказывали о шпионско-разведывательном деле главного героя за границей или о шпионах, которых отправляли вражеские страны на советскую землю. Семантическими особенностями шпионского детективного романа становятся острая интрига и напряженность, страх, атмосфера ужаса, секреты и обман и т.д. Сюжет основан на разведывательной деятельности главного героя или спецслужб. Главным героем выступает не сыщик, как принято в классическом детективном романе, а специально обученный агент спецслужб или большая группа спецагентов. Действие локализовано в конкретном месте, как правило, описывается военное время.

Названные особенности прослеживаются в творчестве советского писателя Л. Овалова, который на рубеже 1950-х – 1960-х годов создал детективные повести и романы «Букет алых роз», «Партийное поручение», «Медная пуговица» «Приключения майора Пронина» и «Секретное оружие». В русле шпионского детектива работал и Н. Шпалов, автор произведений «Красный камень», «Искатели истины», «Похождения Нила Кручинина», которые в дальнейшем были подвергнуты критике из-за поднятых в них табуированных тем.

В русской советской прозе второй половины XX века появляются произведения, которые могут быть отнесены к жанровой разновидности ***политического детектива***. Так, Р. Ким издает «Тетрадь найденная в Сунчоне», «Агент особого назначения. Кора под подушкой», «По прочтении сжечь», используя детективные коллизии, он повествует о разведывательной деятельности советских, японских и американских спецслужб и их противостоянии [1, с. 39–40].

В послевоенные десятилетия активно развивается ***милицейский детективный роман***, в котором сюжет строится на работе правоохранительных органов внутри страны. Писатели, которые обращались к этому жанру, имели опыт работы в органах, поэтому использовали реальные события как основу сюжета. В милицейском детективном романе акцентируется идея порядка, так как послевоенная разруха повлекла за собой значительный рост беспризорности и преступности. Особенно остро стоял вопрос о группировках, которые не только угрожали политической структуре страны, но и вредили простому населению. Центральными персонажами произведений этой жанровой формы становятся бывшие разведчики-фронтовики, а в последующие годы – специально обученные сотрудники милиции. К милицейскому детективу можно отнести произведения с авантюрно-приключенческими элементами Ю. Семенова «Петровка, 38», «Огарева, 6», «При исполнении служебных обязанностей».

Стоит отметить, что элементы детективного жанра в русской литературе исследуемого периода можно проследить и в произведениях, тематически соотносящихся с «деревенской прозой». К. Партэ пишет, что *«сочетание детектива и деревенской прозы закономерно, несмотря на их различия, границы которых могут быть*

расширены за счет идеологических или публицистических отступлений, заслоняющих сюжет. При этом сближают детективную и деревенскую прозу социальные вопросы» [2, с. 555]. История о деревенских сыщиках (***«деревенский детектив»***) ярко представлена в детективных повестях советского писателя Б. Можаева «Власть тайги», «Живой», «Падение лесного короля», «Пропажа свидетеля» и др.

В произведениях «Власть тайги» и «Пропажа свидетеля» рассказывается о преступлениях, совершенных в деревне. «Власть тайги» повествует о преступной деятельности бригадира лесорубов, расследует дело сержант милиции Василий Сережкин. В повести «Пропажа свидетеля» лейтенант милиции Леонид Коньков раскрывает обстоятельства смерти зоолога. Оба произведения совмещают реалии деревенского быта с детективной фабулой, а также в них присутствует социальная направленность. Стоит отметить и произведение В. Липатова «Деревенский детектив», в котором участковый Федор Анискин расследует все деревенские преступления: от мелкой кражи до убийства.

В советской детективной литературе 1970-х гг. продолжает оставаться актуальным классовый конфликт, противоречия социалистической и буржуазной государственных систем. Данный антагонизм воплощен в политическом и шпионском детективах «Противостояние» и «ТАСС уполномочен заявить…» Ю. Семенова, а также в произведениях братьев Вайнеров «Эра милосердия», «Гонки по вертикали», «Часы для мистера Келли», «Визит к Минотавру». Братья Вайнеры в романе «Визит к Минотавру» детективные элементы переплетают с историческими событиями. Так, в романе рассказывается история кражи антикварной скрипки в Москве и история создателя этой скрипки Антонио Страдивари. Названные сюжетные особенности свойственны и остальным произведениям братьев Вайнеров.

Белорусский литературовед Е.В. Крикливец отмечает, что *«в военной и деревенской прозах расширилась роль автобиографического и психологического начала. Герой произведения становится объектом коммуникации для автора и читателя. Усиливается экзистенциальная направленность прозы и актуализация нравственно-философской проблематики»* [3, с. 53–54]. В 1980-е гг. в детективных произведениях затрагиваются темы борьбы с организованной преступностью и коррупцией. При этом меняется образ героя: если ранее это был представитель правоохранительных органов, то теперь в роли героя выступает либо журналист, ведущий расследование, либо несправедливо уволенный или отставной милиционер. Роман В. Астафьева «Печальный детектив» показывает сферу преступной жизни, передает блатной жаргон, но фабулу книги составляет проблема человеческих душ и их испорченности. А.В. Казачкова в своей диссертации пишет, что *«прозаик изображает жестокий реализм в своем романе, показывая криминальные эпизоды из жизни городка Вейска, и открывает в человеке зверя, пожирающего самого себя»* [1, с. 43]. Стоит подчеркнуть, что писатель ставит акцент на моральной стороне совершенных преступлений: ярким примером в произведении является Пестерев, который переступил нравственную черту и не приехал на похороны родной матери. Можно предположить, что роман В. Астафьева демонстрирует зарождение новой жанровой разновидности – ***социально-психологического детектива***.

В 1990-е гг. писатели отдают предпочтение уже не советской, а западной модели детектива. Издаются произведения с продолжением, что в некоторых случаях обусловливало клишированность структуры детективного романа как формульной и скучной массовой литературы. Писатели желали закрепить успех предыдущих произведений, к тому же действовала коммерческая издательская стратегия. Н.А. Купина отмечает: *«чтобы книга пользовалась спросом у читателя, писателю необходимо написать её быстро, она должна иметь низкую стоимость и вызывать яркие эмоции, которых в повседневной жизни читатель лишен. А предлагаемый сюжет обязан вызывать волнения и удовлетворять любопытство»* [4, с. 12]. Т.Г. Струкова в свою очередь пишет о *«горизонте ожидания»* массовой литературы не для группы людей, а для миллионов читателей, она тесно связана с книгоиздательской индустрией и, как любой товар, книгу необходимо продать. Новые литературные жанры формируются в незначительных нишах, которые некоторое время не могут считаться литературным «верхом», потому как строгая эстетическая иерархия не позволяет менять статус «легкого» произведения [5, с. 111–112].

Появляются ***«женские» детективные романы***: гендерное равенство позволило женщинам-писателям выйти в свет. Популярными авторами последнего десятилетия XX века становятся Д. Донцова, П. Дашкова, А. Маринина, В. Платова и др. В своих произведениях они рассказывают о женщинах, которые могут и служить наравне с мужчинами, и проводить собственное расследование, и находить преступника. Так, А. Маринина подарила читателям Анастасию Каменскую – сотрудницу уголовного розыска МВД города Москвы. Каменская прямолинейна, имеет аналитический ум, умеет адаптироваться к любым условиям в деле. Ю.О. Чернявская отмечает, что *«главная героиня Настя Каменская понимает, что она не является носителем высшей справедливости, она выполняет «рабочую» функцию, свои должностные обязанности»* [6, с. 99]. В такой героине читатель может увидеть не только следователя, но и современную женщину, способную совмещать работу и дом. В романах А. Марининой прослеживается не только криминальная линия сюжета, но и любовная. Писатель использует элементы романтики, чтобы усилить глубину произведений. А. Маринина соединила жанровые признаки криминального, полицейского и любовного романов, используя богатый социально-бытовой материал. Каждый детективный роман писателя уникален и отличается оригинальным жанровым мышлением.

В. Платова в своих детективных романах использует приемы умолчания, неоконченных сюжетных линий и свободных мотивов, тем самым позволяя читателю вообразить любой финал истории. Однако в произведениях писателя имеются сентиментальные скороспелые финалы, которые могут читателем восприниматься как уступка закону жанра. Роман «В тихом омуте» раскрывает историю неглупой, наблюдательной и одаренной девушки, которая попадает в неприятную ситуацию: она вынуждена не просто поменять внешность, но и образ жизни. В романе «Куколка для монстра» главная героиня страдает от амнезии из-за катастрофы. Агенты спецслужбы навязывают ей легенду о прошлом, в которой она должна жить, и заставляют её работать на них. Эта же героиня пытается вспомнить всё в романе «Эшафот забвения» и вернуться к прежней жизни, ей удается добиться свободы от агентов спецслужб. А в романе «Корабль призраков» автор описывает последние приключения своей героини и отправляет её «на покой». В следующем романе появляются новые герои и новый сюжет, повествующий об убийствах за наследство.

Дарья Донцова в своих иронических детективных романах познакомила читателей с обычными женщинами, втянутыми в авантюрную криминальную игру. Первые иронические детективные романы писателя повествуют о Даше Васильевой – сильной и независимой домохозяйке, которая имеет аналитический склад ума, логически мыслит и любит играть в детективные игры. Она также умеет найти выход из сложных ситуаций. Писатель в своих произведениях использует юмористические ситуации, абсурдные моменты, головоломки и держит читателя в неизвестности.

Следует отметить, что «женский детектив» остается частью массовой литературы, где совмещены криминал, любовь, авантюра и психология, для него характерен схематизм не только сюжета, но и героев. К.С. Лицарева утверждает, что *«детектив становится «женским» из-за сентиментальности повествования и ориентации на развлекательность, в нем подробно описывается внешность, наряды, быт, а в финале имеет место не только раскрытие преступления, но и счастливое завершение романтической истории, например, замужество главной героини»* [7, с. 439].

В последнее десятилетие XX века начинает набирать обороты также ***конспирологический детектив***. Т.Н. Амирян пишет, что *«конспирологический детектив напрямую связан с проблемой существования "конспирологии", где "конспиративное мышление" – результат не художественного творчества, а развития политико-общественных систем».* Согласно этому утверждению, ученый рассматривает конспирологический детектив как аспект или структуру постмодернистской модальности, указывая, что *«такой жанр, состоящий из сплетений детективного нарратива и параноидального мифа, реконструирует классический мифологический канон и демонстрирует "кризис большого рассказа"»* [8, с. 312–313]. К конспирологическому детективу обратился писатель Борис Акунин, создавший знаменитые произведения о приключениях Эраста Фандорина. В своих произведениях писатель соединил историко-мифическое и приключенческое начала с детективными элементами. «Азазель» – первый роман, который впервые знакомит читателя с главным героем Эрастом Фандориным. Действия детектива происходят в конце XIX в. в царской России. В основе сюжета тайна мирового заговора, которую нужно раскрыть главному герою произведения. «Турецкий Гамбит» представляет собой детективный роман о Русско-турецкой войне, в центре сюжета – деятельность разведчиков, диверсантов и шпионов. «Левиафан» – герметичный детектив, рассказывающий о хладнокровном убийстве лорда Литтлби и его девяти слуг в Париже. Писатель создал сложный и в то же время интригующий сюжет в каждой книге, где все загадки переплетаются с новыми, держа читателя в напряжении до конца повествования. Также стоит отметить, что в произведениях присутствуют аллюзии, отсылающие к мотивам, сюжетам классической русской и зарубежной литератур, что является типичным для постмодернистского художественного текста.

Повесть родоначальника белорусского детектива, В. Короткевича, «Дикая охота короля Стаха» литературные критики сравнивают с повестью А. Конан-Дойла «Собака Баскервилей», объясняя это тем, что повесть В. Короткевича имеет в сюжете детали и атрибуты, схожие с произведением А. Конан-Дойла: сложный мистический сюжет, историческую локацию, загадочные тайны и т.д. Однако отличает их то, что В. Короткевич в своём ***историческом детективе***, используя исторические события и мифологию, рассказывает о нелегкой жизни крестьян и главной героини, поднимает социальные проблемы. «Черный замок Ольшанский» – детективная повесть В. Короткевича, в которой также присутствует исторический фон, связанный с событиями XVII в., когда князь Ольшанский похитил драгоценности и казну повстанцев, а писатель и палеограф раскрывает тайну замка. В. Короткевич представляет читателю три временные плоскости: Средневековье, Великая Отечественная война и послевоенный период. Как отмечает А.В. Новосельцева, *«хоть автор и не соотносит временной план с сюжетной линией, читатель четко видит не только сквозной образ замка, но и сквозные образы героев, благодаря пересечению разновременных отрезков»* [9, с. 182–183]. Как и в «Дикой охоте короля Стаха», в произведении присутствуют замок, мистика, тайна, акцентируются необычные потусторонние моменты. Однако в конце всё становится на свои места и все, казалось бы, мистические, события получают логическое объяснение. Стоит отметить, что для белорусского писателя, по мнению А.В. Новосельцевой, детективная форма становится способом постижения прошлого, а знание истории необходимо для того, *«чтобы не допустить трагизм в современности»* [9, с. 183].

Белорусская детективная проза представлена достаточно узким кругом авторов, которые издают свои произведения как в Беларуси, так и в России, при этом сохраняя оригинальные белорусские реалии. Отличительной особенностью белорусского детектива является его историческая основа.

Н. Чергинец – белорусский писатель, создавший ряд произведений в ключе ***милицейского детектива***, автор большого числа остросюжетных повестей и романов. В его произведениях поднимаются вопросы общественно-политической жизни советской эпохи, некоторые из них даже были экранизированы. Повесть «Приказ № 1» синтезирует жанровые признаки ***исторического и шпионского детективов***, рассказывает читателю о событиях 1917 г. и Октябрьской революции. Писатель так же, как и В. Короткевич, обращается к историческому прошлому и описывает не только эпоху того времени, но и национально-ментальные особенности героев. В центре сюжета – борьба большевиков против банды, состоявшей из представителей царской охраны. Н. Чергинец ввел в произведение вымышленных персонажей, но при этом сохранил ощущение правдивости истории. Через своих героев автор показывает, насколько трудно было принимать сложные решения, чтобы добиться справедливости и свободы для народа. Произведение «Илоты безумия» повествует о международной террористической организации, которая стремиться захватить весь мир и им управлять. Н. Чергинец соединил реальность с мифологической условностью, показывая читателю как реальных людей, так и обитателей вымышленных миров. Описывая деятельность террористической организации, он не оставляет без внимания и персонажей, которые борются против неё. В целом, для творчества Н. Чергинца характерна реалистичность как способ отражения действительности.

Многообразие жанровых разновидностей детективной прозы представлено в творчестве белорусского писателя В. Правдина. Так, к жанровой парадигме ***милицейского детектива*** можно отнести произведения «Визитёр с севера» и «Боль, или Исповедь милиционера». Герои книги «Визитёр с севера» живут и борются с преступностью в 80-е годы прошлого века, однако социально-психологическая направленность произведения стирает границы между прошлым и настоящим и заставляет задуматься о вечных человеческих ценностях. В романе переплетены историческое, психологическое и лирическое начала. Историческое обусловлено временем действия произведения, психологическое – экзистенциальной эволюцией главного героя, которую он переживает в процессе повествования, лирическое – тонкой образностью романа, авторским лиризмом, проявленным в пейзажных зарисовках. Роман В. Правдина «Танцевальный марафон» демонстрирует рецепцию традиций белорусского ***исторического детектива***. События, описанные в романе, берут своё начало на губернаторском новогоднем балемаскараде в канун 1910 г. Затем автор проводит своих героев через все перипетии XX века, включая репрессии и ссылки, военные годы, развал Советского Союза. Произведение отличается захватывающим сюжетом и вниманием к историческим деталям.

Перу С. Трахимёнка также принадлежит ряд остросюжетных детективных произведений о Великой Отечественной войне, в которых читатель может проследить стремление к документальности. Писатель демонстрирует читателю правду исторического факта, которая для многих скрыта за различными версиями и псевдоисторическими интерпретациями. Основной композиционный прием, который использует автор – сложное переплетение настоящего и прошлого, что прослеживается в повести «По следам Таманцева», объединившей элементы ***шпионского и исторического детективов***.

Заключение. Таким образом, детективная проза в русской литературе второй половины XX века представлена рядом жанровых разновидностей: шпионский, милицейский, политический, «деревенский», «женский», конспирологический детективы. Жанровая динамика детективной прозы и актуализация новых жанровых разновидностей обусловлена как индивидуальными авторскими поисками, так и социальными факторами (криминальная ситуация послевоенного времени в 1950-е – 1960-е гг., обострение нравственно-философских вопросов в 1970-е – 1980-е гг., развал Советского Союза и ориентация на западные социальные модели в 1990-е гг.). При наличии общих жанровых разновидностей (милицейский, шпионский детектив) в контексте советской литературы, в белорусской прозе последней трети XX века формируется национальный вектор развития детективного жанра, который заключается в ярко выраженном интересе к историческому прошлому. Можно утверждать, что именно исторический детектив становится наиболее репрезентативной жанровой разновидностью детективной прозы в белорусской литературе исследуемого периода.

ЛИТЕРАТУРА

1. Казачкова А.В. Жанровая стратегия детективных романов Бориса Акунина 1990-е нач. 2000-х гг.: дисс. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Мордов. гос. ун-т. – Саранск, 2015. – 203 с.
2. Партэ К. Два сыщика в поисках деревенской прозы // Русская литература XX в. Исследования американских ученых. – СПб.: СПбГУ, 1992. – С. 554–575.
3. Крикливец Е.В. Жанрово-стилевая модификация повести в русской и белорусской реалистической и модернистской прозе второй половины XX века: сравнительно-типологический аспект. – Витебск: ВГУ им. П.М. Машерова, 2020. – 217 с.
4. Купина Н.А. Массовая литература сегодня: учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 424 с.
5. Струкова Т.Г. Массовая литература как социально-культурный феномен // Вестник Воронежского государственного университета. Сер. Философия. – 2017. – № 3(25). – С. 111–117.
6. Чернявская Ю.О. К жанровому определению детективов А. Марининой // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2006. – № 8(59). – С. 99–105.
7. Лицарева К.С. Современный женский детектив типологические черты // Общество. Наука. Инновации: сб. ст. XVIII Всерос. науч.-практ. конф., 27–28 апр. 2018 г.: в 3 т. – Кипр, 2018. – Т. 3: Гуманитарные и социальные науки. – С. 436–440.
8. Амирян Т.Н. Конспирология: дискурс и жанр // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2012. – № 1. – С. 311–323.
9. Новосельцева А.В. Художественное осмысление прошлого в прозе Владимира Короткевича и Павла Загребельного // Наука – образованию, производству, экономике: материалы XV (62) регион. науч.-практ. конф. преподавателей, научных сотрудников, аспирантов, посвящ. 100-летию со дня основания УО «ВГУ им. П.М. Машерова», Витебск, 3-5 марта 2010 г. – Витебск: ВГУ им. П.М. Машерова, 2010. – С. 182–183.

Поступила 30.05.2024

GENRE VARIETIES OF THE DETECTIVE NOVEL IN RUSSIAN AND BELARUSIAN PROSE OF THE SECOND HALF OF THE XX CENTURY

V. SHYLINA
(Vitebsk State University named after P.M. Masherov)

The article is devoted to the ideological, thematic, and genre-stylistic dynamics of the detective prose in Russian and Belarusian literature of the second half of the XX century. The author identifies and systemizes key genre varieties that are most representative of detective prose of the studied period, and also describes the influence of socio-cultural and historical factors on the formation of relevant genre varieties.

Keywords: *Russian literature, Belarusian literature, genre varieties, detective prose, the second half of the XX century.*

УДК 811.111'367.622'276.5(045) **DOI 10.52928/2070-1608-2025-74-2-42-45**

СИСТЕМА МЕРОНИМИЧЕСКИХ ИМЕН СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ СЛЕНГЕ

канд. филол. наук, доц. Н.В. КУЗЬМЕНКО
(Минский государственный лингвистический университет)

В статье рассматривается меронимическая субстантивная лексика за пределами литературных норм – в сленге – с целью выявить систему меронимов в современном английском сленге и установить их лексико-семантический диапазон. Анализ трехсот меронимов современного английского сленга выявил четыре лексико-семантические группы: наименования частей тела человека, временных отрезков, субстанций и предметов одежды. Наиболее многочисленными из них выступают первые две: меронимические обозначения табуированных в европейской культуре частей тела и названия периодов противоправного времяпрепровождения или содержания под стражей (распитие спиртных напитков, употребление наркотиков, время тюремного заключения и др.). Результаты исследования показывают, что меронимия в сленге носит избирательный характер. Это значит, что не весь окружающий мир делится на составные части, находящие отражение в лексической системе английского сленга. В английском сленге репрезентировано деление на части только тех областей объективной реальности, которые имеют значение для определенных социальных групп (табуированные части тела, периоды увеселения и осуждаемых обществом удовольствий, дозы наркотических веществ). Следовательно, меронимия в английском сленге не может называться всеобъемлющей категорией.

Ключевые слова: *лексико-семантическая группа, литературная норма, мероним, меронимия, сленг.*

Введение. В последние десятилетия в русле современных семантических исследований продолжается активная и плодотворная работа по выявлению и изучению структурных отношений в лексике, одним из базовых и фундаментальных среди которых признано отношение «часть – целое», или меронимия (партитивность). Исследование меронимии в языках мира показало, что семантические отношения между наименованиями части и целого создают обширную категорию со сложной организацией. Выражается меронимия самыми разнообразными языковыми средствами, среди которых важное место занимают лексические единицы. Доказано, что данный вид семантических отношений формирует одно из глобальных измерений лексикона, пронизывающее всю его структуру (Д. А. Круз, Ч. Филлмор, М.В. Никитин, Е.В. Материнская и др.). Разработаны классификации типов меронимических связей (Р. Чаффин), выработаны модели значений меронимических субстантивов английского языка, установлена сочетаемость компонентов в их семантике (Ю.Н. Русина), выявлены холо-меронимические структуры в системе имен существительных современного английского языка (Н.В. Кузьменко), получены функциональные характеристики меронимов и их лексическая сочетаемость (Н.И. Панченко, Н.С. Рыжук и др.). На материале европейских языков раскрыт словообразовательный потенциал меронимической лексики (Е.В. Материнская, Л.М. Лещева), продемонстрировано активное участие меронимии в метафорическом и метонимическом переносах (Р. Гиббс, М.Н. Сидоренко).

Меронимом называют наименование части – лексическую единицу, которая в своей семантике содержит компонент ‘часть’. Например: *spirit* 1. ‘the **part** of a person that includes their mind, feelings and character rather than their body; 2. person’s feelings or state of mind’ ‘1. **часть** личности, которая включает разум, чувства и характер, но не тело; 2. состояние души человека или его чувства’; *prickle* 1. ‘a small sharp **part** on the stem or leaf of a plant or on the skin of some animals ‘**часть** (шип, колючка) на стебле / листке растения или на кожном покрове животного’ [1].

В литературном английском языке было выявлено и исследовано 1577 меронимических субстантивов, почерпнутых методом сплошной выборки из учебного толкового словаря современного английского языка «Oxford Advanced Learner’s Dictionary of Current English» под редакцией А. Хорнби [1]. Данные имена охватывают обширный круг лексем. По своим лексико-семантическим свойствам меронимы английского языка представляют собой следующие наименования:

– соматизмы (*ankle* ‘лодыжка’, *trunk* ‘туловище’, *leg* ‘нога’, *neck* ‘шея’, *hand* ‘кисть руки’ и др.): *leg* 1. ‘one of the long parts that connect the feet to the rest of the body’ ‘одна из продолговатых частей тела, соединяющихся с пальцами’, в свою очередь *foot* ‘стопа’1. ‘the lowest part of the leg, below the ankle, on which a person or an animal stands’ ‘часть ноги ниже лодыжки, на которую опирается человек или животное’;

– частей живых существ (*bud* ‘зачаток, почка’, *paw* ‘лапа’, *tail* ‘хвост’, *beak* ‘клюв’ и др.);

– деталей (частей) артефактов (*cover* ‘книжная / журнальная обложка’, *wall* ‘стена’, *bonnet* ‘капот автомобиля’, *roof* ‘крыша строения или автомобиля’ и др.);

– результатов / продуктов интеллектуального труда (*refrain* ‘припев’, *afterword* ‘послесловие’, *snatch* ‘фрагмент, отрывок’ и др.);

– внутреннего мира человека (*soul* ‘душа’, *mind* ‘разум, ум, сознание’, *conscience* ‘совесть, сознание’ и др.);

– частей пространственного континуума (*district* ‘район, округ’, *ghetto* ‘трущобы, бедный район города’, *dockside* ‘причал’ и др.);

– периодов времени (*noon* ‘полдень’, *day* ‘световой день’, *night* ‘ночь’и др.) [2, с. 15].

Представленность меронимов в разных лексико-семантических группах выглядит следующим образом.

Самое большое количество наименований меронимического типа принадлежит к обозначениям частей артефактов (31%), соматизмам (19%) и наименованиям частей живых существ (18%), а также обозначениям частей абстрактных явлений (16%). Оставшиеся 14% и 2% составляют наименования участков пространства и временного континуума, соответственно. Полученные результаты позволяют сделать вывод о том, что «отражение в английском языке деления окружающего мира в большей степени характерно для материальных объектов, чем для абстрактных сущностей. Это объясняется особенностями денотативных областей: материальные объекты дискретны, обладают хорошо очерченными перцептивно доступными границами, и разделить их гораздо проще, нежели абстрактные, зачастую недискретные субстанции, границы которых трудно постичь и, соответственно, отразить в языке» [2, с. 67]. Таким образом, анализ меронимов в системе литературной нормы современного английского языка показывает всеобъемлющий характер категории меронимии: отражение в языке находит деление всего того, что может члениться, даже абстрактных неосязаемых сущностей, таких как время, пространство и внутренний мир человека.

Описанное выше исследование проводилось, однако, на материале так называемого Standard English – литературного современного английского языка. Интерес в настоящей статье представляет категория меронимии за границами английских литературных норм – в сленге. В лингвистике сленг считается лексической категорией, где «сленговые слова идентифицируются и различаются путем противопоставления их стандартной литературной лексике. Это выразительные, в основном ироничные слова, служащие для создания новых названий некоторым вещам, которые часто становятся темами обсуждения.» [3, с. 249]. Вокабуляр в сленге как правило характеризуется метафоричностью, яркостью, гораздо большей живостью и креативностью, чем лексика литературного языка. В этой связи любопытно посмотреть, какие области английского нелитературного лексикона охватывает меронимия. Задача статьи – выявить меронимическую систему имен существительных в современном английском сленге и установить их лексико-семантический диапазон.

Основная часть. Материалом исследования выступают 300 меронимических имен существительных, которые были отобраны методом сплошной выборки из словаря американского сленга под ред. Т. Торна [4]. Источником данных о семантике анализируемых лексических единиц являются дефиниции слов в Кембриджском толковом словаре [5], которые содержат наименование «part» в качестве обобщающего признака, что позволяет отнести денотат к классу частей целого. Помимо самого слова «part» в дефинициях встречались также синонимичные ему наименования *piece* ‘часть, кусок, участок’, *portion* ‘доза, порция, часть’, *fragment* ‘фрагмент, кусок, обломок’, *bit* ‘небольшой кусочек, частица’, *share* ‘доля от чего-либо, часть’, *area* ‘участок, часть пространственного континуума’, *particle* ‘крупица, частица’, *element* ‘составная часть, элемент’, *section* ‘отрезок, сегмент’, *period* ‘период, промежуток времени’, *amount* ‘неопределенное количество’. Являясь в лексикографических дефинициях меронимическим идентификатором, наименование *part* выступает одновременно лексемой с широким объемом референции, которая объединяет множество более специализированных обозначений части. Выявленные в словаре сленга лексемы проверялись далее по Кембриджскому словарю. Ср., например, *cakehole* ‘mouth’ ‘рот’ [4], где *mouth* ‘the opening part of the face of a person or animal, consisting of the lips and the space between them, or the space behind containing the teeth and the tongue’ ‘открывающиеся створки на лице человека или морде животного; представляют собой губы, образующие щель, и полость с зубами и языком’ [5]. Полученные лексемы формируют следующие лексико-семантические группы (ЛСГ):

1) наименования частей тела человека – 276 лексических единиц (ЛЕ) (92%);

2) наименования временных отрезков – 15 ЛЕ (5%);

3) наименования субстанций – 7 ЛЕ (2%);

4) наименования предметов одежды – 2 ЛЕ (1%).

Самой обширной ЛСГ оказалась группа «Части тела человека» – 92% обнаруженных лексических единиц. Здесь выделяются наименования рта, носа, глаз, ушей, сердца, а также всевозможные обозначения мужских и женских гениталий, которые оказались самыми многочисленными: *penis* ‘половой член’ (28%), *breasts* ‘женская грудь’ (23%), *anus* ‘анальное отверстие’ (15%), *buttocks* ‘ягодицы’ (12%), *vagina* ‘влагалище’ (10%) (рисунок 1). Данные ЛЕ именуют наиболее часто табуируемые части тела, поэтому в языке для них существуют различные эвфемические наименования. Лингвисты классифицируют их в отдельную группу – «табуированные части тела» (Е.Ю. Голованова, А.М. Кочеваткин, С. Пинкер и др.). Таким образом, выявленные ЛЕ представляют собой соматизмы, которые обозначают в европейской цивилизации социально табуированные части и имеют, как следствие, широкий спектр применения: «используются в речевых ситуациях с целью нанесения обиды, оскорбления, как реакция недовольства» [6, с. 13], либо же используются как эвфемизмы.

Второй по численности оказалась ЛСГ наименований временных отрезков. Среди единиц данной лексико-семантической группы сформировались подгруппы:

– наименования времени распития алкоголя (4 ЛЕ);

– период лени и бездействия (2 ЛЕ); период сна (1 ЛЕ);

– время под влиянием наркотических веществ (2 ЛЕ);

– время, проведенное в местах лишения свободы (4 ЛЕ);

– время, отведенное для встреч и других активностей (3 ЛЕ) (рисунок 2).

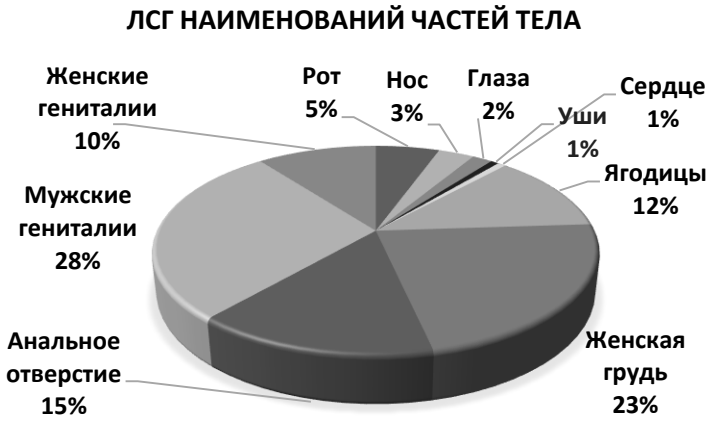

Рисунок 1. – Процентное соотношение подгрупп в лексико-семантической группе наименований частей тела человека

Рисунок 2. – Процентное соотношение подгрупп в лексико-семантической группе наименований временных отрезков

Ср., например: *afters* ‘drinking session in a pub’ ‘период употребления спиртных напитков в пабах’, *greybar* ‘a period of inactivity’ ‘период бездействия’, *kip* ‘a period of sleep’‘период сна’, *acid trip* ‘a period under the influence of the drug LSD’ ‘период под влиянием наркотика ЛСД’. Выбор данных временных отрезков для наименования в сленге может быть обусловлен привычками, стереотипами и особенностями поведения в определенной социокультурной группе (например, правонарушителей, наркоманов и т.д.), жаргон которой пополнил общий сленг. Так, например, наибольшее количество ЛЕ было обнаружено среди наименований промежутков времени, обозначающих распитие алкогольных напитков и нахождение в местах лишения свободы (по 27% на каждую подгруппу), а также поровну (13%) – обозначения времени под влиянием наркотических веществ, лень / бездействие и встречи / свидания: *acid trip* ‘психоделическое путешествие, галлюцинации’, *liquid lunch* ‘жидкий ланч, ланч с алкоголем’, *lock-in* ‘закрытая вечеринка (продолжение распития после закрытия паба)’, *sesh* ‘тусовка, туса, пьянка’. Отсюда вырисовываются значимые периоды жизни для носителей сленга – приятное времяпрепровождение, наполненное удовольствиями, результатом которого зачастую является правонарушение под воздействием алкоголя и, как следствие, лишение свободы. Очевидно, эти отрезки времени составляют немалую часть жизни определенных социальных групп и, соответственно, нашли выражение в жаргонизмах и арготизмах, которые, в свою очередь, обладая для молодежи некоторым флером романтики и протестности, стали частью разговорного лексикона.

Третьей по численности идет ЛСГ наименований субстанций: доз наркотиков (5 ЛЕ), определенного количества пива (1 ЛЕ), а также экскрементов (1 ЛЕ) (рисунок 3). Например, *blim* ‘a very small portion of a drug, usually hashish’ ‘очень небольшая порция наркотика, обычно гашиша’, *deal* ‘a portion or amount of a drug, especially hashish’ ‘часть или количество наркотика, обычно гашиша’, *line* ‘a portion of cocaine, amphetamine or other drug ready for snorting’ ‘доза кокаина, амфетамина или иного наркотика в виде дорожки, вдыхаемой носом’, *baby giraffe* ‘half a pint of beer’‘полпинты пива’ и т.д.

Наличие данных меронимов в английском сленге, вероятно, объясняется упомянутыми выше причинами, тесно связанными с образом жизни определенных социальных групп: говоря словами героя знаменитого советского фильма «Джентльмены удачи»: «*Украл – выпил – в тюрьму*». Выявленные выше ЛСГ и их корреляция как раз укладывается в данную схему.

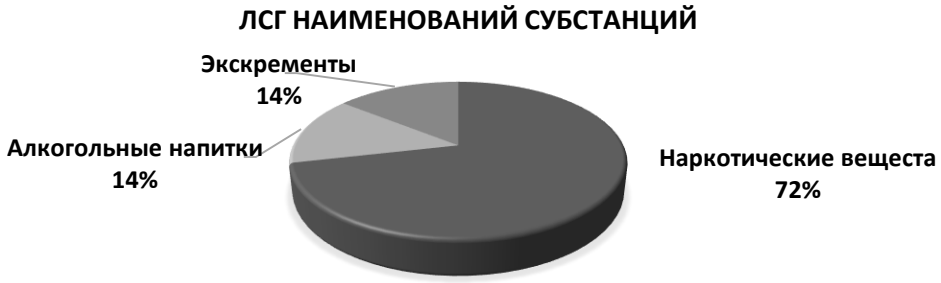

Рисунок 3. – Процентное соотношение подгрупп в лексико-семантической группе наименований субстанций

Единственная группа, которая в схему не укладывается, – это наименования предметов одежды. Здесь обнаружено только 2 лексические единицы: *bovver-boots* ‘heavy boots worn as part of the skin-head uniform in the late 1960s’ ‘тяжелые ботинки, которые носили как часть униформы скинхедов в конце 60-х’, и *drape* ‘a drape jacket, the top half of a ‘zoot suit’ and part of the uniform of the teddy boy in the 1950s’ ‘драповый жакет, верхняя часть «зут-костюма» (с длинным пиджаком и короткими брюками) и часть образа стиляг 50-х годов’. Объяснить данные скудные меронимы можно, вероятно, тем, что обозначаемый ими предмет гардероба является неотъемлемой частью униформы или модного образа, что немаловажно для любой молодежной культуры.

Заключение. Согласно результатам нашего исследования, в отличие от меронимических отношений в литературном языке, которые охватывают все лексическое пространство, меронимия в современном английском сленге крайне избирательна. Она высвечивает и называет только те части объективной реальности, к которым прикован особый интерес ввиду праздного образа жизни (употребление наркотических веществ и алкоголя, табуированные части тела) и которые имеют важное значение для определенных социальных групп (периоды увеселения и осуждаемых обществом удовольствий, дозы наркотических веществ). Соответственно, меронимия в английском сленге не может называться всеобъемлющей категорией и носит избирательный характер.

ЛИТЕРАТУРА

1. Hornby A. S. Oxford advanced learner’s dictionary of current English / chief ed. S. Wehmeier; ed.: C. McIntosh, J. Turnbull. – 6th ed. – Oxford: Oxford Univ. Press, 2000. – 1600 p.
2. Кузьменко Н.В. Холо-меронимические структуры в системе имен существительных современного английского языка: дисс. … канд. филол. наук: 10.02.04. – Минск, 2018. – 198 л.
3. Арнольд И.В. Лексикология современного английского языка: учеб. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш. шк., 1986. – 295 с.
4. Thorne T. Dictionary of contemporary slang. – London: L & C Black, 2005. – 494 p.
5. Cambridge dictionary [Electronic resource]. – URL: https://dictionary.cambridge.org/dictionary (дата обращения: 04.11.2024).
6. Кочеваткин А.М. Соматическая лексика в диалектах эрзянского языка: учеб. пособие – Саранск: Красный октябрь, 2001. – 200 с.

Поступила 16.09.2024

THE SYSTEM OF MERONYMIC NOUNS IN MODERN ENGLISH SLANG

N. KUZMENKO
(Minsk State Linguistic University)

The article deals with meronymic nouns beyond literary norms - in slang. The aim of the article is to identify the meronymic system of nouns in modern English slang and to establish their lexical-semantic range. The study of three hundred meronyms of modern English slang revealed four lexical-semantic groups: names of parts of the human body, names of time periods, names of substances and pieces of clothing. The most numerous of these ones are the first two: meronymic symbols of body parts that are classified as taboo words in the European culture and names of periods of illegal or socially dangerous leisure (drinking alcohol, taking drugs, being in prison, etc.). According to the results of the study, the meronymy in slang is selective, indicating that not everything in the surrounding world is divided into component parts, which are represented in the lexical system of the English slang. Only those areas of objective reality are divided and named that are important for certain social groups (taboo names for body parts, periods of entertainment and society-condemned pleasures, doses of drugs). Therefore, the meronymy in the English slang cannot be called a comprehensive category.

Keywords: *lexical-semantic group, literary language norm, meronym, meronymy, slang.*

УДК 81'373.2(=16):808.1:348.41(476.5-21) **DOI 10.52928/2070-1608-2025-74-2-46-50**

УРБАНОНИМИЯ СЛАВЯН – ЦЕННОСТНЫЕ ДОМИНАНТЫ ТВОРЧЕСТВА ВЫДАЮЩИХСЯ ПОЛОЧАН XVI–XVII ВВ.: ПУТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ

д-р филол. наук, проф. А.М. МЕЗЕНКО
(Витебский государственный университет имени П.М. Машерова)
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-5192-767X
e-mail: mezenka1@yandex.ru

Статья посвящена исследованию места внутригородских названий в честь Франциска Скорины и Симеона Полоцкого в урбанонимии славян и их роли как экспликаторов культурных ценностей и традиций. Устанавливаются типы внутригородских объектов, связанных с именами великих полочан; определяются ценностные доминанты этой части урбанонимикона. Подчеркивается, что урбанонимы в честь Франциска Скорины и Симеона Полоцкого, людей исключительно широкой эрудиции, видевших смысл своей деятельности в служении народу и пытавшихся приобщить своих соотечественников к достижениям общечеловеческой культуры, составляют важную часть национального урбанонимикона, которая призвана сохранять и передавать историко-культурное и духовное наследие народов, проживающих в Беларуси, укреплять связи между поколениями.

Ключевые слова: *духовные ценности и традиции, культура, историко-культурное наследие, ономастика, Симеон Полоцкий, урбанонимия славян, Франциск Скорина, ценностные доминанты.*

Введение. Духовные ценности и установки национальных культур, в условиях глобализации испытывающие усиливающееся внешнее воздействие, в первой трети XXI в. проходят проверку на прочность. В связи с этим все более актуальной становится и задача сохранения национального историко-культурного и духовного наследия: понимание своей культуры лежит в основе определения собственного пути развития в современном мире. В белорусской культуре, одной из древнейших европейских культур, воплотившей самобытные нравственные, религиозные, мифологические, художественные представления белорусов, сформировались собственные традиции.

Современные белорусские номинаторы улиц, переулков, проспектов, площадей, скверов и других внутригородских линейных, территориальных и точечных объектов продолжают традицию, присваивая последним имена выдающихся мастеров слова – белорусских, русских, польских, латышских, украинских, казахских и др. Популяризация национальной культуры в Беларуси в последние десятилетия заметно активизируется. В связи с этим использование фамилий и имён писателей разных народов в сфере современной национальной урбанонимии очень актуально. Проникая в города, культурные центры, названия улиц, образованные от этих имён, воспринимаются как часть духовной культуры своего или другого народа, созданная, сохраненная как неизменная ценность, как символ дружелюбия и душевной щедрости.

Цель настоящей работы – выявление путей репрезентации ценностных доминант творчества Франциска Скорины и Симеона Полоцкого в урбанонимиконах славян.

Основная часть. Проблема славянских духовных ценностей и традиций волновала представителей разных наук. Пытаясь постичь дух народа, этой проблеме уделял внимание русский философ В.С. Соловьев [1], в контексте истории рассматривает славянские духовные традиции Л.У Звонарёва[1], Я.С. Яскевич [2], духовно-культурные ценности белорусов как основа межкультурной коммуникации в трансформирующемся белорусском обществе интересует Л.В. Вонсович [3], корректное использование этих ценностей в целях культурной идентификации учащихся заботит педагогов [4]. Вопросы, связанные с духовным и культурно-историческим потенциалом онимов, в том числе урбанонимов, находили отражение в публикациях белорусских (М.Л. Дорофеенко [5], А.М. Мезенко [6]), польских (З. Абрамович [7], Б. Вальчак [8]), сербских (Р. Баич[2]), российских (В.Н. Топоров [9], Т.В. Шмелёва [10]) и др. лингвистов. При этом роль урбанонимов в честь Франциска Скорины и Симеона Полоцкого в контексте духовных ценностей и традиций специально не рассматривалась.

Материалом для исследования послужили данные Национального кадастрового агентства Республики Беларусь, представляющие собой полные списки внутрипоселенческих объектов Беларуси начала XXI в., Интернет-источников, содержащих сведения о названиях улиц в городах Европы. При обработке материала были задействованы описательный, сопоставительный, элементы статистического метода.

Под *духовными ценностями и традициями понимают* квинтэссенцию «судьбы» народа, его культурного наследия, воплощающего в себе опыт прошлых поколений, особенности принадлежности к определенному цивилизационному типу. Заложены они «в культуре и сохраняются на самом глубоком уровне общественного сознания» [11, с. 166]. Духовные ценности – это своеобразный духовный стержень общественного сознания страны и каждого в отдельности белоруса.

---

[1] Звонарёва Л.У. Симеон Полоцкий: мировоззрение и общественно-политическая деятельность: дисс. ... д-ра ист. наук: 07.00.02. – СПб., 1997. – 411 с.

[2] Бајић Р. Лексика сфере православне духовности у српском језику и њена лексикографска обрада: дисс. … д-ра филол. наук / Универзитет в Београду. – Београд, 2013. – DOI: https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/980.

В структуру духовных ценностей белорусского народа включают общечеловеческие и общеславянские ценности, в том числе ценности восточного славянства, нашедшие отражение в его истории, религии, особом – объединительном – типе культуры, вобравшем в себя отдельные элементы как восточно-, так и западнославянской, балтской, тюркской культур. Интеграция норм и ценностей всех этих культур, которой способствовала этническая толерантность, свойственная белорусам и заключающаяся в отсутствии вражды, поиске справедливости без насилия, привела к формированию тенденций не только к ассимиляции, но и сохранению национальных границ – культурной и языковой идентичности белорусского народа.

Особое значение у белорусов, по мнению исследователей, имеют такие *духовные ценности*, как *толерантность*; *терпимость*, или умение прислушаться к чужому мнению, *уважение* к людям с другими взглядами, религией (веротерпимость); *любовь к Родине*; *христианские принципы; душевная щедрость*; *справедливость*; *трудолюбие*; *самосовершенствование*; *взаимопомощь* (толока); *семейственность*; *миролюбие* и *милосердие*; *ответственность*; *осторожность* и др., подчеркивающие особенности характера этого этноса.

Экспликаторами культурных ценностей и традиций выступают прежде всего произведения мастеров слова – прозаиков и поэтов как титульного, так и других народов, имена и фамилии которых всё чаще используются в качестве проприальной части урбанонимов. О том, что имена собственные играют особую роль в культурном пространстве социума и могут служить своеобразными маркерами культуры и носителями культурной информации, неоднократно подчеркивали ономатологи. Начиная с публикаций В.Н. Топорова, в которых имя осознается как культурный знак [12], растет число исследований, посвященных выявлению историко-культурной, социокультурной и лингвокультурной ценности урбанонимов. Особое место среди них занимают названия улиц, переулков, проспектов, площадей и др., присвоенные в честь выдающихся представителей восточнославянской культуры, звезд первой величины нашей национальной культуры *Франциска Скорины* и *Симеона Полоцкого*, деятельность которых была направлена на формирование высоких нравственных идеалов и моральных ценностей, на позитивное развитие социокультурной сферы общества.

Современная белорусская урбанонимия богата названиями линейных, территориальных и точечных городских объектов, производящей базой для создания которых послужили имена и фамилии 159 писателей, как белорусов, так и представителей других этносов (русских, поляков, украинцев, евреев, узбеков, казахов, латышей, лезгинов, немцев, чехов, грузин, кабардинцев) – 1606 названий (таблица).

Таблица. – Имена писателей и поэтов, послужившие основой для урбанонимов Беларуси

Этническая принадлежность писателя / поэта	Количество писателей / поэтов	Количество линейных объектов, образованных от фамилий писателей / поэтов	Наиболее частотные названия
Белорусы	74	467	улица / переулок / сквер / бульвар / площадь. Якуба Коласа – 155; улица / переулок Янки Купалы – 124; улица / переулок Максима Богдановича – 19, улица / переулок / площадь Франциска Скорины – 16
Русские	62	1065	улица /переулок / площадь Максима Горького – 149; улица /переулок / сквер / проспект / мост Пушкина – 142; улица / переулок Лермонтова – 71; улица / переулок / площадь / сквер Маяковского – 71
Поляки	7	32	улица / бульвар / переулок Адама Мицкевича – 21; улица Элизы Ожешко – 3; улица / переулок Реймонта – 3; улица Немцевича – 2; улица Зана – 1; улица Сенкевича – 1; улица Словацкого – 1
Украинцы	3	29	улица / бульвар / переулок Шевченко – 27; улица Котляревского – 1; улица Франко – 1
Евреи	3	3	улица Галкина – 1; улица Ицхока Переца – 1; улица Абрамовича – 1
Узбеки	1	2	улица Джура Султана – 2
Грузины	1	1	средняя школа д. Ржавка Бешенковичского р-на Витебской обл.
Кабардинцы	1	1	библиотека № 7 г. Бобруйск
Казахи	1	1	переулок Джамбула Джабаева
Латыши	1	1	улица Яна Райниса
Лезгины	1	1	переулок Сулеймана Стальского
Немцы	1	1	улица Шрадера
Чехи	1	1	улица Юлиуса Фучика
Итого	159	1606	

Анализ приведенной таблицы позволяет констатировать главенство в современном списке писателей титульного этноса, от фамилий которых образованы внутригородских названия – почти 47% (46,5) от общего числа поэтов и прозаиков, чьи имена стали названиями улиц. Важно при этом подчеркнуть, что в четвёрку наиболее частотных из них входят названия-посвящения в честь *Франциска Скорины*, сивидетельсвующие о том, что в Беларуси помнят и чтут память об одном из первых книгопечатников в Великом Княжестве Литовском и во всей Восточной Европе, заложившем основу для развития белорусского извода церковнославянского языка, учёном, мыслителе, гуманисте, переводчике и писателе эпохи Возрождения.

В начале 20-х годов XXI в. *улицы, переулки, проспекты, площади, набережные Франциска Скорины* фиксируются в урбанонимиконах восемнадцати населенных пунктов – гг. Полоцк, Минск, Барановичи, Берёза, Брест, Витебск, Копыль, Молодечно, Несвиж, Орша, Пинск, Светлогорск, Слуцк, Толочин, г.п. Шарковщина, г.п. Хотимск, г.п. Вороново, аг. Колодищи (в первых двух из перечисленных по несколько линейных объектов). Ранее других из всех перечисленных городов название в честь книгопечатника было присвоено улице в г. Минск. Появилось оно в 1926 г. в результате переименования былой *Космодемьянской улицы* и просуществовало до 1933 г. В разное время пять улиц в Минске получали имя Франциска Скорины, но на карте осталась только одна, которая до 2005 г. именовалась *Староборисовским трактом.*

В честь Скорины названы улицы также в Праге, где при поддержке купцов-меценатов из Полоцка и Вильно «он создал первое в истории белорусское издательство, перевел, прокомментировал и напечатал 23 книги Библии (1517–1519), что <…> явилось значительным событием научного и общественного значения, а также художественным и полиграфическим шедевром» [13]; Вильнюсе (*улица Пранцишкаус Скоринос*, кстати, первоначальное её название – *Добрая улица*), где в 1520-х гг. открыл первую типографию на территории Великого Княжества Литовского и где вышла «Малая подорожная книжица», дополненная акростихами и календарем солнечных и лунных затмений, и «Апостол», рассказывающий о деяниях и посланиях ближайших учеников Христа; во Львове и Виннице.

Нельзя не согласиться с мыслью о том, что «издательская и просветительская деятельность Ф. Скорины – выдающегося представителя ренессансного гуманизма – во многом определила национальную специфику белорусской культуры эпохи Возрождения, существенно воздействовала на её дальнейшее развитие (расширение книгопечатания, реформационное движение, творчество Сымона Будного, Василия Тяпинского, Симеона Полоцкого и др.), стала важным условием развития белорусской литературы и других видов искусства»[3]. Память о восточнославянском первопечатнике жива и благодаря тому, что его имя носят типография издательства «Наука и техника», созданного в 1963 г. в Минске (с 1996 г. «Белорусская наука»), типография в г. Полоцк, Полоцкий педагогический колледж; в 1967 г. учреждён диплом имени Ф. Скорины, который вместе с юбилейной медалью Ф. Скорины ежегодно присуждается победителям Республиканского конкурса по искусству книги. Кроме этих наград, в его честь назван также и орден; оно присвоено Гомельскому государственному университету, Обществу белорусского языка имени Франциска Скорины в Беларуси и Белорусской национальной библиотеке, музею в Лондоне; украшает его скульптуры в Вильнюсе (1982 г.), Купаловском парке Минска (1989.), Лиде (1993 г.), Полоцке (1994 г.), Праге (1996 г.), во внутреннем дворике БГУ (1999 г.), Калининграде (Кёнигсберге, 2004 г.), у Национальной библиотеки Беларуси в Минске (2006 г.) и у БГЭУ (2013 г.), соединившие «духовное богатство и психологическую, эмоциональную выразительность образа носителя национальной культуры» [14, с. 58]; стало известно, что памятник в его честь появится также в Кишиневе. В нескольких городах Европы установлены мемориальные доски в честь белорусского просветителя, в частности, в чешской Праге, в Старом Граде на стене библиотеки, в польском Кракове, где в местном университете учился известный белорус, в итальянской Падуе, где «Франциско из Полоцка, литвин», блестяще сдал экзамен на научную степень доктора медицины.

Ценность не только для белорусов, но и других народов мира памяти о Франциске Скорине подтверждает и тот факт, что многое из его наследия, сегодня насчитывающего 520 книг, бережно хранится в библиотеках Минска, Москвы, Санкт-Петербурга, Вильнюса, Киева, Львова, Кракова, Праги, Лондона, Копенгагена. В его честь в 1969 г. Б. Степановым снят историко-библиографический фильм «Я, Францыск Скарына»; 27 августа 1979 г. советским астрономом Н.С. Черных названа малая планета 3283 – Скорина; в 1988 г. выпущена почтовая марка СССР, в 1991 г. Франциск Скорина был запечатлен на рублевой монете Советского Союза.

Имя второго великого полочанина – Симеона Полоцкого, – белорусского и русского писателя, общественного и церковного деятеля, многогранное литературное, богословское и научно-просветительское наследие которого не перестает удивлять исследователей своей энциклопедичностью, стало использоваться в урбанонимии белорусских поселений в основном лишь в начале XXI в.

Будучи человеком деятельным и трудолюбивым (писал стихи и пьесы почти каждый день до самой смерти), он использовал разнообразные возможности для литературного самовыражения. Свои ранние произведения, по архивным данным, Симеон писал преимущественно на старобелорусском и польском языках, используя при этом и кириллицу, и латиницу. Позже в предисловии к «Рифмалогиону» он отметит:

Писах в начале по языку тому,
Иже свойственный бе моему дому.
Таже увидев многу пользу быти
Славенску ся чистому учити.
Взях грамматику, прилежох читати,
Бог же удобно даде ю ми знати.

Характерной чертой его поэтических произведений полоцкого периода исследователи называют патриотизм, любовь и уважение к своему народу, родному городу и краю. В подтверждение высказанной мысли обычно называют элегическую молитву о перенесении чудотворной иконы Богородицы из Полоцка в Москву (1663 г.),

[3] URL: https://streets.csgpb.by/s/ul-frantsiska-skoriny/.

«Прилог к преподобной матери Евфросинии» (1663 г.) и др. Патриотизм писателя нашел отражение и в отдельных польскоязычных сатирических произведениях, в частности, в стихотворениях «Отчаяние шведского короля» и «Шведский король ищет своих офицеров» (около 1657–1660). Любовь и уважение к своему народу нашли отклик у белорусов-современников: в 1995 г. была выпущена почтовая марка Беларуси, посвященная Симеону Полоцкому; 7 сентября 2003 г. во время празднования Дня белорусской письменности в Полоцке был установлен памятник знаменитому соотечественнику (кстати, на проспекте Франциска Скорины).

Покинув родину и переехав в 1664 г. в Москву, Симеон Полоцкий много сделал и для русского народа: он принес в Россию западную философию и эстетику, высокую литературную поэзию и искусство школьной драматургии; стал автором первоначального проекта Устава («Привилегии на Академию») Славяно-греко-латинской академии, знаменовавшей собой начало высшего образования; его церковные «Слова» и проповеди служили учебниками для архиереев и священников нижних чинов; в целом сочинения автора оказали важное влияние на развитие русского литературного языка. Кроме того, по мнению ученых, творчество Симеона Полоцкого в эпоху барокко стало символом процесса сближения восточнохристианского и западнохристианского миров, развития диалога восточнославянских культурных традиций и западноевропейского мировосприятия, созидания всеевропейской христианской общности. Поэтому достойным напоминанием о человеке, чье имя дорого народам наших двух стран, стала номинация одного из внутригородских линейных объектов г. Минска – *улица Симеона Полоцкого* – и, надеемся, станет планируемое появление монумента Симеону Полоцкому в Москве на Никольской улице напротив здания, где некогда располагалась Славяно-греко-латинская академия. Как стало известно, Союзное государство готово поддержать эту идею[4].

В памяти благодарных потомков-белорусов сведения об этих великих полочанах нередко переплетены. Так, музей-библиотека Симеона Полоцкого, где хранятся оригиналы известнейших книг Симеона Полоцкого: «Жезл правления», «Тестомент», «Вечеря духовная», и музей белорусского книгопечатания г. Полоцка находится в одном здании бывшего жилого корпуса Братской школы Иезуитского коллегиума Полоцкого мужского Богоявленского монастыря. Открыт музей 8 сентября 1990 г. во время празднования 500-летия со дня рождения Франциска Скорины.

Заключение. Подводя итоги, нельзя не согласиться: у белорусского народа есть право гордиться своими земляками, выдающимися деятелями белорусской культуры XVI–XVII вв.: бережно сохраняя наследие прошлого, современники закладывают новые традиции, воплощая в них достижения и свои лучшие качества – дружелюбие, милосердие, душевную щедрость. Сохранение памяти о Франциске Скорине и Симеоне Полоцком в условиях трансформации белорусского общества – ещё один путь поиска идеальной личности, отвечающей представлениям о духовном богатстве и обладающей трудолюбием, упорством, терпеливостью в достижении цели. Действительно, пришли они из прошлого, чтобы войти в будущее [13].

Особенно важна память о Франциске Скорине и Симеоне Полоцком сегодня, когда растет стремление сохранить национальную идентичность, когда приоритетными для белорусов становятся ценности собственной истории – национальные традиции, христианство, язык – и такие общечеловеческие ценности, как идеалы добра, мира и справедливости. Национальная духовно-ценностная парадигма есть своеобразный ориентир человека на позитивную деятельность в определении жизненной позиции.

Образы выдающихся деятелей белорусской культуры, продолжающие жизнь в названиях улиц, музеев, библиотек, памятников Франциску Скорине и Симеону Полоцкому, подчеркивают социальную значимость названий внутригородских объектов и способствуют актуализации проблемы духовных ценностей и традиций.

Родина выдающихся полочан, основными ценностными доминантами творчества которых явились служение народу и попытки приобщить своих соотечественников к достижениям общечеловеческой культуры, должна воплощать канон национальной идентичности и культурной памяти, поэтому не только в Полоцке хотелось бы находить названия улиц, проспектов, площадей, скульптур и памятников деятелям белорусской культуры прошлого, в которых и воплощается национальная идея.

ЛИТЕРАТУРА

1. Соловьев В.С. Сочинения. В 2 т. – М.: Правда, 1989. – 689 с. + 738 с.
2. Яскевич Я.С. Славянские духовные традиции в контексте истории // Вестник Российской академии наук. – 2001. – Т. 71, № 6. – С. 487–489. – URL: http://library.volnc.ru›article/view?id=109927.
3. Вонсович Л.В. Духовно-культурные ценности белорусов как основа межкультурной коммуникации в трансформирующемся белорусском обществе // Христианские ценности и межкультурное взаимодействие: сб. науч. ст.; редкол.: Т.В. Лисовская [и др.]. – Брест: Изд-во БрГТУ, 2020. – С. 16–20. – DOI: https://doi.org/10.36773/978-985-493-514-0/2020-16-19.
4. Костюкова Т.А., Шапошникова Т.Д. Традиционные духовные ценности и культурная идентификация подрастающих поколений (отечественный и зарубежный опыт**)** // Сибирский педагогический журнал. – 2013. – № 6. – С. 47–50.
5. Дарафеенка М. Адантрапанімныя ўнутрысельскія назвы ў гісторыка-культурнай прасторы Берасцейшчыны // Моўнакультурная прастора Брэсцка-Пінскага Палесся: зб. навук. арт.: у 2 ч. / Брэсц. дзярж. ун-т; рэдкал.: М.М. Аляхновіч [і інш.]. – Брэст, 2011. – Ч. 1. – С. 96–98.

[4] URL: https://www.pnp.ru/social/pamyatnik-simeonu-polockomu-mozhet-poyavitsya-v-moskve.html.

6. Мезенко А.М. Этническая составляющая мемориальной урбанонимии: особенности репрезентации, культурно-исторический потенциал // Региональная ономастика: проблемы и перспективы исследования: сб. науч. ст. / сост. А.М. Мезенко [и др.]; под науч. ред. А.М. Мезенко. – Витебск: ВГУ имени П.М. Машерова, 2022. – С. 108–112. – URL: https://rep.vsu.by/handle/123456789/32459.
7. Abramowicz Z. Imiona Adam i Ewa i ich kulturowe implikacje i konotacje // Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich. – Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białystoku, 2003. – S. 607–612.
8. Walczak B. Języki słowiańskie a chrześcijaństwo i jego dziedzictwo kulturowe (na przykładzie polszczzny) // Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich. – Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białystoku, 2003. – S. 391–400.
9. Топоров В.Н. Праславянская культура в зеркале собственных имен (элемент MIR) // История, культура, этнография и фольклор славянских народов: XI Междунар. съезд славистов. Доклады российской делегации. – М., 1993. – С. 109–118.
10. Шмелева Т.В. Имя Горького в городском ономастиконе // Максим Горький: взгляд из XXI века: материалы науч. конф. с междунар. участием, посвящ. 150-летию со дня рождения А.М. Горького (20–22 мая, Великий Новгород, Старая Русса). Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2018. – С. 215–225.
11. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
12. Топоров В.Н. Имя как фактор культуры (на злобу дня) // Исторические названия – памятники культуры: тез. докл. Всесоюз. науч. конф. – М., 1989. – С. 125–129.
13. Шамрук А. Прыйшоў з мінулага, каб увайсці ў будучыню. Помнік Францішку Скарыне ў Празе // Роднае слова. – 2000. – № 9. – С. 99–100.
14. Чайко М.П. З нагоды 500-годдзя беларускага і ўсходнеславянскага пісьменства: вобраз Францыска Скарыны ў творах манументальнай скульптуры // Беларускае Падзвінне: вопыт, методыка і вынікі палявых даследаванняў. – 2016. – С. 53–59. – URL: https://elib.grsu.by/doc/19381.

Поступила 30.09.2024

URBANONYMY OF SLAVS – DOMINANT VALUES OF THE CREATIVITY OF OUTSTANDING POLOTSK INHABITANTS OF THE 16th – 17th CENTURIES: WAYS OF REPRESENTATION

A. MEZENKO
(Vitebsk State University named after P.M. Masherov)

The article is dedicated to the study of the place of inner-city names in honor of Francisk Skoryna and Simeon Polotsky in the urbanonymy of the Slavs and their role as explicators of cultural values and traditions. The types of inner-city objects associated with the names of great Polatsk residents are established; the value dominants of this part of the urbanonymicon are determined. It is emphasized that the urbanonyms in honor of Francisk Skoryna and Simeon Polotsky, people of exceptionally broad erudition, who saw the meaning of their activities in serving the people and tried to introduce their compatriots to the achievements of universal culture, constitute an important part of the national urbanonymicon, which is called upon to preserve and transmit the historical, cultural and spiritual heritage of the peoples living in Belarus, and to strengthen ties between generations.

Keywords: *spiritual values and traditions, culture, historical and cultural heritage, onomastics, Simeon Polotsky, urbanonymy of the Slavs, Francisk Skoryna, value dominants.*

УДК 81'23 +165.9+140.8 **DOI 10.52928/2070-1608-2025-74-2-51-54**

ОНТОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПОНЯТИЙ ОБЩЕГО/ЧАСТНОГО В ГЕО- И ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКОМ АСПЕКТАХ

канд. филол. наук В.А. МЕДЮЛЯНОВА
(Минский государственный лингвистический университет)

В статье рассматривается генезис понятий общего/частного в цепочке последовательности развития познавательного процесса, обусловленного универсальными свойствами человеческой психики. Прослеживается развитие данных понятий на пути от обозначения результата простейшей мыслительной операции по различению объектов окружающей действительности, и, через развитие языка и мышления, до статуса одной из базовых онтологических оппозиций, лежащей в основе ряда общенаучных методов. Показывается, что анализируя различные проявления культуры, запечатленной, в том числе, и в языке, можно выявить склонность к разным видам мышления у жителей географически противоположных регионов.

Ключевые слова*: общее, частное, целое, различение, язык, мышление, познание, когнитивный процесс, онтологическая категория*.

Введение. В современную эпоху глобализации, темпы которой в силу стремительного развития цифровых технологий неуклонно растут, возникают вопросы: значима ли лингвофилософская оппозиция общего/частного для современного социума, заметно ли её присутствие в лингвокультурах разных языковых сообществ, наблюдается ли разница в мышлении и, в конечном итоге, осмыслении рассматриваемых понятий носителями языков разных географических регионов, в частности, европейцами и азиатами. Чтобы ответить на эти актуальные вопросы, представляется необходимым определить онтологические основы понятий общего/частного, уходящие корнями в древнюю философию этих народов в связи с процессами познавательной деятельности, повлиявшими на генезис данных понятий, что и является целью настоящей работы. Для достижения цели планируется с помощью методов анализа, сопоставления, описания и обобщения сравнить релевантные противопоставления, принятые за основу в философиях западноевропейского и восточноазиатского регионов, выявить роль установления общего/частного в процессе понимания и осознания вещей, определить значение языка в генезисе понятий общего/частного при разных видах мышления.

Основная часть. Рассмотрение понятий общего, так же, как и единичного, особенного, всеобщего, берет начало в философии в качестве философских категорий диалектики [1]. В ходе многовекового осмысления сущностных проблем бытия и поиска способов их разрешения, начиная с периода ранней античности, учеными обозначены предельные онтологические категории, такие как «материальное» и «идеальное», «актуальное» и «потенциальное», «частное» и «целое» и др. Оппозитивный характер этих категорий вытекает из общего, хотя и неоднозначного в европейских философских школах разных времен и течений, представления о дуальной основе бытия: материи и духа. Существует объективная реальность, познание которой связано с телесной формой жизни человека (физическое, материальное); и субъективная, выходящая за рамки чувственного восприятия и формируемая человеческим сознанием (душевное, идеальное). Таким образом, онтологические категории в европейской философии являются гранями, структурными элементами системы устройства бытия, измерениями, в которых существует реальность для познающего её человека.

В философских учениях, доминирующих в восточноазиатском регионе, основа бытия так же дуальна, но в качестве двух его противоположных и одновременно взаимопроникающих начал выступают такие понятия, как *тяжелое, плотное, женское, пассивное, Земля, низ, инь* и *мягкое, воздушное, мужское, активное, Небо, верх, ян*. Единственной реальностью является настоящее, мгновенное соединение множества психических элементов, существующих вне материи, протяженности и времени [2, с. 31]. Неудивительно, что в представлении слитой реальности нет места человеку как отдельной личности с индивидуальным сознанием, поскольку такой мир не познается рациональным мышлением.

Очевидно, что в основе онтологических противопоставлений в философиях двух географически противоположных регионов лежат принципиально иные концепты. Если в философии античной Европы это физическое и духовное, понимание которых впоследствии нашло воплощение в христианских догмах, то в восточной философии это два полюса – первоисточника разнородной энергии, онтологическая значимость которых подробно изложена в древнефилософских, в том числе китайских, трактатах. Иными словами, западных философов больше интересовало бытие как состояние, т.е. его сложившиеся формы, свойства и способы (*как возникло и покоится?*). В восточной же философии, в частности, в буддизме, бытие рассматривается как непрерывное движение, и больший интерес представляют источники этого круговорота энергий, их виды, принципы взаимодействия (*как движется?*).

Несмотря на различия в постановке вопросов относительно бытия философских учений Запада и Востока, у них есть одно объединяющее начало – субъект познания, т.е. человек. Именно человек как индивид, обладающий волей и познавательными способностями, является условием для осуществления гносеологического процесса, а затем и категоризации полученных знаний, выстраивания целостного представления о системе устройства мира.

В отличие от онтологии, в лингвистике человек актуален уже в другом своем качестве: как языковая личность, как сущность, способная претворить свой чувственный и ментальный опыт познания в языковую форму, облечь свои мысли в слова. Представления о мироустройстве, переданные с помощью языковых средств, отражают определенный способ концептуализации действительности, общий для носителей одного языка, что принято называть языковой картиной мира данного языкового сообщества. Она «фиксирует восприятие, осмысление и понимание мира конкретным этносом не на современном этапе его развития, а на этапе формирования языка, т.е. на этапе первичного, наивного, донаучного познания мира» [3, с. 15].

Цепочка последовательности развития когнитивного процесса, протекающего в «чистом» первобытном человеческом сознании, т.е. на ранних этапах его развития, универсальна в силу обусловленности едиными свойствами человеческой психики, ещё не отягощенной влиянием коллективного опыта и нравственно-ценностных установок культуры. Однако, учитывая замечания Н.И. Жинкина о том, что «мышление – это общественное, а не индивидуальное явление» и что «мысли вырабатываются в совместной деятельности людей» [4, с. 37], суть и порядок коллективного когнитивного процесса в упрощенном виде можно представить следующей схемой: *чувство (познание) – мысль (понимание, различение) – слово (называние, обобщение) – концептуализация (осмысление, систематизация) – мифология/религия/философия (память, устойчивое представление).* Уже на начальных двух звеньях обнаруживается дифференциация предметов по признаку *частное (другое, по-разному воспринимаемое)* и *общее (одинаковое или схожее по ощущениям)*. Автор генетической психологии Ж. Пиаже, выводы и достижения которой он экстраполировал и на свою эпистемологическую теорию, считал понимание или различение своеобразным интеллектуальным минимумом, без которого «невозможно существование каких бы то ни было чувств» [5, с. 4].

Таким образом, самое первое примитивное понимание вещей, заключается в различении предметов по разным и общим формам, цветам и иным внешне познаваемым признакам. В древнем сборнике японской мифологии «Нихонги» предполагаемые авторы постоянно приводят описание разделения на части, формируя картину образования мира: «В старину и Небо и Земля еще не были *отделены*, и Инь и Ян еще *не отделились*...», «То, что мы называем странами, родилось открытием, *расщеплением* и *разделением* плавающей земли» [6, с. 8] (курсив наш – *В.М.*). В первой главе Ветхого завета сотворение мира описывается следующим образом: «И увидел Бог, что свет хорош; и *отделил* Бог свет от тьмы», «И сказал Бог: да будет твердь посреди воды, и да *отделяет* она воду от воды»[1] (курсив наш – *В.М.*).

На историческое продвижение по цепочке познавательного процесса влияют также актуальные виды мышления, которыми характеризуется механизм представления и усвоения информации. Среди их множества можно выделить три основных: образное, рациональное или интуитивное. Причем, если образное мышление противоречит рациональному в силу обязательной вербальности последнего, то с интуитивным типологически органично сочетается. Преобладающий вид мышления на эволюционных этапах человеческого развития может меняться.

Образное мышление, характеризующее сознание первобытных людей, независимо от их географической локализации, или детей в раннем возрасте, отражает действительность с помощью чувственно-воспринимаемых динамичных образов, т.е. в цепочке психического процесса познания охватывает только первые два звена: чувство и мысль, не доходя до вербализации своего понимания. Мысль реализуется еще не в слове, а в различении одинакового и другого, что является частью, выражаясь термином психолингвиста Н.И. Жинкина, универсально-предметного кода, особого изобразительного языка интеллекта. С помощью этого врожденно-наследственного механизма «в любом человеческом языке происходит семиотическое преобразование сенсорных сигналов в предметную структуру, т.е. денотативное отражение действительности» [7, с. 16]. Гипотеза Н.И. Жинкина развилась из идей Л.С. Выготского о внутренних речедвигательных реакциях, отличных от вербального языка [8, с. 196].

На следующем этапе развития человеческого интеллекта, чтобы обозначить одно (общее) и другое (различное) и, дав предметам имена, обобщить их в классы, появляются слова, суть которых и есть обобщение. «Мысль в её содержательном составе всегда пробивается в язык, перестраивает его и побуждает к развитию» [4, с. 36]. Таким образом формируется лексический слой языка, исключительно которому, по мнению Э. Сепира [9, с. 242-243], и принадлежит функция представления языковой картины мира. Можно предположить, что в дальнейшем, в результате осмысления связей частей и целого, а также других важнейших для определенного этноса логических категорий происходит становление языковой грамматики.

С возникновением и становлением языка мышление приобретает более развитые формы и становится вербализованным, понятийным, рациональным. Главным средством мышления по-прежнему остается человеческий разум с его способностью обработки чувственно доступного опыта. Но мышление идет дальше примитивного осознания разности вещей. Инструментами изучения осязаемых предметов с опорой на логику выступают уже такие методы, как анализ (вычленение частей), синтез (соединение в одно целое), абстрагирование (выделение особых признаков предмета), конкретизация, сравнение, обобщение, индукция (направление от частного к общему), дедукция (направление от общего к частному). На этом этапе категории частного и общего уже должны быть прочувствованы, различены и названы языком, иначе процесс понятийного мышления был бы невозможен.

[1] Ветхий завет, Бытие, гл. 1.

Очевидно, что рациональный способ осмысления и познания окружающей действительности становится доминирующим в европейском регионе, что подтверждается сутью распространившейся там античной философии, заложившей фундамент для западноевропейской рационалистической традиции.

Развитие философской мысли на Востоке пошло по несколько иному пути – по пути приоритета интуитивного мышления, предполагающего либо отход от рациональных методов познания, либо изначальное их отрицание. Источником интуитивных знаний является не сознание, а бессознательное; способом – не рациональное осмысление, а пристальное всматривание; их конечной целью – не постижение объективной истины, а озарение (в буддистских практиках – достижение особого состояния, нирваны, просветления). Через просветление мир начинает восприниматься в его целостности, до сего скрытой за различениями и дуальными оппозициями [2, с. 29]. При таком способе познания человек «выключается» из когнитивной цепочки, и язык оказывается не нужен. В некоторых традициях дзэн-буддизма язык вообще может быть «греховен как продукт умственной и сознательной деятельности» [6, с. 23].

Тем не менее, сохранение образного мировосприятия либо процессы эволюционного перехода на другую ступень (к рациональному мышлению) у разных этнических групп на территории Восточной Азии, по-видимому, неоднородны. К тому же, среди видов мышления, независимо от этнической принадлежности его субъекта, наблюдается определенная специализация: образность присуща сфере искусства, а без рационализации не обходятся точные и естественные науки. Безусловно, не существует и того либо иного мышления в чистом виде. Но их соотношение, в конечном итоге, отразилось на всех проявлениях этнической культуры, будь то принятие определенной религии и адаптация её под свои мировоззренческие ориентиры, развитие художественного искусства с присущим только ему местным колоритом или становление национального языка.

Так, например, на Западе получило широкое распространение христианство, хоть и отвергающее формально-логические принципы постижения истины (по вере вашей будет вам), но в то же время, содержащее свою рациональную этику (блаженны кроткие, ибо они наследуют землю). На Востоке господствующей религией стал буддизм, предполагающий интуитивное познание в процессе медитации и созерцательной практики, достижение состояния «не-ума», под влиянием важности которого сформировались многие виды восточного искусства, в том числе японского [2, с. 35]. Изначальное нежелание древних людей Востока отходить от образности, некоторый их консерватизм мышления доказывается также и предпочтением остановить свой выбор на иероглифическом виде письма, который активно заимствовался из Китая и распространился на большей части Восточной Азии, в том числе в Корее и Японии.

Заключение. Таким образом, на начальном этапе человеческого осознавания вещей разделение предметов по их внешним признакам является простейшей ментальной операцией, членящей окружающий мир и формирующей его чувственно-наглядную картину. Категории общего и частного являются элементом универсальных представлений людей независимо от их географической локализации, компонентом их универсально-предметного кода, имеющего психическую основу. Деление на целое и части составляет интеллектуальный минимум для дальнейшего понимания устройства физического мира и его вербализации. Различение предшествует появлению языка и сопровождает его развитие, по меньшей мере, на лексическом уровне. Дальнейшее осмысление категорий общего/частного и смежных концептов (целое, объективное, конкретное и т.п.), а также механизмов их взаимодействия (связей и отношений) с помощью языка и логики вещей усложняет ментальные операции до анализа, синтеза, абстрагирования и т.п., формируя вербализированное рациональное мышление, в ходе чего оппозиция понятий общего/частного выделяется как одно из базовых, универсальных онтологических противопоставлений.

Преобладающие виды мышления могут различаться у людей географически противоположных и отдаленных друг от друга регионов Западной Европы и Восточной Азии, что отчетливо просматривается на примере господствовавших там представлений об устройстве мира, религий, видов письменности и других проявлений культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шептулин А.П. Диалектика единичного, особенного и общего. – М.: Высш. шк., 1973. – 272 с.
2. Гришин М.В. Дзэн и японское искусство // Художественная культура: история и современность. – 2013. – № 9. – С. 26–51.
3. Корнилов О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. – М.: ЧеРо, 2003. – 347 с.
4. Жинкин Н.И. О кодовых переходах во внутренней речи // Вопросы языкознания. – 1964. – № 6. – С. 26–38.
5. Пиаже Ж. Психология интеллекта. – М.: Питер, 2003. – 192 с.
6. Ермакова Л.М. Мифопоэтический строй как ранний модус японской культуры // Человек и мир в японской культуре. – М.: Наука, 1985. – 280 с.
7. Жинкин Н.И. Речь как проводник информации. – М.: Наука, 1982. – 160 с.
8. Выготский Л.С. Педагогическая психология. – М.: Педагогика, 1991. – 480 с.
9. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / пер. с англ. и с предисл. А.Е. Кибрика. – М.: Прогресс, 1993. – С. 242–243.

Поступила 16.11.2024

ONTOLOGICAL FOUNDATIONS OF GENERAL/PARTICULAR CONCEPTS IN GEO- AND PSYCHOLINGUISTIC ASPECTS

V. MEDZIULIANAVA
(Minsk State Linguistic University)

The article examines the genesis of the concepts of general/particular in the chain of the sequence of the cognitive process development, conditioned by the universal properties of human psyche. The development of these concepts is traced on the way from the result of the simplest mental operation on distinguishing objects in the surrounding reality, and, through the development of language and thinking, to the status of one of the basic ontological oppositions. It is shown that by analyzing various manifestations of culture, including language, it is possible to identify a tendency to different types of thinking among residents of geographically opposite regions.

Keywords*: general, particular, whole, distinction, language, thinking, cognition, cognitive process, ontological category.*

УДК 004.4:[63:025.4.06(=16)] **DOI 10.52928/2070-1608-2025-74-2-55-60**

ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ ВЕРСИЙ МНОГОЯЗЫЧНОГО ТЕЗАУРУСА ПО СЕЛЬСКОМУ ХОЗЯЙСТВУ И ПРОДОВОЛЬСТВИЮ AGROVOC НА СЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКАХ

А.В. ПЕТРОВСКАЯ
(Белорусская сельскохозяйственная библиотека им. И.С. Лупиновича Национальной академии наук Беларуси)

В статье рассмотрены особенности создания национальных версий многоязычного тезауруса по сельскому хозяйству и продовольствию AGROVOC на следующих славянских языках: белорусский, польский, русский, сербский, словацкий, украинский, чешский. В создании и редактировании версий тезауруса AGROVOC на рассматриваемых славянских языках принимает участие различное количество специалистов от 1 до 20 человек. При переводе тезауруса AGROVOC на русский и белорусский языки используется междисциплинарный подход, основанный на сотрудничестве специалистов в различных областях знаний. Выявлена отличительная особенность создания этих двух версий. Обнаружено, что перевод тезауруса AGROVOC на разные славянские языки осуществляется разными категориями специалистов: на русский язык, украинский и словацкий языки тезаурус AGROVOC переводят специалисты в области сельского хозяйства, на сербский язык – библиотекарь, на белорусский язык – лингвисты. Проведен анализ особенностей славянских версий, обусловленных рекомендациями для редакторов AGROVOC. Рассмотрены проблемы лингвистического характера, с которыми сталкиваются специалисты, осуществляющие перевод англоязычных терминов тезауруса AGROVOC на русский и белорусский языки.

Ключевые слова: *многоязычный тезаурус, база данных, сельскохозяйственные термины, AGROVOC, славянские языки, русский язык, украинский язык, словацкий язык, сербский язык, белорусский язык.*

Введение. AGROVOC, созданный в рамках соглашения между Продовольственной и сельскохозяйственной организацией Объединенных Наций (ФАО) и Комиссией Европейских Сообществ, является многоязычным структурированным словарем нормализованной лексики, охватывающим области продовольствия, сельского, лесного, рыбного хозяйства и других смежных областей [1, с. 694]. Изначально тезаурус AGROVOC был представлен в печатном виде. Первое печатное издание вышло в мае 1982 г. под названием «AGROVOC – a multilingual thesaurus of agricultural terminology» («AGROVOC – многоязычный тезаурус сельскохозяйственной терминологии»). Издание включало 8 660 дескрипторов и 6 940, 7 837 и 3 715 аскрипторов в английской, испанской и французской версиях, соответственно [2]. Второе издание было опубликовано в 1992 г. и включало 14 714 дескрипторов, а также 8 495, 11 048 и 7 602 аскриптора в английской, испанской и французской версиях, соответственно [3]. На основании приведенных данных второе издание можно считать новым тезаурусом, позволяющим осуществлять более точное индексирование [2; 3]. В ноябре 1995 г. вышло третье издание тезауруса в предварительной редакции, в 1997 г. была издана его полноценная версия. Третье издание в предварительной редакции насчитывало более 15 700 дескрипторов в английской, французской и испанской версиях, соответственно; в полную версию третьего издания было включено 16 107 дескрипторов [4; 5]. В 1999 г. было издано последнее четвертое издание тезауруса в печатной форме. Оно включало 16 607 дескрипторов и около 10 000 аскрипторов. К этому времени AGROVOC уже стал издаваться не только на английском, французском и испанском, но также и на новом официальном языке ФАО – китайском [6].

В настоящее время AGROVOC существует в виде многоязычной базы данных, которая содержит более чем 41 тыс. концептов и свыше 997 тыс. терминов на 42 языках. На славянских языках представлены семь языковых версий в разной степени разработанности: белорусская, польская, русская, сербская, словацкая, украинская, чешская [7].

Цель статьи – рассмотреть особенности создания национальных версий многоязычного тезауруса по сельскому хозяйству и продовольствию AGROVOC на славянских языках. Реализация цели предполагает решение следующих задач: определить научно-организационные и методологические подходы к разработке указанных языковых версий AGROVOC; провести сравнительный анализ рекомендаций по некоторым лингвистическим аспектам создания и редактирования славянских версий; сформулировать проблемы лингвистического характера, имеющие место при переводе концептов AGROVOC с английского языка, являющегося базовым, на славянские языки. Объектом исследования являются национальные версии тезауруса AGROVOC на белорусском, польском, русском, сербском, словацком, украинском и чешском языках, предметом исследования – особенности создания национальных версий тезауруса AGROVOC на славянских языках.

Основная часть. Источниковой базой исследования послужили корпусы сельскохозяйственной терминологии на славянских языках, представленные в формате открытой поисковой системы связанных данных AGROVOC; различные ресурсы опубликованной информации (методические руководства, статьи, доклады, презентации, материалы вебинаров и др.), в которых даны рекомендации по добавлению контента в AGROVOC и представлен опыт создания его версий на славянских языках; а также данные, полученные в ходе разработки белорусской версии.

Многоязычность тезауруса AGROVOC стала возможна благодаря добровольному участию государственных организаций, исследовательских институтов, фондов, академий, университетов, национальных библиотек и т.д. На сегодняшний день под эгидой ФАО в создании и редактировании национальных версий AGROVOC принимают участие свыше 35 крупных организаций из 32 стран [8]. В таблице 1 представлены данные, включающие названия организаций, ответственных за редактирование национальных версий тезауруса AGROVOC на славянских языках, а также количество предпочтительных и альтернативных терминов на момент последнего обновления тезауруса AGROVOC, вышедшего 4 июня 2024 года.

Таблица 1. – Национальные версии тезауруса AGROVOC на славянских языках

Язык	Ответственные организации	Предпочтительные термины	Альтернативные термины
Белорусский	Белорусская сельскохозяйственная библиотека им. И.С. Лупиновича НАН Беларуси	5765	1396
Польский	–	34239	8754
Русский	Центральная научная сельскохозяйственная библиотека, Всероссийский научно-исследовательский институт рыбного хозяйства и океанографии	38529	8415
Сербский	Библиотека Матицы сербской	26574	244
Словацкий	Словацкий сельскохозяйственный университет в городе Нитра	33539	5741
Украинский	–	29165	3159
Чешский	Институт экономики сельского хозяйства и информации	37987	8810

Исходя из данных, приведенных в таблице, следует, что самым большим количеством предпочтительных и альтернативных терминов из версий тезауруса AGROVOC на славянских языках на данный момент обладает русскоязычная версия. Данная версия создавалась в 2007–2010 гг. специалистами федерального государственного бюджетного научного учреждения «Центральная научная сельскохозяйственная библиотека» в рамках государственных контрактов с Минсельхозом России, с 2017 г. регулярно обновляется и дополняется [9]. Команда, работающая над редактированием русскоязычной версии AGROVOC, состоит из пяти человек: одного координатора и нескольких специалистов в конкретных областях сельского хозяйства, которые регулярно используют специальную терминологию как на английском, так и на русском языке, привлекая при необходимости других экспертов [10]. В 2021 г. к редактированию русскоязычной версии тезауруса AGROVOC присоединилось федеральное государственное бюджетное научное учреждение «Всероссийский научно-исследовательский институт рыбного хозяйства и океанографии», являющийся национальным партнером базы данных ASFA (Aquatic Sciences and Fisheries Abstracts) [11]. Такое совместное редактирование нескольких организаций одной языковой версии подразумевает децентрализованный подход, для которого требуется общая платформа редактирования, которой в настоящее время является инструмент редактирования многоязычного тезауруса «VocBench 3».

Единственным редактором и переводчиком украинской версии AGROVOC в настоящее время является Татьяна Дерибон. С 1995 года Татьяна переводила научные материалы для базы данных AGRIS, работая в УкрИНТЕИ (ныне Украинский институт научно-технической экспертизы и информации). На протяжении многих лет Татьяна интересовалась подготовкой метаданных научных статей для базы данных AGRIS, а также на общественных началах помогала переводить тезаурус AGROVOC, необходимый для AGRIS. В 2008–2009 гг. Татьяна Дерибон переводила AGROVOC в свободном формате, а затем с 2011 г. продолжила свой вклад в перевод тезауруса с помощью онлайн-редактора Vocbench. Татьяна отмечает важность популяризации тезауруса AGROVOC в Украине, поскольку на данный момент нет подходов, предполагающих участие группы экспертов, а также проектов в этом направлении при подготовке украинской версии тезауруса [12].

Для перевода тезауруса AGROVOC на словацкий язык в Словакии была создана команда, состоящая из специалистов словацкого центра AGRIS, а также налажена связь с профессиональными консультантами словацких университетов, научно-исследовательских институтов и специализированных организаций. Словацкий сельскохозяйственный университет в городе Нитра, являющийся национальным центром AGRIS в Словакии и депозитарной библиотекой ФАО, убедил Министерство сельского хозяйства и развития сельских районов Словацкой Республики поддержать усилия по переводу терминов и концептов, представленных в AGROVOC, на словацкий язык. Еще одним важным достижением стало создание команды консультантов, являющихся экспертами в области терминологии [13].

В 2019 г. Marina Đačić, информационный библиотекарь библиотеки Матицы сербской, а также координатор AGRIS в своей организации, присоединилась к редакционному сообществу AGROVOC в качестве редактора сербской версии AGROVOC. С самого начала библиотека Матицы сербской работала над защитой сербского культурного и научного наследия, а также сербского языка. Участие в редактировании многоязычного тезауруса AGROVOC позволяет достичь этих целей. Перевод терминов AGROVOC также помогает распространению научных публикаций на сербском языке, делая их видимыми, доступными для поиска и для международного научного сообщества [14].

В 2019 г. была начата деятельность по присоединению Белорусской сельскохозяйственной библиотеки им. И.С. Лупиновича Национальной академии наук Беларуси к созданию AGROVOC. Исследователи Института языкознания имени Якуба Коласа Национальной академии наук Беларуси поддержали идею создания тезауруса

AGROVOC на белорусском языке и выразили заинтересованность в участии в этом проекте [15]. К работе по созданию белорусской версии также были привлечены представители сельскохозяйственных наук и с 2023 г. в тезаурус AGROVOC включаются белорусскоязычные термины [16]. Таким образом, в переводе AGROVOC на белорусский язык задействованы около 10 библиотечно-информационных специалистов, 6 исследователей в области белорусского языкознания и 3 ученых-агрария.

При создании корпусов сельскохозяйственной терминологии на разных славянских языках могут использоваться различные подходы и методы. Терминологическая база русскоязычной версии создавалась путем разработки словарей нормализованной научной лексики по отдельным тематическим областям сельского хозяйства, пищевой науки и промышленности. При создании словарей был проведен сравнительный лингвистический анализ терминов: обзор словарных статей англоязычной версии и сравнение со словарными статьями из версий тезаурусов Венгрии, Польши, Словакии и др., а также сравнительный анализ выбранного эквивалента на русском языке английскому термину из AGROVOC с термином из Информационно-поискового тезауруса по сельскому хозяйству и продовольствию [18, с. 16]. В основу поэтапного создания белорусскоязычного корпуса сельскохозяйственной терминологии был заложен тематический подход. В соответствии с этим подходом сотрудники Белорусской сельскохозяйственной библиотеки определили тематические категории (направления) терминологических исследований и подготовили массив AGROVOC. Массив существующих понятий тезауруса был систематизирован по 18 тематическим категориям. По результатам проведенной систематизации были определены части массива AGROVOC для подготовки белорусскоязычного сегмента в AGROVOC по годам (2023–2025) [19; 20].

Методика перевода славянских версий отличается в силу того, что перевод терминов с английского языка на рассматриваемые славянские языки осуществляется различными категориями специалистов. Так, перевод русскоязычной версии тезауруса AGROVOC осуществляется непосредственно специалистами в области сельского хозяйства под руководством лингвиста [9]. Перевод белорусскоязычной версии тезауруса AGROVOC, наоборот, выполняют лингвисты, последующую проверку переведенных терминов осуществляют исследователи в области сельского хозяйства, а непосредственное наполнение тезауруса AGROVOC белорусским контентом и его внедрение в национальные информационные ресурсы обеспечивают библиотечно-информационные специалисты [16; 19]. Выбор такого подхода связан с тем, что в настоящее время белорусский язык не очень активно применяется в научной и профессиональной коммуникации аграрной сферы, поэтому и количество потенциальных экспертов в области белорусскоязычной терминологии из числа специалистов в области сельского хозяйства ограничено. Перевод и наполнение контентом сербской версии тезауруса AGROVOC осуществляет информационный библиотекарь библиотеки Матицы сербской [14].

Обобщая вышеизложенное можно сделать вывод, что в создании и редактировании данных славянских версий тезауруса AGROVOC принимает участие различное количество специалистов, что влияет на выбор определенных подходов к редактированию данных версий тезауруса AGROVOC. Так, при редактировании тезауруса AGROVOC на белорусском языке сформирована команда специалистов, состоящая из около 20 человек, на русском языке – около 5 человек. При этом при редактировании версий тезауруса AGROVOC на русском, белорусском и словацком языках применяется междисциплинарный подход, основанный на совместном сотрудничестве специалистов разных областей знаний: сельского хозяйства, лингвистики и языкознания, информационных и библиотечных наук. В редактировании версий AGROVOC на украинском и сербском языках отсутствуют подходы, предполагающие участие группы экспертов, так как в редактировании этих версий принимает участие 1 специалист.

В целях координации совместных усилий специалистов разных стран и обеспечения применения ими последовательного, единого подхода к выбору понятий и терминов под руководством ФАО были созданы методические рекомендации для редакторов AGROVOC. В данных рекомендациях рассматриваются технические, технологические, а также лингвистические аспекты создания и редактирования языковых версий тезауруса [16]. Если первые два аспекта едины для всех языковых версий, то лингвистические аспекты могут отличаться, в том числе среди родственных славянских языков. Отличия возникают в силу субъективного характера редактуры версий для различных языков. Например, в разделе «Пунктуация и диакритические знаки» отмечено, что в русскоязычной версии тезауруса AGROVOC буква *ё* заменяется на *е*, в то время как в белорусскоязычной версии буква *ё* используется в соответствии с общими орфографическими правилами. Во всех рассмотренных славянских версиях тезауруса AGROVOC рекомендовано писать нарицательные существительные со строчной буквы, в то время как в некоторых других версиях, согласно рекомендациям, нарицательные существительные необходимо писать с заглавной буквы, даже если по правилам этих языков нарицательные существительные пишутся со строчной буквы, например, в версиях тезауруса AGROVOC на испанском и итальянском языках. Среди славянских версий исключением является польская версия, в которой нарицательные существительные следует писать с заглавной буквы. Также в славянских версиях отличаются рекомендации по употреблению числа для исчисляемых существительных. Так, единственное число для исчисляемых существительных рекомендовано использовать в белорусской и сербской версиях, в то время как множественное число – в русской, украинской и словацкой версиях [17].

Следование редакторским рекомендациям при использовании строчных и заглавных букв, а также единственного и множественного числа при написании терминов в славянских версиях тезауруса AGROVOC рассмотрим на примерах (таблица 2).

Таблица 2. – Понятия тезауруса AGROVOC, представленные предпочтительными терминами (дескрипторами) на английском и славянских языках

Английский язык	Белорусский язык	Польский язык	Русский язык	Сербский язык	Словацкий язык	Украинский язык	Чешский язык
varieties	сорт	Odmiana roślin uprawnych	сорта	сорте	odrody	сорти	odrůdy
fats	тлушч	Tłuszcze	жиры	масти	tuky	жири	tuky
solvents	растваральнікі	Rozpuszczalnik	растворители	растварачи	rozpúšťadlá	розчинники	rozpouštědla
spores	спора	Zarodniki	споры	споре	spóry	спори	spóry
flower damaging insects	насякомыя – шкоднікі кветак	Owad uszkadzający kwiaty	насекомые-вредители цветков	инсекти штеточине цвета	hmyz poškodzujúci kvety	комахи-шкідники квіток	hmyz poškozující květy
herbicides	гербіцыды	Herbicydy	гербициды	хербициди	herbicídy	гербіциди	herbicidy

Примеры, представленные в таблице, показывают, что в большинстве случаев редакторы тезауруса AGROVOC придерживаются вышеупомянутых рекомендаций, за редким исключением. Например, во всех исследуемых славянских версиях тезауруса AGROVOC нарицательные существительные написаны со строчной буквы, за исключением польской версии. Анализ использования единственного и множественного числа при написании терминов в славянских версиях тезауруса AGROVOC показал, что во всех славянских версиях, за исключением белорусскоязычной, при написании исчисляемых нарицательных существительных в большинстве случаев используется множественное число. В данном случае рекомендациям для редакторов AGROVOC не соответствует сербская версия, где для исчисляемых существительных используется множественное число, несмотря на рекомендации. Стоит отметить, что в белорусскоязычной версии использование единственного числа для исчисляемых существительных не является однозначным; встречаются также исчисляемые существительные во множественном числе. Е.Н. Лаптёнок, одна из лингвистов, работающих над созданием белорусской версии AGROVOC, отметила, что для терминологических единиц, которые обозначают разновидности определенного вещества, включают определенные подвиды, выбирается форма множественного числа, в то время как для конкретных веществ определенного химического состава, обладающих собственными свойствами, не имеющих разновидностей, обусловленных строением, используется единственное число [21, с. 172]. Так, приведенные в качестве примеров белорусскоязычные исчисляемые термины *«растваральнікі», «насякомыя – шкоднікі кветак», «гербіцыды»* объединяет то, что они включают в себя определенные подвиды, поэтому для представления в AGROVOC для них была выбрана форма множественного числа.

Специалисты, осуществляющие перевод версий тезауруса AGROVOC с английского на славянские языки, сталкиваются с некоторыми проблемами лингвистического характера. Например, трудности вызывает ***перевод терминов, у которых отсутствуют буквальные эквиваленты в научной литературе данного языка***. При этом правила редактирования тезауруса допускают представление любого сложного понятия, не имеющего буквального эквивалента, сочетанием терминов, уже употребляемых в научном языке. Невозможность использования дословного перевода с английского на русский язык видна на данном примере: термин *water tolerance* – в буквальном переводе, «*устойчивость»* или «*толерантность к воде»* в научной литературе не встречается. Наиболее часто в литературе используется термин «*устойчивость к затоплению»*, что, не совсем корректно, т.к. он не исчерпывает все варианты «взаимоотношений» растения и воды. Анализ связей термина в разноязычных версиях тезауруса, раскрывающих данное понятие, показал, что наиболее близким эквивалентом термина *water tolerance* является термин «*устойчивость (толерантность, выносливость) к переувлажнению»* [18, с. 4–5].

Также при переводе с английского на другие языки вызывает затруднения ***несовместимость значений синонимичных слов***. Некоторые слова имеют более одного значения в английском языке, но только одно значение в другом языке, и наоборот, одному английскому термину может соответствовать несколько терминов на другом языке. Так, в белорусском языке английскому термину *viscosity* соответствуют синонимы «*вязкасць»* и «*глейкасць»*. В белорусскоязычной версии AGROVOC этому термину в качестве эквивалента был выбран термин «*вязкасць»*. На это повлияло как более широкое закрепление термина в специальных справочниках, так и количество производных слов в современных публикациях, в том числе специализированных [21]. При создании русскоязычной версии в таких случаях выбранные эквиваленты также проверялись на частоту использования в отечественной и зарубежной литературе методом глубокой ретроспекции [22, с 267]. Трудности вызывал подбор эквивалентов для английских терминов, которые на другой язык переводятся одной лексемой. Так, слова *blacksmith* и *farrier* имеют в белорусском языке один эквивалент «*каваль»*. Однако, как терминологические единицы, они различаются по семантике: *farrier* – специалист, подковывающий лошадей, *blacksmith* – кузнец, работающий в кузнице и делающий подковы. Стоит отметить, что инструмент для редактирования тезауруса AGROVOC не позволяет вводить одинаковые эквиваленты для двух англоязычных терминов в качестве предпочтительных. Разработчики русскоязычной версии использовали эквиваленты «*коваль»* и «*кузнец»*, причем первое дается в общеязыковых словарях с пометкой устар. и обл. В белорусском языке лексема «*каваль»* является литературной, а «*кузнец»* фиксируется в диалектах на достаточно узкой территории. В результате белорусскими лингвистами было предложено слова *blacksmith* и *farrier* переводить одной литературной единицей «*каваль»*, но для эквивалента *blacksmith* в скобках писать уточнение «*майстар»* [21, с. 173–174].

Заключение. Таким образом, в создании и редактировании версий AGROVOC на славянских языках принимает участие различное количество специалистов в области сельского хозяйства, лингвистики и языкознания, информационных и библиотечных наук: 5 специалистов редактируют версию тезауруса AGROVOC на русском языке, 1 специалист – на украинском и сербском языках, около 20 специалистов работают над созданием белорусской версии и т.д. При переводе тезауруса AGROVOC на русский и белорусский языки используется междисциплинарный подход, который основан на сотрудничестве специалистов в различных областях знаний. При этом отличительной особенностью создания этих двух версий является перевод русскоязычной версии тезауруса непосредственно специалистами в области сельского хозяйства под руководством лингвиста, а перевод белорусскоязычной версии, наоборот, выполняют лингвисты с последующей проверкой переведенных терминов специалистами в области сельского хозяйства. Редактирование сербской версии тезауруса AGROVOC осуществляет информационный библиотекарь библиотеки Матицы сербской, в то время как сотрудники Белорусской сельскохозяйственной библиотеки осуществляют включение переведенных и верефицированных терминов в тезаурус AGROVOC.

Специалисты, осуществляющие перевод версий тезауруса AGROVOC с английского на славянские языки, сталкиваются со следующими проблемами лингвистического характера: перевод англоязычных терминов, у которых отсутствуют буквальные эквиваленты в научной литературе данного языка; несовместимость значений синонимичных слов в английском и другом языке; подбор эквивалентов для английских терминов, которые на другой язык переводятся одной лексемой и др. Самой разработанной из версий тезауруса AGROVOC на славянских языках на данный момент является русскоязычная версия, количество предпочтительных и альтернативных терминов которой приближается к их количеству в главной англоязычной версии тезауруса AGROVOC.

ЛИТЕРАТУРА

1. Rajbhandari S., Keizer J. The AGROVOC Concept Scheme-A Walkthrough // Journal of Integrative Agriculture. – 2012. – Vol. 11, iss. 5. – P. 694–699.
2. AGROVOC: a multilingual thesaurus of agricultural terminology: English version / Food and Agriculture Organization of the United Nations, Commission of the European Communities.; Leatherdale D., Tidbury G.E, Mack R. – Apimondia, by arrangement with the CEC, Rome, 1982. – 1st ed. – 530 p.
3. AGROVOC: multilingual agricultural thesaurus: English version / FAO. – 2 ed. – Rome: Apimondia by arrangement with the Food and Agriculture Organization of the United Nations, 1992. – 798 p.
4. AGROVOC: multilingual agricultural thesaurus: English version / FAO. – Prelim. 3 ed. – Rome: Food and Agriculture Organization of the United Nations, 1995. – 612 p.
5. AGROVOC: multilingual agricultural thesaurus: English version / FAO. – 3 ed. – Rome: Food and Agricultural Organization of the United States, 1997. – 602 p.
6. AGROVOC: multilingual agricultural thesaurus: English version / FAO. – Rome, 1999. – 4 ed. – 650 p.
7. AGROVOC Multilingual Thesaurus [Electronic resource]. – URL: http://agrovoc.uniroma2.it/agrovoc/agrovoc/en/ (дата обращения: 28.09.2018).
8. АГРАВОК Цэнтр звязаных данных канцэптаў па харчаванні і сельскай гаспадарцы [Электронны рэсурс]. – URL: https://www.fao.org/3/cb1200be/CB1200BE.pdf (дата звароту: 14.05.2022).
9. Климова Е.В. AGROVOC – многоязычный тезаурус по сельскому хозяйству и продовольствию: новый этап развития [Электронный ресурс] // Культура: теория и практика. – 2020. – Вып. 2(35). – URL: http://theoryofculture.ru/issues/113/1342/ (дата обращения: 04.04.2022).
10. AGROVOC Community of Editors: Russian Federation [Electronic resource] // Food and Agriculture Organization of the United Nations. – URL: https://www.fao.org/agrovoc/ru/news/agrovoc-community-editors-russian-federation (Date of access: 16.05.2022).
11. Meet the AGROVOC Editorial Community [Electronic resource] // Food and Agriculture Organization of the United Nations. – URL: https://www.fao.org/agrovoc/ru/news/meet-agrovoc-editorial-community-4 (Date of access: 16.05.2022).
12. A long way towards and with AGRIS and AGROVOC. Interview with Tatiana Deribon: AGROVOC Editor in Ukraine [Electronic resource] // Food and Agriculture Organization of the United Nations. – URL: http://aims.fao.org/ar/in-action/interviews/long-way-towards-and-agris-and-agrovoc-interview-tatiana-deribon-agrovoc-editor (Date of access: 20.05.2022).
13. Meet the AGROVOC editorial community // Food and Agriculture Organization of the United Nations [Electronic resource]. – URL: https://www.fao.org/agrovoc/ar/news/meet-agrovoc-editorial-community-0 (Date of access: 20.05.2022).
14. Meet the AGROVOC editorial community // Food and Agriculture Organization of the United Nations [Electronic resource]. – URL: https://www.fao.org/agrovoc/ru/news/meet-agrovoc-editorial-community (Date of access: 20.05.2022).
15. Бабарыка-Амельчанка В.Б. Дзейнасць Беларускай сельскагаспадарчай бібліятэкі па стварэнні беларускай версіі шматмоўнага тэзаўруса па сельскай гаспадарцы і харчаванні AGROVOC: арганізацыйныя аспекты // Библиотека как феномен культуры: цифровая трансформация библиотек: преемственность и вектор развития: материалы IX Междунар. конгр., Минск, 15–16 сент. 2022 г. / Нац. б-ка Беларуси; сост. В.В. Пшибытко. – Минск, 2022. – С. 72–78.
16. Петровская А.В. Многоязычный тезаурус по сельскому хозяйству и продовольствию AGROVOC: методические особенности создания национальных версий // Библиотеки в информационном обществе: сохранение традиций и развитие новых технологий. Тема 2022 года – «Библиотеки в системе информационных и социальных коммуникаций»: докл. V Междунар. науч. конф., Минск, 1–2 дек. 2022 г. / Белорус. с.-х. б-ка им. И.С. Лупиновича Нац. акад. наук Беларуси; редкол.: Ю.О. Каракулько (отв. ред.). – Минск, 2022. – С. 82–99.
17. The AGROVOC Editorial Guidelines / FAO. – Second edition. – Rome, 2022. – 42 p.
18. Проблемы создания терминологической базы русскоязычной версии международного тезауруса / Е.В. Андреева, Л.Н. Пирумова, С.А. Тимофеевская // Библиотечное дело – 2012: библиотечно-информационная деятельность в пространстве науки, культуры и образования: Скворцовские чтения / Моск. гос. ун-т культуры и искусств. – М., 2012. – Ч. 2. – С. 15-18.

19. Стварэнне беларускай версіі шматмоўнага анлайн тэзаўруса па сельскай гаспадарцы і харчаванні AGROVOC: тэхналогія і інструментарый / В.Б. Бабарыка-Амельчанка, А.А. Марозава, А.У. Пятроўская // Развитие информатизации и государственной системы научно-технической информации (РИНТИ-2023): докл. XXII Междунар. науч.-техн. конф., Минск, 16 нояб. 2023 г. – Минск: ОИПИ НАН Беларуси, 2023. – С. 242–246.
20. Бабарыка-Амельчанка В.Б. Міжнароднае ўзаемадзеянне і міждысцыплінарнае супрацоўніцтва пры стварэнні беларускай версіі шматмоўнага тэзаўруса па сельскай гаспадарцы і харчаванні AGROVOC // Библиотека как феномен культуры: материалы X Междунар. конгресса, приуроченного к Году мира и созидания, Минск, 19–20 окт. 2023 г. / Нац. б-ка Беларуси; сост. Н.С. Есис; под науч. ред. В.Ф. Гигина. – Минск, 2023. – С. 97–103.
21. Лапцёнак А.М. Беларускамоўная версія шматмоўнага тэзаўруса AGROVOC: некаторыя пытанні выбару тэрмінаў // Пісьменнік – мова – стыль: матэрыялы III Міжнар. нав. канф., прысв. праф. Ц.П. Ломцеву, Мінск, 21–22 верас. 2023 г. / Беларус. дзярж. ун-т; рэдкал.: М.І. Свістунова (гал. рэд.). – Мінск: БДУ, 2023. – С. 169–176.
22. Климова Е.В. Опыт сотрудничества ЦНСХБ и ФАО // Библиотеки в информационном обществе: сохранение традиций и развитие новых технологий. Тема 2018 года – «Научная библиотека как центр культурно-информационного пространства»: докл. III Междунар. науч. конф., Минск, 6–7 дек. 2018 г. / Белорус. с.-х. б-ка им. И.С. Лупиновича Нац. акад. наук Беларуси; редкол.: В.Н. Гердий [и др.]. – Минск, 2018. – С. 264–270.

Поступила 18.06.2024

FEATURES OF CREATION OF NATIONAL VERSIONS OF THE AGROVOC MULTILINGUAL THESAURUS ON AGRICULTURE AND FOOD IN SLAVIC LANGUAGES

A. PETROVSKAYA
(I.S. Lupinovich Belarusian Agricultural Library of the National Academy of Sciences of Belarus)

The article discusses the features of creation of national versions of the AGROVOC Multilingual Thesaurus on agriculture and food in the following Slavic languages: Belarusian, Polish, Russian, Serbian, Slovak, Ukrainian, Czech. A varying number of specialists from 1 to 20 people take part in the creation and editing of versions of AGROVOC in the Slavic languages. An interdisciplinary approach was used for the translation of AGROVOC into Russian and Belarusian. This approach is based on the collaboration of specialists in various fields of knowledge. A distinctive feature of the creation of these two versions was revealed. It was discovered that the translation of AGROVOC into different Slavic languages is carried out by different categories of specialists: AGROVOC is translated into Russian, Ukrainian and Slovak by specialists in the field of agriculture, into the Serbian language by a librarian, into the Belarusian language by linguists. An analysis of the features of the Slavic versions, determined by the recommendations for AGROVOC editors, was carried out. The problems of a linguistic nature faced by specialists translating English terms of AGROVOC into Russian and Belarusian were considered.

Keywords: *multilingual thesaurus, database, agricultural terms, AGROVOC, Slavic languages, Russian, Ukrainian, Slovak, Serbian, Belarusian.*

УДК 81:004.738.5 **DOI 10.52928/2070-1608-2025-74-2-61-64**

КОММУНИКАЦИЯ В СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ: НЕКООПЕРАТИВНОСТЬ И КОНФЛИКТНОСТЬ

Е.В. ПИСКУН
(Белорусский государственный университет, Минск)
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-7908-8575

Статья посвящена лингвопрагматическому анализу интернет-комментариев в социальной сети Instagram. Были выявлены различия в протекании конфликтного и некооперативного общения в интернет-комментариях, а также приводятся данные об уровне конфликтности и некооперативности в исследуемых интернет-комментариях.

Ключевые слова: *интернет-коммуникация, кооперативность / некооперативность, конфликт, интернет-комментарий.*

Введение. Процесс интернет-коммуникации в современном мире превращает интернет-пространство в новую арену воздействия на сознание людей, обрушивая на пользователей огромные потоки информации. В процессе общения коммуниканты вступают в различные виды взаимодействия, крайними формами которого можно считать кооперативное и конфликтное взаимодействие. В основе конструктивного коммуникативного взаимодействия лежит Принцип кооперации, состоящий из 4 максим: 1) максима количества; 2) максима качества; 3) максима релевантности и 4) максима способа выражения. Кооперативность понимается, вслед за П. Грайсом, как готовность партнеров к коммуникации, каждый из которых вносит вклад в процесс коммуникации, признавая при этом общую цель [1, с. 45]. Однако не всегда участники коммуникации стремятся к взаимному диалогу и кооперации, поэтому выделяют такие понятия, как «некооперативная коммуникация» и «конфликтная коммуникация», которые воспринимаются некоторыми лингвистами [2–6] как синонимичные, однако между этими понятиями существуют и важные различия. В связи с изложенным, целью статьи является разграничение понятий «некооперативная коммуникация» и «конфликтная коммуникация» в ходе лингвопрагматического анализа интернет-комментариев в социальной сети Instagram на русском языке.

Лингвистами [2–6] были выделены причины возникновения и протекания конфликтной и некооперативной коммуникаций, проанализировав которые можно выделить среди них основные сходства и различия. К сходствам можно отнести: 1) различия (противоречия) в коммуникативных целях и / или ролях говорящего и слушающего; 2) принижение коммуниканта, осуществляемое с помощью негативной оценки его личности и др. Однако конфликтность и некооперативность имеют также ряд существенных отличий. Так, конфликтная коммуникация характеризуется наличием в ней коммуникативного конфликта. Речевое поведение участников конфликтной коммуникации отражает эмоционально негативное отношение коммуникантов друг к другу, ситуации и факторам, её порождающим. В речевой деятельности участников конфликта проявляются черты, характерные для такого типа речевого общения: оценочность, эмоциональность, угроза «лицу» коммуникантов, агрессия [7, с. 325–326]. Некооперативная же коммуникация не всегда связана с конфликтностью: некооперативное общение зачастую представляет собой нарушение постулатов (максим) кооперации Грайса, выражающееся двусмысленностью (многозначностью), сменой темы, ложностью высказываний, отсутствием необходимого количества информации или же, наоборот, нагромождением подробностей и др. [8, с. 15–20]. Анализируя высказывание с точки зрения его смысла, коммуникант сталкивается с двумя аспектами: с тем, что было сказано и что имплицировалось (импликатура – «небуквальные (подтекстовые) аспекты смысла (то, что подразумевается), не определяемые непосредственно конвенциональной структурой языковых выражений, но выводимые с использованием определенных способов интерпретации» [9, с. 20]). Однако, необходимо отметить, что как нарушение максим, так и возникновение импликатур может привести и/или не привести к появлению конфликта. Некооперативные импликатуры, по Г.П. Грайсу, образуются намеренными или ненамеренными нарушениями ряда основных принципов общения, зависят от контекста и не зависят от буквального значения лексем, а также вычисляются слушающим каждый раз заново в процессе интеракции [1].

Основная часть. Материалом исследования послужили 28 корневых постов в социальной сети Instagram, содержащих комментарии на русском языке. Комментарии отбирались путем сплошной выборки, при этом анализировались только корневые посты, связанные с актуальными событиями в общественной и повседневной жизни. Для статьи были выбраны 3 корневых поста, наиболее ярко демонстрирующие различия в протекании конфликтной и некооперативной коммуникации в интернет-комментариях и их взаимосвязи.

Пример 1 демонстрирует развитие коммуникативного конфликта.

Корневой пост: *95-летний водитель почувствовал себя плохо за рулем, его «Москвич» врезался в опору моста.*[1]

Комментарии:

[1] Ссылка на корневой пост: https://www.instagram.com/p/DARYZsctMXT/.

(1) marinakazakova1981: Какие права в 95 лет??? Люди вы в своем уме??? Как давалась справка медицинская??? Куда смотрит медицина???

(2) ipaulik @marinakazakova1981: раньше давались права на всегда, и мед. Справку не делали.

(3) .n._.a._.s._.t._.y._a._@marinakazakova1981: а может у него и не было прав...

(4) a.murauyeva@marinakazakova1981: а что не так? Человек до 95 лет ездил ,а не в 20 лет вокруг столба намотался. Сколько в 20-30-40 погибает? И почему -то никто не орет,как права получили. А сколько пьяных молодых за рулем? Но вот норм человек ездил и столько криков ,как это он в таком возрасте ездил. Елизавета II до 92 лет ездила.

(5) lerka_savoshchyk @a.murauyeva: вы не сравнивайте . Это совершенно разные вещи . Вы же должны понимать что координация после 70 лет уже не та. У вас наверняка есть папа или мама , бабушка или дед . Есть с чем сравнить . Это же реально угроза для других участников движения .. Действительно, нужно ввести ограничение по возрасту , хз почему его до сих пор не ввели …

(6) helenantonova757: есть определенные риски: наркоманы, пьяницы, несовершеннолетние. Очень пожилых людей тоже необходимо отнести , как ни печально, к данной категории, поскольку есть риски по здоровью! Не по глупости как нарики и алкаши! Если бы такой дед сбил вашего близкого, то потом бы можно было подумать, насколько актуально быть им на дорогах! Извините, если обидела

(7) fyntikfaniboy@marinakazakova1981: моли бога что минздрав не прочитает твой коммент!!!!умолишенный !а то тебя быстро в дурку оформят

(8) a.murauyeva: Риск быть сбитым молодым водителем намнобольшн,чем 95 -летним человеком. Более того, в настоящее время инсульты,инфаркты очень помолодели. И сколько водителей, перенесших их ездят по дорогам? Очень много. Это во-первых . Во-вторых, а сколько ездят с нарушением ПДД? Молодых и здоровых. Каждый день погибают. Но нет. Новость про дедушку почему-то взбудоражила умы

(9) mr.chimbur: Умереть в 95 лет, да еще и не своей смертью это круто

Тема корневого поста, затрагивающая аварийную ситуацию на дорогах, не обязательно является конфликтной (естественно, что любое сообщение может стать или не стать началом конфликтного взаимодействия, что зависит от интенций пользователей и ситуации общения; но для некоторых тем вероятность конфликтного развития диалога является достаточно высокой). Триггером выступила фраза, указывающая на пожилой возраст водителя: *95-летний водитель.* Началом конфликта можно считать первый комментарий, в котором женщина обвиняет не только 95-летнего мужчину, по вине которого произошла авария, но и медиков, которые выдали ему медицинскую справку. Стоит отметить эмоциональность этого комментария, проявляющуюся в многократном использовании вопросительных знаков, эмоджи, а также обобщающих обвинительных фраз: *Люди вы в своем уме???, Куда смотрит медицина???* Эмоциональность была воспринята коммуникантами как повышение голоса (интонации), выраженное графически (повторением знаков препинания), которое привело к использованию соответствующей лексики в ответной реплике: *почему -то никто не орет; столько криков*, что явилось причиной дальнейшего развития конфликта, происходящего между пользователями, которые заняли две позиции: 1) поддерживают 95-летнего водителя, аргументируя это тем, что плохо за рулем может стать каждому, вне зависимости от возраста (комментарии (3), (5), (7), (8)); и 2) считают, что в таком возрасте за руль садиться нельзя (комментарии (1), (4), (6)). За каждым комментарием, в котором пользователи поддерживают водителя, следует ответный комментарий, в котором пользователи, наоборот, обвиняют его. Использование коммуникантами директив: *не сравнивайте; должны понимать; нужно ввести ограничение;* манипуляции: *Если бы такой дед сбил вашего близкого*; оскорблений: *умолишенный; тебя быстро в дурку оформят* приводит к эскалации конфликта. Следует отметить, что пользователи не только высказывают свое мнение относительно темы поста, но и показывают свою осведомленность в области медицины, считая себя экспертами в этой теме на основании жизненного опыта (комментарии (6), (8)). Поэтому можно сделать вывод о том, что основными причинами развития конфликта (в примере 1) являются различия в жизненном опыте коммуникантов, выражающиеся в их отношении к возрасту, здоровью и событиям, происходящим в жизни. Завершается конфликт комментарием, в котором пользователь в иронической форме подытоживает все сказанное: *Умереть в 95 лет, да еще и не своей смертью это круто.*

Пример 2 демонстрирует протекание некооперативной коммуникации, не приводящей к развитию конфликта, т.е. наблюдается как отсутствие самого конфликтного взаимодействия, так и отсутствие триггеров, провоцирующих его появление и развитие.

Корневой пост: *«Конюшня загорелась в Минском зоопарке, сообщили в МЧС»*[2]

Комментарии:

(1) tatiana_by_: Ой, какой кошмар Бедные животные….помоги Господи всех спасти !!!!!!

(2) vovan_madcreed: Читаем внимательно статью. Там чёрным по белому написано: -животные не пострадали, работники всех вывели. Хоспаде прости)))

(3) eucalyptus_ecstasy: Люди, вы пост читаете? Написано же, что не пострадали животные.

(4) vovan_madcreed @eucalyptus_ecstasy: так а шо, слышу звон - не знаю где он))))

[2] Ссылка на корневой пост: https://www.instagram.com/p/DAVPS-CNKag/?img_index=1.

(5) llliliia1241@vovan_madcreed: но так хорошо что у нас такие ЛЮДИ!!! Все переживают о том что бы НИКТО НЕ пострадал!!!

(6) vovan_madcreed @llliliia1241: так я и не говорил, что никто не переживает

(7) llliliia1241@vovan_madcreed: так я вас в этом и не обвиняю! я радуюсь тому что столько не безразличных людей!)

(8) vovan_madcreed@llliliia1241: понял вас

(9) vasy_a1608@vovan_madcreed: а люди обычно так, заголовок выхватят и начинают развозить, а в статье иногда вообще другое написано

В комментарии (1) пользователь выразил сочувствие и надежду, что животные не пострадали: *Ой, какой кошмар Бедные животные….помоги Господи всех спасти !!!!!!*. В ответ на это другим пользователем в ироничной форме было подмечено: *Читаем внимательно статью. Там чёрным по белому написано;* т.е. пользователь указал на то, что предыдущий коммуникант явно не понял смысла корневого поста, что является результатом нарушения максимы количества информации, которая регулирует необходимое и достаточное количество информации для понимания смысла сказанного. Это подтверждается и в последующих комментариях (3), (4), (9): *вы пост читаете?; слышу звон - не знаю где он, заголовок выхватят и начинают развозить; статье другое написано,* в которых пользователи указывают на неправильную трактовку смысла корневого поста.

Похожая ситуация наблюдается и в дальнейшем общении. Так, комментарий (5) следующему коммуниканту показался неясным, поэтому он пришел к выводу, что автор комментария в ироничной форме указывает на то, что людям безразличны страдания животных. Это и повлекло за собой ответ: *так я и не говорил, что никто не переживает* . Таким образом, один пользователь не понял другого, поэтому здесь мы наблюдаем нарушение максимы способа выражения, которая гласит: выражайся ясно и избегай неоднозначности. Разрешение данной ситуации происходит в дальнейшей цепочке комментариев, в которой наблюдается отрицание конфликтных намерений; пользователи объясняют друг другу свою точку зрения (комментарии (5) – (9)): *так я вас в этом и не обвиняю! я радуюсь тому что столько не безразличных людей - понял вас* .

Анализ примера 2 показал, что некооперативная коммуникация, характеризующаяся в данном случае появлением недопонимания из-за неправильной трактовки смысла корневого поста, не обязательно приводит к развитию конфликта и может протекать в рамках норм речевого общения.

Пример 3 показывает возникновение и протекание конфликта в условиях некооперативной коммуникации.

Корневой пост: «*Раритетное авто за 610 000 рублей хотели вывезти из Беларуси без документов*»[3]

Комментарии:

(1) sasha__miami__ :Что-то я не понял прикола, тоесть, если у меня будет такая машина на учёте, я не могу выехать на ней как на обычной машине за границу?! Дичь какая... Может владелец сам будет решать, что ему делать с его собственностью?!

(2) vechergleb@sasha__miami__ Сашка майами, прочитай ещё раз первую фразу новости

(3) vd_auto_m:@sasha__miami__ во всех странах, есть понятие раритет, как правило к такому понятию относятся в том числе и патомобили от 50-70лет и старше

(4) uladzzimir@sasha__miami__ в БССР нет частной собственности. Очнись

(5) vechergleb@uladzzimir долго думал, обиженный?

(6) bambadze3154@sasha__miami__: что ты как малолетка тупая (дичь какая) там написано выпускаемая модель относится к культурным ценностям …

(7) e_angela7047@sasha__miami__: Читать научитесь! Подделаны документы! Машина представляет ценность!

Пользователь *sasha__miami* в своем комментарии (1) не понял сути корневого поста и выразил свое недовольство по поводу того, что нельзя выехать на раритетном автомобиле за пределы страны (нарушение максимы количества информации), что спровоцировало дальнейшую цепочку комментариев. Наличие директивных высказываний (*прочитай, очнись*) и оскорблений относительно личности коммуникантов: *долго думал, обиженный?; что ты как малолетка тупая (дичь какая)* привело к недопустимому повышению эмоционально-экспрессивной тональности общения и к эскалации конфликта между несколькими пользователями (реплики в комментариях (4) – (5)): *очнись - долго думал, обиженный?* и (комментарии (1), (6)): *Дичь какая... Может владелец сам будет решать, что ему делать с его собственностью?! - что ты как малолетка тупая(дичь какая).* Завершается общение комментарием (7), в котором пользователь заканчивает конфликт, возвращая коммуникантов к корневому посту, указывая при этом на то, что тема корневого поста истолкована неверно: *читать научитесь!*

Примеры 2 и 3 похожи тем, что пользователи неверно трактуют смысл корневого поста из-за нарушения максимы количества информации. Однако, если в примере 2 недоразумение разрешается через прояснение содержания новости, то в примере 3 коммуниканты переходят к взаимным оскорблениям, и только последний комментарий останавливает эскалацию конфликта и в эмоциональной манере разъясняет, что имел в виду автор новостного поста.

[3] Ссылка на корневой пост: https://www.instagram.com/p/DAHDFGfM8e8/?img_index=1.

Заключение. Таким образом, проведенный анализ интернет-комментариев демонстрирует различия между конфликтной и некооперативной коммуникацией: некооперативная коммуникация может характеризоваться как наличием конфликта (пример 3), так и его отсутствием (пример 2), что зависит от интенций и коммуникативного стиля говорящих. В примере 1 конфликтное взаимодействие не связано с нарушением принципа кооперации и является результатом различных интерпретаций говорящими содержания новости в силу различий в индивидуальных картинах мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Grice H.P. Logic and Conversation / Speech Acts. – New York: Academic Press, 1975. – P. 41–58.
2. Фролова И.В., Елинсон М.А. Интернет-коммуникация как феномен глобализирующегося мира // Вестник Башкирского университета. – 2015. – Т. 20, № 3. – С. 1083 – 1086.
3. Косова И.О. Прагматические категории кооперации и конфликта в речевой коммуникации [Электронный ресурс] // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2: Языкознание. – 2006. – С. 138–141. – URL: file:///C:/Users/User3/Downloads/pragmaticheskie-kategorii-kooperatsii-i-konflikta-v-rechevoy-kommunikatsii.pdf (дата обращения: 11.10.2024).
4. Кирьянова А.А. Некооперативное речевое взаимодействие как одна из форм коммуникации во французских электронных СМИ // Вестник МГЛУ. – 2015. – Вып. 12 (723). – С. 75–85. URL: http://www.vestnik-mslu.ru/Vest/Vest15-723z.pdf
5. Блох М.Я. Прагматика, этика и эстетика языкового общения // Лингвистика и лингвистическое образование в современном мире: материалы междунар. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения В.Д. Аракина. – М., 2004.
6. Третьякова В.С. Речевой конфликт и гармонизация общения: дисс. … д-ра филол. наук: 10.02.01. – Екатеринбург, 2003. – 301 л.
7. Кошкарова Н.Н. Конфликтное коммуникативное поведение в аспекте межкультурной коммуникации: причины и пути преодоления // Жыццём і словам прысягаючы...: да 90-годдзя заслуж. работніка адукацыі Рэсп. Беларусь, д-ра філал. навук, праф. Міхася Яўгенавіча Цікоцкага: зб. навук. прац / пад агул. рэд. д-ра філал. навук праф. В.І. Іўчанкава. – Мінск: Адукацыя і выхаванне, 2012. – С. 325–333.
8. Боднар А.Ю. Нарушение постулатов принципа кооперации П. Грайса в деловой коммуникации // Актуальные проблемы лингвистики: взгляд молодых исследователей: сб. науч. ст. / Челяб. гос. ун-т; под ред. Г.Р. Власян, М.А. Самковой. – Челябинск, 2015. – С. 15–20.
9. Гринева М.С. Коммуникативный кодекс речевого общения [Электронный ресурс]: учеб. пособие. – Саратов: Вузовское образование, 2018. – 65 с. – URL: http://www.iprbookshop.ru/74964.html (дата обращения: 11.10.2024).

Поступила 18.11.2024

COMMUNICATION IN SOCIAL NETWORKS: NON-COOPERATIVENESS AND CONFLICT

K. PISKUN
(Belarusian State University, Minsk)

The article is devoted to the linguopragmatic analysis of Internet comments on the social network Instagram. Differences in the course of conflictual and non-cooperative communication in Internet comments were identified, and data on the level of conflict and non-cooperativeness in the Internet comments under study are provided.

Keywords*: analysis, internet communication, cooperativeness / non-cooperativeness, conflict, internet commentary.*

УДК 81'42:070 **DOI 10.52928/2070-1608-2025-74-2-65-68**

ИДЕОЛОГЕМА *СОВЕТСКАЯ ЭПОХА* В ТЕКСТАХ СМИ: СЕМАНТИЧЕСКИЕ И СИНТАКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

канд. филол. наук, доц. А.Ч. РЫЖКОВИЧ
(Гродненский государственный университет имени Янки Купалы)

В статье рассмотрены подходы к изучению идеологемы в лингвистике. На материале текстов сетевого издания SB.by рассмотрено номинативное словосочетание «советская эпоха», выступающее в современном белорусском медиадискурсе в качестве идеологемы. Проведен лексикографический анализ данной номинативной единицы. Выделены семантико-синтаксические роли словосочетания «советская эпоха».

Ключевые слова: *СМИ, медиадискурс, функциональная грамматика, слово, номинативные словосочетания, идеологема.*

Введение. Лингвистическая категория времени представляет собой сложное явление, отражающее взаимодействие между объективной реальностью, деятельностью человека и языком. В процессе этого взаимодействия осуществляется преобразование окружающего мира в субъективный конструкт, формирующийся в сознании индивида и проявляющийся в языковой картине мира [1, с. 52–67]. Исследования временной категории проводятся во многих научных дисциплинах, включая семиотику, этнолингвистику, лингвокультурологию, психолингвистику, когнитивную лингвистику и др. Научный интерес сосредоточен на изучении связи языка и человека как субъекта восприятия и мышления, специфики осмысления временных категорий, а также механизма отражения универсальных и этнокультурных темпоральных представлений в языковом сознании [2, с. 52]. Временное значение может реализовываться в разных единицах на различных языковых уровнях с разной степенью объективации. Одной из таких единиц выступает идеологема.

В лингвистике существуют два основных подхода к изучению идеологем: когнитивный и функционально-коммуникативный. Когнитивный подход рассматривает идеологему как ментальный концепт, который формирует восприятие мира в рамках преобладающей в обществе идеологии [3; 4]. Согласно Е. Малышевой, идеологема представляет собой «многоуровневый концепт, в структуре которого актуализируются идеологически маркированные признаки, отражающие коллективные и стереотипные представления о власти, нации, государстве и других социальных институтах» [2, с. 34]. Идеологема воздействует на восприятие информации адресатом и оказывает влияние на картину мира. Е.А. Нахимова отмечает, что восприятие идеологемы может варьироваться в зависимости от эмоциональной окраски и смысла, который она несет для разных адресатов [5, с. 154].

В соответствии с функционально-коммуникативным подходом (М.М. Бахтин, Н.И. Клушина, Н.А. Купина, А.П. Чудинов) особое внимание уделяется исследованиям того, как идеологемы через язык выражают политические и идеологические установки, присущие обществу в конкретный исторический момент. Согласно данному подходу идеологемы актуализируют в речи определенные политико-идеологические ценности. Н.И. Клушина определяет идеологему как «вербальное выражение общественных установок (идеологических, социальных, политических), которые должен усвоить адресат» [6, с. 35]. Н.А. Купина подчеркивает, что идеологемы представляют собой идеологически маркированное содержание [7, с. 134], которое может быть связано с неидеологическим семантическим контекстом [8, с. 183]. С.А. Журавлев добавляет, что идеологема представляет собой знак и может иметь два уровня означаемого: первичный языковой и вторичный мифологизированный, закрепленный внешней идеологической конвенцией [9, с. 13]. Таким образом, с точки зрения функционально-коммуникативного подхода анализ идеологем предполагает исследование специфики репрезентации политико-идеологических взглядов и ценностей, выраженных в дискурсе посредством языковых средств [10, с. 118].

Объектом нашего исследования является идеологема *советская эпоха* в текстах сетевого издания SB.by, концептуальное содержание которой формируется на основе смыслового содержания двух лексем: *советский* и *эпоха*. Для описания значения идеологемы *советская эпоха* и её актуализируемых смыслов нами применяется дефиниционный и контекстуальный анализ. Функционально-коммуникативный анализ данной идеологемы позволяет выявить и охарактеризовать особенности её использования в публицистических медиатекстах.

Основная часть. Как показывает лексикографический анализ, лексема *советский* определяется как: «(1) основанный на управлении Советами как органами власти, относящийся к работе Советов как органов власти; 2) относящийся к Стране Советов, к СССР, принадлежащий Стране Советов» [11]. В «Современном толковом словаре русского языка» Т.Ф. Ефремовой находим следующее толкование: «Советский (прил.): 1) соотносящийся по знач. с сущ.: совет, связанный с ним; 2) относящийся к советам как форме государственной власти; 3) а) относившийся к СССР, связанный с ним; б) свойственный СССР, характерный для него и народа, проживавшего в нем; 4) а) принадлежавший СССР; б) созданный в период существования СССР» [12]. Для нашего исследования актуальны третье и четвертое значения. В первом и втором значении прилагательное *советский* является относительным, в третьем и четвертом – качественным. В данном случае мы наблюдаем метафорический перенос, т.е. прилагательное *советский* приобретает «качественное» значение. Эти смысловые изменения связаны с индивидуальным опытом носителей языка, их интерпретацией событий и ситуаций. В результате в языковом сознании

фиксируются не только объективные характеристики окружающей действительности, но и субъективные оценки, обусловленные мировоззрением, личными переживаниями и контекстом восприятия. Таким образом, исторически *советский* определяет реалии, относящиеся к эпохе существования СССР, с точки зрения семантики – соответствующие духу и идеологии СССР.

Проведенный лексикографический анализ позволяет сделать заключение, что номинативное словосочетание *советская эпоха* функционирует в текстах как идеологический концепт.

Для характеристики семантического объема анализируемой номинации *советская эпоха* принципиально определение того, какими границами характеризуется период обозначаемой единицы. Временные рамки существования *советской эпохи* в исторических трудах определяются по-разному. Так, с одной стороны, под советской эпохой понимают время существования СССР (с 30 декабря 1922 г. по 26 декабря 1991 г.), с другой стороны – время с 1917 по 1991 год. Поэтому в разных медиатекстах мы можем встретить употребление номинативной единицы *советская эпоха* с подразумеванием первого или второго содержаний. В ряде контекстов наименование используется самостоятельно, как единица с темпоральным значением, имеющая четкие временные границы: *Пик производительности вышел на закате* ***советской эпохи*** (14.02.2024). *Последние годы* ***советской эпохи*** *ознаменовались зарождением частного бизнеса* (27.12.2023). *Еще* ***с советской эпохи*** *мемориал «Хатынь» стал народным* (25.03.2023). *Несмотря на это, в конце* ***советской эпохи*** *водохранилище заполнялось полностью* (05.03.2020). *Также важно пересмотреть дидактические комплексы, разработанные ещё в* ***советскую эпоху*** (1.10.2020). *Книги, которые издавались* ***в советскую эпоху****, для него ценны особенно* (11.05.2019). *В* ***советскую эпоху*** *школьная золотая медаль была своеобразным пропуском в вуз* (22.06.2012).

Как отмечает Н.А. Мелконян, «для выражения определенной идеологии идеологемы в СМИ выступают бинарными оппозициями» [14, с. 169]. Так, идеологеме *советский* (‘наш’, ‘хороший’, ‘правильный’) противопоставлена идеологема *буржуазный* (‘чужой’, ‘плохой’, ‘неправильный’). В современных СМИ изменилось осмысление данных идеологем в контексте «диалога с прошлым», о котором писала в своих работах Э. Лассан: «риторика современных российских публичных дискурсов содержит крайние оценки прошлого: от его полного отрицания до полной преемственности и стремления к возврату» [15, с. 103].

В ходе сбора материала для исследования нами была составлена картотека, состоящая из 200 контекстов с идеологемой *советская эпоха,* которые могут быть распределены на две группы с точки зрения выполняемой ими синтаксической роли:

– сочетания, которые функционируют как самостоятельные субстантивные единицы;

– сочетания, которые используются в качестве атрибутивной единицы.

В первой группе идеологема *советская эпоха* функционирует как самостоятельный субъект, т.е. действующее лицо, производитель предикативного признака: ***Советская эпоха*** *отчетливо отпечатывается в его произведениях* (23.08.2022). ***Советская эпоха*** *оставила в наследие огромное количество прекрасно снятых картин о Великой Отечественной войне* (29.05.2021). В приведенных примерах субъект имеет обобщённое, метафорическое значение, поскольку под «советской эпохой» мы понимаем большой промежуток времени. Также она выступает как объект, в нашем случае абстрактный предмет, на который распространяется или с которым связано действие/состояние или отношение субъекта передаваемой ситуации: *Ностальгируют по* ***советской эпохе*** *— противоречивой, но великой* (07.10.2022). *Достижения Беларуси уходят корнями в* ***советскую эпоху*** (15.11.2021). *Она с удовольствием говорит о* ***советской эпохе****, которую называет старыми добрыми временами* (15.08.2017).

В ряде контекстов *советская эпоха* выступает как атрибутивная единица,

1) характеризующая человека по его определенным социальным и нравственным признакам, представляющая типологию личности: ***белорус*** *советской эпохи,* ***композитор*** *советской эпохи,* ***романтик*** *советской эпохи,* ***трудяга*** *советской эпохи*, ***женщина*** *советской эпохи,* ***человек*** *советской эпохи,* ***дипломат*** *советской эпохи,* ***настоящий вратарь*** *советской эпохи,* ***актеры*** *советской эпохи,* ***режиссеры*** *советской эпохи*. Причем во многих контекстах сочетания употребляются с прилагательными с положительной коннотацией, например, *выдающиеся деятели советской эпохи*. В контекстах: *Запомнились и его чудесные концерты, составленные из киномузыки Евгения Глебова и других белорусских* ***композиторов советской эпохи****, порой несправедливо забытых — таких, как Крошнер, Полонский, Бельзацкий* (18.03.2022). *Актеры Андрей Волчек и Александр Тлустый точно играют* ***командированных трудяг, индустриальных романтиков советской эпохи*** (22.01.2022). *А для нас это еще и самый высокопоставленный* ***белорус советской эпохи,*** *и, забегая вперед, речь не о должности министра иностранных дел* (17.07.2024). *Он (А. Громыко) по праву считается одним из* ***величайших дипломатов советской эпохи*** (11.11.2022). *По цвету типичный* ***образ женщины советской эпохи****, выписанный на холсте* (02.09.2022). ***Человек советской эпохи*** *ушел в историю* (28.11.2016). *На сцену вышли ведущие* ***актеры и режиссеры советской эпохи*** (13.02.2025). В данных контекстах реализуется метафорическое значение слова *советский*, поскольку на первый план выходит коннотативный компонент – идеалы, модели поведения человека советской эпохи, которые соответствуют ценностям советского времени;

2) обозначающая свойство обладать признаками, характерными для советского времени: *Группа En+ осваивает инфраструктуру* ***советской эпохи*** *в этом холодном регионе, реализуя ... единственная компания, решившая воспользоваться инфраструктурой* ***советской эпохи*** *в цифровой век* (05.09.2017);

3) характеризующая артефакты (то, что создано человеком): ***мемориал*** *советской эпохи,* ***корабли*** *советской эпохи,* ***экспонаты*** *советской эпохи,* ***самолет*** *советской эпохи,* ***мотоцикл*** *советской эпохи,* ***трактор*** *советской эпохи,* ***квартира*** *советской эпохи*. В контекстах: *Более 30%* ***кораблей советской эпохи*** *проходят серьезную модернизацию* (25.08.2017). *У нас воссоздана целая* ***квартира советской эпохи (****08.06.2024). Дзитко собрал уникальную коллекцию* ***мотоциклов советской эпохи*** (27.05.2023). *Снос очередного* ***мемориала советской эпохи*** *стал обыденным явлением* (24.11.2022). *К Татьяне Федосовой за* ***подлинной одеждой советской эпохи*** *обращаются и дизайнеры, и киноартисты* (13.08.2020). *Сейчас знакомлю с* ***интересными экспонатами советской эпохи*** *жителей Минска и Гомеля* (8.12.2019). *Будучи модернизированным вариантом* ***самолета советской эпохи*** *Су-27, новый истребитель летает высоко, быстро, и обладает невероятной полезной нагрузкой* (11.10.2016). *У нас воссоздана целая* ***квартира советской эпохи*** (08.06.2024). *Не последнюю роль сыграло и то, что дома у отца есть небольшой* ***трактор*** *еще* ***советской эпохи*** *– «Т-25», которым они обрабатывают свой земельный участок* (16.05.2024). *А вот и первые склады, где хранятся десятки тысяч предметов различных эпох. От бутафорских шлемов и кольчуг Средневековья до* ***чемоданов, головных уборов и реальных предметов быта советской эпохи*** (22.11.2023);

4) обозначающая ценности, особенности эпохи: ***принципы*** *советской эпохи,* ***символы*** *советской эпохи,* ***достижения*** *советской эпохи,* ***образцы*** *советской эпохи*. В контекстах: *Следование* ***принципам,*** *заложенным еще в* ***советскую эпоху****, позволяет консолидировать общество* (08.11.2023). *Беларусь сохранила* ***достижения советской эпохи****, приумножая их свершениями суверенного периода* (07.11.2022). *Александр Медведь стал* ***символом*** *той* ***советской эпохи****, мощи советского спорта* (04.09.2024). *Поэтому современный американец выходит из школы не очень умным, он не ориентируется в каких-то простых вещах. Наша же система основана на* ***лучших образцах советской эпохи*** (04.09.2024);

5) отражающая связи между разными временными отрезками: ***наследие*** *советской эпохи,* ***традиции*** *советской эпохи,* ***отголоски*** *советской эпохи,* ***дыхание*** *советской эпохи,* ***ориентиры*** *советской эпохи*. В контекстах: *Эти предприятия в той или иной степени являлись* ***наследием советской эпохи*** (09.07.2024). *Глядя на эти* ***символы труда советской эпохи****, понимаю, что нельзя это забыть* (28.08.2023). *Оно продолжает активно развиваться, наследуя лучшие* ***традиции комсомола советской эпохи*** (21.10.2022). *Охраняло лишь* ***дыхание советской эпохи*** *в самом сердце столицы* (05.03.2023*). В работах Ващенко-старшего —* ***отголоски советской эпохи*** *с ее объемом, монументализмом, символичностью* (24.01.2023). *Они начали с уничтожения* ***наследия советской эпохи*** (11.01.2023). *Благоустройство городского двора, проведение молодежного забега у Кургана Бессмертия, возрождение* ***уличных игр советской эпохи...*** *Идеи самые разные* (15.10.2024). *Мы сохранили* ***преемственность советской эпохи*** (05.01.2024);

6) временной промежуток характеризуемого периода: ***Последние годы советской эпохи*** *ознаменовались зарождением частного бизнеса* (27.12.2023).

Наблюдения за контекстами позволяют сделать предположение, что номинативное сочетание *советская эпоха* функционирует в текстах сетевого издания SB.by как идеологема с положительной коннотацией, поскольку в ближайшем контексте мы находим слова, выражающие оценку: ***лучшие*** *традиции комсомола советской эпохи,* ***ностальгируют*** *по советской эпохе,* ***с удовольствием*** *говорила о советской эпохе*, ***нельзя забыть*** *символы труда советской эпохи.*

Заключение. Таким образом, в тексах создается образ советской эпохи, поскольку задача журналистов, с одной стороны, обозначить особенности эпохи, сформировать её медиаобраз, с другой – обозначить для аудитории взаимосвязь между поколениями, показать преемственность. Советская эпоха обозначается как источник, идеал, встраивается в общую концепцию белорусской государственной политики по формированию исторической памяти. Перспективы дальнейшего исследования проблемы мы видим в более детальном изучении функционирования идеологемы *советская эпоха* и её оппозиций в текстах СМИ.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мурьянов М.Ф. Время (понятие и слово) // Вопросы языкознания. – 1978. – № 2. – С. 52–66.
2. Дарбанова Н.А. Время в лингвистических исследованиях: предыстории и современность // Вестник Бурятского государственного университета. – 2010. – Вып. 10. – С. 50–54.
3. Малышева Е. Идеологема как лингвокогнитивный феномен: определение и классификация // Политическая лингвистика. – 2009. – № 4(30). – С. 32–40.
4. Гизатуллина А.Р., Гумерова М.И. Идеологемы постперестроечного периода как фактор формирования нового сознания: общая характеристика (на материале газеты «Известия») // Политическая лингвистика. – 2015. – № 3(53). – С. 95–101.
5. Нахимова Е.А. Прецедентные онимы в современной российской массовой коммуникации: теория и методика когнитивно-дискурсивного исследования. – Екатеринбург, 2011. – 276 с.
6. Клушина Н.А. Интенциональные категории публицистического текста (на материале периодических изданий 2000 – 2008 гг.): автореф. дисс. … д-ра филол. наук. – М., 2008. – 57 с.
7. Купина Н.И. Идеологическое состояние лексики русского языка // Русское слово в языке, тексте и культурной среде. – Екатеринбург: Изд. Урал. ун-та, 1997. – С. 134–145.
8. Купина Н.И. Языковое строительство: от системы идеологем к системе культурем // Русский язык сегодня: сб. ст. / Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова; отв. ред. Л.П. Крысин. – М.: Азбуковник, 2000. – Вып. 1. – С. 182–189.

9. Журавлев С.А. Идеологемы и их актуализация в русском лексикографическом дискурсе: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Йошкар-Ола, 2004. – 203 л.
10. Радина Н.К. Методика идентификации контекстуальных идеологем в цифровом медиадискурсе (на примере медиадискурса о пандемии covid-19) // Вестник Московского университета. Сер. 10: Журналистика. – 2021. – № 5. – С. 116–136.
11. Словарь русского языка: в 4 т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; под ред. А.П. Евгеньевой. – 4-е изд., стер. – М. : Рус. яз. ; Полиграфресурсы, 1999. – 4 т.
12. Ефремова Т.Ф. Новый толково-словообразовательный словарь русского языка. В 3 т. – М.: АСТ, 2006. – Т. 2.
13. Сулименко Н.Е. Современный русский язык: К изучению семантики имён прилагательных: учеб. пособие. – СПб.: Изд-во Политех. ун-та, 2008. – 240 с.
14. Мелконян Н.А., Жамакочян А.С. Идеологемы в СМИ: проблемы определения понятия идеологема // Экономика и управление в XXI веке: наука и практика. – 2015. – № 2. – С. 164–171.
15. Лассан Э. Р. О некоторых явлениях в современной российской риторике публичной коммуникации (риторика ностальгии как результат диалога с прошлым) // Respectus Philologicus. – Vilnius: Vilniaus universiteto Kauno humanitarinis fakultetas. – 2010. – № 18(23). – С. 100–110.

Поступила 22.10.2024

IDEOLOGEME *SOVIET ERA* IN MEDIA TEXTS: SEMANTIC AND SYNTACTIC FEATURES

A. RYZHKOVICH
(Yanka Kupala State University of Grodno)

The article discusses approaches to the study of ideologeme in linguistics. Based on the texts of the online publication SB.by, the nominative phrase 'Soviet era', which acts as an ideologeme in modern Belarusian media discourse, is considered. A lexicographic analysis of this nominative unit was carried out. The semantic and syntactic roles of the phrase 'Soviet era' are highlighted.

Keywords: *Media, media discourse, functional grammar, word, nominative phrases, ideologeme*.

УДК 811.111'42:340 **DOI 10.52928/2070-1608-2025-74-2-69-72**

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ИНСТРУКЦИИ КАК ДИРЕКТИВНЫЙ ЖАНР АНГЛОЯЗЫЧНОГО СУДЕБНОГО ДИСКУРСА

А.М. ЦЕЛУЕВА
(Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины)
ORCID: https://orcid.org/0009-0000-8338-1977

В статье выявляются иллокутивные, композиционные и языковые свойства англоязычного (американского) судебного дискурса на примере одного из его речевых жанров, представленного предварительными инструкциями председательствующего судьи в адрес присяжных заседателей. Выделяются структурно-функциональные блоки данного типа общения (требования к присяжным заседателям, логика судебного процесса, а также семантизация понятий), устанавливаются их речеактовые разновидности (приказы, запреты, разрешения, уточнения, разъяснения), а также определяются основные языковые маркеры, репрезентирующие такие речевые действия. Полученные результаты позволяют прийти к выводу о преимущественно директивном характере предварительных инструкций как части англоязычного судебного дискурса.

Ключевые слова: *судья, присяжные заседатели, предварительные инструкции, судебный дискурс, речевое поведение, речевой жанр, иллокуция.*

Введение. В англо-американской судебной системе одну из ключевых позиций занимает суд присяжных. Несмотря на неоднозначное отношение юристов к привлечению к судебному процессу присяжных заседателей как лиц без юридического образования, считается, что такое судебное заседание обеспечивает непредвзятость и объективность решения. Заседание подобного типа процессуально осложнено из-за необходимости взаимодействия специалистов-юристов с коллегией присяжных, не имеющей полноценного представления об организации судебного заседания, что вынуждает участников-профессионалов регулярно комментировать и пояснять свои действия.

Фигурой, несущей ответственность за работу присяжных в англо-американской системе, является судья. В США судья имеет право подбора присяжных заседателей (может не включать в список представителя, который повлияет на беспристрастность решения) [1, с. 64]. Так, от решений судьи зависят как действия присяжных, так и возможность их участия в заседании. Ответственность за их поведение также возложена на судью, что актуализирует предупреждение ошибок в действиях присяжных и обусловливает оказание на них речевого воздействия, реализующегося в виде инструктивных разъяснений, которые даются судьей на протяжении всего процесса (акцентуация внимания присяжных на чем-либо), в начале заседания («предварительные инструкции» после принесения присяжными клятвы), при его завершении («напутственное слово» перед удалением заседателей на итоговое обсуждение дела).

Изучением вопросов, связанных с реализацией инструктивного жанра в судебном дискурсе, занимаются преимущественно юристы, что позволяет уточнить юридические, а не лингвистические аспекты организации данной разновидности общения [1–5]. Что же касается лингвистов, то основное внимание они уделяют жанру «напутственное слово». В ряду этих работ особое внимание обращает на себя статья А.Ю. Астафьева, посвященная лингвоюридическим аспектам напутственного слова (влияние психолингвистических факторов на общение судьи и присяжных) [6], а также статья Т.В. Дубровской, рассматривающей особенности реализации категории диалогичности в жанре «напутственное слово» [7]. За рубежом направления лингвистического изучения напутственного слова связаны с вопросами его упрощения для адекватного восприятия присяжными [8–10].

При явном интересе к напутственному слову из фокуса внимания исследователей полностью выпадает жанр «предварительные инструкции», что определяет новизну нашего исследования, цель которого состоит в комплексном лингвистическом описании данного жанра и для достижения которой решается целый ряд задач: определение структурно-функциональных блоков предварительных инструкций, уточнение их речеактовой специфики и последующего выявления ведущей иллокутивной составляющей рассматриваемого жанра, а также его языкового воплощения. Актуальность подобного анализа обусловлена общей направленностью современной лингвистики на изучение лингвопрагматических аспектов различных типов и видов институционального и неинституционального дискурса, недостаточным изучением отдельных жанров судебного дискурса, необходимостью установления критериев их анализа.

Основная часть. Материал исследования представлен стенограммами предварительных инструкций американских судей, полученных методом транскрибирования видеозаписей, и включает в себя 8327 словоформ, составляющих 401 предложение со средним количеством слов 21,3 единицы[1]. Методами обработки материала являются контекстуальный анализ и функционально-прагматический анализ.

[1]Kellen Winslow Trial Jury Instructions. 2019. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=a60voRTtwxs; Bo Dukes Trial Preliminary Instructions. 2019. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=DbzemUZvOnY; Ahmaud Arbery Death Trial Day 4 – Preliminary Jury Instructions by Judge Timothy Walmsley. 2021. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=g4IBofMf1eg&t=22s.

Уточним, что систематизация материала осуществлялась посредством выделения в структуре жанра «предварительные инструкции» трех структурно-функциональных блоков: требования к присяжным заседателям (направлен на регламентацию судьей установленных законодательством правил, необходимых присяжным для осуществления их деятельности); логика процесса (связан с уточнением судьей особенностей структуры заседания); семантизация понятий (представлен разъяснениями судьи неизвестных присяжным, но важных для процесса терминов и понятий из сферы права). Каждый из блоков состоит из набора более узких разновидностей, в границах которых и проводилось уточнение специфики речевых действий судьи, а также их (действий) языковых маркеров.

Итак, рассмотрим каждый из блоков последовательно.

I. Требования к присяжным заседателям

Первым выявленным нами структурно-функциональным блоком жанра «предварительные инструкции» является блок «*требования к присяжным заседателям*», включающий в себя такие разновидности, как *правила вынесения приговора* (организация действий присяжных, сопряженных с вынесением приговора) и *правила поведения вне зала заседания* (регламентация поведения вне зала суда в связи с законодательными ограничениями).

Обратимся к особенностям речеактовой и языковой реализации перечисленных разновидностей.

А. Правила вынесения приговора представлены, по нашим наблюдениям, двумя основными вариантами:

1) правилами, указывающими на необходимость принятия присяжными итогового решения на основании полученных в процессе суда доказательств: *You must decide the facts from the evidence received in this trial and not from any other source. You must determine the effect and the value of this evidence. You must not be influencing your decision by mere sentiment, conjecture, sympathy, passion, or prejudice towards any party, witness, or attorney in this case, or public opinion or public feeling* (в приведенном примере эти правила реализуются посредством запретов «*you must not be influencing*» и приказов «*you must decide*», «*you must determine*», которые маркируются сказуемыми, образованными сочетанием деонтического предиката «must» со смысловым глаголом);

2) правилами, указывающими на обязательность обсуждения вопросов процесса с другими присяжными перед вынесением вердикта: *«Don't make up your mind about the verdict or any issue until after you've discussed the case with the other jurors during deliberations»* (в данном случае мы имеем дело с приказами *«consider the testimony»* и *«and then decide»*, а также запретом *«don't make up your mind»*, реализованными глаголами в повелительном наклонении).

Б. Правила поведения вне зала судебного заседания отличаются еще бóльшим количеством вариантов:

1) правилами, регламентирующими невозможность речевого взаимодействия присяжных с другими участниками судебного процесса: *Also, during the trial, you should not communicate at all with the defendant, any attorney for the state or the defendant, or any witness* (в данном случае инструкции реализуются посредством запрета *«you should not communicate at all»*, деинтенсифицированного за счет модального предиката «should»);

2) правилами, ограничивающими получение информации из сторонних источников: *You must not allow anything that happens outside of the courtroom to affect your decisions* (приведенное высказывание выражает запрет на привлечение информации, полученной извне, и маркировано деонтическим предикатом «must» в комбинации со смысловым глаголом «*you must not allow*»);

3) правилами, определяющими поведение присяжных в случае непредумышленного получения информации о деле из сторонних источников: *If you see anything about this case, shut it off, leave the room and don't watch it, don't read anything* (представленное речевое действие является сочетанием приказа *«shut it off, leave the room»* и запретов *«do not independently investigate», «don't watch it», «don't read anything»*, актуализирующихся посредством глаголов в повелительном наклонении);

4) правилами, регламентирующими посещение определенных мест: *I'm gonna order you – stay away from that part of the parking lot and don't go over there and listen to anything they're saying* (данный регламентирующий контекст представлен приказами *«I'm gonna order you»* и *«stay away from»*, а также запретом *«don't go over there and listen to»* о посещении мест, связанных с рассматриваемым преступлением, что эксплицируется глаголами в повелительном наклонении и смысловым глаголом *order* 'приказывать', соотносимым с коммуникативной целью речевого акта).

Таким образом, можно сделать вывод об общей директивной иллокутивной направленности функционального блока «требования к присяжным заседателям» в силу его представленности такими видами речевых актов, как приказы и запреты. Указанные речевые действия маркируются однотипными языковыми средствами, а именно интенсифицирующим деонтическим предикатом «must» или его деинтенсифицирующим глаголом «should», а также глаголами в повелительном наклонении.

II. Логика судебного процесса

Второй выявленный нами структурно-функциональный блок жанра «предварительные инструкции» включает следующие этапы / разделы: а) *разъяснение логики судебного процесса*, которое включает *порядок этапов судебного процесса* (разъяснение присяжным заседателям очередности этапов процесса), б) *допустимые для участников судебного процесса действия* (уточнения присяжным по поводу вариантов действий участников заседания), а также в) *уточнение реакции присяжных на ситуации судебного процесса* (регламентация действий присяжных в случае возникновения некоторых обстоятельств).

Сосредоточимся на речеактовой и вербальной реализации перечисленных разновидностей.

А. Разъяснение порядка этапов судебного процесса актуализируется следующим образом**:**

1) комментирование процедуры заслушивания свидетельских показаний: *Now after the opening statements in beginning tomorrow, the people will offer their evidence* (как видно, данный раздел может содержать разъяснения

порядка следования процедуры заслушивания свидетельских показаний, для чего обычно используется грамматическая форма выражения будущего времени Future Simple – *«the people will offer»*;

2) комментирование смены этапов заседания: *Once I have finished with that, we're going to move right into opening statements* (данное речевое действие уточняет характер перехода от одного этапа судебного процесса к другому, а именно к вступительному слову адвокатов *«we're going to move right into»*, что маркируется конструкцией «to be going to», известной в качестве лексического способа выражения будущего времени в английском языке);

3) комментирование судьей порядка собственных действий: *Before we begin the trial, I'm going to give you some preliminary instructions on fundamental principles of criminal law* (маркируется аналогичной конструкцией «to be going to»).

Б. Уточнение допустимых для участников судебного процесса действий выступает в одной из двух разновидностей:

1) уточнение возможности вмешательства судьи в процедуру допроса: *However, if I'm confused about the answer, or about a location or who they're talking about, I might jump in and just clarify it, but it'll be a rare occasion when I do that* (обычно маркируется сказуемым, образованным сочетанием алетического предиката «might» со смысловым глаголом);

2) уточнение возможности получения присяжными заседателями дополнительных инструкций со стороны адвокатов: *At this time, the attorneys may suggest which laws are applicable and how they should be considered in light of the evidence* (подобный речевой акт представляет собой комментарий судьи в адрес присяжных заседателей относительно возможности их дополнительного инструктирования адвокатами сторон «*the attorneys may suggest*», что также эксплицируется посредством алетического предиката «might» в комбинации со смысловым глаголом).

В. Описание вариантов развития ситуации и реакции присяжных на них может иметь следующую реализацию, ср.: *If a lawyer makes an objection and I overrule it, that means the evidence is admitted and you may consider it. On the other hand, if I sustain an objection, this means that the evidence is excluded from the trial and you may not consider it*. В данной ситуации уточняется, что присяжные наделяются правом принять во внимание отклоненное судьей доказательство (*«you may consider it»*), но получают запрет на учет доказательства, протест по которому был принят (*«you may not consider it»*).

В результате анализа примеров трех разновидностей структурно-функционального блока «логика судебного процесса» можно говорить о сочетании в его структуре как директивной иллокуции, репрезентирующейся благодаря использованию речевых актов разрешения и запрета, так и ассертивной, актуализирующейся посредством речевых актов разъяснения и уточнения, которые отличаются стандартизированным и стереотипным языковым оформлением (употреблением алетических модальных глаголов и смысловых глаголов в форме будущего времени).

III. Семантизация понятий

Обратимся к описанию третьего структурно-функционального блока – *семантизации понятий*. Наблюдения за функционированием данного блока позволяют выявить такие его разновидности, как а) *семантизация понятий, связанных с организацией судебного процесс*а (разъяснение судьей неизвестных для присяжных, но важных для заседания аспектов) и б) *семантизация наименований преступлений / правонарушений* (разъяснение судьей значения определенного юридического термина).

Рассмотрим специфику реализации указанных разновидностей более подробно.

А. Семантизация понятий, связанных с организацией судебного процесса, обычно осуществляется посредством одновременного использования нескольких приемов / способов / техник, например:

1) сочетание приемов синонимизации и дефинирования, ср.: *«Circumstantial evidence sometimes is referred to as indirect evidence. Circumstantial evidence does not directly prove the fact to be decided but is evidence of another fact or a group of facts from which you may conclude the truth of the fact in question»* (в приведенном примере уточнению подлежит значение термина *circumstantial evidence*, что реализуется, во-первых, за счет использования синонима *«is referred to as indirect evidence*» и, во-вторых, техники истолкования смысла слова *«circumstantial evidence does not directly prove the fact to be decided but is evidence of another fact or a group of facts from which you may conclude the truth of the fact in question»*);

2) комбинация приемов дефинирования и гипонимизации / экземплификации (то есть представления общего в частном виде, приведения примеров), ср.: *«Exhibits are documents, photographs, and other physical items that are admitted during the trial»* (в данном случае смысл термина *exhibits* 'документальные доказательства' раскрывается за счет его непосредственного объяснения, а также перечисления разновидностей документальных доказательств).

Б. Семантизация наименований преступлений / правонарушений также отличается многопрофильной реализацией, ср.:

«Burglary in the first degree. A person commits burglary in the first degree when without authority and with the intent to commit a theft, that person enters or remains in the dwelling of someone else. A dwelling includes a house or any building or structure that is intended to be used as a residence. A dwelling also includes any part of that house, building, or structure. It does not matter if the dwelling was occupied, unoccupied, or vacant when the alleged burglary happened, but you may consider these factors in deciding if the dwelling was meant to be used as a residence. Burglary intents to steal».

В данном случае разъяснению подлежит смысл слова *burglary* 'кража со взломом', что происходит за счет а) уточнения характера осуществления этого вида преступления «*A person commits burglary in the first degree when without authority and with the intent to commit a theft, that person enters or remains in the dwelling of someone else*», а также б) вербализации значения связанных понятий (гипонимов) «*A dwelling includes a house or any building or structure that is intended to be used as a residence. A dwelling also includes any part of that house, building, or structure*».

Из сказанного следует, что по своей иллокутивной природе структурно-функциональный блок «семантизация понятий» является ассертивным за счет входящих в его состав речевых актов репрезентативного / констативного типа, то есть разъяснений различного порядка, в основу которых положены приемы дефинирования, синонимизации, гипонимизации и др.

Заключение. На основании всего вышеизложенного можно сделать вывод о преимущественно директивном характере предварительных инструкций как жанра англоязычного судебного дискурса, что обусловлено преобладанием в его структуре директивных речевых актов (приказов, запретов, разрешений и др.), над ассертивными (разъяснениями, уточнениями и др.). Отметим также ключевые особенности языковой репрезентации указанных высказываний, а именно их строго типизированное (не отличающееся вариативностью) вербальное оформление, что является следствием довольно жестко регламентированного и ритуализованного характера изучаемого типа коммуникации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Полякова Н.А. О роли председательствующего в суде с участием присяжных заседателей // Вестник ЮУрГУ. Сер.: Право. – 2008. – № 2. – С. 64–70.
2. Насонов С.А. Напутственное слово председательствующего судьи в исторических моделях производства в суде присяжных // Lex Russica. – 2011. – № 5. – С. 859–872.
3. Развейкина Н.А. Напутственное слово председательствующего как средство неправомерного воздействия на присяжных заседателей // Вестник Самарского гос. ун-та. – 2007. – № 5. – С. 123–131.
4. Чистилина Д.О. Напутственное слово председательствующего в суде с участием присяжных заседателей: правовое и нравственное содержание // Legal Concepts. – 2018. – № 3. – С. 121–125.
5. Беляев М.В. Напутственное слово председательствующего в суде с участием присяжных: быть или не быть? // Учен. зап. Казан. Ун-та. Серия: Гуманит. науки. – 2017. – Т. 159, № 2. – С. 497–503.
6. Астафьев А.Ю. Напутственное слово председательствующего в суде присяжных: лингвоюридические аспекты // Вестник Воронежского госуниверситета. Сер.: Право. – 2017. – № 2. – С. 243–252.
7. Дубровская Т.В. О диалогичности жанра «напутственное слово председательствующего» (на материале русского и английского языков») // Вестник ЧелГУ. – 2009. – Вып. 37, № 35. – С. 58–62.
8. Charrow R. P., Charrow V. R. Making legal language understandable: a psycholinguistic study of jury instructions / // Columbia Law Review. – 1979. – Vol. 79, № 5. – P. 1306–1374.
9. Heffer C. The language and communication of jury instruction // AILA Applied Series. – Amsterdam, 2008. – Vol. 5. – P. 47–65.
10. Dumas B. US pattern jury instructions: problems and proposals // International Journal of Speech, Language and Law – 2000. – Vol 7, № 1. – P. 49–71.

Поступила 04.12.2024

PRELIMINARY INSTRUCTIONS AS A DIRECTIVE SPEECH GENRE OF THE ENGLISH-LANGUAGE JUDICIAL DISCOURSE

A. TSELUEVA
(Francisk Skorina Gomel State University)

The article aims at examination of illocutionary, compositional and linguistic properties of the English-speaking (American) judicial discourse based on one of its speech genres, such as preliminary instructions given by the presiding judge to the jury members. Structural and functional blocks of the genre (requirements for jurors, logic of the trial, semantization of concepts), their speech acts varieties (orders, prohibitions, permissions, clarifications, explanations) and the linguistic markers representing such speech actions are defined. The results obtained allow us to make a conclusion that preliminary instructions, as a part of the English-speaking judicial discourse, are predominantly directive by nature.

Keywords: *judge, jury, preliminary instructions, forensic discourse, speech behaviour, speech genre, illocution.*

УДК 811.37'42:001 **DOI 10.52928/2070-1608-2025-74-2-73-77**

ЭМОТИВНЫЕ ПАРАМЕТРЫ НАУЧНОГО ДИАЛОГА

канд. филол. наук, доц. О.Н. ЧАЛОВА
(Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины)
ORCID: https://orcid.org/0009-0003-9811-4005

В статье описываются особенности реализации категории эмотивности в научном диалоге, рассматриваемом в качестве разновидности устной публичной речи, способной совмещать в себе характеристики как собственно научного, так и разговорного дискурса. Именно наличие черт разговорной коммуникации обусловливает ярко выраженный эмоциональный характер научного диалога, проявляющийся прежде всего в регулярной экспликации / номинации различных эмоций. В связи с этим в работе выявляются типы и виды эксплицируемых в научном диалоге эмоций (когнитивные и аффективные), специфика их речевой репрезентации (интенсифицированная), а также семантико-прагматические и структурные свойства высказываний, в составе которых они актуализируются. Исследование проводится на материале двух языков – русского и английского, в связи с чем определяется универсальный характер функционирования эмотивных высказываний в научном диалоге.

Ключевые слова: *научный дискурс, научный диалог, категория эмотивности, эмоция, эмотивное высказывание (ссылка на эмоцию), оценка.*

Введение. Современная лингвистика не вполне разделяет мнение о рациональности, бесстрастности и объективности научного дискурса и приписывает научному изложению эмоции. Так, на наличие эмоционального начала научной коммуникации указывают Н.В. Данилевская [1], М.П. Котюрова [2], Л.В. Красильникова [3], Н.К. Рябцева [4], Е.В. Троянская [5] и другие авторы, в связи с чем рассматривается феномен взаимосвязи рационального и эмоционального [1], проблема эмоциональной активности субъекта в процессе научного познания [2], вопросы интенсификации эмоциональной оценки [3], специфика лексического и синтаксического выражения эмоций в научных произведениях[1] и проч. При этом исследователи признают, что усиление эмоциональных свойств научного дискурса происходит под влиянием определенных факторов. К их числу относятся следующие: а) активизация полемической динамики, возникающей как вокруг «нового» знания в процессе его включения в сложившуюся систему фактов и аргументов, так и вокруг «старого» знания в ходе его опровержения [1; 2]; б) повышение значимости определенного участка научной публикации (заголовок научной работы, название раздела, аннотация, авторские номинации и др. [4; 6]); в) специфическая жанровая принадлежность научного дискурса.

Именно последний фактор оказывает особое влияние на эмоциональный статус научной речи: если первые два параметра обеспечивают точечную активизацию эмоциональных свойств научного дискурса, то жанровые характеристики научного общения определяют общий эмоциональный фон той или иной разновидности научной коммуникации – стандартный или повышенный. Стандартный эмоциональный фон обычно имеют ядерные / первичные жанры научной речи (в частности, научная статья и монография), в то время как более ярко выраженным эмоциональным началом отличаются периферийные научные жанры, к которым традиционно относятся научная рецензия, а также диалогические формы научной коммуникации (различные виды научных дискуссий). Рецензия как периферийный жанр научного дискурса достаточно активно и плодотворно изучается в лингвистике, в том числе и на предмет своих эмоциональных свойств (Л.В. Красильникова [3], П.И. Кондратенко и др.). Что же касается научного диалога, то его эмотивные параметры исследованы лишь фрагментарно [7], в результате чего составить полное представление о специфике реализации категории эмотивности (как категории, связанной с репрезентацией эмоций в языке и речи) в научном дискурсе не представляется возможным.

Данное обстоятельство обусловливает выбор объекта и цели настоящего исследования. Так, в качестве объекта анализа выступает научный диалог, который рассматривается нами как гибридная разновидность общения, способная сочетать в себе признаки не только научного дискурса (рациональность, строгость логичность и др.), но и разговорного, в том числе и признак ярко выраженной эмоциональности. Целью исследования является определение и описание эмотивных параметров научного диалога, что достигается путем выявления эмотивных высказываний / ссылок на эмоции / апелляций к эмоциям (то есть речевых действий, в составе которых *номинируются (называются, эксплицируются)* различные эмоциональные состояния, переживаемые говорящим или другим лицом: *Это* ***печально****. Как только доходит до объективации, всё плывёт, и это настораживает.*[2] *And I think that the reasons to be* ***worried*** *are two*[3]), представленных в научном диалоге, и их систематизации согласно формальным / структурным и семантико-прагматическим критериям. Актуальность подобного исследования связывается прежде всего с необходимостью применения интердискурсивного подхода к интерпретации сущности

[1] Кондратенко А.И. Категория экспертной оценки в научном дискурсе (на материале немецкой и российской лингвистики): дисс. … канд. филол. наук: 5.9.6 / С.-Петерб. гос. ун-т. – СПб., 2023. – 126 л.
[2] URL: https://www.fondgp.ru/old/lib//seminars/2004-2005/xichten/19.html.
[3] URL: https://bioethicsarchive.georgetown.edu/pcbe/transcripts/march09/session2.html.

научного диалога и важностью углубления знаний лингвистов о его эмотивной составляющей, а также об эмотивной составляющей научного дискурса в целом. Материалом исследования служат стенограммы современных русско- и англоязычных устных научных дискуссий (с 2000 г. по настоящее время) из различных областей знания (гуманитарной, естественнонаучной и медицины) общим объемом 500 тыс. словоупотреблений. Выбор двух языков (русского и английского как исключительно востребованных в научной коммуникации) обусловлен важностью межъязыкового ракурса исследования, выявления универсальных и специфических черт научного диалога, в том числе и в аспекте его эмоциональности. Основной метод исследования – контекстуальный анализ, основу которого составляет контекстно-семантический анализ (нацеленный на определение семантических свойств эмотивных высказываний) и функционально-прагматический (направленный на выявление прагматических параметров ссылок на эмоции).

Основная часть. Прежде всего считаем целесообразным сосредоточиться на следующих особенностях эмотивной организации научного диалога, обусловленных его интердискурсивным статусом.

I. Диапазон эксплицируемых эмоций. Семантико-прагматические свойства высказываний, эксплицирующих эмоции. По нашим данным, в научном диалоге спектр эксплицируемых эмоций довольно широк. Во-первых, его составляют традиционные для научного дискурса когнитивные эмоции [8, с. 121], или в терминологии других авторов – интеллектуальные эмоции [9], одномоментно отражающие и аффективное, и ментальное состояние субъекта научного общения. Если в ядерных / первичных жанрах научной речи когнитивные эмоции ограничиваются эмоциями *удивления* и *интереса* [10 и др.]), то в диалогической научной коммуникации легко обнаруживаются ссылки на *вдохновение* и *восхищение*/*восторг* и нек. др. (*Меня всегда **восхищали** люди, которые занимаются вечными проблемами: биосоциальное, психофизиологическое и прочее*[4]. *This was of course very wise and very **inspiring** words*[5]). Во-вторых, наряду с когнитивными эмоциями в научном диалоге эксплицируются собственно аффективные эмоциональные состояния, что составляет его специфику и выделяет из ряда других жанров научной речи (здесь и далее при номинации эмоций мы пользуемся терминологией Е.П. Ильина [9]): а) *прогностические переживания* – волнение/напряжение/беспокойство, страх: ***Не пугай** нас своими терминами*[6]; б) *фрустрационные эмоции* – печаль/грусть/тоска, страдание, злость и разочарование: *I think it's **sad** that in the translation of the title of your book something was lost*[7]; в) *коммуникативные реакции* – вина, смущение/неловкость, стыд и презрение: *Я понял ваше замечание. Это не оговорки. Я **виноват**, что не пояснил более подробно смысл этих терминов*[8].

Общая количественная представленность ссылок на эмоции, функционирующих в русско- и англоязычном научном диалоге, отражена в таблице ниже. Отбор ссылок осуществлялся следующим образом: с помощью команды поиска текста наш корпус стенограмм русско- и англоязычных научных дискуссий (250 тысяч словоупотреблений в каждом из двух языков) был просканирован на предмет обнаружения высказываний, в которых эксплицируется / номинируется та или иная когнитивная или аффективная эмоция.

Таблица. – Общая количественная представленность эмотивных высказываний в русско- и англоязычном научных диалогах

Научный диалог	Количество высказываний, эксплицирующих когнитивные эмоции	Количество высказываний, эксплицирующих аффективные эмоции
Русскоязычный (250 тыс. словоупотреблений)	224 (191 из них – ссылки на интерес)	42 (23 из них – ссылки на прогностические эмоции)
Англоязычный (250 тыс. словоупотреблений)	181 (143 из них – ссылки на интерес)	54 (37 из них – ссылки на прогностические эмоции)

Как видно, в количественном отношении русско- и англоязычный научный диалог демонстрируют сходные тенденции в использовании эмотивных высказываний.

Однако между двумя национальными вариантами научного диалога обнаруживается не только количественное сходство, но и семантико-прагматическое. Это относится к ссылкам как на когнитивные состояния, так и на аффективные переживания, которые не столько номинируют эмоциональные переживания говорящего, сколько выполняют более типичные для научного общения задачи, в частности деинтенсифицируют критику в соответствии с требованиями конструктивного и вежливого общения: *К **сожалению**, мне тоже бросалось в глаза, при том, что мне очень нравится постановка темы, что сравнение, как говорят в логике, пустой предикат. Просто сопоставить концепцию истории ММК с «Анналами» выглядит очень неубедительно. Здесь я согласна, к **сожалению***[9]. Как видно, в подобных примерах речь едва ли идет об истинной жалости; скорее, ссылки на жалость в научном диалоге функционируют в качестве устоявшегося способа смягчения несогласия и негативной оценки.

[4] URL: https://polit.ru/lectures/2008/12/24/langmind.html.
[5] URL: https://bioethicsarchive.georgetown.edu/pcbe/transcripts/june07/session5.html.
[6] URL: https://www.fondgp.ru/old/lib/seminars/2004-2005/xichten/13.html.
[7] URL: http://philoctetes.org/documents/Biology%20of%20Freedom.pdf.
[8] URL: https://gtmarket.ru/library/basis/5484/5494.
[9] URL: https://www.fondgp.ru/old/lib/seminars/2004-2005/xichten/4.html.

Аналогичная ситуация наблюдается и в случае экспликации когнитивных эмоций, в том числе эмоции удивления. Если в ядерных научных жанрах ссылки на удивление циркулируют, как правило, с целью «проспективизации» общения (*удивительно, что …*, *to our surprise* и под.), то есть облегчения восприятия информации, акцентирования внимания читателя и его «включения» в процесс исследования и под. [10; 11; 12], то в научном диалоге подобные действия используются в аксиологически маркированных контекстах, то есть функционируют либо в качестве средства выражения одобрения / похвалы / согласия (положительная валентность: *Вы совершенно* ***удивительно*** *изложили предмет. <…> А вы о сложном рассказали блестяще*), либо превращаются в инструмент деинтенсифицированной передачи негативной оценки (отрицательная валентность: *But* ***I'm surprised*** *that we didn't do more of it. I apologize* [10]).

Таким образом, как в русско-, так и англоязычном научном диалоге обнаруживаются две тенденции, связанные с использованием эмотивных высказываний: 1) инкорпорирующая тенденция, обусловливающая активное включение эмотивных высказываний в речевое взаимодействие, в том числе высказываний, номинирующих чужеродные (аффективные) для научного дискурса эмоции, что обусловлено влиянием разговорной коммуникации на научный диалог, и 2) фильтрующая тенденция, преобразующая семантико-прагматические свойства высказываний, заимствованных из разговорной сферы, в соответствии с нормами и требованиями научного дискурса.

II. Интенсифицированное использование эмотивных высказываний. Важным этапом анализа эмотивного своеобразия научного диалога является учет характера интенсификации эксплицируемых в нём эмоций. Спонтанность и экспрессивность научной диалогический речи, определяемые её междискурсивным статусом, обусловливают следующие особенности интенсификации эмоциональных высказываний в диалогической научной речи.

В первую очередь обращает на себя внимание тенденция к привлечению интенсификаторов высокой степени (***совершенно*** *удивительный*, ***предельное*** *напряжение*, ***really*** *amazing*, ***considerable*** *enthusiasm* и т.д.), что согласуется с общей тенденцией научного диалога к активному использованию различных лексем, влияющих на степень интенсивности значения[11]. Во-вторых, нельзя не отметить стремление участников речевого взаимодействия к употреблению стилистически маркированных или повторяющихся слов-интенсивов: *Я нахожусь в* ***дикой*** *печали. Если я не могу понять аксакалов, корифеев, то, что мне делать в моей собственной работе*[12]*? I think it's a* ***very***, ***very*** *deep and troubling question*[13]. Употребление интенсификаторов наподобие *дикий*, *огромный*, *безумно*, *ужасно*, *terribly*, *right away*, *very-very* и т.д. обусловлено «живым» и относительно произвольным характером научного диалога. Их наличие в монологических жанрах научного дискурса (причем не только в ядерных, но даже периферийных) недопустимо, в то время как для изучаемого типа коммуникации гиперболизированная и стилистически маркированная актуализация эмоций вполне естественна.

Конечно, эмоциональная оценка в научном диалоге может сочетаться и с более типичными для научной речи интенсификаторами, а именно интенсификаторами средней или низкой степени (деинтенсификаторами). Как правило, они комбинируются с наименованиями эмоций аффективного типа: ***достаточно*** *печальный*, ***немного*** *презирали*, ***quite*** *astonishing*, ***some*** *discomfort*, ***a bit*** *embarrassed* и т.д. В подобных случаях, то есть в ситуации сочетания слабых интенсификаторов и сильных (аффективных) эмоций, мы имеем дело с проявлениями гармоничного взаимодействия двух типов общения – научного и разговорного: если под влиянием разговорного дискурса научный диалог эксплицирует собственно эмоции (аффективные реакции), то воздействие научного дискурса проявляется в элиминировании создаваемого таким образом избыточного эмоционально-экспрессивного эффекта за счет интенсификаторов низкой степени. Аналогичное взаимодействие наблюдается и в случае сочетания неординарных интенсификаторов с более типичной для научной речи эмоциональной оценкой (*безумно интересно*, *extremely interesting* и др.).

В-третьих, интенсификация эмотивных значений в научном диалоге происходит не только за счет дополнительных слов-интенсивов, но и за счет номинации сложных и сильных переживаний. Это относится и к когнитивным, и к аффективным эмоциям. Если в научном монологе одними из самых востребованных когнитивных состояний являются *интерес* и *удивление*, то в диалогической научной коммуникации эти реакции могут трансформироваться в более сильные и комплексные состояния сходного порядка, например интерес – в энтузиазм, удивление – в потрясение/шок, изумление или состояние пораженности и т.д., ср.: *Считаю, что там было существенным, что программа называлась «Программа исследования мышления как деятельности», что и было отражено в* ***шокирующей*** *для 1964-го года статье «Технология мышления»*.[14]

Такая же картина наблюдается и в отношении других классов эмоций, в частности, прогностических: если в первичных научных жанрах актуализацию получает прогностическая эмоция «беспокойство», то в диалоге эксплицируются более сильные виды состояний, например соотносящиеся со страхом и ужасом: *I* ***would be horrified*** *if that was a common sort of thing*.[15]

---

[10] URL: https://mspnet-static.s3.amazonaws.com/math_6_28_04.doc.
[11] Лисова А.Б. Функционирование языковых интенсификаторов в диалогической речи (на материале русского и испанского языков): дисс. … канд. филол. наук: 10.02.19 / Минский гос. лингвист. ун-т. – Минск, 2016. – 151 л.
[12] URL: https://www.fondgp.ru/old/lib/seminars/2004-2005/xichten/13.html.
[13] URL: https://www.consciencelaws.org/ethics/ethics112-006.aspx.
[14] URL: https://www.fondgp.ru/old/lib/seminars/2004-2005/xichten/7.html.
[15] URL: https://www.consciencelaws.org/ethics/ethics112-006.aspx.

III. Структурная диверсификация эмотивных высказываний. Для более полного описания ссылок на эмоции, представленных в научном диалоге, важен учет их структурных особенностей, в частности характер субъектной реализации эмоций, а также характер зоны локализации эмотива в составе высказывания.

Опора на первый критерий («субъектные характеристики эмотивных высказываний») позволяет обнаружить, что в научном диалоге ссылки на эмоции могут иметь не только бессубъектную реализацию (представлять собой конструкции с формально отсутствующим субъектом эмоционального состояния: *Интересно отметить, что… It's interesting to see whether …*), типичную для ядерных жанров научной речи и отвечающую общим требованиям научного дискурса к безличности изложения, но и субъектную актуализацию (авторизованный субъект эмоции / чувствующий субъект), обусловленную ослаблением императивов научного дискурса под влиянием принципов разговорного общения, актуализирующихся в условиях диалога, ср.: *Сейчас* ***меня не очень волнует*** *периодизация*[16]. ***You would be surprised*** *what they pick as real motion*[17].

Как следует из приведенных контекстов, вербализованный субъект эмоционального состояния в научном диалоге носит, как правило, перволичный характер (реже – второличный). Такая *я*- и *ты*-/*вы*-манифестация показывает, что под влиянием диалогического режима на смену объективности и обезличенности научного общения приходит более личностно ориентированное (персонифицированное) и свободное изложение, типичное для разговорной коммуникации.

Специфика научного диалога состоит и в его способности актуализировать не только субъект эмоции (чувствующий субъект), но и воздействующий субъект (каузатор эмоционального состояния), ср.: *После этой дискуссии?* ***Ты*** *меня удивляешь*[18]. ***I****'ll give you a sad response, and then a more optimistic one* <…>[19] Если первая реплика носит ярко выраженный реактивный характер и направлена на оценку позиции собеседника, то вторая выполняет проспективную / сигнальную роль, подготавливает адресата к восприятию основной информации, следующей за эмотивной конструкцией и представляющей собой содержательное ядро всей реплики. Другими словами, подобные проспективные высказывания прогнозируют эффект, который может оказать сообщаемая информация на эмоциональное состояние адресата, заранее предупреждают адресата о возможных эмоциональных переживаниях, и, таким образом, способствуют реализации принципов кооперативного общения.

Как и в ядерных жанрах научной речи, эмоциональные реакции в научном диалоге могут отличаться как модусной экспликацией (в данном случае речь идет о синтаксически оформленном модусе), так и немодусной реализацией (*Меня* ***ужасно раздражало и смущало*** *в этом всём слово «психология»*[20]), но с той лишь разницей что в первичных жанрах модусная часть обычно фиксируется либо в главной клаузе сложноподчиненной конструкции (*Удивительно, что… It's surprising that …*), либо функционирует в качестве вводной вставки в начале высказывания (*к нашему удивлению, surprisingly* [11]), в то время как в диалоге синтаксический модус может быть оформлен или в виде самостоятельного предложения (*И второе, что вводило в* ***некоторое смущение****. У вас несколько аргументов прошли в логике «если отношения в паре или группе ценны, последует примирение»* <…>[21]), или в виде парентетической рамки, прерывающей линейное развитие высказывания (*That reminds me of the circus I took my son to,* ***it's very interesting****, the person was able to balance things right?*[22]).

Заключение. Таким образом, специфика реализации категории эмотивности в научном диалоге состоит в 1) расширении спектра эксплицируемых эмоций (как за счет видовой диверсификации когнитивных эмоций, так и из-за привлечения ссылок на аффективные состояния), 2) усилении прагматического потенциала эмотивных высказываний (благодаря аксиологическим возможностям ссылок на эмоции), 3) интенсифицированной актуализации эмоциональных переживаний (посредством употребления специальных слов-интенсивов и номинации комплексных и сильных переживаний), 4) структурном (субъектном и модусном) разнообразии эмотивных высказываний, что обусловлено гибридной природой научного диалога, его восприимчивостью к элементам разговорной коммуникации (способностью их инкорпорировать, но в соответствии с нормами и требованиями научного дискурса). Взаимодействие инкорпорирующей и адаптирующей сил делает научный диалог уникальной разновидностью общения в структуре научного дискурса.

В заключение подчеркнем, что русско- и англоязычный научный диалог демонстрируют аналогичные тенденции в функционировании эмотивных высказываний.

ЛИТЕРАТУРА

1. Данилевская Н.В. Научный текст как динамика оценочных действий // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2018. – № 2. – С. 20–28.
2. Котюрова М.П., Баженова Е.А. Культура научной речи: текст и его редактирование: учеб. пособие. – М.: Флинта; Наука, 2008. – 280 с.

[16] URL: https://www.fondgp.ru/old/lib/seminars/2004-2005/xichten/1.html.
[17] URL: https://mspnet-static.s3.amazonaws.com/math_6_28_04.doc.
[18] URL: https://www.fondgp.ru/old/lib/seminars/2004-2005/xichten/4.html.
[19] URL: https://www.fondgp.ru/old/lib//seminars/2004-2005/xichten/19.html.
[20] URL: https://www.fondgp.ru/old/lib/seminars/2004-2005/xichten/18.html.
[21] URL: https://polit.ru/lectures/2009/02/12/butov.html.
[22] URL: https://mspnet-static.s3.amazonaws.com/math_6_28_04.doc.

3. Красильникова Л.В. Жанр научной рецензии: семантика и прагматика. – М.: Диалог-МГУ, 1999. – 138 с.
4. Рябцева Н.К. Название как доминантный компонент научного текста: русско-английские межъязыковые «несоответствия» // Вестник ВолГУ. Сер. 2, Языкознание. – 2018. – Т. 19, № 2. – С. 133–143.
5. Троянская Е.С. Научное произведение в оценке автора рецензии (к вопросу о специфике жанров научной литературы) // Научная литература. Язык, стиль, жанры: сб. науч. ст. / АН СССР, Каф. иностр. яз.; под общ. ред. М.Я. Цвиллинг. – М., 1985. – С. 67–81.
6. Табанакова В.Д. Предикативный потенциал заголовка научного текста // Стереотипность и творчество в тексте: межвуз. сб. тр. / М-во образования Российской Федерации, Пермский гос. ун-т; редкол.: М.П. Котюрова (гл. ред.). – Пермь, 2002. – Вып. 20. – С. 85–93.
7. Задворная Е.Г. Эмоциональная оценка в научном диалоге // Профессионально ориентированное обучение межкультурной коммуникации: теория и практика: сб. науч. ст. / Минск. гос. лингв. ун-т; редкол.: Е.В. Баланович (отв. ред.). – Минск, 2022. – С. 88–93.
8. Рябцева Н.К. Синкретизм эмоционального, рационального и эстетического в современной научной коммуникации // Представление эмоциональной сферы человека на материале разных языков / Н.К. Рябцева, М.Л. Ковшова, П.С. Дронов и др.; под ред. Е.Р. Иоанесян. – М.: Ин-т языкознания РАН, 2020. – С. 70–83.
9. Ильин Е.П. Эмоции и чувства. – СПб.: Питер, 2001. – 752 с.
10. Hu G., Chen L. «To our great surprise»: A frame-based analysis of surprise markers in research articles // Journal of Pragmatics. – 2019. – Vol. 143. – P. 156–168.
11. Рябцева Н.К. Стиль мышления и коммуникации в межъязыковом и когнитивном аспекте // Когнитивные исследования языка: Cognitio и communicatio в современном глобальном мире: материалы VIII Междунар. конгресса по когнитивной лингвистике, Москва, 10–12 окт. 2018 г. / Моск. гос. ун-т; редкол.: Л.А. Манерко (отв. ред.). – М., 2018. – Вып. XXXIV. – С. 830–833.
12. Tutin A. Surprise routines in scientific writing // Cognitive linguistics. – 2015. – № 13. – P. 415–435.

Поступила 08.01.2025

EMOTIVE PARAMETRES OF SCIENTIFIC DIALOGUE

O. CHALOVA
(Francisk Skorina Gomel State University)

The article is about describing peculiarities of the realization of the category of emotiveness in scientific dialogue the latter being interpreted as a type of public speech combining characteristics of both scientific and everyday discourse. It is the ability to possess traits of everyday discourse that predetermines a highly emotive character of scientific dialogue revealed through a regular explication / nomination of different emotions. Thus, the paper focuses on identifying varieties of emotions explicated in scientific dialogue (cognitive and affective emotions), specificity of their realization (which is intensified) as well as semantic, pragmatic and structural properties of speech acts where they are verbally manifested. The research is done on the basis of Russian and English, which helps determine a universal character of functioning emotive speech acts in scientific dialogue.

Keywords: *scientific discourse, scientific dialogue, the category of emotiveness, emotion, emotive speech act (appeal to emotion), evaluation.*

ХРОНИКА НАУЧНОЙ ЖИЗНИ

КРУГЛЫЙ СТОЛ «У ИСТОКОВ СОВРЕМЕННОГО ЖАНРА ХОРРОРА: ЭВОЛЮЦИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ ВАРИАНТОВ готической и неоготической традиции»

(16 октября 2024 г., Москва)

16 октября 2024 г. зал заседаний Учёного совета Института научной информации по общественным наукам РАН организовал Круглый стол «У истоков современного жанра хоррора: эволюция национальных вариантов готической и неоготической традиции». Тематика Круглого стола и его проблемное поле касались вопросов жанра готической литературы и его трансформаций. Несмотря на то, что готическая литература как особый жанр берёт свое начало во второй половине XVIII в., её влияние прослеживается и в настоящее время, охватывая не только художественную литературу, но и кинематограф. Впервые данный жанр появляется в творчестве Хораса Уолпола (*Horace Walpole,* 1717–1797) в романе «Замок Отранто» (*The Castle of Otranto,* 1764). Готическая традиция присутствует в литературах различных стран, трансформируясь и обретая новые черты, смешиваясь с другими жанрами, такими как детектив, хоррор, исторический роман, любовный роман и др. Вместе с тем трансформация жанра готики происходит с сохранением отдельных характерных черт, что делает его узнаваемым и уникальным.

Основная задача Круглого стола – заполнение имеющихся как в отечественном, так и зарубежном литературоведении лакун, связанных с осмыслением типичных готических и неоготических сюжетов и лейтмотивов, исследование характерных для данного жанра топосов и персонажей, а также обсуждение своеобразия готической традиции в различных национальных литературах, что поспособствует более широкому пониманию специфики жанра готического романа. В рамках Круглого стола на обсуждение было вынесено множество тем, к основным из которых относятся: национальная специфика готической и неоготической традиции, трансформация готических мотивов в современной поэзии и прозе, зарождение неоготического направления в литературе и культуре, генезис и эволюция современного жанра хоррора, готические и неоготические сюжеты, топосы и персонажи в мировой культуре.

Одно из основных направлений касалось вопросов классики готического и её трансформации в литературе Великобритании. В рамках данного направления прозвучал доклад Т.Н. Красавченко, главного научного сотрудника ИНИОН РАН, доктора филологических наук, по теме «Снова о готической константе в британской литературе», который определил дальнейший ход проведения круглого стола. Далее был представлен доклад Т.В. Ковалевской, доктора философских наук, доцента, по теме «Искусство ужасов и мифологический трансгуманизм». Расширил специфику секции доклад Е.В. Григорьевой, кандидата филологических наук, доцента, тема которого «Готический дискурс в английском историческом романе последней трети XVIII века». Е.И. Колосова, кандидат филологических наук, научный сотрудник ИНИОН РАН в докладе на тему «Шотландская драма на рубеже XVIII–XIX вв.: готическое, историческое, национальное» сконцентрировалась на литературе Шотландии, что способствовало смене фокуса с английской на другие национальные литературы.

Не менее продуктивными направлениями Круглого стола стали секции, посвящённые изучению французских вариантов готического, а также анализу преломления готической традиции в немецкой литературе. В рамках данных секций наиболее значимыми можно назвать доклады Н.Т. Пахсарьян, доктора филологических наук, профессора МГУ им. М.В. Ломоносова, ведущего научного сотрудника ИНИОН РАН, на тему «Два "Монаха": готический роман М.Г. Льюиса и перевод-переделка А. Арто», В.А. Финогенова, аспиранта ИМЛИ РАН, младшего научного сотрудника ИНИОН РАН, с докладом на тему «Тайна цыганки в "Михаэле Кольхаасе" Клейста и "Двойниках" Гофмана», а также ряд других, посвященных различным аспектам темы секционных заседаний.

Два из направлений Круглого стола касались изучения жанра хоррора, который возник на основе жанра готики и является его прямой трансформацией. В рамках этих направлений прозвучали доклады И.Ю. Поповой, кандидата филологических наук, доцента МГУ им. М.В. Ломоносова, «Составляющие запугивания: современные британские рассказы в жанре хоррор», Э.В. Васильевой, кандидата филологических наук, старшего научного сотрудника ИМЛИ РАН, «От хронотопа к локации: синтез готики и геймдизайна в текстах "инстанс-хоррора" (на материале веб-новеллы "Калейдоскоп смерти" Си Цзысюй)», Б.А. Максимова, кандидата филологических наук, старшего научного сотрудника МГУ им. М.В. Ломоносова, «К вопросу о наследственном "примитивизме" хоррора: современные фильмы ужасов и сентименталистская/романтическая "готика"». Дополнили данное направление доклады Т.М. Миллионщиковой, кандидата филологических наук, старшего научного сотрудника ИНИОН РАН, «Переосмысление готической традиции русскими писателями XIX в. в интерпретациях американской славистики», Ю.А. Купцова, члена Союзов литераторов России, с докладом на тему «Протагонисты и антагонисты произведений Говарда Филлипса Лавкрафта», Ю.Д. Шабуни, магистра филологии, аспиранта Полоцкого государственного университета имени Евфросинии Полоцкой, «Готическая традиция в романе Ш. Джексон "Призрак дома на холме"» и др.

Кроме того, были представлены два стендовых доклада – Н.В. Нестер, кандидата филологических наук, доцента Полоцкого государственного университета имени Евфросинии Полоцкой, «Готическая традиция в повести А. Бирса "Монах и дочь палача"» и А.В. Дементьевой, младшего научного сотрудника ИНИОН РАН, «Трагедия Ч.Р. Метьюрина "Бертрам, или замок Сент-Альдобранда" и её влияние на готический роман».

Работа каждой из секций отразила специфику Круглого стола, а также поспособствовала заполнению существующих пробелов и обсуждению основных нерешённых вопросов, существующих в современном литературоведении относительно жанра готического романа. Направления не только отвечали заявленной тематике, но

и стимулировали конструктивный диалог по той или иной теме, обмен знаниями между различными учёными и исследователями в области литературоведения. Стоит отметить комфортную дружественную атмосферу мероприятия. Проявленный интерес к докладам различной тематики со стороны организаторов и участников, а также высокий уровень организации работы секций в очном и онлайн форматах дали возможность заочно поприсутствовать на конференции и поучаствовать в обсуждении всем участникам, существенно расширив географию представленных исследований.

III МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «РОМАНО-ГЕРМАНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ»

(19–21 сентября 2024 г., Минск)

19–21 сентября 2024 г. кафедра зарубежной литературы Белорусского государственного университета традиционно организовала III Международную научную конференцию «Романо-германские литературы: традиции и современность». Уже в третий раз основным вектором представленных работ становится важность изучения литературы Западной Европы в контексте мировой, а также нахождение связей между разнородными направлениями в зарубежной литературе. В этом году конференция стала особенно значимой, поскольку был приурочена к 85-летию филологического факультета БГУ и посвящена 500-летию со дня рождения Пьера де Ронсара. К основным направлениям работы, в этой связи, стоит отнести мировое значение поэзии Пьера де Ронсара. Творчеству французского поэта XVI в. было уделено два пленарных заседания, на которых выступили ведущие специалисты, профессоры и преподаватели Белорусского государственного университета, а также учёные из других белорусских вузов и представители Российской Федерации.

Открыла пленарное заседание Е.В. Лозинская, старший научный сотрудник ИНИОН РАН (г. Москва), с докладом на тему «"Краткое изложение поэтического искусства" Пьера де Ронсара в перспективе итальяниста: к вопросу о сравнительно-историческом изучении поэтик». Логичным продолжением стало выступление А.В. Квачек, доцента, кандидата филологических наук, на тему «Пьер де Ронсар и метафора сада во французской литературной традиции». Также в рамках пленарного заседания прозвучали доклады Т.Л. Селитриной, профессора БГПУ им. М. Акмуллы (г. Уфа), доктора филологических наук, на тему «Уроки Оноре де Бальзака в творческом сознании и практике Генри Джеймса», М.С. Рогачевской, профессора, доктора филологических наук, на тему «Античное наследие в диалоге времен: новая трилогия Пэт Баркер о Троянской войне», А.В. Погодиной, студентки НИУ ВШЭ (г. Москва), по теме «Ронсаровский сонет: методы работы П. де Ронсара с петраркистским каноном в "Les Amours" 1553 г.» и Н.М. Шахназарян, доцента, кандидата филологических наук БГУ, по теме «Французская "Плеяда" и английский "Ареопаг"». Отдельное внимание было отведено античному наследию и литературным эпохам в мировой литературе, а также диалогу романо-германских и славянских литератур в историко-культурном контексте. Вышеперечисленные направления конференции стали одними из самых многочисленных по количеству научных докладов, что подчёркивает актуальность данной тематики.

Направление, посвящённое метаязыку и метадиалогу между автором, литературным героем и читателем занимало одно из важных мест в работе конференции, поскольку в ходе дискуссии было выявлено, что это достаточно сложный вопрос, требующий комплексного подхода к его разрешению. Не менее содержательным стало направление, посвящённое вопросу жанровых канонов, их модификаций и трансформаций, поскольку оно поспособствовало диалогу между учёными в одном из наиболее актуальных вопросов литературоведения – вопросу жанра. Исследователи в области художественной литературы обратились к Библии как к архетексту в мировой литературе и ещё раз отметили важность данной книги посредством выявления традиций, влияния и связей между христианскими мотивами, библейскими сюжетами и образностью, архетекстуальностью и художественной литературой. Отдельным значимым направлением конференции стала интерпретация художественного текста в искусстве (живопись, музыка, скульптура, театр, кинематограф). Участники конференции подискутировали на тему форм интермедиальности в литературе, затронули вопрос актуальных проблем современной романо-германистики. Отдельная секция была посвящена китайской литературе. Кроме того, в рамках научной конференции была организована работа круглого стола по актуальным проблемам перевода художественного текста.

Вышеперечисленные направления легли в основу работы шести секций, проходившей в атмосфере конструктивного диалога и обмена знаниями между представителями различных научных школ в сфере литературоведения и филологии. Возможность коммуникации между молодыми учёными и признанными авторитетами в своей области создала предпосылки для плодотворного сотрудничества и трансляции накопленного опыта исследовательской работы. В рамках подведения итогов мероприятия прошло заключительное заседание, где участники поделились мнением и впечатлением от работы научной конференции. Активную научно-практическую деятельность отечественных и зарубежных представителей разнообразила культурная программа, включавшая различные экскурсии, позволившие гостям познакомиться с достопримечательностями белорусской столицы.

Ю.Д. ШАБУНЯ
(Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой)

СОДЕРЖАНИЕ

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Богорадова Т.Р. Военная повесть И. Науменко 1990-х гг.: идейно-эстетические искания 2
Вербицкая Ю.С. Репрезентация национальной идентичности валлийцев
в романе Дианы Уинн Джонс «Ходячий замок» 7
Крыцук-Тарасава К.А. Рэцэпцыя асобы апавядальніка і аўтара ў прозе Максіма Багдановіча
на беларускай і рускай мовах 11
Лушневская Е.В. От шумеров до германцев: проблема отношения к жизни
и смерти в эпическом мировосприятии 20
Нестер Н.В. Восприятие образа Патрокла в романе М. Миллер «Песнь Ахилла» 24
Трацяк З.І. Аналітычны роздум пра Першую сусветную вайну
ў малой прозе Рыгора Мурашкі 29
Шабуня Ю.Д. Образ готического замка в рассказе О. Уайльда «Кентервильское привидение» 33
Шилина В.Г. Жанровые разновидности детективных произведений
в русской и белорусской прозе второй половины XX века 38
Кузьменко Н.В. Система меронимических имен существительных
в современном английском сленге 42
Мезенко А.М. Урбанонимия славян – ценностные доминанты творчества
выдающихся полочан XVI–XVII вв.: пути репрезентации 46
Медюлянова В.А. Онтологические основы понятий общего/частного
в гео- и психолингвистическом аспектах 51
Петровская А.В. Особенности создания национальных версий многоязычного тезауруса
по сельскому хозяйству и продовольствию AGROVOC на славянских языках 55
Пискун Е.В. Коммуникация в социальных сетях: некооперативность и конфликтность 61
Рыжкович А.Ч. Идеологема *советская эпоха* в текстах СМИ:
семантические и синтаксические особенности 65
Целуева А.М. Предварительные инструкции как директивный жанр
англоязычного судебного дискурса 69
Чалова О.Н. Эмотивные параметры научного диалога 73

ХРОНИКА НАУЧНОЙ ЖИЗНИ

Круглый стол «У истоков современного жанра хоррора:
эволюция национальных вариантов готической и неготической традиции»,
16 октября 2024 г., Москва ***(Шабуня Ю.Д.)*** 78
III Международная научная конференция «Романо-германские литературы:
традиции и современность», 19–21 сентября 2024 г., Минск ***(Шабуня Ю.Д.)*** 79