

MIESIĘCZNIK
POŁOCKI.

Tom I
Rok 1818.



№ 4(76), 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 рэцэнзаваанне 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 28.08.2025. Бумага офсетная 80 г/м². Формат 60×84¹/₈. Ризография.
Усл. печ. л. 12,55. Уч.-изд. л. 15,13. Тираж 50 экз. Заказ 335.

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

УДК 821.161.3-311.6(476.5):37.035.6

DOI 10.52928/2070-1608-2025-76-4-2-5

ВОЕННАЯ ПОВЕСТЬ Г. ШАКУЛОВА И А. ГИЛЕПА «СОЛДАТЫ ДОТА № 205»
КАК СРЕДСТВО ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ МОЛОДЁЖИ

канд. филол. наук, доц. А.А. ГЛАДКОВА

(Витебский государственный университет имени П.М. Машерова)

В статье рассмотрена военная повесть витебского детского писателя, участника Великой Отечественной войны Григория Шакулова, написанная по рассказам бойца пулемётной роты, ведущего походный журнал, Александра Гилепа «Солдаты ДОТа № 205» (1960–1964) как средство патриотического воспитания современной молодёжи. Художественный текст восстановлен по рукописям Г. Шакулова и опубликован дочерью и внуками писателя отдельными книгами (СПб., 2018; Мн., 2019). Произведение имеет документальную основу, написано на основе записей фронтового источника. Автор статьи на основании характеристик военной повести как жанра определяет его специфику в творчестве писателя, выявляет особенности художественной манеры Г. Шакулова, проводит идейно-тематический и образно-стилистический анализ текста повести, обозначает нравственно-воспитательный потенциал произведения.

Ключевые слова: военная повесть, документальный жанр, художественный образ, художественная деталь, стиль.

Введение. Тема Великой Отечественной войны обладает неисчерпаемым воспитательным потенциалом, который должен быть эффективно задействован в современном образовании. Год празднования 80-летия Победы требует особого внимания к художественной литературе о войне, в которой рядом с общеизвестными произведениями есть литературные тексты, знакомые узкому кругу читателей и специалистов-филологов. К таким произведениям относится военная повесть советского эколога, детского писателя, участника Великой Отечественной войны, витебчанина Григория Логиновича Шакулова (1910–1987). В 2025 году будет отмечаться 115 лет со дня рождения писателя-земляка. Литературное наследие Г. Шакулова исследовано отечественным литературоведением в области творчества писателя для детей. Так, десятки статей о писателе опубликованы на страницах областной [1–5] и республиканской периодики [6–7]. Большое внимание изучению воспитательного потенциала детских сказок Г. Шакулова уделяет Ю. Сусед-Величинская [8–9]. Однако творчество военной поры, а также послевоенная документальная повесть «Солдаты ДОТа № 205» ещё не стали объектом литературоведческого изучения. Этим фактом обусловлена актуальность исследования жанра военной повести в творчестве витебского прозаика. Цель статьи – на материале художественного текста военной повести Г. Шакулова «Солдаты ДОТа № 205» определить специфику указанного жанра в творчестве писателя, выявить особенности творческого метода автора, а также рассмотреть повесть как средство патриотического воспитания молодёжи. В работе использован биографический метод, а также элементы компаративного метода исследования.

Основная часть. Григорий Логинович Шакулов (1910–1987) – выходец из многодетной крестьянской семьи деревни Павловичи Витебской губернии. После окончания педагогического техникума в Витебске будущий писатель отправился в Ленинград, где продолжил учёбу в лесотехнической академии. С 1941 по 1945 гг. воевал на Ленинградском фронте, был ранен. После войны Г. Шакулов продолжил трудиться по специальности, был озеленителем, цветоводом в Ленинграде, Крыму, Карелии. В 1960-е гг. писатель вернулся на родину, жил в Витебске. Начало литературного творчества Г. Шакулова относится к 1930-м годам и связано с созданием стихотворений на русском и белорусском языках. Молодой литератор пробует силы также в жанрах малой прозы, создаёт наброски повести «Соседи». В этот период первые публикации появились на страницах газеты «Лесная правда» (стихотворение «Пути пастушки», рассказ «Белая акация»). Стихи и заметки фронтовых лет печатались в газетах «Боевая тревога» и «На страже Родины». В послевоенное время произведения писателя, адресованные детям, активно публиковались на страницах периодики, выходили отдельными книгами. Высокой награды были удостоены сказки Г. Шакулова в 1953 г. на конкурсе, организованном Крымским отделением СП СССР. Благожелательными были отзывы советской критики. Так, критик С. Попова отмечала: «Книга Шакулова – хорошая, воспитывающая книга для детей. Язык её прост, ритмичен и сходен с языком русской народной сказки» [10].

Об Александре Андреевиче Гилепе (1906–1995) сохранились краткие сведения, представленные в Приложении к опубликованной повести «Солдаты ДОТа № 205». Ветеран Великой Отечественной войны, А. Гилеп родился в 1906 г. в Слуцке Минской области. В июле 1941 г. воевал в пулемётной роте отдельного пулемётного батальона Полоцкого укрепрайона и был одним из бойцов ДОТа № 205. А. Гилеп является прототипом одного из героев повести – высокого худощавого, но подвижного и энергичного военфельдшера Василия Орехова. В 1960-х гг. А. Гилеп жил в г. Городок Витебской области, работал медиком [13, с. 119].

В 1960-е гг. Г. Шакулов в соавторстве с А. Гилепом начинает работу над военной повестью «Солдаты ДОТа № 205». По сведениям дочери Г. Шакулова, А. Гилеп вёл походный журнал по поручению командира отряда [11]. Эти записи и стали основой повести, что указывает на документальный характер художественного произведения. Целиком текст был напечатан в Санкт-Петербурге в 2009 году в девяти номерах газеты «На страже Родины» (к 65-летию Победы в Великой Отечественной войне). Первая публикация повести отдельной книгой была осуществлена в 2018 году дочерью и внуками Г. Шакулова к 75-летию Великой Победы [12]. В 2019 году повесть была опубликована в Беларуси [13]. Рукопись (машинопись) художественного текста с автографами Г. Шакулова и А. Гилепа находится в Музее белорусского книгопечатания в Полоцке.

Известно, что жанр воинской повести был известен в древнерусской литературе, где представлен рядом художественных текстов («Повесть о разорении Рязани Батыем», «Сказание о Мамаевом побоище» и др.). Такие произведения отличались особым стилем: сочетанием книжной лексики и приёмов народного героического эпоса. Трансформация жанра наблюдается в XVII столетии: очевидно авторское стремление к реалистичному, документальному отражению событий, зарождается военное книгоиздание в России, продолжается переход от традиции воинского повествования к созданию военной книги. Жанр военной повести берёт исток во второй половине XIX века, он формируется под влиянием военной журналистики и публицистики времён Крымской войны, а затем и Русско-турецкой войны. Одно из направлений формирования жанра связано с концепцией Л. Толстого, высказанной писателем в «Севастопольских рассказах» и романе «Война и мир», раскрывающей антигуманную сущность войны. Кроме выражения антивоенного пафоса, жанр военной повести предполагает особую проблематику, связанную с поведением человека на войне, т.е. в экстремальной, исключительной ситуации. Эстетика военной повести, как правило, основана на противопоставлении суровых, жестоких будней военного времени и гуманного, жизнеутверждающего поведения героев. Военная ситуация задаёт трагические жизненные обстоятельства, она же служит своеобразной проверкой характера, духовного потенциала человека, определяя его выбор. Расцвет жанра случился в послевоенные десятилетия, когда в литературе утверждалась высокая героика, романтизация, прославление подвига и нравственных достоинств советского народа. Именно в таком идейном ключе создана документальная повесть Г. Шакулова.

«Солдаты ДОТа № 205» – это книга-воспоминание. В ней описан героический период обороны Полоцкого и Витебского регионов в июле 1941 года, когда бои проходили по так называемой «Линии Сталина» Полоцкого укрепрайона. Ряд событий происходит в Смоленской области. Так, в повести местом действия служат станция Фариново, деревня Малая Берёзовка, населённый пункт Дретунь (Полоцкий район Витебской области), деревня Селище (Витебское направление), местечко Шумилино, железная дорога Полоцк – Витебск. Бойцы обходят Витебск через населённые пункты Старое Село – Лужесно – Руба. Гидронимы Беларуси, упоминаемые в повести, – реки Западная Двина, Оболь, Днепр.

Композиционно произведение состоит из одиннадцати глав с эпилогом. В тексте отмечены две поэтические вставки (стихотворения Г. Шакулова «Слеза командира» (1942) и «Цветы, обрызганные кровью» (1943)). Повесть представляет собой последовательный ряд событий-задач, участниками которых становятся солдаты ДОТа № 205. Хронотоп начала рассказа обозначен в первой главе – июль 1941 года близ станции Фариново. Командует пулемётной ротой лейтенант Николай Щербаков. Первая задача, поставленная перед солдатами, – дать бой группе немцев, замеченных у озера: «*Сильные солдатские руки приросли к пулёмтам, стоявшим на железных подставках против амбразур*» [13, с. 6].

Отметим, что индивидуально-авторскому стилю Г. Шакулова характерно особое внимание к художественной детали. На протяжении повести даются подробные сведения о военном быте солдата (фонарь «летучая мышь», оцинкованный патронный ящик, плащ-палатка, вещевой мешок, ручной пулемёт и т.д.), реалиях фронтовых будней (ДОТ – долговременная огневая точка, основное оборонительное сооружение Полоцкого укрепрайона), что создаёт максимальное реалистическое «погружение» читателя в обстоятельства военного времени. Стилистической манере писателя свойственна передача быстрой смены событий, что определяет синтаксическое построение текста. Это, как правило, простые предложения, минимум отступлений от основной линии повествования: «*Самолёты улетели. Щербаков подал команду открыть дверь. Два солдата ухватились за длинную ручку-рычаг и повисли на ней*» [13, с. 9]. В единичных случаях автор прибегает к гиперболизации («от взрыва десятка бомб ДОТ затрясло»), персонификации («ДОТ крепко держался, словно помнил о том, что в нём находятся воины – защитники Родины»), сравнению (ДОТ «стал похож на огромный человеческий череп») [13, с. 8]. Оживляет рассказ о суровых военных буднях юмор, добрая шутка поддерживает настроение бойцов («Объявляю мертвый час! – крикнул Орехов. – После сытного обеда пусть жирок на животе завяжется. Он ещё нам пригодится. Солдаты засмеялись. Уж очень им понравилась шутка Василия») [13, с. 22].

Показательно, что солдаты ДОТа № 205 – интернациональный отряд бойцов. Плечом к плечу в Полоцком укрепрайоне несут службу украинец Лазаренко, белорусы Орехов и Савеличев, уроженец Смоленщины Степанов. Ярким персонажем среди двадцати бойцов отряда стал Ахмед, которого товарищи называют на русский манер Мишей. В минуты затишья герой вспоминает далёкое родное селение и любимую девушку Земфиру, поливающую дыни на огороде. Такие воспоминания подчёркивают контраст светлых картин мирной жизни и военной реальности, обозначают антигуманную сущность трагедии, обрушившейся на Отечество. Советский солдат на страницах повести показан человеческим: в эпизоде, когда бойцы осматривают поле с ранеными и убитыми немцами, герои не убивают врага, который просит пощады: «*Немцы корчились, зажимая руками свои раны. Стонали. Они поднимали вверх руки, не пытаясь сопротивляться, отдавали своё оружие и просили не убивать их.*

Ахмед и его товарищи плохо понимали немецкий язык, но они видели, что это беспомощные солдаты просят пощады. И не трогали их, а только забирали оружие и уходили, пригрозив кулаком. – Данке, русиш зольдат, данке, – неслась им вслед благодарность. – Попадётся в другой раз – не пощадим, так и знайте! – кричал им на прощанье Ахмед, унося трофеи» [13, с. 12].

Во второй главе повести затронуты две темы: первая указывает на связь времён и боевую гордость русского народа за победу в Отечественной войне 1812 года, которая воодушевляет бойцов и даёт надежду мирному населению, вторая тема – трагедия сожжённых деревень Беларуси на примере деревни Залесье: *«Тут вёрст за семь была деревня Залесье. Там кто-то немца убил. Фашисты всех жителей в сарай согнали и сожгли» [13, с. 19].* Поэтому, проходя через деревни и получая помощь у местного населения, бойцы стараются остаться незамеченными врагом. Местные жители ухаживают за раненым бойцом Степановым, не раз в повести случайно встреченные земляки будут помогать солдатам: делиться последними продуктами, помогать с переправой через Западную Двину. Тема единства, сплочённости народа перед общей бедой красной нитью проходит через военную повесть Г. Шакулова.

Отметим, что в репликах местного населения встречаются белорусизмы *шлях* (дорога), *дубальтовка* (ружьё с двумя стволами), *деркач* (коростель), что придаёт произведению национальный колорит. К сюжетному повествованию автор иногда добавляет небольшие пейзажные зарисовки, что придаёт лирический тон рассказу (*«Солнце стояло над головой. На голубом небе ни одного облачка. В воздухе трепетали крыльями жаворонки, и лилась на землю их звонкая песня»*; *«Ах, как хороша ты, летняя тёплая ночь, благоухающая душистыми травами! Гулять бы по лугам до зари, дышать запахом трав, любоваться звёздным небом!» [13, с. 45, 52].*

Продвигаясь на восток, солдаты ДОТа № 205 совершают диверсии на железной дороге. Символична преемственность поколений защитников Отечества: инструменты, необходимые для разбора железнодорожных путей, передаёт бойцам отряда бывший участник Японской войны, старый солдат Тимофей Голуб. Гаечный ключ приобретает особое смысловое наполнение, он становится символом со значением *«ключ от счастья народного» [13, с. 50].* Образ «ключ от счастья» вызывает ассоциацию с поэмой А.Н. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», где он имел значение ключей от женского счастья, заброшенных и потерянных. Встречается аналогичный образ потерянного ключа и в русских фольклорных текстах [14, с. 32–37]. Однако в контексте повести Г. Шакулова образ *ключ счастья* обретает оптимистичное звучание: этот ключ в руках бойцов, и он будет использован в борьбе с врагом. Так определилась цель солдат ДОТа № 205: отступая, нападать на врага, бить его в тылу, тем самым помогая фронту. Успешно пущен под откос немецкий поезд с военной техникой и людьми, двадцатью бойцами ДОТа № 205 внесён вклад в приближение победы над врагом.

Последние населённые пункты на границе с Россией – Витебск и Лиозно. *«Над Витебском пылало зарево пожара. Пройдя около деревень Сеньково, Бабиновичи, Тулово, они [бойцы] остановились на отдых в лесу возле небольшого озера, вблизи деревни Вороны»,* – автор соблюдает точность маршрута передвижений солдат на протяжении всего текста [13, с. 57]. Таким образом, хроникальность записей, достоверность материала служит отличительным признаком повести Г. Шакулова.

Торжественно показано прощание солдат с белорусской землёй (*«Товарищи, – остановил Щербаков солдат, – поклонитесь дорогой нашей Белоруссии... Солдаты сняли пилотки и низко поклонились. Каждый из них подумал: «Прости меня, земля Белорусская, что не смог тебя защитить от врага лютого» [13, с. 58].*) Традиционный фольклорный эпитет *«враг лютой»*, упоминаемый во внутренней речи героев повести, выступает аллюзией к корпусу русских фольклорных и литературных произведений, посвящённых теме борьбы за Отечество. Торжественный пафос звучит в клятве бойцов вернуться на родину победителями.

Из дальнейших событий повести знаковым эпизодом для понимания идейной направленности текста стало освобождение более двух тысяч пленных советских солдат у населённого пункта Заольша (глава седьмая). Таким образом, небольшой отряд солдат становится боеспособной единицей, которая наносит существенный урон немецкой армии, совершая подрыв железнодорожных путей, освобождая военнопленных.

Реализмом проникнута трагичная сцена Соловьёвской переправы на Днепре: *«Кто побывал там и остался живым, тот до конца дней своих не забудет того, что видел» [13, с. 82].* Завершает повесть представление к наградам за успешную боевую деятельность лейтенанта Щербакова и его боевых товарищей. Эпилог повести – краткий рассказ о дальнейшей судьбе солдат ДОТа № 205, которые выполняют свою клятву и в 1943 году вернутся на землю *«многострадальной Белоруссии» [13, с. 117].*

Заключение. Идейно-тематический анализ военной повести Г. Шакулова и А. Гилепа «Солдаты ДОТа № 205» позволяет рассматривать художественный текст как военно-патриотическое произведение, соответствующее общей тенденции отражения военных событий в 1960-е годы. Воспитательный потенциал повести высок, её значение для литературы Витебщины неоспоримо: во-первых, все события, описанные в повести, происходили на самом деле, документальная основа книги составляет её особую ценность. Во-вторых, являясь уникальным материалом для литературного краеведения, повесть может быть рекомендована для изучения в школе на уроках внеклассного чтения, текст познакомит учащихся с историей военных событий на Витебщине. Поэтика произведения указывает на художественность прозы Г. Шакулова, писатель умеет подать материал с определённой долей занимательности, что позволяет автору поддерживать читательский интерес, не перегружая текст и, в то же время, не снижая его познавательность. Научная значимость документальной повести Г. Шакулова и А. Гилепа определяется возможностью изучения индивидуально-авторских способов репрезентации военных реалий в художественном тексте, а также дальнейшим исследованием рецепции темы Великой Отечественной войны в национальной литературе. Очевидно, что исследование творчества витебского писателя Г. Шакулова должно продолжаться,

а изучение военной повести Г. Шакулова и А. Гилепа «Солдаты ДОТа № 205», занимающей достойное место среди образцов национальной литературы о Великой Отечественной войне, должно способствовать воспитанию у молодого поколения любви к родной земле и углублению знаний о военной истории Витебщины.

ЛИТЕРАТУРА

1. Александрова Т. Сказочник «Зеленого царства» // Жыццё Прыдзвіння (Віцебск). – 2013. – 30 ліп. – С. 2.
2. Бровка А. По следам витебского Бианки // Витебские вести. – 2019. – 13 апр. – С. 13.
3. Волкова Л. Дочь за отца: О витебском сказочнике Григории Логиновиче Шакулове // Вечерний Витебск. – 1999. – 13 нояб. – С. 2.
4. Воронокин С. В память о сказочнике // Витьбичи. – 2011. – 13 окт. – С. 2.
5. Шкіранда Ф. Витебский сказочник // Мы і час (Віцебск). – 2011. – 17 кастр. – С. 4.
6. Дрындзюжык Н. Унук казачніка // Звязда. – 2017. – 3 жніўня. – С. 5.
7. Берлеж М. «Зялёнае царства»: нараджэнне Віцебшчыны // Літаратура і мастацтва. – 2010. – 24 верас. – С. 13.
8. Сусед-Виличинская Ю.С. Вторая жизнь сказок Г.Л. Шакулова // Современное образование Витебщины. – 2019. – № 4. – С. 33–41. – URL: <https://rep.vsu.by/handle/123456789/19486>.
9. Сусед-Величинская Ю. В жизни надо быть немного сказочником! // Твой город (Витебск). – 2019. – 4 апр. – С. 4.
10. Любомудров А.М. Шакулов Григорий Логинович // Литераторы Санкт-Петербурга. XX век. Энциклопедический справочник [Электронный ресурс] / глав. ред. и сост. О.В. Богданова, ред. и сост. А.М. Любомудров, Б.В. Останин. – СПб.: Книжная лавка писателей, 2020. – URL: <https://lavkapisateley.spb.ru/enciklopediya/sh/shakulova-> (дата обращения: 04.01.2025).
11. Ильина Н.Г. Рецензия на повесть Г. Шакулова и А. Гилепа «Солдаты ДОТа № 205» [Электронный ресурс]. – URL: <https://proza.ru/2019/03/11/1872> (дата обращения: 04.01.2025).
12. Шакулов Г.Л. Солдаты ДОТа № 205: повесть / Григорий Шакулов, Александр Гилеп; [восст. по рукоп. Н. Ильина (дочь Шакулова)]. – СПб.: СИНЭЛ, 2018. – 117 с.
13. Шакулов Г.Л. Солдаты ДОТа № 205: повесть / Григорий Шакулов, Александр Гилеп; восст. по рукоп. Н. Ильина (дочь Шакулова); худ. М. Ясыченко. – Минск: Звязда, 2019. – 120 с.
14. Афанасьев А.Н. Для археологии русского быта. Пример влияния языка на образование народных верований и обрядов // Древности. Труды Московского археологического общества. – М.: Тип. В. Грачева и Товарищества, 1865. – Т. 1. – С. 17–42.

Поступила 05.04.2025

**THE MILITARY NOVEL BY G. SHAKULOV AND A. GILEP "SOLDIERS OF PILLBOX No. 205"
AS A MEANS OF PATRIOTIC EDUCATION OF YOUTH**

H. HLADKOVA

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

The article examines the military novel by the Vitebsk children's writer, participant of the Great Patriotic War Grigory Shakulov, written based on the stories of Alexander Gilep, a soldier of a machine gun company, leading a marching magazine, "Soldiers of Pillbox No. 205" (1960–1964) as a means of patriotic education of modern youth. The literary text was restored from the manuscripts of G. Shakulov and published by the writer's daughter and grandchildren in separate books (St. Petersburg, 2018; Mn., 2019). The work has a documentary basis, written based on the records of a front-line source. The author of the article, based on the characteristics of the military story as a genre, determines its specifics in the writer's work, identifies the features of Shakulov's artistic style, conducts an ideological-thematic and imaginative-stylistic analysis of the text of the story, designates the moral and educational potential of the work.

Keywords: *military novel, documentary genre, artistic image, artistic detail, style.*

УДК 82.091-1[821.111(73):821.161.3]

DOI 10.52928/2070-1608-2025-76-4-6-10

**ПРИРОДНАЯ СИМВОЛИКА В РОМАНАХ КОРМАКА МАККАРТИ «ДОРОГА»
И ИВАНА ШАМЯКИНА «ЗЛАЯ ЗВЕЗДА»**

канд. филол. наук, доц. **И.С. КРИШТОП**
(Барановичский государственный университет)
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0756-1826>
e-mail: inessa_top@mail.ru

В статье рассматривается специфика природной символики в романах американского автора Кормака Маккарти «Дорога» и белорусского писателя Ивана Шамякина «Злая звезда». Особое внимание уделяется роли экологической проблематики, инициирующей конфликт в повествовании. На основе сравнительно-типологического, герменевтического и культурно-исторического методов установлено, что в художественных произведениях подчёркивается идея абсолютной связи всего сущего сквозь времена и пространства, имеет место противопоставление природных образов человеку как инициатору экологических проблем. Более того, оба автора избегают нарочито развернутых пейзажных описаний, при этом упоминаемые объекты природы становятся символами духовной пустоты, упадка и смерти. Также в обоих романах с помощью природной образности на первое место выдвигается эгоцентрическое мышление, предусматривающее ориентацию человека на конструктивное взаимодействие с окружающей средой.

Ключевые слова: экологическая проза, Кормак Маккарти, Иван Шамякин, американская литература, белорусская литература, природная образность, символ.

Введение. В современном литературоведении особое место отводится типологическим сравнениям (схождениям, конвергенциям, аналогиям, соответствиям, параллелям), основанным на отношениях, которые обусловлены созвучием художественно-эстетических взглядов, сходным видением мира, поиском новых методов и приемов художественного изображения. Соответственно, широкие возможности для создания панорамы литературного процесса представляет сравнительно-типологическое исследование творчества отдельных авторов, стремившихся к художественной цельности на основе синтеза культурных форм и смыслов как предшественников, так и современников. Анализ художественного наследия Кормака Маккарти и Ивана Шамякина, согласно В.Р. Аминовой, соответствует таким критериям, как «релевантность литературному опыту стран и репрезентативность по отношению к каждой из сопоставляемых литератур» [1, с. 193].

Американский романист, прозаик, драматург и сценарист, лауреат Пулитцеровской премии Кормак Маккарти (Cormac McCarthy, 1933—2023) вошел в зал литературной славы наряду с крупнейшими американскими писателями своего времени Т. Пинчоном, Д. Делилло и Ф. Ротом. Более того, критик Г. Блум называет К. Маккарти приемником Г. Мелвилла и У. Фолкнера [2]. Произведения К. Маккарти отличаются детальностью описаний и особая метафоричность языка. Как правило, автор сосредотачивает свое внимание на жизни представителей американского Юга: в его прозе акцентируются нравственно-этические, философские и онтологические аспекты взаимоотношений людей в семье и социуме, представлены рассуждения о месте человека в мире на рубеже XX–XXI вв. Особое значение в художественном мире романов К. Маккарти приобретают мотивы насилия и беззакония, одиночества и отчуждения.

Иван Шамякин (1921–2004) – признанный белорусский писатель, которому лично пришлось пережить важнейшие события XX века: Великую Отечественную войну, Перестройку, становление Беларуси как суверенного государства, и др. Это дало ему возможность воплотить в своих произведениях «человеческую сторону» больших событий [3, с. 177]. Соответственно, в творчестве прозаика представлен весь спектр проблем: семьи и брака, отцов и детей, духовно-нравственного становления и одиночества, справедливости и беззакония, драматических отношений между человеком и природой, иллюзией и реальностью. При этом в каждом произведении писатель неизменно указывает на необходимость сохранения духовных и моральных ценностей как базиса существования человека.

Цель данного исследования – на основе сравнительно-типологического, герменевтического и культурно-исторического методов выявить своеобразие природной символики в романах К. Маккарти «Дорога» (*The Road*, 2006) и И. Шамякина «Злая звезда» (1991).

Актуальность избранного ракурса исследования обусловлена следующими факторами:

- 1) изучение изображений природы в произведениях писателей разных национальных литератур одного периода способно раскрыть общее и уникальное как в их социально-философском мышлении, так и в актуализации определенных литературных тенденций;
- 2) «открывая природу», каждый писатель открывает свою культуру, ее самобытность, в то же время «это открытие для каждой нации становится делом <...> всемирным» [4, с. 8];
- 3) для произведений «Дорога» и «Злая звезда» характерен особый символизм, который порождает «смысловую и содержательную емкость, многоплановость» [5, с. 233];
- 4) и для белорусского автора, и для представителя американской литературы особенно важным является отражение такого отношения к миру, в котором наряду с материальными, культурными, технологическими,

социально-этическими и другими антропоцентрическими приоритетами, ценность природы занимает центральное место, т.е. имеет место отражение эгоцентрического типа мышления. Соответственно, в обоих произведениях акцентируется обусловленный уничтожением естественной среды обитания внутренний раскол личности, преобладает трагическое мироощущение, звучит призыв к преодолению утилитарно-прагматического подхода к природным ресурсам. Это позволяет отнести романы К. Маккарти и И. Шамякина к экологической прозе.

Основная часть. Роман К. Маккарти «Дорога» органично дополняет богатую литературную традицию метафоризации пути-дороги-странствия, фокусируясь на вопросах человеческой природы, нравственности и смысла жизни с позиции событий и явлений рубежа XX–XXI вв. Как точно пишет М.М. Бахтин, «дорога особенно выгодна для изображения события, управляемого случайностью (но и не только для такого)» [6]. Более того, на ней имеет место «сплетение исторического и общественно-публичного с частным и даже сугубо приватным...» [6]. В произведении К. Маккарти «Дорога» повествуется о борьбе отца и сына за выживание после катастрофы: социально-экономические сферы цивилизации рухнули, красота природного мира исчезла, немногие оставшиеся в живых люди вынуждены скитаться по практически безлюдным просторам в поисках пищи и крова.

Роман И. Шамякина «Злая звезда» фактически стал первым в белорусской литературе эпическим полотном про катастрофу на Чернобыльской АЭС [7, с. 4], для создания которого, согласно Е. Василевич, автор «встречался с непосредственными участниками событий, консультировался с учеными, ознакомился с доступными на то время документами и медицинскими данными» [8, с. 113]. Повествование в романе белорусского автора начинается достаточно оптимистично – в семьях Пустоходов и Пыльченков, живущих на Полесье, готовятся к свадьбе. Однако жених вынужден покинуть торжество, т.к. на Чернобыльской АЭС, где он работает инженером, случился пожар. В результате вместо большой семейной радости в жизнь героев приходит беда: отравлены не только земля и природа, но и кардинально меняется уклад жизни населения южных районов Беларуси.

Оба произведения можно отнести к экологической прозе, т.к. в них основным событием-триггером повествования является экологическая катастрофа. При этом в романе «Дорога» об аварии сообщается всего лишь несколькими фразами: «*The clocks stopped at 1:17. A long shear of light and then a series of low concussions. <...> A dull rose glow in the windowglass*» [9]. В книге белорусского автора катастрофа представлена детальнее, но не единой картиной – по мере развития сюжетной линии факты об аварии включаются в описания ежедневного существования героев, постепенно сгущаясь в третьем разделе: «*Зноў зароў буксір <...> Можна, пажар на баржы з хімічнымі рэчывамі, ад таго і туман такі едкі. <...> на станцыі быў пажар <...> Будынак станцыі. Дым над ёй не чорны, не жоўты, як над ТЭЦ, а нейкі як бы празрыста-блакітны. <...> Гэта – Хірасіма*» [10, с. 77, 82, 89, 106].

В обоих романах художественное время можно разделить на «до» и «после» катастрофы, при этом действие в произведениях сосредотачивается на периоде «после». О прошлом сообщается посредством мотива памяти/воспоминаний, к которому добавляется рефлексия, что позволяет авторам синхронизировать прошлое и настоящее. Так, у И. Шамякина техногенная авария становится в один ряд с кровавыми событиями Великой Отечественной войны: «*А цяпер як перад Айчынай. Былі танкі, была артылерыя, а немцы ішлі трыумфальным маршам*», «*Сорак першы... Паўтараецца сорак першы... <...> Сем гадоў яму было, а ён добра помніць...*» [10, с. 218, 114]. Несомненно, что белорусский писатель, проводя параллель между событиями 1941–1945 годов и 1986 года, акцентирует трагедию человека, который собственными поступками и решениями усугубляет существование на Земле. При этом автор обращается с вопросом: «*Што за напасць на мой няшчасны народ?*» [10, с. 218].

В книге К. Маккарти воспоминания из прошлой жизни, как правило, противопоставляются, а не сравниваются с настоящим: «*The winds had swept the ash and dust from the surface. Rich lands at one time. No sign of life anywhere. It was no country that he knew*», «*...he told the boy stories. Old stories of courage and justice as he remembered them until the boy was asleep...*» [9]. Более того, американским автором подчеркивается как способность памяти становится основой для передачи опыта и накопленных ценностей («*Make a list. Recite a litany. Remember*» [9]), так и парадоксальное свойство человека забывать важное и нужное («*You forget what you want to remember and you remember what you want to forget*» [9]).

Особо отметим, что в центре обоих повествований – не сама катастрофа (авария), а именно её воздействие на человека и окружающую его среду, которая представлена не просто местом действия, а пространством, обусловленным человеческой историей: «*У той міг і поле, якое яны перайшлі, раптам здалося страшным, небяспечным сваёй таямнічай невядомасцю <...> Нікога няма. <...> Куды яны паехалі, людзі?*» [10, с. 189, 218–219]; «*The city was mostly burned. No sign of life. Cars in the street caked with ash, everything covered with ash and dust. Fossil tracks in the dried sludge*» [9].

При этом в произведении И. Шамякина «Злая звезда» преобладают описания конкретных географических пространств с включением элементов природных ландшафтов: «*Нейкі момант яны стаялі моўчкі, на беразе праслаўленай у тысячагоддзях ракі, у якую нямала выліта і крыві, і слёз, і поту, над якой спявалі і стагналі*» [10, с. 229]. Известно, что писатель родился на Полесье, поэтому для него авария стала еще и личной трагедией. Более того, после взрыва И. Шамякин несколько раз посетил южный регион Беларуси – он стал свидетелем влияния техногенной катастрофы не только на природу, но и судьбы людей целого региона: «*Маё гняздо. Мой родны кут. Уяўляю, як яны пакідалі яго <...> Вельмі надоўга. Вельмі*» [10, с. 229] Очевидно, что с помощью мотива раскиданного гнезда, который, в свою очередь, отсылает к известному произведению белорусского классика Янки Купалы, И. Шамякин показывает трагедию, вынудившую многих белорусов покинуть родные дома, стать изгнанниками, скитаться в поисках более безопасного места проживания.

Отметим, что мотивы бегства и поиска ‘quest’ являются основными и в романе американского автора. При этом в книге К. Маккарти художественное пространство менее идентифицировано: автор указывает, что направление движения безымянных отца и сына – через пустоши на юг к морю: “*The boy traced the route to the sea with his finger. <...> Is it blue? The sea? I don’t know. It used to be*” [9]. Однако в одном из диалогов героев все же упоминается страна, от которой сохранились только дороги: “*But there’s not any more states? <...> What happened to them? <...> That’s a good question*” [9].

Исследование природных описаний на основе классификации, предложенной В.А. Никольским [11, с. 3–4] показывает, что в романах американского и белорусского писателей преобладают пейзажные штрихи – оба автора избегают нарочито развернутых описаний, при этом упоминаемые объекты природного мира наполняются глубоким смыслом.

Так, в книге К. Маккарти природа, как и человечество, лежит в руинах: окружающая отца и сына среда полностью утрачивает свою первозданную красоту. Герои «Дороги» подмечают исчезновение как отдельных объектов, так и биосферы в целом. Наиболее частотными являются образы мертвого леса и обугленных деревьев: “*among the dead trees*”, “*Charred and limbless trunks of trees*”, “*No sound but the wind in the bare and blackened trees*”, “*The barren ridgeline trees raw and black in the rain*” и т.д. [9]. Образы мутной воды и безжизненных водоемов выражают крушение надежды, потерю веры и желания спастись. Кроме того, море знаменует конец дороги-жизни отца – далее сын должен прокладывать свой путь самостоятельно. Американский автор лишь изредка напоминает о том, что у природы, помимо функции быть источником ресурсов, есть еще одна – содействовать сохранению жизни: “*What they came to was a cedar wood, the trees dead and black but still full enough to hold the snow. Beneath each one a precious circle of dark earth and cedar duff*” [9].

Как отмечает О.Ф. Жилевич, «в своем произведении К. Маккарти бросает вызов символическим и романтическим представлениям о мире красивой и возвышенной природы» [12]. Более того, в природных образах романа «Дорога», согласно трактовке трансценденталистов, отсутствует и божественная сущность: “*...studied the country to the south. Barren, silent, godless*» [9]. При этом американский автор расширяет сферу обобщений до пределов Вселенной, тем самым указывая на ничтожность и незначительность человека: “*He walked out in the gray light and stood and he saw for a brief moment the absolute truth of the world. The cold relentless circling of the instate earth. Darkness implacable. The blind dogs of the sun in their running. The crushing black vacuum of the universe*” [9].

Обращает на себя внимание и образ солнца, которое традиционно представляется как дарующее жизнь. Однако в художественном мире К. Маккарти подчеркивается безразличие заблудившегося, неподвижного, беспощадного и неприветливого небесного светила к трагедии человека. Враждебность солнца подчеркивается и при помощи военной метафоры (“*in the gun metal light*” [9]). При этом сравнение звезды со скорбящей матерью, которая со свечой обходит Землю, с одной стороны, указывает на родственную близость таких объектов Вселенной, как Луна, Солнце, Земля, с другой – их противопоставленность человеку как инициатору экологических проблем.

В романе «Дорога» отсутствуют цветовое разнообразие, звуки и запахи. Художественный мир окрашен в серый – цвет пепла. Он изредка дополняется черным, белым или коричневым: “*Nights dark beyond darkness and the days more gray each one than what had gone before*”, “*... the shape of a city stood in the grayness like a charcoal drawing sketched across the waste. Nothing to see*”, “*Small pleasure boats half sunken in the gray water*”, “*Looking for anything of color*” [9]. Ассоциирующийся в первую очередь со смертью, цвет пепла подчеркивает как хрупкость и слабость отдельного человека, так и указывает на духовную пустоту, упадок и трагедию всей цивилизации. При этом автором акцентируется тот факт, что, покрытая пеплом, как саваном, Земля продолжает существовать в отличие от человека: “*...the bleak and shrouded earth went trundling past the sun and returned again as trackless and as unremarked as the path of any nameless sisterworld in the ancient dark beyond*” [9]. Еще на страницах Ветхого Завета упоминается жест посыпания головы пеплом или пылью с земли в знак покаяния. В книге К. Маккарти пепел и дорожная пыль – вечные спутники главных героев. Однако, несмотря на масштабы случившейся с трагедии, отец и сын предпочитают идти по покрытой пеплом земле – они не готовы к покаянию: “*Dust and ash everywhere <...> they set out along the blacktop in the gun metal light, shuffling through the ash*” [9].

Только в пространстве сна отца окружающий мир обретает иные краски и свойства: “*...the dreams so rich in color*”, “*He dreamt of walking in a flowering wood where birds flew before them he and the child and the sky was aching blue but he was learning how to wake himself from just such siren worlds*” [9]. Очевидно, что оринические элементы, наряду с воспоминаниями, не только делают художественную реальность произведения многослойной, но и сообщают об основном конфликте романа – противостояние человека и окружающей среды.

В романе «Злая звезда» третий раздел содержит описание того, как мать и невестка идут по дороге в надежде разузнать о судьбе дорогого для них человека. Однако, в отличие от героев романа К. Маккарти, женщин окружает вполне обычная весенняя атмосфера: «...яны выйшлі ў поле. На захадзе яно замыкалася сасняком, на усходзе белымі садамі і зялёнымі вербамі вёскі» [10, с. 188]. Настораживает героинь лишь отсутствие людей: «...без адзінай душы. У той міг і поле, якое яны перайшлі, раптам здалося страшным, небяспечным сваёй таямнічай невядомасцю, сваёй спустошанасцю» [10, с. 188]. С помощью красочных природных описаний И. Шамякин противопоставляет жизнь природы и катастрофу: «Бедства ў такую цудоўную раніцу, калі празрыстае неба і паветра ажно звініць ад начной свежасці. Азомам пахне» [10, с. 112]. При этом писателем подчеркивается нежелание принимать тот факт, что объекты природы могут стать врагами человека: «А праўда, ён глядзеў у неба? Сам не заўважаў гэтага. Але, напэўна ж, пазіраў, бо думаў: што адтуль сыплецца на голыя галовы людзей? <...> Нукліды, здаецца» [10, с. 120].

Так же, как и у К. Маккарти, в романе И. Шамякина последствия техногенной аварии тесно связываются с таким природным явлением, как туман, имеющим отрицательную коннотацию: «*Але я ўсё думаю пра ранняшні туман... ён дзёр табе горла*», «*Ехалі па вузкай, дзе асфальтаванай, дзе гравійнай, шашы на поўдзень. Праз зялёныя палі, дубовыя гай. Праз пустыя сёлы. <...> Абдавала воблакам пылу. І ўсе яны ведалі, наколькі небяспечны, пыл гэты*» [10, с. 86, 199]. Белорусский писатель даже называет второй раздел книги «Туман», указывая с помощью природного явления на неясность, неопределённость и смятение главных героев в ситуации, сотворённой самим человеком. Символические качества тумана в романе «Дорога» основаны на его свойстве затруднять видимость, создавать, несмотря на свой бело-серый цвет, преграду, сообщать о близости к загробному миру: «*All the day following they traveled through the drifting haze of woodsmoke. In the draws the smoke coming off the ground like mist...*» [9]. Как отмечают Ю.М. Кисткина и Н.В. Шестеркина, «в религиозных традициях туман считают субстанцией души», а также пространством хаоса [13]. Учитывая огромное количество человеческих жертв, туман в обоих произведениях можно рассматривать и как пространство существования душ тех, кто пострадал в результате техногенных катастроф.

И Крамк Маккрати, и Иван Шамякин пытаются разобраться в причинах аварии. Ответ они находят в самом человеке, который, к сожалению, забывает о гуманистических ценностях и что сам является частью природного мира. В качестве факторов, содействующих усложнению экологической ситуации, И. Шамякин указывает безразличие и неграмотность, разгильдяйство и самоуверенность людей: «*...што ў гэтай сітуацыі можна нарабіць найбольшай бяды? <...> Наша неразумная сакрэтнасць*», «*Пыльчанка даваў волю пачуццям і хрысціў на чым свет стаіць і сябе, сваю неадукаванасць, і ягоную, начальніка штаба, і вучоных, і ўсяго кіраўніцтва <...> Што стала з чалавекам?*» [10, с. 131, 156]. В произведении американского писателя однозначного ответа на вопрос о причине катастрофы не дается, при этом глубокий символизм книги предполагает более глубокое понимание образов мира как аллегорических «лиц смерти», заставляет «задуматься о природе далеко за пределами ее многочисленных форм» [12].

Особо стоит отметить, что с помощью природной символики в обоих романах на первое место выдвигается эгоцентрическое мышление, предусматривающее ориентацию человека на конструктивное субъект-субъектное взаимодействие с природой и акцентирующее его ответственность перед естественной средой обитания. Белорусский писатель призывает к действию – взять ответственность за произошедшее: «*Урэшце гэта найгалоўнейшы клопат – ачысціць зямлю*» [10, с. 158]. О необходимости сохранять природу как важнейший элемент существования человека пишет и К. Маккарти, противопоставляя пламя, которое превратило окружающую среду в пепел, и огонь внутри человека: «*You have to carry the fire. <...> It's inside you. It was always there. I can see it*», «*Goodness will find the little boy. It always has. It will again*» [9]. Очевидно, что путь для спасения – неукоснительное следование гуманистическим принципам, в том числе и в отношении к природе, а также сохранение института семьи: в обоих романах представитель младшего поколения становится не просто продолжателем рода, а знаменует победу над смертью и дарит надежду.

Заключение. Несмотря на то, что в книге К. Маккарти «Дорога» представлено постапокалиптическое будущее, а И. Шамякин в основу романа «Злая звезда» положил реальный исторический факт, природные хронотопы обоих произведений в одинаковой степени наполнены трагическим мироощущением и нравственно-дидактическим пафосом. При этом широкое использование ретроспекции и персонификация природных явлений противопоставляют человека и окружающую его среду. Более того, оба автора обращают внимание на то, что ценность природы не исчерпывается богатством её ресурсов.

Природная символика в произведениях многопланова. С её помощью подчёркивается идея абсолютной связи всего сущего сквозь времена и пространства. И белорусский, и американский писатели указывают на утрату человеком своего превосходства над природой, постепенное осознание пределов роста техногенной цивилизации, необходимость осознанного бережного отношения к окружающей среде, частью которой человек является. Также и К. Маккарти, и И. Шамякин сосредотачивают внимание на важности сохранения такого социального института, как семья, при этом настаивают на обязательном включении в «семейный» круг природы как прародительницы жизни на Земле.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аминев В.Р. О категориях сопоставительного литературоведения // Сопоставительная филология и полилингвизм: сб. науч. тр. / Казан. гос. ун-т; под общ. ред. А.А. Аминевой, Н.А. Андрамоновой. – Казань, 2003. – С. 191–204.
2. Bloom H. Harold Bloom on Cormac McCarthy, True Heir to Melville and Faulkner: On Violence, the Sublime, and Blood Meridian's Place in the American Canon // LITERARY HUB. – October 16, 2019. – URL: <https://lithub.com/harold-bloom-on-cormac-mccarthy-true-heir-to-melville-and-faulkner> (date of access: 25.03.2025).
3. Шамякіна С.В. Новыя ў даследаваннях творчасці Івана Шамякіна: да 100-годдзя з дня нараджэння пісьменніка // Іван Шамякін – пісьменнік, акадэмік, грамадскі дзеяч: да 100-годдзя з дня нараджэння народнага пісьменніка Беларусі Івана Шамякіна: матэрыялы адкрытага навукова-практычнага семінара, Рэспубліка Беларусь, Мінск, 18 лютага 2021 г. / рэдкалегія: Т.І. Шамякіна (гал. рэд.). – Мінск, 2021. – С. 164–168.
4. Шайтанов И.О. Мыслящая муза: «открытие природы» в поэзии XVIII века. – М.: Прометей, 1989. – 259 с.
5. Дубашынскі Р.Ю. Праблема характару ў творах Віктара Казько: спецыфіка мастацкага інструментарыя // Беларуская літаратурная класіка і сучаснасць: праблемы характаралогіі / В.П. Жураўлёў і інш.; навук. рэд. В.П. Жураўлёў. – Мінск: Беларуская навука, 2013. – С. 232–307.

6. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худ. лит., 1975. – С. 234–407. – URL: <https://philologos.narod.ru/bakhtin/hronotop/hronotop10.html>.
7. Бельскі А. Абвостраннае пачуццё сучаснасці // Злая зорка: раман; Сатанінскі тур: аповесць: для ст. шк. узросту / Іван Шамякін; прадм. Алеся Бельскага. – Мінск: Маст. літ., 2009. – С. 3–10.
8. Васілевіч А. Асаблівасці тэксталагіі рамана Івана Шамякіна «Злая зорка» // Палымя. – 2021. – № 1. – С. 112–120.
9. McCarthy, C. The Road // RoyalLib.com: электрон. библ. – URL: https://royallib.com/read/McCarthy_Cormac/The_Road.html#0 (date of access: 10.02.2024).
10. Шамякін І.П. Злая зорка // Злая зорка: раман; Сатанінскі тур: аповесць: для ст. шк. узросту / Іван Шамякін; прадм. Алеся Бельскага. – Мінск: Маст. літ., 2009. – С. 11–372.
11. Никольский В.А. Природа и человек в литературе XIX века (50–60-е годы). – Калинин, 1973. – 226 с.
12. Жилевич О.Ф. Роман «Дорога» К. Маккарти как аллегория апокалипсиса в XXI веке // Вестник Полесского государственного университета. Серия общественных и гуманитарных наук. – 2021. – № 1. – С. 64–73. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/roman-doroga-k-makkarti-kak-allegoriya-apokalipsisa-v-hhi-veke>.
13. Кисткина Ю.М., Шестеркина Н.В. Образ тумана в англоязычных художественных текстах // СИСП. – 2020. – № 5. – С. 193–217. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-tumana-v-angloyazychnyh-hudozhestvennyh-tekstah>.

Поступила 01.05.2025

NATURAL SYMBOLISM IN CORMAC MCCARTHY'S NOVEL "THE ROAD" AND IVAN SHAMYAKIN'S WORK "THE EVIL STAR"

I. KRYSHTOP

(Baranavichy State University)

The article examines the specificity of nature symbolism in the novels of American author Cormac McCarthy "The Road" and Belarusian writer Ivan Shamyakin "The Evil Star". Particular attention is paid to the role of environmental problems that initiate conflict in the narratives. On the basis of comparative-typological, hermeneutic and cultural-historical methods it is proved that in the books the absolute connection of all things through time and space is emphasized, and natural images are contrasted with a man as the initiator of environmental problems. Moreover, both authors avoid detailed landscape descriptions, while the mentioned natural objects become symbols of spiritual emptiness, decline and death. As well, with the help of natural symbolism ecocentric thinking which presupposes the orientation of a man toward constructive interaction with the environment comes to the forefront in both novels.

Keywords: ecological prose, Cormac McCarthy, Ivan Shamyakin, American literature, Belarusian literature, nature imagery, symbol.

УДК 821.112.2

DOI 10.52928/2070-1608-2025-76-4-11-15

**ОТРАЖЕНИЕ СРЕДНЕВЕКОВОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ
В ПЕРЕВОДАХ «ПЕСНИ О ХИЛЬДЕБРАНДЕ» НА РУССКИЙ ЯЗЫК****канд. филол. наук, доц. Е.В. ЛУШНЕВСКАЯ****(Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой)****e-mail: k.lushneuskaya@psu.by**

В статье рассматриваются переводы древнегерманского литературного памятника «Песнь о Хильдебранде» на русский язык, выполненные А.А. Гугниным и Т.К. Сулиной. Особое внимание уделяется специфике средневековой картины мира, которая находит отражение в данном эпосе. Трудности передачи средневекового мировоззрения в переводах «Песни о Хильдебранде» обусловлены различиями в культурных контекстах и языковых структурах, что требует от переводчика не только лексической точности, но и глубокого понимания исторических аспектов времени создания произведения. В статье акцентируется внимание на важности контекста эпохи не только для более точного перевода, но и для возможной интерпретации реалий средневекового общества и памятников средневековой культуры.

Ключевые слова: героический эпос, средневековое мировоззрение, «Песнь о Хильдебранде», перевод.

Введение. Древнегерманский памятник героического эпоса «Песнь о Хильдебранде» (*Hildebrandslied*, ок. 830) был обнаружен в 1715 г. на первом и последнем листах рукописи богословского содержания. Сохранившийся текст рукописи, по всей вероятности, был создан в монастыре города Фульда и претерпел значительные изменения и дополнения. На сегодняшний день рукопись хранится в библиотеке города Кассель. Скорее всего, мы имеем дело с копией более древнего утраченного оригинала, переписанного разными писцами, о чем свидетельствуют различия в написании одних и тех же слов, встречающихся на обоих листах рукописи. Спорным остается вопрос о наличии третьего листа рукописи, содержащего ее окончание. Кроме того, существует ряд версий, содержащих описание событий, составляющих сюжетную основу эпоса, и, соответственно, различный исход сюжета. Вне всяких сомнений, «Песнь о Хильдебранде» является уникальной находкой и содержит множество вопросов для исследовательской работы над текстом. Один лишь факт обнаружения героической песни в монастыре имеет несколько вариантов объяснений. Согласно одной из версий, покровители фульдского монастыря (вероятно, и сами монахи) проявляли интерес к темам героической поэзии. По другой версии, в период христианизации и уничтожения реликтов языческой культуры страницы попали в богословский трактат в качестве промокательной бумаги, благодаря чему сохранились.

Особого внимания заслуживает содержание древнегерманского памятника, сравнительно небольшой объем которого продолжает выступать объектом исследования ученых и переводчиков. Так, к «Песни о Хильдебранде» обращались такие зарубежные исследователи, как Г. де Боор, Э. Глазер, К. Дювель, Х. ван дер Кольк, Х. Кун, Я. де Фрис, В. Хоффманн и другие. Среди российских исследований следует отметить диссертации О.Ю. Воробьевой, Л.М. Котиевой, И.Г. Матюшиной, Е.С. Тихоновой.

«Песнь о Хильдебранде» известна в русскоязычном пространстве благодаря переводам А.А. Гугнина¹, Т.К. Сулиной², Б.И. Ярхо, а также прозаической версии Е.В. Балабановой, О.М. Петерсон.

Основная часть. Сюжет «Песни о Хильдебранде» отражает события Великого переселения народов и содержит характерные для эпоса мотив поединка отца с сыном и мотив изгнания. «Песнь о Хильдебранде» привлекает внимание ученых, прежде всего, наличием очевидных различий в интерпретации известного сюжета, обусловленных существованием нескольких переводов. В основу нашего исследования положены переводы А.А. Гугнина и Т.К. Сулиной. В свою очередь, сложности передачи средневекового мировоззрения в переводах «Песни о Хильдебранде» обусловлены различиями в культурных контекстах и языковых структурах, что требует от переводчика не только лексической точности, но и глубокого понимания исторической эпохи, нашедшей отражение в произведении. Немаловажную роль играет контекст эпохи и для интерпретации в переводе реалий средневекового общества.

Эпос начинается с центрального эпизода сюжета (*in medias res*) – встречи отца и сына на границе враждующих государств: «lk gihorta / ðat seggen / ðat sih urhettun / ænon muotin // hiltibrant enti haðubrant / untar heriun

¹Александр Александрович Гугнин (03.05.1941–15.06.2021) – советский, российский и белорусский литературовед, поэт, критик и переводчик, доктор филологических наук, профессор. В 1976 году защитил кандидатскую диссертацию «Основные этапы развития поэзии Л. Уланды», а в 1998 году защитил докторскую диссертацию «Основные этапы развития серболужицкой литературы в славянско-германском контексте». За свою многолетнюю карьеру А. А. Гугнин подготовил к изданию более 50 книг, опубликовал 7 монографий, более 600 научных и литературно-критических работ на русском, немецком, серболужицком и других языках, издал 2 сборника стихотворений и более 300 переводов с немецкого и серболужицкого языков.

²Татьяна Константиновна Сулина – советский и российский литературовед, переводчик, доктор филологических наук, профессор. В 1972 году защитила кандидатскую диссертацию «Немецкая героическая поэзия раннего средневековья», а в 1994 году защитила докторскую диссертацию «Первый роман в средневековой литературе Европы».

tuem / sunufatarungo. / Iro saro rihtun / garutun se iro guðhamun / gurtun sih iro suert ana / helidos ubar ringa / do sie to dero hiltiu ritun» [1, S. 6]. – «Я вести внимал, что поведала, / как витязи кликали клич: / на бой, в поединке сразиться, / вызывали друг друга они – / то Хильдебранд с Хадубрандом / меж войск повстречались своих. / Сын и отец осмотрели / доспехи свои, на чреслах / по кольцам кольчуги крепили / на поясе крепком мечи. / Снаряжались к сраженью герои, / пред полки поскакали они» [2, с. 405]. В переводе А.А. Гугнина данный фрагмент выглядит так: «Я слышал, как говорили, / что встретились в поединке один на один, / бросивши вызов, два воина, / Хильдебрант и Хадубрант, между двух войск / Два человека одной крови, / сын и отец, приготовили снаряжение свое, / боевые доспехи, и опоясались мечами, / вооружились герои, когда на битву собирались»³. А.А. Гугнин повторяет мысль о родстве воинов, используя словосочетания «два человека одной крови» и «сын и отец», не отрицая тот факт, что слушателям герои должны быть хорошо известны. В средневерхненемецком тексте встречаем слово *sunufatarungo*, что означает не только ‘отец и сын’, как переводит Т.К. Сулина, но и людей (воинов), принадлежащих им⁴. Следовательно, использование перифразы А.А. Гугниным является оправданным. Это важный момент в отражении общераспространенного средневекового поединка отца и сына, в отличие от обычая побратимства, участники которого связывали себя клятвенным обещанием не вступать друг с другом в бой, т.к. «побратимство обязывало участников договора к взаимопомощи» [4, с. 36].

Из данного отрывка не ясно, состоит ли поединок только между двух войск или «один на один», как переводит это А.А. Гугнин. Наречию *ænon* – ‘напротив’, ‘друг против друга’⁵ противопоставляется наречие, вводящее обстоятельство места ‘между двух ратей’ (*untar heriun tuem*). Вызывает вопрос и принадлежность упомянутых войск: возглавляють ли их Хильдебранд или Хадубранд или это воины Дитриха или Отахра? Тем более, если забегать вперед, согласно дальнейшему развитию сюжета, главные герои вступают в поединок, никого не вовлекая в него. Очевидно, что на границе двух государств встреча двух воинов в одиночку невозможна в принципе, так как защита границ во все времена предполагала наличие определенного войскового контингента. Скорее всего, бой происходил на глазах воинов, готовых в любой момент ринуться на защиту государства или предводителя. Такие поединки нередко происходили в Средние века, предвеляя основное сражение, как, например, в литературном произведении XV в. «Сказание о Мамаевом побоище», где описан поединок Пересвета с Челубеем перед Куликовской битвой. Зачастую поединок двух воинов заканчивался серьезными ранениями или гибелью героев или героя. А.А. Гугнин отмечает, что «сравнительно-исторический анализ ряда памятников иранского, германского, кельтского и славянского эпоса постепенно привел ученых к выводу, что в произведениях типа “Песни о Хильдебранде” или “Бой Ильи Муромца с сыном” наиболее древний фольклорный слой представляет собою сложное художественное отражение конфликта двух эпох – эпохи материнского и отцовского рода» [5, с. 245].

Следует отметить, что с самого начала «Песни о Хильдебранде» автор называет отца и сына *helidos*⁶, т.е. ‘героями’ или ‘воинами’, показывая равенство их социального статуса⁷ [6, с. 110]. Далее герои вступают в диалог. А.А. Гугнин пишет так: «Хильдебрант молвил, сын Херибранта – / он старый был человек, опытный в жизни». Создатель песни представляет отца как человека ‘старше’ (*heroro*) и ‘более мудрого в жизни’ (*ferahes frotero*). Перевод Т.К. Сулиной здесь ближе к оригиналу: «Хильдебранд речь повел первым / старше годами и опытом мудр» [2, с. 405]. Вероятно, А.А. Гугнин не имел целью «преуменьшить» возраст Хильдебранда, используя сравнительные прилагательные «старше» и «более мудрый», это осознанный прием: переводчик хотел тем самым подчеркнуть юность сына по сравнению со старым и опытным Хильдебрандом. Хильдебранд обращается к Хадубранду, называя его *chind* – «дитя, ребенок», хотя А.А. Гугнин опускает это слово: «...и какого ты рода... / если скажешь мне одно, другое я уже буду знать, / Известен мне весь народ в королевстве». В оригинале, однако, мы читаем: «Hiltibrant gimahalta [Heribrantes sunu] / her uuas // heroro man, // ferahes frotero; // her fragen gistuont // fohem uuortum, // hwer sin fater wari // freo in folche... / “eddo hwelihhes cnuosles du sis. // ibu du mi enan sages, // ik mi de odre uuert, // chind in chunincriche. / chud ist mi al irmindeot”» [1, S. 7]. То есть автор эпоса словно подчеркивает, что Хадубранд всё же ещё очень молод и совсем не известен своими подвигами. У Т.К. Сулиной мы встречаем в отношении Хадубранда номинации как ‘юноша’, так и ‘дитя’: «Хильдебранд речь повел первым, / старше годами и опытом мудр, / юношу он вопрошал: / “Какого ты племени твои. / Имя одно назови мне, / скажу остальные я сам: / мне ведом народ сей, роду, / кличешь отцом ты кого? / Среди соплеменников славны / родичи, чаю, дитя”» [2, с. 405]. Но переводчик А.А. Гугнин опускает этот момент, продолжая сохранять тайну дальнейшего развития событий. Возможно, таким образом читателям русскоязычного пространства предоставляется возможность предугадать исход поединка, тем более что оба воина представлены как «истинные герои». А.А. Гугнин пытается сохранить нейтральность эпизода, уделив внимание не вербальной стороне вопроса, а описанию ситуации. При первой встрече, как правило, выяснялась биография героя: его происхождение и подвиги. Часто рассказ вкладывался в уста другого героя (Унферт рассказывает о состязании Беовульфа с Брекой в поэме «Беовульф», Хаген – о победе Зигфрида над драконом в «Песни о Нибелунгах»).

³ Здесь и далее приводится перевод А.А. Гугнина «Песни о Хильдебранде» из личного архива.

⁴ *sunufaterunga**: nhd. Sohn und Vater..., Sohn und Vater betreffende Sache; nhd. Leute von Sohn und Vater [3, S. 376].

⁵ **ōnæn* = int: entgegen, gegenüber, weg [3, S. 37].

⁶ *helid**: nhd. »Held«, Mann, Krieger [3, S. 192].

⁷ В данном контексте под «героями» подразумевались воины, обладающие необычайной силой и отвагой, о которых впоследствии будут слагаться песни.

Юный воин начинает перечислять заслуги своего отца. Видно, что Хадубранд испытывает гордость за славного родича: «*Hadubrant gimahalta, / Hiltibrantes sunu: / “dat sagetun mi / usare liuti, / alte anti frote, / dea erhina warun, / dat Hiltibrant hætti min fater, / ih heittu Hadubrant. / forn her ostar giweit, / floh her Otachres nid, / hina miti Theotrihhe enti / sinero degano flu <...> her was Otachre / ummet tirri, / degano dechisto / miti Deotrihhe. / her was eo folches at ente: / imo was eo fehta ti leop. / chud was her chonnem mannum. / ni waniu ih iu lib habbe”*» [1, S. 7]. Перевод А.А. Гугнина не противоречит содержанию песни: «Хадубрант молвил, сын Хильдебранта: “Говорили мне наши люди, / пожилые и мудрые, жившие давно, / что зовется отец мой Хильдебрантом, я же Хадубрантом зовусь. / Ускакал он когда-то на восток, спасаясь от Одоакра гнева, / вместе с Дитрихом и воинами его <...> Был он сердит на Одоакра, ярости полон. / Был он любимейшим воином Дитриха... / Был он всегда во главе армии, / всегда была битва мила ему. / Храбрейшим называли его... / Не верю я, что он жив еще...”». В переводе Т.К. Сулиной данный отрывок также не претерпевает особых переводческих трансформаций. В обоих переводах сохраняется предыстория событий «Песни о Хильдебранде». Хадубранд, будучи младенцем, не помнил прославленного отца, полагаясь лишь на рассказы о нем. Именно слава о подвигах героев, передаваемая из уст в уста, могла служить достоверным источником, несмотря на некоторые искажения фактов.

Далее по сюжету Хильдебранд понимает, что перед ним его собственный сын, и приветствует его, называя себя «близким родственником»: «*“obana ab heuane, / dat du neo dana halt mit sus sippan man / dinc ni gileitos!”*» [1, S. 10] – «“Господь Бог на небе лишь знает, – / молвил Хильдебрант, – что никогда не говорил ты со столь близким родственником!”», – перевел А.А. Гугнин. Т.К. Сулина переводит это так: «“Бог в небе свидетель, доселе / тебя не сводила судьба / с родичем, юноша, кровным, / более близким тебе”» [2, с. 406]. Хильдебранд, естественно, решает избежать боя, поняв, что перед ним его сын. Он дарит ему толи кольцо, толи обручья (запаясть) *bauga*⁸: «*want her do ar arme / wuntane bauga, / cheisuringu gitan, / so imo se der chuning gap*» [1, S. 10]. – «Тогда сорвал он с руки кольцо / из императорского золота, подаренное ему королем, / господином гуннов», – переводит А.А. Гугнин. У Т.К. Сулиной «кольцо» заменено на «запаясть»: «ковки отменной запаясть, / дар золотой, что пожаловал / гуннов властитель ему» [2, с. 406]. Здесь интересен не столько перевод, сколько смысл описанного акта одаривания. Примечательно, что для Хильдебранда данный жест означает желание заключить мир, в то время как для Хадубранда он связан с «обычаем одаривания, который своими корнями уходит в древнегерманскую старину» [4, с. 39] и означает подчинение одариваемого воина вождю, что намекало бы на социальное неравенство героев эпоса. Неясно, однако, имел ли Хильдебранд стремление указать молодому воину на свое превосходство, в любом случае опытный воин мог вполне осознавать, чем может закончиться сражение для еще неизвестного своими подвигами юноши.

Молодой воин настроен решительно: «*Hadubrant gimahalta, / Hiltibrantes sunu: / “mit geru scal man / geba infahan, / ort widar orte”*» [1, S. 10]. – «Хадубранд молвил тут, сын Хильдебранта: “Копьем, острием к острию / воин приемлет награду”» [2, с. 406]. Здесь мы видим очередное указание на древний обычай. Только на безопасном расстоянии вытянутого вперед копья Хадубранд мог сохранить себе жизнь, в противном случае, например, спешившись и протянув руку за подарком, воин мог быть повергнут копьем противника. Переводчик А.А. Гугнин не оставляет и доли сомнения в дальнейшем развитии событий. Вместо слова «копьем» он использует словосочетание «с копьем»: «“С копьем должно подарки принимать! Острием против острия!”». Так он намекает на неизбежность поединка: как только копье с обручьями приблизится к копыю противника, последний окажется слишком близко, чтобы отступить.

Усугубляют ситуацию и оскорбительные слова, упрекающие старого воина в хитрости, доносящиеся из уст Хадубранда: «*“... du bist dir, alter Hun, / ummet spaher; / spenis mih mit dinem wortun, / wili mih dinu speru werpan / pist also gialtet man, / so du ewin inwit fortos. / dat sagetun mi seolidante / westar ubar wentilseo⁹, / dat inan wic furnam: / tot is Hiltibrant, / Heribrantes suno”*» [1, S. 10] – «“Старый гунн, твои речи лукавы / копье твою смертью грозит. / Оттого до седин ты дожил, / что к обману и лести привык. / Люди бывалые весть / мне привезли из-за моря: / Хильдебранд в битве пал, / мертв Херибранда сын!”» [2, с. 406]. Молодой воин аргументирует свое нежелание принимать дар от якобы близкого родственника, т.к. тот, по словам бывалых людей (мореплавателей), погиб. То же самое читаем в переводе А.А. Гугнина: «“Хитер ты, старый гунн, без меры! / Завлечешь меня словами да пронзишь копьем. / Старый ты человек, а слова твои – ложь. / Говорили мне моряки западные, / что была битва... / Мертв Хильдебрант, сын Херибранта!”». Здесь снова подчеркивается значение слухов (вестей), передаваемых из уст в уста, которые вселяли больше доверия, нежели конкретные факты¹⁰, и молодому воину легче принять смерть отца, погибшего в битве, чем факт поединка с ним.

Далее мы сталкиваемся с сетаованиями старого Хильдебранда на судьбу: «*“welaga nu, waltant got”, quad Hiltibrant, / “wewurt skihit! / ih wallota sumaro enti wintro / sehstic ur lante, / dar man mih eo scerita / in folc sceotantero. / so man mir at burc enigeru / banun ni gifasta. // nu scal mih suasat chind / suertu hauwan, / breton mit sinu billiu, / eddo ih imo ti banin werdan”*» [1, S. 10] – «“Вижу я по твоим доспехам, / что хороший у тебя господин, / что никогда не

⁸**bauga*: nhd. Ring; Eisenkette usw.; nhd. Armring [3, S. 126], т.е. кольцо, металлическая цепочка, браслет.

⁹ *wentilsēo*?: nhd. Mittelmeer (?), Weltmeer [3, S. 191]. *Wentilseo* (Вентильseo) – это древнегерманское название Средиземного моря, которое можно перевести как «море вандалов»; название часто встречалось в раннесредневековых германских источниках.

¹⁰ В условиях, когда рукописи были редкостью, а грамотность населения практически отсутствовала, слухи часто были единственным способом узнать о событиях, происходящих за пределами собственного места жительства, их влияние на общественно-политическую жизнь в Средние века было огромным.

изгонят тебя из королевства. / О, Боже всемогущий, – Хильдебрант продолжал, – / Путешествовал я шестьдесят зим и лет по странам; / где всегда меня в войско принимали. / Ни один город смерти мне не принес, / А теперь собственный ребенок должен со мной биться, / меня мечом поразить, / либо я стану его убийцей”». Он упоминает и факт изгнания из королевства¹¹, и длительные скитания (30 лет), и постоянные битвы, и, наконец, угрозу гибели от руки собственного сына. Умудренный опытом воин использует последнюю возможность избежать поединка, с одной стороны, взывая к чувствам молодого Хадубранда, с другой, – подспудно подчеркивая собственные боевые заслуги. Наряду с упоминанием Бога, он снова называет Хадубранда «дитя» (*chind*). Интересно, что в переводе А.А. Гугнина данный эпизод лишен сентиментальности. Переводчик кратко, фактологически, излагает ситуацию. В последующих строках он словно сомневается в силе молодого воина: «Но можешь ты – если силы тебе достанет – / старому человеку доспехи пробить». Подобное встречаем и в переводе Т.К. Сулиной: «“Ты же сможешь, однако, / Коль силы достало, / Старца доспехи добыть, / Павшего панцирь получишь, / Коли право свое утвердишь”» [2, с. 406]. Битве быть, и закончится она кровопролитием, т.к. только в случае гибели воина на поле боя противнику доставались его доспехи, конь, оружие и всё остальное имущество противника. Из последних слов Хильдебранда становится ясным и исход битвы: он несколько раз напоминает молодому Хадубранду о его юности, неопытности и слабости.

Начинается поединок отца и сына: «do lettun se ærist / asckim scritan, / scarpen scurim: / dat in dem sciltim stont. / do stoptun to samane / staim bort chcludun, / heuwun harmlicco / huitte scilti, / unti imo iro lintun / luttilo wurtun, / giwigan miti wabnum...» [1, S. 10] – «Тогда метнули они ясеновые копья в тяжелой схватке; / вонзились копья в щиты. / И сразились они, щиты затрещали, / и ударили они снова, / так до тех пор, пока не остались они без липовых щитов своих, / растерзанных мечами...». В данном эпизоде следует обратить внимание на орудия, точнее, материал орудий. «Ясеновые копья» отсылают к известному в древнегерманской мифологии ясеневому дереву Иггдрасиль, которое представляет собой соединительную ось между двух миров, так называемое «мировое дерево». Согласно В.Н. Топорову, «концепция мирового дерева отражает наиболее универсальную ситуацию, с которой сталкиваются разные коллективы на определенной стадии своего развития, – выбор между жизнью и смертью...» [7, с. 325]. Так, согласно германо-скандинавской мифологии, у корней Иггдрасиля живут норны, которые плетут нити судьбы, связывая жизнь и смерть. Если нить судьбы обрывалась норнами, то воина неминуемо ожидала смерть. Вероятно, в силу своего магического свойства, ясень часто использовался для изготовления средневекового оружия, которое могло либо помочь избежать смерти, либо лишить жизни. Значение липы также немаловажно. Можно вспомнить липовый листок, который сыграл судьбоносную роль для Зигфрида в «Песни о Нибелунгах». В переводе Т.К. Сулиной отсутствуют упоминания ясеня и липы, переводчик уделяет внимание описанию действия: «Прежде дротик с силой метнули, / Те вонзились, застряли в щитах. / Тут сошлись, зазвенело железо. / Вот щиты их изобурены светлые / И сломлено древко копья...» [2, с. 406].

На описании поединка дошедший до нас текст рукописи заканчивается. Судя по другим эпическим произведениям, содержащим сведения о подвигах Хильдебранда, а также ссылаясь на опытность и мудрость героя, можно предположить победу Хильдебранда. В любом случае, нам не известно, по какой причине отсутствует окончание песни. И.Г. Матюшина, в частности, приводит несколько версий: «Одни исследователи предполагали, что, помимо заключения песни, были утрачены и несколько речей героев (после утверждения Хадубранда, что его отца нет в живых). Другие пытались реконструировать несохранившиеся эпизоды, считая, что окончание поэмы могло содержать рассказ о поражении Хадубранда, предложение мира. Третьи полагали, что переписчики не стали копировать окончание песни, предпочтя остановиться в том месте, где действие достигло кульминации. Четвертые считали, что продолжения песни никогда не существовало. Пятые обращали внимание на то, что любое окончание отвлекло бы внимание от диалога и ослабило бы его эмоциональное воздействие на аудиторию» [6, с. 115–116]. Отсутствие однозначного мнения открывает множество перспектив для дальнейших исследований данного древнегерманского эпического памятника.

Заключение. Перенесение смыслов, присущих средневековому мировоззрению, в современную действительность представляет собой сложную задачу для переводчика. Изучение особенностей древневерхненемецкого языка, безусловно, упрощает процесс перевода, однако не решает проблему понимания исторических реалий. При переводе древних литературных памятников, таких как «Песнь о Хильдебранде», важно сохранить не только прямое значение слов, но и их смысловую нагрузку, а также контекст эпохи. А.А. Гугнину удалось в своем переводе передать контекст средневекового мировосприятия, при этом сохранив не только метрику, но и содержание текста. Т.К. Сулина отразила особенности средневекового мировоззрения благодаря включению комментариев к переводу, хотя в тексте иногда отсутствуют важные для эпической литературы детали (например, указание материала орудий). По сравнению с предшествующими переводами «Песни о Хильдебранде», оба переводчика достаточно близки к оригиналу. Вместе с тем А.А. Гугнину удастся уделить внимание не только вербальной стороне вопроса, но и описанию ситуации. Переводчик использует перифраз или опущение, продолжая сохранять тайну дальнейшего развития событий для современного читателя, в то же время, будучи предельно ясным для средневекового слушателя. Важным для понимания текста является передача контекста эпохи.

¹¹ Согласно сюжету, Одоакр изгоняет Дитриха Бернского, а вместе с ним и его верного воина Хильдебранда, который оставляет семью и отправляется в изгнание. Они находят приют у гуннов и поступают на службу к гуннскому королю Аттиле. Спустя 30 лет Хильдебранд, получив щедрую награду от Аттилы, возвращается с гуннским войском, чтобы свергнуть Одоакра и вернуть Дитриху его земли.

Таким образом, анализ переводов становится ключом к пониманию средневекового мировоззрения, т.к. перевод предоставляет читателю возможность вступить в диалог с культурой прошлого. Лишь тщательная работа с первоисточником способна в полной мере раскрыть образ мыслей средневековых героев и передать всю глубину смыслов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Das Hildebrandslied, die Merseburger Zaubersprüche und das Fränkische Taufgelöbnis. Mit photographischem Facsimile nach den Handschriften; herausgegeben. v. E. Sievers. – Halle: Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses, 1872. – 26 S. – S. 6–10.
2. Песнь о Хильдебранде / пер. Т.К. Сулиной // Зарубежная литература средних веков: хрестом. / сост. Б.И. Пуришев. – 3-е изд., испр. – М.: Высш. шк., 2004. – С. 404–407.
3. Althochdeutsches Wörterbuch [Online-Ressource] / G. Köbler. – 4. Aufl. – 1993. – URL: <https://www.koeblergerhard.de/ahdwbhin.html> (Abrufdatum: 01.05.2025).
4. Лушневская Е.В. «Песнь о Нибелунгах» в контексте западноевропейской эпической традиции: жанровые и композиционно-стилевые особенности: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. – Полоцк, 2019. – 151, [2] л.
5. Гугнин А.А. Основные этапы истории немецко-русских и русско-немецких литературных связей // Балтийский филологический курьер. – 2003. – № 3. – С. 242–294.
6. Матюшина И.Г. Нарушение канона типовой сцены в древневерхненемецком эпосе // Фольклор: структура, типология, семиотика. – 2019. – № 1(3). – С. 104–137.
7. Топоров В.Н. Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы. – Т. 2. – М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2010. – 496 с. – С. 324–336.

Поступила 09.06.2025

THE MEDIEVAL WORLDVIEW IN THE TRANSLATIONS
OF THE “HILDEBRANDSLIED” INTO RUSSIAN

E. LUSHNEVSKAYA

(*Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk*)

The article discusses the translations by A. A. Gugin and T. Ya. Sulina of the old German literary monument the “Hildebrandslied” into Russian. Special attention is paid to the specifics of the medieval worldview which is reflected in this heroic lay. The difficulties of conveying the medieval worldview in translations of the “Hildebrandslied” are due to the differences in cultural contexts and linguistic structures, which requires the translator not only to be lexically accurate but also to have a deep understanding of the historical period during which the poem was created. The article focuses on the importance of the context of the epoch not only for a more accurate translation but also for a possible interpretation of the realities of medieval society and monuments of medieval culture.

Keywords: *heroic epic, medieval worldview, “Hildebrandslied”, translation.*

«БЕЛЕТРЫСТЫКА» І «БЕЛЕТРЫЗАВАНАЯ ПРОЗА»: ДЫФЕРЭНЦЫЯЦЫЯ ТЭРМІНАЎ**Э.А. МУРЗІЧ***(Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Мінск)*

У артыкуле вызначаецца паняцце і тэрмін «белетрызававшая проза» адносна традыцыйных дэфініцый «белетрыстыка», «масавая літаратура», «высокая літаратура». Вылучаны характэрныя рысы прозы названых разнавіднасцей праз супастаўленне і параўнанне іх між сабой, з улікам гісторыка-культурнай эвалюцыі жанравых форм у мастацкай літаратуры пад уплывам сацыяльных змен у грамадстве. Выпрацаваны ўласны пункт гледжання на месца белетрыстыкі і белетрызававшейся прозы ў сучасным літаратурным працэсе.

Ключавыя словы: паэтыка, белетрыстыка, белетрызававшая проза, масавая літаратура, высокая літаратура, побытавасць, эффект «пазнавання рэальнасці», інтрыга, папулярнасць.

Уводзіны. Аналізуючы літаратурны працэс, сучасныя даследчыкі карыстаюцца такімі тэрмінамі, як «высокая літаратура», «масавая літаратура», «белетрыстыка» (працы В.Ю. Бароўка [1], Ю.В. Кляновай [3], А.М. Крыжавецкай [6], В.Я. Малкінай [7], М.А. Чарняк [12] і інш.). Існуе і яшчэ адно літаратуразнаўчае паняцце, блізкае да названых: «белетрызававшая проза». Яно пакуль што застаецца не акрэсленым у такой ступені, каб зрабіцца тэрмінам, яўна адрозным ад ужо замацаваных і шырэй ужываных. Вядома, што існуе белетрыстыка, напісаная выдатна і процілеглая той «масавай літаратуры», што робіцца па банальных шаблонах, з арыентацыяй на таго патэнцыйнага чытача, які не абазнаны ў культурных узорах. З іншага боку, якая проза з белетрыстычнымі прыёмамі сюжэтабудавання не заўсёды дасягае ўзроўню «высокай літаратуры» па мастацка-эстэтычнай дасканаласці ў раскрыцці праблем, што датычацца спасціжэння чалавека і свету праз вобразнае мысленне. Якім жа чынам можна вызначыць паняцце «белетрызававшая проза», каб яно магло функцыянаваць як асобны тэрмін, прыдатны для характарыстыкі твораў, па форме яўна белетрыстычных, але вельмі шчыльна набліжаных да літаратурнай класікі, «высокай літаратуры»? Адказ на гэтае пытанне трэба шукаць праз вылучэнне галоўных прыкмет белетрызававшейся прозы і яе адрозненняў як ад «высокай», так і ад «масавай» літаратуры. Прыцягненне асобнай увагі да белетрызававшейся прозы дазволіць глыбей раскрыць спецыфіку адлюстравання жыцця ў мастацкай літаратуры, а таксама больш дакладна сістэматызаваць творчыя набыткі тых пісьменнікаў, якія маюць заслужаную шырую вядомасць і папулярнасць.

Асноўная частка. Тэрмін «белетрыстыка» паходзіць ад французскага выразу «belles lettres» – «вытанчаная славеснасць». Ён з’явіўся з-за патрэбы адрозніць прозу мастацкую, «прыдуманую», ад традыцыйнай літаратуры, да якой напачатку залічваліся тэксты толькі рыторыка-публіцыстычнага, гістарычнага, фактаграфічнага, духоўна-рэлігійнага характару. Этапнай з’явай у эвалюцыі сусветнага мастацтва было з’яўленне і развіццё рамана ў сярэднявечную эпоху – як жанру для «прыдуманай» літаратуры з займальнымі, яскравымі сюжэтамі. Гэты жанр зрабіўся модным [4], і людзей, жадаючых быць раманістамі, рабілася ўсё больш. Між тым, зразумела, не кожны з тых, хто жадае пісаць раманы, мае для гэтага адпаведны талент. Вядомы знаўца гісторыі раманага жанру В. Кожынаў, разглядаючы ролю славутага твора Сервантэса «Дон Кіхот» для сусветнай культуры, даў наступнае вызначэнне пазначанай сітуацыі: «Надзвычайна шырокае захапленне літаратурай, якое вызвалі рэнесансныя “рыцарскія раманы”, заканамерна выклікала – відавочна, упершыню ў гісторыі літаратуры – тое, што мы зараз назвалі б халтурай – бяздарныя і пераймальныя кнігі» [5, с. 54]. Сапраўды, у жанрах «рыцарскага рамана», махлярскага (*плутовскаго*) рамана, а затым і ў пазнейшай раманнай прозе выразна запанавала паэтыка захапляючых і часам яўна прыдуманых, нерэальных прыгод, гіпербалізавана-чулівых, меладраматычных інтрыг; на першы план вылучаліся яскравыя героі і іх «двайнікі» – трыкстары, або іншага кшталту верныя спадарожнікі і памочнікі героя (або антыгероя) ва ўсіх сюжэтных перыпетыях. Паступовая трансфармацыя рамана як жанру, імкненне аўтараў да папулярнасці прыводзіла да вялікай колькасці не столькі арыгінальных, колькі эпігонскіх твораў з белетрыстычнай паэтыкай. Пры гэтым да XIX ст. у еўрапейскай літаратуры не было разумення белетрыстыкі як «нізкай» літаратуры. Больш за тое, раманы многіх таленавітых і геніяльных аўтараў, створаныя з вялікай увагай да белетрызацыі сюжэтна-кампазіцыйнай будовы апаведу, засталіся ў гісторыі літаратурнага свету як узоры класічнай прозы.

Так, даследчык антычнай літаратуры І. Сурыкаў назваў гістарычную белетрыстыку «Іліяду» і «Адысеею» Гамера, падкрэсліўшы пры гэтым: «... нам прыйдзецца выходзіць менавіта з таго, што белетрыстыка бывае сур’ёзнай і што лінію супрацьпастаўлення прыходзіцца праводзіць не паміж ёю і класікай <...>, а, хутчэй якраз паміж ёю і гісторыяй *stricto sensu*, прадстаўленай працамі вучоных-гісторыкаў» [10, с. 108]. Вядома, што да сённяшняга дня ў англамоўным літаратуразнаўстве «белетрыстыка» і «мастацкая проза» аб’ядноўваюцца тэрмінам «fiction», і гэта адпавядае названаму вышэй архаічнаму падыходу: толькі тэксты, прывязаныя да факталогіі або фактаграфіі («non-fiction») рэпрэзентуюць сур’ёзную літаратуру. У Расіі ў XIX ст., маючы на ўвазе тагачасныя працэсы ў рускай літаратуры, В. Бялінскі падкрэсліў: белетрыстыка – гэта «...тое, што складае так званую лёгкую літаратуру, прызначэнне якой заключаецца ў тым, каб займаць вольны час большасці чытачоў і задавальняць іх патрэбы» [2]. Іншы пункт гледжання маюць асобныя сучасныя даследчыкі рускай літаратуры, пішучы, што

ранняя белетристика ў Расіі была прадстаўлена перакладной літаратурай, якая праходзіла цензуру на адпаведнасць маральным прынцыпам, прынятым у грамадстве: «яна не падштурхоўвала чытача да праявы пратэсту, а правакавала на роздум, стварала перадумовы для далейшага духоўнага развіцця» [6, с. 688]. Са сказанага вынікае, што ў такім ракурсе першыя белетрыстычныя творы на рускай мове прызнаюцца захапляльнымі для чытача, але ў якасці асноўнай ім прыпісваецца не забаўляльная функцыя, а выхаваўчая.

Вядомы падзел літаратуры на тры сегменты па вертыкалі (высокая, сярэдняя і нізкая літаратура) з'явіўся ў працах знакамітага літаратуразнаўцы XX ст. В. Шклоўскага [14]. У яго даследаваннях белетрыстычная проза часта называлася «сярэдняй» або «нізкай» літаратурай, бо, паводле вучонага, яна была напісана «сярэдняй» мовай і для чытача «сярэдняга» слоя. У савецкія часы, калі ўсё мастацтва рабілася часткай «агульнапралетарскай справы» (Ленін) і павінна было мець на ўвазе ідэалагічнае ўздзеянне на людзей, белетрыстыка таксама развівалася ў скіраванасці на агітацыю і прапаганду пэўных ідэй і каштоўнасцей. Праз белетрыстычныя прыёмы ў літаратуры раскрываўся яе сугестыўны патэнцыял, і дзякуючы гэтаму «прыдуманая» проза заняла аўтарытэтную нішу ў савецкай культуры. Аднак на працягу XX ст. (і асабліва на яго сыходзе) дактрына метаду сацыялістычнага рэалізму, які суправаджаўся строгай ідэйнай цензурой, паступова страчвала белую прыярытэтнасць. У тыя ж савецкія часы з'яўляліся і атрымлівалі шырокую папулярнасць многія раманы розных аўтараў, якія сёння прызнаныя класічнымі і хрэстаматычнымі, абавязковымі для вывучэння ва ўстановах адукацыі на постсавецкай прасторы. У такіх творах прыёмы белетрыстыкі зрабіліся прыватнымі складнікамі пісьменніцкага майстэрства, што адыгралі дапаможную, але важную ролю для вырашэння мастацкіх задач менавіта «высокай», арыгінальнай прозы. Якраз такога кшталту прозу, думаецца, трэба назваць белетрызаванай у большай або меншай ступені.

Некаторыя навукоўцы спрабуюць размежаваць «белетрыстыку» і «высокую літаратуру» на падставе толькі структурных (жанравых) параметраў. Так, В. Малкіна адзначае: «Немасавая літаратура (літаратура першага раду, класічная, высокая літаратура) у якасці прынцыпу, які стварае жанр, заснавана на ўнутранай меры жанру: яна здзяйсняе адкрыцці, дэманструе мастацкія магчымасці жанру, напрамкі яго развіцця. Белетрыстыка ж абпіраецца на жанравы канон, больш за тое, яна яго фарміруе і замацоўвае» [7, с. 17]. Сапраўды, калі жанрава-стыльвая пазнака «белетрыстыка» ў рэцэнзіі крытыка на твор або ў анатацыі да рамана, апавесці, апавядання / навелы выносіцца на самы першы план, то для чытача гэта азначае адно: аўтар мастацкага тэксту абавязкова паклапаціўся пра займальнасць сюжэту і іншыя перадумовы для лёгкага чытання. Гэтага патрабуе той жанравы канон белетрыстыкі (*roman, belles lettres*), што развіўся і замацаваўся ў еўрапейскіх літаратурах яшчэ ў даўнія часы. Разгортваючы кнігу прозы любога жанру з пазнакай «белетрыстыка» мы ведаем, што ў ёй будзе дамінаваць вельмі характэрная паэтыка, якая забяспечвае псіхіцы адпачынак і заваблівае ў свет ярскіх вобразаў.

Але такім чынам белетрыстычныя сродкі мастацкай выразнасці даюць падставы параўноўваць і адрозніваць любы тэкст, у якім яны выкарыстоўваюцца, ужо і ад масавай літаратуры. Яна пачала дамінаваць у сярэдзіне XX ст. і мае сваёй базай таксама белетрыстычныя сродкі паэтыкі, хоць зусім не прэтэндуе на сур'ёзныя вартасці зместу.

На мяжы XX – XXI стст. масавая літаратура ў значна большых аб'ёмах, чым у папярэднія часы, звярнулася да забеспячэння забаўляльнай функцыі мастацтва, а манетызацыя літаратурнай творчасці набыла максімальна інтэнсіўнае развіццё. Прыкладам выкарыстання літаратуры ў мэтах прыбыткавага бізнесу можна назваць дзейнасць расійскага выдавецтва з назвай «Belles Lettres». Гэтая назва нібы замацоўвае тоеснасць паміж уяўленнямі шырокай публікі пра белетрыстыку і масавую літаратуру з яе заўсёднай устаноўкай на геданістычныя каштоўнасці і стаўкай на папулярнасць у чытача. Гэта фіксуецца нават вонкава: масавая літаратура выдаецца даволі вялікімі накладамі, але зазвычай танна каштуе і друкуецца на някаснай паперы, у «кішэных» фармацях, з кідкімі, часта вульгарнымі вокладкамі.

Ідучы ўслед за развагамі пра белетрыстыку В. Шклоўскага, беларуская даследчыца В.Ю. Бароўка характарызуе тэксты белетрыстычнага жанрава-стыльвага зместу і пафасу наступным чынам: «літаратура так званага другога раду, няўзорная, некласічная, але яна мае пэўныя вартасці і прынцыпова адрозніваецца ад масавага шыр-спажыву, гэта сярэднінае дзюмкі літаратуры»; белетрыстыка адрасаваная менавіта сучаснікам аўтара [1, с. 62]. Аналагічныя па сутнасці зямкі знаходзім у рускай даследчыцы А. Крыжавецкай: у белетрыстыцы «не толькі адбываецца натуральнае ўзбагачэнне літаратурнай галіны за кошт кантактаў з жыццём, але і – на ўзроўні масавым – узнікае адмысловая спрошчана-бытавая эстэтыка» [6, с. 80]. Навукоўца з Самары Ю. Клянова звяртае ўвагу на тое, што «адпраўной кропкай для большасці твораў з'яўляецца сістэма каштоўнасцей, якая склалася ў канкрэтным грамадстве ў пэўны перыяд. Аўтар яе адстойвае або абвясняе – часткова або цалкам, на гэта ён арыентуе і свайго чытача – іншымі словамі фарміруе яго адносіны да сённяшняй або мінулай рэальнасці» [3, с. 692]. У белетрыстычных ж метафары афармляе сваё меркаванне пра белетрыстыку знаўца літаратуры і медыйнай персона Т.М. Талстая: «Белетрыстыка – цудоўная, патрэбная, запатрабаваная частка славеснасці, якая выконвае сацыяльны заказ і абслугоўвае не толькі серафімаў, а стварэнняў больш простых, з перыстальтыкай і абменам рэчываў, іншымі словамі нас з вамі, – востра неабходная грамадству для яго ж грамадскага здароўя» [11, с. 125]. Вядомы рускі літаратуразнаўца А. Міхайлаў слухна падкрэслівае: «...асноўнымі прыкметамі белетрыстыкі <...> называюцца пераймальнасць і шабланізацыя, што не адмяняе здатнасці белетрыстыкі выказваць арыгінальнае аўтарскае светабачанне і глыбока пранікаць у законы быцця» [8].

Сярод характэрных рыс белетрыстычнай паэтыкі вылучаюць паглыбленне ў чалавечую псіхалогію ў той меры, што забяспечвае канкрэтную матывацыю ўчынкаў дзеючых персанажаў [12]. Псіхалогія чытача таксама патрабуе ўліку: ён павінен знаходзіць у сваім унутраным, псіхалагічным і паўсядзённым вопыце аналогіі з пэўнымі перажываннямі персанажаў (так званы эффект «пазнавання рэальнасці» [13, с. 145]).

Белетрыстыка, як адзначалася вышэй, арыентаваная на чытача-сучасніка і тых праблемы, з якімі і аўтар, і чытач сутыкаюцца ў агульнай для абодвух плыні паўсядзённасці. «Наступствам гэтага з’яўляецца яе [белетрыстыкі – Э. М.] асабліва ўласцівасць: як правіла, белетрыстычныя творы – гэта скарбніца разнастайнай інфармацыі пра тую або іншую эпоху. Аднак, адваротны бок “медаля” заключаецца ў тым, што белетрыстыка адносна хутка страчвае актуальнасць» [3, с. 692].

Зразумела, што немагчыма дакладна і адназначна падзяліць на сегменты ўвесь корпус існуючых літаратурных тэкстаў, бо ў мастацтве заўсёды ёсць памежныя варыянты. Адным з такіх варыянтаў – вынікам спалучэння рыс белетрыстыкі і класікі – з’яўляецца, на нашу думку, белетрызаваная проза. «Калі белетрыстыка – гэта паняцце, перш за ўсё, яснае, якое характарызуе маштаб пісьменніцкага таленту (“ніжэйшая паэзія”, якая займае “прамежкавае, памежнае становішча паміж высокім мастацтвам і эмпірыяй жыцця”, “сярэдзінная прастора”), то “белетрызацыя” – гэта паняцце жанравае, а дакладней, звязанае з улікам жанравых чаканняў чытача» [9, с. 34]. Такім чынам, белетрызацыя прозы – гэта працэс набліжэння высокай літаратуры да масавага чытача з дапамогай сродкаў белетрыстыкі (выкарыстання традыцыйных сюжэтаў і матываў, інтрыгоўнай і авантурнай архітэктонікі твора ў нечаканых новых інтэрпрэтацыях і новых сэнсавых кантэкстах).

Шматлікая папулярная прэміяльная літаратура (асабліва творы-лаўрэаты і намінацыі Пулітцэраўскай і Букераўскай прэміі) будзецца якраз на прызнанні яснай белетрызацыі. Так, у сваёй аснове творы-намінацыі на гэтыя прэміі арыентаваныя на жанравыя каноны, аднак вельмі ўдала абыгрываюць іх або падманваюць жанравыя чаканні чытача. Пры гэтым такія творы ўзнімаюць важныя праблемы, удала паказваюць вырашальныя гістарычныя эпохі і падзеі. Напрыклад, адзін з самых папулярных сучасных твораў-лаўрэатаў Пулітцэраўскай прэміі – раман «Шчыгол» амерыканскай пісьменніцы Донны Тарт – у сваёй жанравай аснове з’яўляецца раманам выхавання, чым, безумоўна, прыцягвае шырокага чытача. Пры гэтым, твор глыбока раскрывае «вечныя» тэмы любові і кахання, мастацтва і жыццёвага прызначэння кожнага чалавека. У беларускай літаратуры белетрызаваную прозу прадстаўляюць такія статусныя пісьменнікі ХХ ст., як Міхась Зарэцкі, Іван Шамякін, Уладзімір Караткевіч, чые творы дазваляюць зразумець сутнасць глабальных з’яў, а не толькі ўбачыць іх ярскія антуражы.

Заклучэнне. Такім чынам, паняцці «белетрыстыка» і «белетрызаваная проза» звязаны паміж сабой гісторыяй развіцця паэтыкі рамана як еўрапейскага жанру: агульнасцю мастацкіх прыёмаў пры стварэнні літаратурных тэкстаў. Аднак тая белетрыстыка, якая з другой паловы ХХ ст. пачала арыентавацца на масавую літаратуру, не мае на ўвазе пастаноўкі і спасціжэння надчасавых праблем сваёй эпохі, а вызначаецца прагматычна-ўтылітарнай скіраванасцю, рэалізацыяй забаўляльнай і геданістычнай, кампенсаторнай функцыі мастацкай літаратуры. Белетрызаваная проза ж, выкарыстоўваючы жанравыя прыёмы і сродкі белетрыстыкі, накіравана менавіта на данясенне закладзенага аўтарам універсальнага сэнсавога пасылу, што робіць яе па сваёй сутнасці літаратурай высокай, шчыльна набліжанай да класічнага пісьменства з яго арыгінальнасцю, пастаноўкай «вечных» тэм і праблем у жыцці чалавека і грамадства, мастацка-эстэтычнай дасканаласцю, прызнаннем прафесійнай літаратурна-культурнай супольнасцю.

ЛІТАРАТУРА

1. Бароўка В.Ю. Тэорыя літаратуры [Электронны рэсурс]. – URL: <https://rep.vsu.by/handle/123456789/2154> (дата звароту: 18.05.2025).
2. Белинский В.Г. Вступление к «Физиологии Петербурга» // Полн. собр. соч.: в 13 т. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1953–1959. – Т. VIII. – С. 375.
3. Кленова Ю.В. Классика, беллетристика, массовая литература: проблема границы // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2015. – Т. 17. – № 1. – С. 687–692.
4. Кожин В.В. О беллетристике и моде в литературе [Электронны рэсурс]. – URL: <https://rummuseum.info/node/6583> (дата звароту: 18.05.2025)
5. Кожин В.В. Происхождение романа. – М.: Советский писатель, 1963. – 440 с.
6. Крижовецкая О.М. Литература, беллетристика, массовая литература: проблема дифференциации // Мир русского слова. – 2009. – № 2. – С. 79–83.
7. Малкина В.Я. Жанровый канон и внутренняя мера жанра в беллетристике // Вестник РГГУ. Сер. Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2022. – № 6. – С. 12–26.
8. Михайлов А.В. О Людвиге Тике, авторе «Странствий Франца Штернбальда» // Странствия Франца Штернбальда / Л. Тик. – М.: Наука, 1987. – С. 279–340.
9. Склеинис Г.А. Беллетризация романистики Ф.М. Достоевского: основные причины // Филологические науки. Вопросы теории и практики: Науч.-теорет. и прикладной журн. – 2016. – № 7. – Ч. 2. – С. 33–35.
10. Суриков И.Е. У истоков исторической беллетристики в античной Греции: от Гомера до Ксенофонта // Люди и тексты. – 2017. – Вып. 10: Историческая беллетристика. – С. 106–131.
11. Толстая Т.Н. Изюм: сб. эссе. – М.: Гранд, 2002. – С. 125.
12. Черняк М. А. Беллетристика как «срединное» поле литературы // Массовая литература XX века: учеб. пособие [Электронны рэсурс]. – URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%A7/chernyak-mariya-aleksandrovna/massovaya-literatura-xx-veka-uchebnoe-posobie/7> (дата звароту: 18.05.2025).
13. Шимановская В.В. Соотношение реального и вымышленного в художественном произведении // Карповские научные чтения: сб. науч. ст. – Вып. 8: в 2 ч. – Ч. 2 / редкол.: А.И. Головня (отв. ред.). – Минск: Белорусский Дом печати, 2014. – С. 145–149.
14. Шкловский В.Б. Чулков и Левшин. – Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1933. – 264 с.

Пастуніў 30.05.2025

«БЕЛЛЕТРИСТИКА» И «БЕЛЛЕТРИЗИРОВАННАЯ ПРОЗА»: ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯ ТЕРМИНОВ**Э.А. МУРЗИЧ****(Белорусский государственный университет, Минск)**

В статье определяется понятие и термин «беллетризированная проза» относительно традиционных дефиниций «беллетристика», «массовая литература», «высокая литература». Выделены характерные черты прозы названных разновидностей посредством сопоставления и сравнения их между собой, с учетом историко-культурной эволюции жанровых форм в художественной литературе под воздействием социальных изменений в обществе. Выработана собственная точка зрения на место беллетристики и беллетризированной прозы в современном литературном процессе.

Ключевые слова: поэтика, беллетристика, беллетризированная проза, массовая литература, высокая литература, бытовизация, эффект «узнавания реальности», популярность.

«FICTION» AND «FICTIONALIZED PROSE»: DIFFERENTIATION OF TERMS**E. MURZICH****(Belarusian State University, Minsk)**

The article defines the concept and term "fictionalized prose" in relation to the traditional definitions of "fiction", "mass literature", "high literature". The characteristic features of the prose of the mentioned varieties are highlighted by comparing and contrasting them with each other, taking into account the historical and cultural evolution of genre forms in fiction under the influence of social changes in society. The author develops his own point of view on the place of fiction and fictionalized prose in the modern literary process.

Keywords: poetics, fiction, fictionalized prose, mass literature, high literature, everyday life, the effect of «recognizing reality», popularity.

УДК 821.111(73)

DOI 10.52928/2070-1608-2025-76-4-20-23

ОБРАЗ ЦИРЦЕИ В ТВОРЧЕСТВЕ М. МИЛЛЕР И АНТИЧНОЙ ТРАДИЦИИ

канд. филол. наук, доц. Н.В. НЕСТЕР

(Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой)

В статье рассматривается роман американской писательницы М. Миллер (*Madeline Miller*, род. 24 июля 1978 г.) «Цирцея» (*Circe*, 2018), представляющий собой реконструкцию мифологического сюжета о Цирцее. Данный роман стал важным явлением в современной литературе, реанимировав интерес к античным мифам через призму феминистского взгляда. Автор, опираясь на классические источники (Гесиод, Гомер, Овидий), трансформирует канонический образ волшебницы, наполняя его психологической глубиной и актуальными социальными смыслами. В статье обосновывается, что М. Миллер сочетает верность античной традиции с новаторским подходом, создавая многогранный портрет Цирцеи как жертвы, творца и бунтарки.

Ключевые слова: античная традиция, интерпретация, миф, образ, переосмысление, реконструкция, Цирцея.

Введение. В греческой мифологии Кирка (Цирцея) – волшебница, дочь Гелиоса и Персеиды, сестра колхидского царя Ээта и жены Миноса Пасифаи, тетка Медеи [1, с. 290]. В античной мифологии Цирцея получила статус «злой» волшебницы, т.к. обладала магией обращать людей в животных, в частности, спутники Одиссея были превращены в свиней. В «Одиссее» [2] Гомера Цирцея играет немаловажную роль в странствиях Одиссея. На острове Эя Одиссей проводит целый год, наставляемый Цирцеей, отправляется вопросить о своей судьбе Тиресия в царстве мёртвых. От связи с Одиссеем у Цирцеи родился сын Телегон (букв.: «далекорождённый»), впоследствии нечаянно убивший отца [1, с. 290]. Миф о Цирцее представлен также в «Теогонии» [3] Гесиода, «Метаморфозах» [4] Овидия и многих других произведениях. Среди современных интерпретаций мифа о Цирцее можно отметить роман американской писательницы М. Миллер (*Madeline Miller*, род. 24 июля 1978 г.) «Цирцея» (*Circe*, 2018).

Исследуемый роман – второй по счёту после «Песни Ахилла» (*The Song of Achilles*, 2011) – продолжает серию современных интерпретаций греческих мифов, в частности, мифов Троянского цикла. Если дебютный роман посвящен не Ахиллу, а его другу и соратнику Патроклу [5], то в «Цирцее» также смещается акцент с главного героя гомеровской «Одиссеи» на эпизодического персонажа [6]. Восприятию образа Патрокла в романе М. Миллер посвящено исследование Н.В. Нестер [7], проблеме гендерных стереотипов в романе М. Миллер «Цирцея» – статья М.А. Палубец [8]. Необходимо отметить также книгу М. Татар [9], посвящённую исследованию женских образов в мировой культуре. Гарвардский профессор, культуролог и литературовед отмечает, что «Миллер, как и Этвуд до неё, сама оказывается настоящей волшебницей: она создаёт свою Цирцею и вдыхает в неё жизнь, с потрясающим мастерством управляя античным миром – как его богами, так и смертными» [9, с. 93].

В одном из интервью М. Миллер указывает, что «В более поздних версиях Цирцею превратили в злодейку-мужененавистницу, но в “Одиссее” она – один из самых полезных персонажей из всех, с кем Одиссей сталкивается. Она дарит ему мудрость, помогает, рассказывает, как пройти мимо монстров, дает еду для путешествия. А история с ней так несправедливо обошлась. В общем, я искала у Гомера то, что там и так существовало, но почему-то было отброшено традицией» [10]. Основываясь на гомеровском тексте, М. Миллер возвращает Цирцею к жизни, наделяя её голосом, способным передать историю не «злой» волшебницы, а искусной знахарки, любящей женщины и матери. Как и в первом романе «Песнь Ахилла», М. Миллер использует мифологический материал, являющийся не более чем фоном «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» [7, с. 24].

Основная часть. В названии книги М. Миллер – имя главной героини романа, поэтому история Цирцеи рассказывается ей самой, начиная с детских лет и заканчивая статусом обретения смертности после продолжительной жизни. При этом Цирцея изображается как женщина, стремящаяся понять свою природу и место в мире: «Когда я родилась, имени для мне подобных еще не существовало. Меня называли нимфой, полагая, что я стану такой же, как моя мать, тетки и бесчисленные двоюродные сестрицы. Наименьшие из меньших богинь, мы обладали весьма скромными способностями, для бессмертия едва достаточными. Мы говорили с рыбами и выращивали цветы, извлекали влагу из облаков и соль из морской воды. Этим словом – “нимфа” – наше будущее измерялось вдоль и поперек. На здешнем языке так называют не только богинь, но и невест»¹ [6, с. 7]. Цирцея начинает свою историю с отказа от ярлыка, демонстрируя, как мифологическая традиция ограничивает индивидуальность. При этом слово «нимфа» объединяет две сущности – богиню и невесту, приближая женское начало к двум

¹ “When i was born, the name for what I was did not exist. They called me nymph, assuming I would be like my mother and aunts and thousand cousins. Least of the lesser goddesses, our powers were so modest they could scarcely ensure our eternities. We spoke to fish and nurtured flowers, coaxed drops from the clouds or salt from the waves. That word, nymph, paced out the length and breadth of our futures. In our language, it means not just goddess, but bride” [11, p. 8].

ролям – объекту культа (божество) и объекту брачного обмена (невеста). Перечисление способностей нимфы (возможность общения с водными животными и управление стихиями) намеренно принижается М. Миллер, а дар вечной жизни превращается в незаметное существование, подчёркивая абсурдность бессмертия.

Цикличность жизни Цирцеи создаёт эффект бесконечного настоящего, где прошлое и будущее сливаются в единое целое. Несмотря на то, что Цирцея не была физически заточена во дворце Океана, как Прометей, прикованный к скале, тем не менее, её пребывание рядом с близкими превращается в своего рода внутреннюю ссылку, даже без цепей она психологически зависима от рутины: «Так проходил год за годом. Я и рада бы сказать, что все это время ждала случая оттуда вырваться, но на самом-то деле, боюсь, могла бы и дальше плыть по течению, ничего не ожидая до скончания дней, кроме этих унылых горестей»² [6, с. 18]. Испытывая разрыв между «должным» и «реальным», героиня должна тосковать по свободе, как Прометей, но признаёт за собой инертность, в то же время богиня, для которой время условно, подчинена времени, как Пенелопа ткёт и распускает покрывало, Цирцея словно останавливает время, но без цели.

С самого начала Цирцея сталкивается с предвзятостью и ограничениями, наложенными на нее обществом и богами. Это противоречие между её желаниями и ожиданиями окружающих становится основой её внутреннего конфликта: «Я росла быстро. Младенчество мое продлилось несколько часов, и тут же я выучилась ходить. Тетка осталась со мной в надежде заслужить расположение матери и назвала меня Цирцеей – Ястребом – за желтые глаза и странный пронзительный плач»³ [6, с. 11]. Цирцея указывает на нарушение природного порядка – её период младенчества носит кратковременный характер, тем самым символизируя лишение статуса, неприменимого к «полубогам» в мифологической иерархии. То, что Цирцея обретает способность ходить сразу после рождения, расценивается героиней как травма, т.к. позже нимфа столкнётся с противоположным – бессмертием как вечной стагнацией. Первый период жизни Цирцеи, начатый с ускорением, становится предвестником её экзистенциального кризиса. «Жёлтые глаза» нимфы, отчасти хищнические, предвосхищают её последующую трансформацию – обращение людей в животных, хотя она ещё не знает о собственных способностях, однако тело уже предупреждает о её инаковости. В отличие от Гесиода, у которого Цирцея обозначена как «дочь Гелиоса», М. Миллер заполняет имеющиеся в мифах о Цирцее лакуны, тем самым показывая, что миф стирает субъектность. М. Татар отмечает, что «Миллер, хитроумный двойник собственного персонажа, создает самореферентный нарратив, текст, который говорит о магии слов не меньше, чем о магии волшебных зелий. Она накладывает на нас заклятие и переносит в античный мир, где раскрывает перед нами богатую внутреннюю жизнь персонажей, которые до этого оставались неслышанными и непонятыми, но теперь обрели собственную историю, перекликающуюся с той, что знакома нам по произведениям авторов-мужчин» [9, с. 93].

Цирцея раскрывает трагедию божественного бессмертия через контраст временных масштабов: «Сто поколений уже я ходила по земле, но до сих пор чувствовала себя ребенком. Гнев и печаль, подавленная страсть, вожделение, жалость к самому себе – эти чувства хорошо знакомы богам. Но стыд и вина, раскаяние, внутренние противоречия нам неизвестны, их приходится осваивать как чужие земли, камень за камнем»⁴ [6, с. 170–171]. Освоение человеческих чувств даётся Цирцее нелегко – она взрослеет через страдание: гнев и жалость к себе символизируют её примитивные аффекты, стыд требует другого взгляда со стороны, а вина обнаруживает связи с прошлым, поэтому диалектика чувств богини отражает её внутренние противоречия. М. Миллер использует градацию от простых к сложным чувствам, имитируя процесс познания Цирцеи, цель которой переписать собственную историю посредством раскаяния. В отношении Цирцеи М. Татар отмечает, что «В отличие от богов, обладающих лишь ограниченным спектром эмоций, Цирцея начинает развиваться: она уходит от непоколебимой праведности и холодного безразличия богов и начинает проявлять сострадательную заботу, которая делает её более человеческой» [9, с. 92].

Если для Одиссея Итака – это своего рода место искупления, то для Цирцеи остров Эя, где она живёт, изолированная от всего мира, – это пространство свободы, позволяющее ей экспериментировать без осуждения. Это одиночество становится катализатором для её самопознания, поэтому Цирцея находит смысл не в обладании силой, а в её применении: «А потом я узнала, что могу мир изогнуть своей волей, как стрела изгибает лук. Я готова была трудиться сколько угодно, лишь бы сохранить эту силу в своих руках. Я думала: вот что чувствовал Зевс, впервые воздев молнию»⁵ [6, с. 93]. Цирцея описывает собственную магию через метафору лука и стрелы – её сила рождается из внутреннего сопротивления, в отличие от олимпийских богов, чьи способности даны от рождения. М. Миллер подчёркивает, что магия Цирцеи – не дар, а навык, приобретённый в одиночестве. При этом писательница сравнивает Цирцею с Зевсом – верховный владыка получил молнию как символ верховной

² “Such were my years then. I would like to say that all the while I waited to break out, but the truth is, I’m afraid I might have floated on, believing those dull miseries were all there was, until the end of days” [11, p. 15].

³ “I grew quickly. My infancy was the work of hours, my toddlerhood a few moments beyond that. An aunt stayed on hoping to curry favor with my mother and named me Hawk, Circe, for my yellow eyes, and the strange, thin sound of my crying” [11, p. 10].

⁴ “I had walked the earth for a hundred generations, yet I was still a child to myself. Rage and grief, thwarted desire, lust, self-pity: these are emotions gods know well. But guilt and shame, remorse, ambivalence, those are foreign countries to our kind, which must be learned stone by stone” [11, p. 131].

⁵ “Then I learned that I could bend the world to my will, as a bow is bent for an arrow. I would have done that toil a thousand times to keep such power in my hands. I thought: this is how Zeus felt when he first lifted the thunderbolt” [11, p. 72].

власти, а нимфа создаёт силу из ничего, что ставит под сомнение «божественное право». В отличие от гомеровской «Одиссеи», где сила дана Цирцее, как данность, М. Миллер усиливает трагедию Цирцеи, которая делает осознанный выбор – быть волшебницей.

Цирцея связывает свою силу с детским опытом лишений, добавляя своему характеру терпения и активности, в отличие от Медеи, которая осуществляет месть не задумываясь, и её сестры Пасифаи, действующей импульсивно: «Я не отступалась. Если детство чему меня и научило, так это терпению. Мало-помалу я стала лучше слышать. Как течёт в растениях сок, в моих жилах кровь. Научилась понимать собственные намерения, отсекал и добавлял, чутая, где сосредоточена сила, и произносить нужные слова, чтоб вытянуть её до предела. Ради этого мига я жила – когда всё наконец становится ясно и заклинание звучит чистой нотой – для меня, меня одной»⁶ [6, с. 94]. Для Цирцеи выживание становится стратегией, а её выдержка – результатом изгнания, где спешка означала бы гибель. Сравнение «сока в растениях» с «кровью в жилах» демонстрирует, что Цирцея считает себя частью природы, хотя боги презирают всё смертное, а её сила основана на глубокой эмпатии к внешнему миру, что противоречит стереотипу о колдуньях. Этот момент определяет её существование, а сила, рождённая в одиночестве, освобождает от потребности в других, что отличает её от Одиссея, чья идентичность зависит от Итаки. В отличие от гомеровской «Одиссеи», где чары Цирцеи представляют угрозу Одиссею, у М. Миллер Цирцея предстаёт творцом собственной судьбы. Если хитрость Одиссея является инструментом возвращения домой, то терпение Цирцеи становится способом создать дом внутри себя, если Прометей жертвует собой ради людей, то для Цирцеи магическая сила становится самоцелью, если Медея теряет всё из-за страсти, то Цирцея отказывается от страсти ради независимости.

В отличие от традиционных источников, где Цирцея зачастую изображается как злодейка, М. Миллер создаёт сложный во всех отношениях образ, исследуя внутренний мир героини и её путь к самопознанию: «Моя божественная природа сияет внутри, как сияют последние лучи солнца, прежде чем утонуть в море. Я думала когда-то, что боги – противоположность смерти, но теперь вижу: они всего мертвее, ибо не меняются и ничего не могут удержать. Всю жизнь я шла вперед, и вот я здесь. У меня голос смертной, так пусть будет смертным и остальное. Я подношу к губам чашу, полную до краев, и пью»⁷ [6, с. 413]. Цирцея переосмысливает божественность через образ заката – символ перехода и добровольного отказа её от бессмертия. Сравнение с «последними лучами» подчёркивает красоту умирания, а не вечного сияния, метафора – солнце, «тонущее в море», отсылает к мифу о Гелиосе (отце Цирцеи), однако здесь вода – не стихия рождения, а стихия смерти, оксюморон «сияет... прежде чем утонуть» подчёркивает, что божественное в Цирцее не исчезает, а трансформируется через принятие тленности. М. Миллер переосмысливает время как путь, а не круг, акцентируя внимание на том, что боги живут в циклическом времени, а путь Цирцеи – линейный, как у смертных. Финальной точкой маршрута Цирцеи становятся слова: «Вот я здесь», в которых прошлое обретает смысл: если в начале романа Цирцея «плыла по течению», то теперь осознанно завершает путь. Смерть символизирует для Цирцеи свободу – только приняв смерть, богиня обретает власть над судьбой. Этими словами Цирцея разрушает миф о превосходстве бессмертных, провозглашает смертность как условие подлинности, а также создаёт новую этику: жить – значит выбирать изменение, даже ценой исчезновения.

Таким образом, М. Миллер переосмысляет традиционные стереотипы о женщинах в мифологии, представляя Цирцею как сильную и независимую личность. Её магия становится не только инструментом власти, но и способом защиты. Это позволяет читателю увидеть её как многогранный персонаж, который не только использует свою силу, но и страдает от последствий своих действий. Одиссей, как образец мужской силы и хитрости, служит зеркалом для Цирцеи. Их взаимодействие позволяет ей увидеть, как её собственная сила может быть как благословением, так и проклятием. Это создаёт динамику, в которой Цирцея учится принимать свою природу и использовать её во благо, а не во вред.

Заключение. В гомеровском эпосе Цирцея – второстепенный персонаж, чьи действия сводятся к испытанию Одиссея. Её колдовство (превращение спутников в свиней) и соблазнительность трактуются как маркеры опасной «инаковости», характерной для женских персонажей-антагонистов в античном эпосе. В «Метаморфозах» Овидия акцент смещается на божественное происхождение Цирцеи (дочь Гелиоса) и связь с Гекатой, что усиливает мистический аспект, но не добавляет её образу психологизма. Таким образом, в античной традиции Цирцея остаётся статичным образом, лишенным внутренней эволюции. М. Миллер же наделяет Цирцею голосом, превращая её из объекта повествования в субъект. При этом одиночество героини, конфликт с семьёй (особенно отцом-Гелиосом) и поиск идентичности становятся сюжетообразующими элементами. Так, сцена изгнания на остров Эя трактуется не как наказание, а как освобождение от родственных связей – мотив, отсутствующий в античных источниках.

⁶ “I pressed on. If my childhood had given me anything, it was endurance. Little by little I began to listen better: to the sap moving in the plants, to the blood in my veins. I learned to understand my own intention, to prune and to add, to feel where the power gathered and speak the right words to draw it to its height. That was the moment I lived for, when it all came clear at last and the spell could sing with its pure note, for me and me alone” [11, p. 73].

⁷ “My divinity shines in me like the last rays of the sun before they drown in the sea. I thought once that gods are the opposite of death, but I see now they are more dead than anything, for they are unchanging, and can hold nothing in their hands. All my life I have been moving forward, and now I am here. I have a mortal’s voice, let me have the rest. I lift the brimming bowl to my lips and drink” [11, p. 318].

Писательница переосмысливает миф, акцентируя угнетение женщин в пантеоне богов. История Медеи, сестры Цирцеи, служит параллелью, подчеркивая системное насилие над женскими персонажами. В отличие от пассивной гомеровской героини, Цирцея М. Миллер сама выбирает изгнание, создает зелья и строит отношения с Одиссеем на равных, отвергая роль жертвы. Превращение спутников Одиссея в свиней интерпретируется как метафора раскрытия их истинной сущности, а не как акт злой магии. Отношения с Одиссеем лишены иерархии: их союз основан на взаимном уважении, что контрастирует с гомеровским подчинением героя воле богов.

Роман американской писательницы становится метатекстом, исследующим природу мифотворчества. Цирцея у М. Миллер сама является творцом историй, переписывая нарративы, навязанные ей патриархальной мифологией. М. Миллер переосмысливает «ведьминский» архетип, где женская магия символизирует сопротивление угнетению: «В своём романе М. Миллер превращает дочь Гелиоса из злой ведьмы, которая делает из мужчин свиней, в женщину с сильным материнским инстинктом, способностью исцелять при помощи своей магии и страстным желанием избавиться от жестокости, которую она унаследовала от богов, и заменить её состраданием» [9, с. 92]. М. Миллер актуализирует дискуссии о роли женщин в античной мифологии, предлагая альтернативу традиционному «мужскому взгляду» на историю. Роман «Цирцея» балансирует между верностью античным источниками и новаторством. Её Цирцея – не просто интерпретация мифа, но переосмысление всей системы культурных кодов, закрепленных за женскими персонажами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тахо-Годи А. Кирка // Мифология. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. – 4-е изд. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – С. 290.
2. Гомер. Илиада. Одиссея. – М.: Худ. лит., 1967. – 768 с.
3. Гесиод. Теогония // Полное собрание текстов / Пер. В.В. Вересаева, О.П. Цыбенко. Вступит. ст. В.Н. Ярхо. Комм. О.П. Цыбенко и В.Н. Ярхо. – М.: Лабиринт, 2001. – С. 20–50.
4. Овидий. Собрание сочинений. В 2 т. – Т. 2. – СПб.: Студия Биографика, 1994. – 528 с.
5. Миллер М. Песнь Ахилла / пер. с англ. А. Завозовой. – М.: АСТ: CORPUS, 2023. – 384 с.
6. Миллер М. Цирцея / пер. с англ. Л. Трониной. – М.: АСТ: CORPUS, 2023. – 432 с.
7. Нестер Н.В. Восприятие образа Патрокла в романе М. Миллер «Песнь Ахилла» // Вестник Полоцкого государственного университета. Сер. А, Гуманитарные науки. – 2025. – № 2(74). – С. 24–28. DOI: <https://doi.org/10.52928/2070-1608-2025-74-2-24-28>.
8. Палубец М.А. Проблема гендерных стереотипов в романе М. Миллер «Цирцея» // Беларуская мова і літаратура ў славянскім этнакультурным кантэксце: матэрыялы IV Міжнар. навук.-практ. канф., Віцебск, 23–24 кастр. 2024 г. – Віцебск: ВДУ імя П.М. Машэрава, 2024. – С. 201–208.
9. Татар М. Тысячеликая героиня: Женский архетип в мифологии и литературе / [пер. с англ.]. – М.: Альпина Паблишер, 2024. – 453 с.
10. Михайлов Е. Мадлен Миллер – про любовь Ахилла и Патрокла, ведьм-феминисток и Зевса-насилльника [Электронный ресурс]. – URL: <https://daily.afisha.ru/culture/16694-madlen-miller-pro-lyubov-ahilla-i-patrokla-vedm-feministok-i-zevsanasilnika/> (дата обращения: 11.05.2025).
11. Miller M. Circe. – New York – London – Boston: Little, Brown and Company, 2018. – 335 p.

Поступила 19.05.2025

THE IMAGE OF CIRCE IN THE WORKS OF M. MILLER AND THE ANCIENT TRADITION

N. NESTSER

(*Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk*)

This article deals the novel Circe (Circe, 2018) by American writer Madeline Miller (born July 24, 1978), which is a reconstruction of the mythological story of Circe. This novel has become an important phenomenon in contemporary literature, reanimating interest in ancient myths through the lens of a feminist perspective. The author, relying on classical sources (Hesiod, Homer, Ovid), transforms the canonical image of the sorceress, filling it with psychological depth and actual social meanings. The article substantiates that M. Miller combines loyalty to the ancient tradition with an innovative approach, creating a multifaceted portrait of Circea as a victim, creator and rebel.

Keywords: antique tradition, interpretation, myth, image, reinterpretation, reconstruction, interpretation, Circe.

ЖАНР СКАЗАНИЯ В ПРОЗЕ В.М. ГАРШИНА: ТРАДИЦИЯ И НОВАТОРСТВО

А.И. НЕСТЕР

(Белорусский государственный университет, Минск)

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-2633-0852>

В статье исследуется жанровое своеобразие «Сказания о гордом Аггее» (1886) В.М. Гаршина. Системному рассмотрению подвергнуты наиболее существенные квазилитературные факторы создания произведения (стилистическое влияние Л.Н. Толстого, стремившегося создать свой вариант творческого переложения того же сюжета, неоднозначная реакция Неофилологического сообщества, историко-фактологический комментарий к одному из известных высказываний В.М. Гаршина, которое часто упоминается в контексте изучения «Сказания о гордом Аггее»). Путем анализа структуры, сюжета, инициально-финального комплекса, лексики, используемых мотивов и символов исследуемого произведения отстаивается тяготение писателя к формальному соблюдению жанрового канона и прослеживается существенное обновление содержания на религиозно-философском уровне. Отдельно рассматривается ономастический аспект, а также дискурсивные особенности жанровой модели анализируемого художественного текста.

Ключевые слова: В.М. Гаршин, сказание, легенда, гордый Аггей, жанровый канон, жанровый анализ.

Введение. Имя Всеволода Михайловича Гаршина зачастую остаётся в тени крупных романистов соответствующей эпохи. Тем не менее, именно его творчество можно отнести к феномену предмодернизма в русской прозе, а потому оно стало источником новаторских и смелых для своего времени тем, идей и художественных приёмов, глубоко переосмысленных и раскрытых в литературе позднее. Многие черты его идиостиля, заслуживающие внимания исследователей, не проанализированы в должном объёме. Исследования П. Генри, Вл. Порудоминского, Е.С. Грачевской, Н.Н. Мельниковой, С.Н. Васиной, И.Э. Васильевой и других, несмотря на фундаментальный аналитический подход, носят преимущественно фрагментарный характер. «Сказание о гордом Аггее» (1886) зачастую рассматривают совокупно с произведениями Гаршина, традиционно включаемыми в круг детского чтения («Attalea princeps» (1880), «То, чего не было» (1882), «Сказка о жабе и розе» (1884), «Лягушка-путешественница» (1887)), что, в целом, не лишено логики, если обратиться к биографическим данным. В определённый период жизни писатель задумывался над тем, чтобы работать учителем, а летом 1882 г. редактировал пособие для школьников «Друг детей». Некоторое время Гаршин занимался переводческой деятельностью. Благодаря ему появились русские варианты нескольких сказок Кармен Сильвы и Уйды. Талант знаменитого датского писателя Г. Х. Андерсена Гаршин считал равным таланту Ч. Диккенса.

Впервые «Сказание...» появляется в четвертом номере журнала «Русская мысль» за 1886 г. с подзаголовком «Пересказ старинной легенды». Сюжет позаимствован из «Повести о царе Аггее и како пострадать гордостию», напечатанной в сборнике А.Н. Афанасьева «Народные русские легенды» с пометой: «Из собрания В.И. Даля, которому легенда эта, заимствованная из старой рукописи, доставлена из Шенкурского уезда, Архангельской губернии» [1, с. 450]. В сборнике Афанасьева также упоминаются следующие сведения о потенциальном первоисточнике: «“Повесть о царе Аггее” была создана в конце 1670-х гг., образованными книжниками, приближенными к московскому Печатному двору. За основу взят интернациональный архетипический бродячий сюжет о царе, наказанном за гордость, а также актуальные для того времени “Слово о богатом и Лазаре” из “Обеда душевного” Симеона Полоцкого (1675–1676 гг.) и рассказ о гордом царе из “Неба Нового” украинского просветителя и церковного деятеля Иоанникия Галатовского (переведенного с украинского на русский язык в 1677 г.)» [1, с. 450]. Примечательна работа «“Сказание о гордом Аггее” В.М. Гаршина: источники, контекст» [2], в которой достаточно обстоятельно раскрываются историко-культурный и общественный аспекты создания произведения. Углубленный филологический анализ с применением классических и современных литературоведческих методов обеспечивает актуальность и новизну настоящего исследования.

«Сказание о гордом Аггее» весьма существенно выделяется на фоне остальных вышеупомянутых произведений, прежде всего, в жанровом отношении, что становится очевидным из названия. Именно жанровой специфике произведения стоит уделить наиболее пристальное внимание.

Основная часть. При исследовании «Сказания...» необходимо предварительно кратко осветить три аспекта, связанные с творческой историей и особенностями переложения оригинального сюжета: влияние Л.Н. Толстого на формирование ценностных ориентиров, Неофилологическое общество, различие образов царя Аггея и одноименного пророка. Все они достаточно полно отражены в труде А.В. Денeko [2].

Толстой, несомненно, был для Гаршина значимой фигурой, совмещающей наставнические и даже отеческие начала (Гаршин становился и одним из гостей Ясной Поляны). От выдающегося романиста Гаршин перенял его поздний интерес к народной сказовой форме, нашедшей наиболее яркое воплощение в произведениях «То, чего не было» (1882), «Сказание о гордом Аггее» (1886), «Сигнал» (1887). Прослеживается также косвенное влияние идей Толстого, который сам планировал создать собственный вариант этой легенды, но, по заверению

Н.З. Беляева, оставил это намерение, почитав рассказ Гаршина [3]. Драматическую переработку легенды об Аггее Толстой не завершил. Сохранилось девять написанных картин и вводная ремарка к десятой. Существует три рукописи: автограф и две копии [4]. Этот материал, тем не менее, позволяет получить некоторое представление о специфике произведения, которое отличается обилием жестоких сцен и толстовской перцепцией христианских заповедей. Гаршин, конечно, тоже обладал своими религиозными воззрениями, однако истина Христа для него безоговорочно, его идеал – недостижим.

«Сказание» в переложении Гаршина было впервые представлено в Неофилологическом научном обществе при Петербургском университете 3 апреля 1886 г. и вызвало, по словам очевидцев, бурную реакцию, обусловленную видоизмененным финалом. Если в условном «оригинале» архетипического мотива Аггей спустя три года странствий в качестве нищего возвращается к царствованию, то у Гаршина он просит ангела, принявшего его облик, оставить все как есть: «Нет, господин мой, послушаюсь я твоего веления, не возьму ни меча, ни жезла, ни шапки, ни мантии. Не оставлю я слепых своих братий: я им и свет и пища, и друг и брат. Три года я жил с ними и работал для них, и прилепился душою к нищим и убогим. Прости ты меня и отпусти в мир к людям: долго стоял я один среди народа, как на каменном столпе, высоко мне было, но одиноко, ожесточилось сердце мое и исчезла любовь к людям. Отпусти меня» [5, с. 298]. Критиковались буддизм, эгоизм, призыв к беспечности и опасные для широкой общественности идеи, которые, по мнению молодых филологов, нашли отражение в произведении в связи с новым оригинальным окончанием. Мудрый царь может сделать больше, чем сердобольный нищий-поводырь. Это аргумент гуманизма рационального, однако Гаршин иррационален: мессианская тенденция в его творчестве является одной из основополагающих, фундаментальных, универсальных. Историк литературы Ф.Д. Батюшков связывает конец «Сказания» с финалом рассказа «Художники» – решением Рябинина отказаться от искусства и пойти в сельские учителя, – усматривая в этом мотиве великодушную мечту отдать всего себя во служение ближнему [5, с. 421]. И.А. Шляпкин, присутствовавший на чтении, также неверно интерпретирует позицию героя, усматривая в его выборе тяготение к «сладости бедной, но независимой жизни»¹, тогда как для автора поступок Аггея – покорность и человеколюбие гораздо более высокого порядка, готовность к бескорыстному служению («И пошел поводырь Алексей со своими двенадцатью слепыми, и работал всю жизнь на них и на других бедных, слабых и угнетенных, и прожил так многие годы до смерти своей» [5, с. 298]).

В контексте «Сказания» также зачастую упоминается цитата Гаршина из мемуаров И.Е. Репина, его близкого друга. Однажды художник спросил, почему Гаршин не напишет большого романа, чтобы войти в историю русской литературы как крупный писатель. Ответ его искренне поразил: «Видите ли, Илья Ефимович, – сказал ангельски кротко Гаршин, – есть в библии “Книга пророка Аггея”. Эта книга занимает всего вот такую страничку! И это есть книга! А есть многочисленные тома, написанные опытными писателями, которые не могут носить почтенного названия “книга”, и именно их быстро забывают, даже несмотря на их успех при появлении на свет. Мой идеал Аггей» [6, с. 496–497]. Художественное воплощение, однако, получил не Аггей-пророк, а Аггей-царь, не имеющий с ним никакой связи, кроме имени.

Итак, после уточнения этих важных моментов следует перейти непосредственно к особенностям жанрового воплощения старинного сюжета у Гаршина.

Для начала обратимся к жанровой дефиниции в литературном словаре: «Сказание – в фольклоре общее родовое название повествовательных произведений исторического и легендарного характера, сочетающее ретроспективность изложения с поэтической трансформацией прошлого. Среди сказаний различают предания, легенды, были и др. В древних литературах сказаниями именуют прозаические произведения с историческим и вымышленным содержанием, в новой литературе бывают и стихотворными. Литературное сказание в той или иной мере включают в себя традиционные образно-стилевые свойства фольклора» [7]. Исходя из определения, сказание представляет собой некоторое жанровое обобщение. При этом различение «предания» и «легенды», во-первых, не всегда возможно, во-вторых, не имеет большого прикладного значения. Бахтин называл сказание «первофеноменом» в отношении упомянутых жанров. Сказание, в сущности, представляет собой некоторое полижанровое по своей природе образование и означает, прежде всего, фольклорное несказочное прозаическое произведение. Принципиальное отличие сказания от сказки состоит в том, что сказание по своей сути претендует на правдивость изложения, условную историческую истину, содержащуюся в нем в той или иной степени, в то время как сказка позиционируется как вымысел. Повествовательные же стратегии сказания и сказки практически идентичны, потому зачастую они рассматриваются вместе (аналогичная ситуация произошла с творческим наследием Гаршина, что уже отмечалось выше). «Сказание о гордом Аггее» наиболее полно соотносится с жанром легенды, представляя собой некоторое повествование поучительного содержания о чудесном происшествии, претендующем на достоверность, несмотря на неправдоподобие (взаимодействие с ангелами/демонами и проч.).

В рамках вопроса об определении жанровой атрибуции магистральная роль обыкновенно отдается авторскому самоопределению (вспомнить хотя бы роман в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин» и поэму Н.В. Гоголя «Мертвые души»). Писатель определяет жанр как «сказание», в подзаголовке звучит вариант «легенда», однако, как выяснилось ранее, данные понятия, в сущности, могут вступать в гиперонимо-гипонимические отношения. Обратим внимание на структурный и лингвостилистический аспекты. В произведении присутствует некоторая языковая стилизация (тяготение к стандартизированным речевым формулам и использование инверсии,

¹ Письмо Гаршина В. М. Батюшкову Ф. Д., 30 марта 1886 г. URL: <http://garshin.lit-info.ru/garshin/pisma/letter-393.htm>.

характерное для сказаний: «Жил так Аггей один, точно на высокой башне стоял», «Пришел он туда с женою своею в пышных одеждах» [5, с. 289]; использование лексики соответствующей стилистической окраски: «жить в ладу», «златотканый», «кнута отведасть», «пастуховы побои»). Финальная формула походит на житийную («А ангел через три дня оставил тело правителя. Похоронили тело, и жалел народ своего правителя, который сначала гордым был, а после кротким стал. Ангел же явился перед лицо господя...» [5, с. 298]), в то время как топографическая инициальная довольно прямо отсылает к сказочному канону («Жил в некоторой стране правитель; звали его Аггей» [5, с. 289]). Важен и мотив двойничества, разделения божественного и земного, греховного в человеке. Примечательно, что «подселенцем» в теле правителя становится ангел: более привычен обратный вариант, как, например, в «Повести о Петре и Февронии Муромских», где к жене князя Павла является змий (олицетворение злобного двойника, доппельгангера). Также интересен мотив смены имени как маркера духовного перерождения, что закономерно и логично для христианской традиции. Ономастически главный герой переплотился из «торжественного», «праздничного», «веселящегося» (Аггей) в «защитника», «отражателя», «предотвратителя» (Алексей), что весьма органично соотносится с сюжетом.

В произведении фигурируют сакральные числа. Несколько раз упоминается тройка, а также используется число двенадцать – именно столько слепцов ведет Аггей-Алексей. Их количество совпадает с числом апостолов. Бывший царь не просто отрекся от престола – он по собственной воле стал вечным пилигримом, ведь только такого рода покаяние способно было искупить его грехи. Главным врагом Аггея становится его собственная гордыня, приводящая к высокомерию, дерзновенности, отчужденности, жестокости по отношению к другим, самодурству. Когда же эта гордыня заставляет его возвыситься над самим Создателем и вырвать страницу из Священного Писания (преступить высший закон, покуситься на столпы мироздания), приходит возмездие. Однако кара становится для него благом.

Для сказки и сказания, по мнению В.И. Тюпы, характерна единая жанровая картина мира, характеризующаяся как прецедентная, предполагающая детерминизм, заикленность, некоторую процессуальность события, обуславливающие отсутствие нарративной интриги. При этом событийность в таких произведениях продиктована прецедентностью сюжетобразующего случая. Герой уже утверждает свою центральную позицию (в сравнении с мифом), однако все ещё не обладает яркой индивидуальностью и сохраняет самотождественность на протяжении всего повествования [8, с. 57–63]. «Сказание о гордом Аггее» не в полной мере соответствует приведенным выше критериям, что, впрочем, легко объясняется фактом «олитературирования» жанра и значительной ролью авторского начала в нем. Притчевая же назидательность декомпенсируется и самоликвидируется отсутствием иносказательности, прямолинейностью повествовательной стратегии.

Аггей качественно преобразовывается внутренне, причем колоссально, и переход от эгоистического мировосприятия к альтруистическому становится лишь маркером, внешней стороной выражения этих изменений. Более всего это подчеркивает финал (принятие решения не возвращаться на престол). Деструктивный бунт Аггея трансформируется в отказ Алексея от повиновения ангельскому воззванию, но отказ этот исполнен искренней кротостью. Тем не менее, привычный шаблон жанрового канона разрывается, так как личностное начало берет верх над ним. Однако поступок идентифицируется как праведный, следовательно, предначертанный Богом, уготованный провидением. Возможно, в контексте видоизменений предложение вновь воцариться обретает статус искушения, преодоленного Алексеем. Христианское миссионерство для Гаршина неразрывно сопряжено с активным и деятельным самопожертвованием, обладающим глубинной духовной логикой, не соотносимой с материалистическими и разумными представлениями о благе и пользе. Следовательно, причины жанрового обновления кроются в художественной задаче автора, обусловленной религиозно-философскими воззрениями.

Заключение. А.В. Денекко высказывает мнение, что Гаршин в своем «Сказании о гордом Аггее» сочетает элементы повести и жития [2]. Смена имени также подспудно заставляет провести параллели со «Сказанием о житии Алексия, человека Божия», тоже представляющего собой сложное полижанровое образование. В нем столь же четко очерчен мотив странствия и добровольного отказа от мирских благ и высокого социального статуса в пользу душеспасения.

Некоторые житийные черты действительно присутствуют у Гаршина, в частности, во второй условной части, содержащей самоотречение и добровольное обречение себя на тяжкий труд в стремлении к богоугодности, однако их нельзя назвать доминирующими и сюжетобразующими. Кроме того, житийная структура и архитекtonика предполагают достаточно строгую регламентированность: вступительная часть, уединенное детство с благочестивыми и богобоязненными родителями, раннее проявление интереса к духовному, отказ от семейной жизни, уход от мирской жизни, противостояние искушениям, приход братии, благочестивая и самопредсказанная кончина, посмертные чудеса, хвала и признание (канонизация). Очевидно, что разночтения до такой степени критичны, что о возможности подобной жанровой атрибуции говорить не представляется целесообразным. Аггей претерпевает значительную внутреннюю трансформацию, так как приходит к праведности из чувства ответственности и в результате своего свободного выбора, а не просто по воли провидения. Он прозревает духовно благодаря выпавшему на его долю испытанию (стоит обратить особое внимание на тот факт, что Алексей становится именно поводом – аллегория достаточно прозрачна). В такой ситуации уместнее провести параллели с жанром апокрифического сказания или даже повести-сказания. Писатель подвергает исходный сюжет существенной художественной переработке, в первую очередь, изменяя его финал и насыщая исходный текст подробностями, в том числе и реалистическими, испытывая при этом влияние идей и стиля Толстого и сохраняя все основные

формальные и содержательные компоненты избранной жанровой формы (относительная краткость изложения, апелляция к легендарным событиям, языковая стилизация, подчеркнутая формульность).

При этом новаторство Гаршина реализуется на уровне идейно-философских пластов текста. Всегда актуальная для его творчества тема духовного одиночества слабого человека, имплицитно готового на жертвенный подвиг (рассказы «Ночь», «Трус»), неискупимого нравственного долга индивидуума перед человечеством, желания стать сопричастным чужому страданию, словом, оригинальное художественное преломление христианских религиозных идеалов нашли отражение и в этом произведении, благодаря чему «Сказание...» претерпело существенное обновление.

ЛИТЕРАТУРА

1. Афанасьев А.Н. Народные русские сказки: В 3 т. – Т. 3. – М.: Худ. лит., 1985. – 495 с.
2. Денеко А.В. «Сказание о гордом Аггее» В.М. Гаршина: источники, контекст [Электронный ресурс] // Вестник ЧГПУ. – 2009. – № 10. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/skazanie-o-gordom-aggee-v-m-garshina-istochniki-kontekst> (дата обращения: 02.06.2025).
3. Беляев Н.З. Гаршин // Жизнь замечательных людей. – [б. м.]: Изд-во ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия», 1938. – 180 с.
4. Сизова И.И. История текста драматической обработки легенды о царе Аггее Л. Н. Толстого [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-teksta-dramaticheskoy-obrabotki-legendy-o-tsare-aggee-l-n-tolstogo/viewer> (дата обращения: 02.06.2025).
5. Гаршин В.М. Сочинения: Рассказы. Очерки. Статьи. Письма / Сост. В.И. Порудоминский. – М., 1984. – 432 с.
6. Репин И.Е. Далёкое близкое. – М.; Берлин: Директ-Медиа, 2018. – 599 с.
7. Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Сов. энцикл., 1987. – 751 с.
8. Тюпа В.И. Дискурс / Жанр. – М.: Intrada, 2013. – 211 с.

Поступила 12.06.2025

THE GENRE OF TALE IN THE PROSE OF V. M. GARSHIN: TRADITIONAL AND INNOVATIVE COMPONENTS

H. NESTSER

(Belarusian State University, Minsk)

The article explores the genre identity of the “Tale About Proud Aggay” (1886) by V. M. Garshin. The most significant quasi-literary factors of the work's creation (the stylistic influence of L. N. Tolstoy, who sought to create his own version of the creative arrangement of the same plot, the ambiguous reaction of the Neophilological community, the historical and factual commentary on one of Garshin's famous statements, which is often mentioned in the context of the study of “Tale About Proud Aggay”) are studied systematically. By analyzing its structure, plot, initial-final complex, vocabulary, motives and symbols used, the gravitation towards the observance of the genre canon formally and the essential renewal of the content at the religious-philosophical level is asserted. The onomastic aspect as well as discursive features of the genre model of the analyzed fiction text are considered separately.

Keywords: V. M. Garshin, tale, legend, Proud Aggay, genre canon, genre analysis.

УДК 808.1:821.161.3.09"19/20"(092)Караткевіч У.

DOI 10.52928/2070-1608-2025-76-4-28-33

З ГІСТОРЫІ ВЫЗНАЧЭННЯ ТВОРЧАГА МЕТАДУ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА-ПРАЗАІКА

В.В. НАВІЦКАЯ

(Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Мінск)

e-mail: strahlbox@gmail.com

У артыкуле разгледжаны існуючыя ацэнкі мастацкага метаду Уладзіміра Караткевіча, сфармуляваныя беларускімі літаратурнымі крытыкамі і літаратуразнаўцамі на працягу 1960-х – 2000-х гадоў. Праведзены аналіз розных меркаванняў пра выяўленне рамантызму, рамантычнага пафасу, паэтыкі неарамантызму, а таксама “карнавальнай” смехавой культуры ў прозе У. Караткевіча. Падкрэслена дасканалае веданне пісьменнікам рэальнай мінулых эпох, што матывавала прыхільнікаў У. Караткевіча весці дыскусіі пра метады рэалізму ў яго прозе.

Ключавыя словы: беларуская гістарычная проза, мастацкі метады, стылявая дамінанта, паэтыка, рамантызм, неарамантызм, рэалізм, рэаліі гісторыі.

Уводзіны. Дыяпазон трактовак творчага метаду Уладзіміра Караткевіча, характэрнага для яго прозы на тэмы беларускай гісторыі, застаецца дастаткова шырокім. Пачынаючы з 1950-х – першай паловы 1960-х гг., бягучая крытыка ўспрымала творчыя пошукі пісьменніка неадназначна. Аналіз тагачасных крытычных меркаванняў зроблены літаратуразнаўцамі А. Вераб’ём у манаграфіі “Абуджаная памяць” [1]. Прыхільна сачылі за творчым шляхам пісьменніка на працягу многіх гадоў С. Андрэюк, В. Гапава, У. Калеснік Г. Кісялёў, А. Лойка, А. Мальдзіс. Крытычна і з аспрэчваннем пазіцый маладога творцы, які захапляўся гісторыяй Беларусі з яе шляхецкімі радаводамі ды вольналюбівымі героямі, выступалі Р. Бярозкін, Я. Герцовіч, В. Чалмаёў. Асноўнымі былі папрокі ў абстрактным гуманізме і эпігонстве. Вядома, што ў лісце да Я. Брыля ад 11. X. 59 года [2, с. 77] Караткевіч з гаркотай пісаў пра плыткасць пазіцый, заўважную ў некаторых даследчыкаў сваёй творчасці: адзін і той жа крытык мог “пасля першых харошых рэцэнзій пэцкаць”, ганьбіць мастака слова як аўтара, захопленнага перыпетыямі беларускай гісторыі. Паводле думкі М. І. Мушынскага, быць адкрытым да новага ў літаратурным працэсе яго чыннікам перашкаджалі такія негатыўныя з’явы, як “славуная сацыялагізацыя і неаб’ектыўнасць падыходу, і “эстэтычная глухата ў крытыцы” (А. Адамовіч)”, а яшчэ “нястрымнае захвальванне таго, што падтрымкі не заслугоўвала” [3, с. 193]. Думка крытыкаў вельмі часта залежала ад афіцыйных ацэнак падзей сучаснасці і гістарычнага мінулага.

З сярэдзіны 1960-х, у 1970-я гг. крытыкі і літаратуразнаўцы больш настойліва “ставілі сваёй задачай вызначыць найбольш перспектыўныя тэндэнцыі літаратурнага працэсу, падтрымаць плённы мастацкія пошукі, аб’ектыўна ацаніць творы вострай сацыяльнай накіраванасці, выразнага грамадзянскага пафасу і тыя, дзе адсутнічала глыбокае, праўдзівае адлюстраванне рэчаіснасці” [4, с. 90]. У гэтыя гады не толькі ў літаратурна-крытычных, але і ў акадэмічных навуковых працах творы Уладзіміра Караткевіча ўсё яшчэ згадваліся досыць сціпла – у аглядных раздзелах. У панарамным, але канцэптуальным даследаванні М.Р. Яроша і В.Л. Бечыка “Беларуская савецкая лірыка” (1979) імя Караткевіча згадваецца ўсяго двойчы, ды і то ў агульнай пералічальнай абойме паэтычных імён [5, с. 286], хоць творца меў ужо тры зборнікі лірыкі, сярод якіх вылучалася ўнікальная сваім зместам кніга паэзіі “Мая Іліяда”; а паэт і навуковец М. Арошка, даследуючы шляхі развіцця паэмнага жанру, з усяго паэмна-баладнага эпаса пісьменніка прыгадаў толькі “Партызанскую баладу” ў пералічальным патоку паэтычных твораў розных аўтараў [6, с. 176].

У тых выданнях, дзе аналізаваліся праблемы развіцця беларускай савецкай прозы, напісанае Караткевічам прыцягвала большую ўвагу. Сярод значных твораў у жанрах эпаса з тэмай мінулага А. Яскевіч назваў раман “Нельга забыць” Караткевіча “цікавым і багатым думкамі”, ухваліў уменне пісьменніка ў раманах і апавесцях 1960-х гадоў “жыць, як у рэальнасці, у свеце архіўных дакументаў, у скляпеннях нашага старога дойлідства, у аналах старажытных рукапісаў і паданняў мінуўшчыны” [7, с. 247]. А. Яскевіч ацаніў твор “Нельга забыць” як “месцамі яшчэ паспешлівы і недасканалы”, і гэтым патлумачыў крытычнае стаўленне да яго, з даволі дыпламатычным удакладненнем: тое адбылося “галоўным чынам з-за непрывычнасці формы” [7, с. 235]. Цэнзараў насцярожылі ідэйна-эстэтычная скіраванасць твора і палкі грамадзянскі пафас, тыпалогія характараў. У выніку набор рукапісу быў рассыпаны, а раман пасля часопіснай публікацыі два дзесяцігоддзі чакаў свайго часу, каб стаць кнігай.

З цягам часу творчасць Караткевіча набывала ўсё большы рэзананс сярод навукоўцаў, што бачна па такіх маштабных даследаваннях, як “Беларуская савецкая проза: апавяданне і нарыс” (1971) [8] і “Беларуская савецкая проза: раман і апавесць” (1971) [9]. В. Каваленка, ставячы прынцыповыя пытанні, якія “трэба высвятляць у інтэресах далейшага развіцця літаратуры”, яшчэ ў 1966 г. прапаноўваў засяродзіць увагу на раманах і апавесцях Караткевіча з гістарычнай тэматыкай, якія ўзбагацілі беларускі літаратурны працэс [10, с. 174]. У другой палове 1960-х гг. было завершана дысертацыйнае даследаванне С. Андрэюка (1966), прысвечанае беларускаму раману 1955–1965 гг., і яго дапрацаваны змест з назіраннямі, характарыстыкамі, важнымі абагульненнямі быў выдадзены аўтарам пад назвай “Жыццё. Літаратура. Герой” (1973). Трактоўка С. Андрэюком рамана “Каласы пад сярпом тваім” з яго гістарычнай праўдай і рамантызацыяй вобразаў галоўных герояў рэзка адрознівалася сваёй наватарскай сутнасцю ад крытыкі на аснове вульгарна-сацыялагічных штампаў Я. Герцовіча, рускага перакладчыка М. Гарбачова, крытыка В. Чалмаева. Напрыклад, у ацэнцы С. Андрэюка, вобраз высакароднага беларуса Алеся Загорскага “нясе ў сабе не

толькі ідэйны сэнс твора, але і сацыяльна-гістарычны змест эпохі, яе накірунак, яе прагрэсіўныя тэндэнцыі” [11, с. 121]. С. Андраюком была звернута ўвага і на такую істотную для творчай манеры Караткевіча рысу, як спалучэнне паэтычна-рамантычнай афарбоўкі стылю з глыбокім мастацкім даследаваннем рэалій, што яднала рамантычна-ўзвышаную стылістыку з псіхалагічнай заглыбленасцю ў характары персанажаў, залежных ад сваёй эпохі. Аналагічную навуковую пазіцыю заняла Л.І. Прашковіч у кандыдацкай дысертацыі (абаронена ў 1977 г.) аб праблемах гістарычнай прозы. Вывучаючы станаўленне беларускага гістарычнага рамана, літаратуразнаўца прыйшла да высновы: толькі на зыходзе 1960-х гадоў з’явіўся кананічны беларускі гістарычны раман “Каласы пад сярпом тваім”. Ён канцэптуальна адрозніваўся ад стэрэатыпаў рускай школы гістарычнага рамана. Працы 1960 – 1970-х гадоў, падобныя названым, а таксама засяроджанне ўвагі беларускага літаратуразнаўства на асэнсаванні такіх праблем, як структура мастацкага твора, тыпалогія творчасці, пісьменніцкае майстэрства падрыхтавалі з’яўленне новых даследаванняў уласна творчасці Уладзіміра Караткевіча.

Асноўная частка. Літаратуразнаўца А. Верабей у 1985 г. выдаў нарыс творчасці У. Караткевіча “Жывая павязь часоў” [12], распачаўшы мэтанакіраванае манаграфічнае даследаванне творчай спадчыны пісьменніка. Унёсак даследчыка ў айчыннае караткевічазнаўства істотны і важкі. У 1997 г. выйшла з друку досыць аб’ёмная навуковая работа А. Вераб’я пад назвай “Абуджаная памяць” [1]. Другое выданне кнігі, дапрацаванае, выпраўленае, адбылося на пачатку XXI ст: “Уладзімір Караткевіч: жыццё і творчасць”, 2005 [13]. Даследчыка вяло за сабой жаданне “ахапіць неабдымнае” – увесь мацярык сучаснай і гістарычнай рэальнасці, увасобленай у паэзіі, прозе, драматургіі, публіцыстыцы У. Караткевіча. Не абмінаўся вопыт літаратуразнаўцы, эсэіста, перакладчыка, прачытвалася эпістальная спадчына У. Караткевіча. У выніку А. Вераб’ём быў створаны шырокі панарамны зрэз жыццёвага і творчага шляху пісьменніка праз сацыяльна-гістарычны ракурс даследавання.

Кніга А. Русецкага “Уладзімір Караткевіч: праз гісторыю ў сучаснасць”, 1991 [14] у жанравых адносінах абазначана як нататкі літаратурнай творчасці. А. Русецкі даводзіў, што ў сярэдзіне XX ст. у беларускай літаратуры з’явіўся свой Вальтэр Скот. Ідэйны змест і вобразная сістэма аповесці “Чазенія” былі ахарактарызаваны як з’ява паэтычная, з адзнакамі рамантызацыі, на што раней была звернута ўвага С. Андраюка [15]. Разам з тым А. Русецкі далучыўся да думкі А. Вераб’я і А. Мальдзіса [16] аб тым, што ў рамане “Хрыстос прыязмліўся ў Гародні” (гэтак жа, як і ў “Каласах пад сярпом тваім”) спалучаецца рамантычны пачатак з рэалістычным. А. Русецкі зазначаў, што панараму барацьбы Братчыка-Хрыста і яго апосталаў У. Караткевіч разгортвае ў межах “рэалістычна-рамантычнага палатна” [14, с. 57]. Тым не менш, А. Русецкім быў цалкам праігнараваны факт прысутнасці ў мастацкім вопыце рамана працяг фарэлю-міфалагічнай, так і “карнавальнай” (М. Бахцін [17]), народна-смяховой паэтыкі ў мастацкім узнёўленні рэчаіснасці. Сам жа даследчык карыстаўся пераважна сацыяльна-гістарычным падыходам да разумення спецыфікі ўвасаблення пісьменнікам часу, духоўна-маральных ідэалаў асобы і народнага побыту.

Можна сказаць, што да 1990-х гг. сфарміраваўся грунтоўны падмурак для новага асэнсавання мастацкага свету У. Караткевіча. У пазнейшыя два-тры дзесяцігоддзі з’явіліся літаратуразнаўчыя працы з паглыбленай увагай да той альбо іншай грані таленту пісьменніка: даследаванні В.К. Шынкарэнка [18], А.М. Ненадаўца [19]. Раскрыўшы характар жанрава-стылёвых асаблівасцей прозы У. Караткевіча, В.К. Шынкарэнка звяртае ўвагу на караткевічаўскі вопыт выкарыстання міфапаэтычнай традыцыі і фальклорнага пачатку, важны для яго паслядоўнікаў [20]. У кнізе даследчыка беларускай народнай міфалогіі А.М. Ненадаўца “Уладзімір Караткевіч: прырода, фальклор і творца” [19] на канкрэтных фактах сцверджана думка пра тое, што дасведчанасць У. Караткевіча ва ўсім, што датычалася жыцця прыроды і чалавека, ведання народнай міфалогіі і дэманалогіі, спрыяла нацыянальнай абазначанасці герояў, рабіла іх запамінальнымі і сусветна вядомымі.

Аднак праблема ўзаемадзеяння асноўных складнікаў творчага метаду У. Караткевіча яшчэ застаецца адкрытай у беларускім літаратуразнаўстве. Адны навукоўцы і многія калегі У. Караткевіча па пярэ (С. Андраюк, Д. Бугаёў, У. Калеснік, А. Макмілін, А. Сямёнава, М. Аўрамчык і інш.) лічылі творцу прыхільнікам рамантызму. Іншыя бачылі ў ім рэаліста з пэўнай доляй рамантызацыі рэчаіснасці (П. Дзюбайла, А. Верабей, А. Мальдзіс і інш.). Некаторым даследчыкам (В. Жыдліцкі, В. Рагойша, В. Падстаўленка) імпанавала думка аб караткевічаўскім неарамантызме ці неарэалізме. Разам з тым, цэласнага і сістэмнага вызначэння творчага метаду пісьменніка або прысутнасці працяг пэўнага літаратурнага накірунку на розных этапах развіцця яго таленту пакуль што не знаходзім.

Гэты факт будзе цалкам зразумелым, калі прыняць пад увагу, што мастацкі метад – гэта не толькі пэўная эстэтычная ўласцівасць, характэрная для многіх пісьменнікаў, прыналежных да розных краін і народаў, не толькі “сістэма гістарычна абумоўленых творчых прынцыпаў, якімі мастакі, блізкія па сваіх ідэйна-мастацкіх пазіцыях, кіруюцца пры адборы, абагульненні і ацэнцы жыццёвых з’яў” [21, с. 49]. Варта мець на ўвазе і тое, што ў кожным новым творы таленавітай асобы мастацкі метад можа заяўляць пра сябе некалькі па-новаму, бо агульная задумка можа выяўляцца праз самую разнастайную паэтыку, запатрабаваную ў пісьменніцкім ідыястылі.

Вядомы даследчык беларускай прозы С.А. Андраюк лічыў неабходным для навукоўца ўменне “ўбачыць за літаратурай пісьменніка яго своеасаблівае мастацкае аблічча” [22, с. 4]. С. Андраюк у 1971 г. прысвяціў асобе Караткевіча-творцы артыкул “На рамантычнай хвалі”, у якім разгледзеў арыгінальную прозу гэтага аўтара і назваў яго “пісьменнікам пераважна рамантычнага складу, рамантычнага ўспрыняцця свету” [15, с. 210]. Такая выснова была зроблена на падставе аналізу твораў Караткевіча канца 1950-х – пачатку 1960-х гг. Былі ўзяты пад увагу тэксты розных жанраў: апавядання (“Барвяны шчыг”, “Залаты бог”), апавесць (“Чазенія”), раман (“Леаніды не вернуцца да Зямлі”; другая яго назва – “Нельга забыць”), а таксама нарысы эсэістычнага характару (“Казкі

янтарнай краіны”, “Дрэва вечнасці”). Вызначаючы стыль Караткевіча, літаратуразнаўца выкарыстаў тэрміны “рамантычнасць”, “рамантычны склад мыслення”, “рамантычнае ўспрыняцце свету” (аднак пры гэтым ні разу не ўжыў назоўнік-азначэнне “рамантызм”. Магчыма, ведаючы катэгарычную нязгоду Караткевіча лічыцца прадстаўніком рамантызму, жаданне належаць да аўтарытэтай кагорты рэалістаў – што можна патлумачыць заніжаным статусам “кансерватыўнага” рамантызму ў савецкім літаратуразнаўстве 1930-х, а часткова і пазнейшых гадоў). Паказальна, што артыкул “На рамантычнай хвалі” С. Андрэюк завяршае “кампрамісна”-шматзначнай высновай: “моцная, высокая і мнагаводная” рамантычная хваля ў творчасці У. Караткевіча “ідзе з рэальных глыбіняў, утвараецца з водаў шырокага жыццёвага мора” [15, с. 218]. За метафарычным выразам бачыцца тая бяспрэчная думка, што з самага пачатку творчага шляху праявы рамантызацыі жыцця дамінавалі ў ідэястылі Караткевіча. Гэта зусім не супярэчыць таму факту, што Караткевіч меў глыбокае разуменне рэальнасці з яе багатай фактычнай асновай, канкрэтыкай чалавечых лёсаў у розныя часы, сапраўднасцю асабістых перажыванняў. Але яго творчасць аніяк не адпавядала эстэтыцы і прынцыпам рэалізму: маляваць ў творчасці тыповыя характары і тыповыя сітуацыі, падлеглы сацыяльнаму дэтэрмінізму. Наадварот: самае будзённае ў Караткевіча рабілася выключным.

Прырода таленту праявіла трактуецца не толькі праз уласцівую яму як асобе рамантычнасць светаўспрыняцця (з катэгарычным вылучэннем добра і зла, высокага і нізкага, выключным пафасам змагацца за справядлівасць, з любоўю да этнічна-нацыянальнага, інш.), але і з улікам адлюстравання такога светапогляду ва ўсёй творчасці У. Караткевіча. Разам з тым, даследчык не зрабіў ніякай спробы, каб патлумачыць пазіцыю пісьменніка, яго адмоўную рэакцыю, скажам, на лісты чытачоў часопіса “Молодая гвардия”, у якіх гаварылася пра рамантыку ў аповесці “Чазенія”. Такое ўспрыманне свайго мастацкага стылю У. Караткевіч назваў “тупствам”: “Усё ў мяне звычайная рэальнасць”; і тут жа дадаў вельмі кранальны каментар: “Толькі трэба бачыць гэтую рэальнасць *дзіўнай, выключнай*” [вылучана мною. – В.Н.]. Да прыведзеных слоў навуковец дадаў толькі сціплую заўвагу: “Праўда, сам пісьменнік чамусьці адмахваецца ад рамантычнасці” [15, с. 210].

Тэарэтыкі літаратуры, вядома, размяжоўваюць паняцці “рамантыка” і “рамантызм як творчы метады”. В.Я. Халізеў адзначае: “рамантыкай прынята называць свет думак і настрояў, звязаны з уздымам пачуццёвай асобы, паўнатай душэўнага быцця, верай чалавека ва ўласныя бязмежныя магчымасці, з радасным прадчуваннем здзяйснення самых высокіх, заповітных жаданняў і памкненняў” [23, с. 73]. Г.М. Паспелаў падкрэслівае, што рамантыка як пафас можа стаць і непасрэдным прадметам адлюстравання, праявіцца ў стварэнні характару рамантычнага героя, у раскрыцці або самараскрыцці яго ўнутранага свету [24, с. 337]. П.К. Дзюбайла, які шмат гадоў вывучаў мастацкія пошукі беларускай прозы, пісаў пра рамантычныя стылёвыя тэндэнцыі, што былі і застаюцца найбольш заўважнымі ў творчасці У. Караткевіча. П. Дзюбайла лічыў, што ў “Каласах пад сярпом тваім” аўтар адбіраў “той матэрыял і тых герояў, якія прыдатны для рамантызацыі” [25, с. 138]. Якраз рамантызаваным творам уласціва “канцэнтрацыя паэтычнага зместу і суб’ектыўнага настрою, экспрэсіўнасць і эмацыянальнасць” [25, с. 132], што характэрна для прозы Караткевіча. Але і П. Дзюбайла, ідучы насустрач пажаданням Караткевіча (але насуперак тэорыі літаратуры), дадаваў: “...хоць сам моўны стыль, па сутнасці, рэалістычна-бытавы” [25, с. 132]. І яшчэ крыху ніжэй: “рамантычны па свайму духу, па канцэпцыі і ідэяна-мастацкай накіраванасці раман “Каласы пад сярпом тваім” у аснове сваёй рэалістычны паводле пісьма” [25, с. 134]. Між тым дастаткова было б заўважыць, што пераважная большасць фактаў з этнаграфічна-побытавага, а часам і гісторыка-біяграфічнага, гісторыка-культурнага жыцця беларусаў у XIX ст. намалявана У. Караткевічам-рамантыкам надзвычай пераканаўча, у адпаведнасці з вядомымі нам гістарычнымі рэаліямі – поруч з абсалютна свядомай аўтарскай міфалагізацыяй беларускай мінуўшчыны (напрыклад, бліскучая прыдумка пісьменніка пра звычай дзядзькавання, у якую на доўгі час паверылі не толькі чытачы, але і даследчыкі. Дарэчы, праблема дзядзькавання стала аб’ектам даследчыцкай увагі літаратуразнаўцы Л. Алейнік у артыкуле “Дзядзькаванне – звычай або міф?” [26].

Адзначым, што ў навуковым і літаратурна-творчым асяроддзі пра характар таленту У. Караткевіча і яго творчы метады усталявалася думка, афарыстычна выказаная У. Калеснікам: “Караткевіч – рамантык ва ўсім, нават у катэгарычным адмаўленні рамантычнай прыроды свайго таленту” [27, с. 124]. У нізцы літаратуразнаўчых эсэ “Братанне з Караткевічам”, “Неспакойны Пегас”, “Кантэкст несмяротнасці” У. Калеснік назваў магчымыя прычыны адпрэчвання Караткевічам тэрміна “рамантызм”. “Склалася яно, калі рамантызм стаў казлом адпушчэння за хібы рэалізму”; “...быда ж была ў тым, што праўда ў працах прапаведнікаў выключнасці рэалізму была не іхняя і не жыццёвая, а ўзятай часта з вуснаў вульгарных сацыялагізатараў, якія мелі гатовыя рэцэпты нават на прапорцыю станоўчага і адмоўнага ў вобразе” [27, с. 124–125].

Меркаванне У. Калеснікі пра арганічны і пажыццёвы рамантызм У. Караткевіча падзяляў і Д. Бугаёў “Караткевіч там, дзе ён у нечым ішоў ад рэальнай жыццёвай фактуры, пераствараў яе па законах рамантычнай паэтыкі” [28, с. 164]. Гэтую думку Д. Бугаёва варта пракаментываць больш падрабязна. Вядомая дакументальна-мастацкая спадчына У. Караткевіча (дзённікі, мемуары, эсэістыка, запісныя кніжкі пісьменніка, яго эпістальярная спадчына), мемуарна-эсэістычная кніга А. Мальдзіса “Жыццё і ўзнясенне Уладзіміра Караткевіча”, багатая факталогія манаграфія А. Вераб’я “Абуджаная памяць” пераконваюць у тым, як шмат значыла для У. Караткевіча рэальная жыццёвая аснова. Мае рацыю аўтар манаграфіі, калі сцвярджае, што пісьменнік “валодаў непаўторным і дзівосным талентам, здольнасцю бачыць ідэальнае ў чалавеку, жыцці і прыродзе” [1, с. 214].

Спробу такіх літаратуразнаўцаў, як А. Мальдзіс, які загаварыў пра спалучэнне будзённага, дакладнага, рэалістычнага з узнёсла-рамантычным у творчасці У. Караткевіча на працягу ўсяго мастакоўскага шляху пісьменніка, Д. Бугаёў назваў уступкай даследчыка сацрэалістычнай дагматыцы, “рэалістычнай падпоркай”

караткевічаўскага рамантызму. Выказванне ж А. Вераб'я пра тое, што ў творах Караткевіча “спалучэнне рамантычнага светаадчування з глыбока рэалістычным разуменнем рэчаіснасці з’яўляецца характэрным для яго творчага метаду” [1, с. 214], палічыў непераададзеным літаратуразнаўчым стэрэатыпам пра сумесь у Караткевіча рэалізму і рамантызму. Д. Бугаёў сцвярджае адназначна і катэгарычна: “Арыгінальны мастак слова Караткевіч і пачынаўся як рамантык, і заставаўся ім на працягу ўсёй сваёй творчасці. Бо рамантычнае светаадчуванне было для яго надзвычай арганічным, вызначала глыбінную сутнасць яго і літаратурных, і жыццёвых пазіцый” [28, с. 158].

Пэўныя штрыхі, ізноў кампрамісна-шматзначныя і метафарычныя, да характарыстыкі рамантычнага пачатку ў творчасці У. Караткевіча дадае эсэ Г. Кісялёва “Ён дарыў сяброўства” [29], дзе пра пісьменніка сказана: “Чамусьці вельмі не любіў, калі крытыкі называлі яго рамантыкам, хоць пры яго эрудыцыі не мог не разумець, што яго творчасць уяўляе сабой спляў, сінтэз рэалістычных і рамантычных рыс. Але ў яго была зусім іншая мера рэальнага ў жыцці. Ён лічыў, што ўсё тое яркае, пра што ён піша, сапраўды растварана ў жыцці, толькі мы гэтага не заўважаем” [29, с. 243].

Трэба звярнуць увагу і на тое, што Караткевічаўскі рамантызм выходзіць за межы таго свайго канону, які склаўся ў літаратурах свету яшчэ ў канцы XVIII – першай палове XIX стст. Заўважым, што нават суседняму расійскаму, напрыклад, рамантызму хапіла гістарычнага часу з 1810-х да 1840-х гг., каб цалкам засвоіць эстэтычную нішу рамантызму ў развіцці рускай літаратуры. На гэтым фоне рамантызм У. Караткевіча, калі б ён адно засвойваў стары канон у сярэдзіне XX ст., калі пачаўся яго пісьменніцкі шлях, не зрабіўся б адкрыццём, застаўся б толькі эпігонскім. Але беларускі пісьменнік падняўся на належную вышыню, стаў упоравень з класікамі рамантызму, таму што абнавіў, мадэрнізаваў рамантычны канон у сваім арыгінальным ідыястылі: У. Караткевіч выкарыстаў прафесійны досвед і кругагляд пісьменніка той эпохі, якая прыйшла на змену часам росквіту рамантычна-патрыятычнага канону. Бадай, у кожным творы У. Караткевіча побач з праявамі рамантычнай стылістыкі заяўляе пра сябе штосьці такое, што на новым вітку сталення творчай індывідуальнасці пісьменніка набывала большую акрэсленасць або становілася адзнакай паэтыкі са стылёвай парадэгмы неарамантызму або мадэрнізму. У такім выпадку да месца прыгадаць выказванне В. М. Жырмунскага аб тым, што “літаратурная плынь, як любая гістарычная з’ява, уяўляе сістэму не замкнутую, а адкрытую, якая знаходзіцца ў працэсе развіцця і якая пераходзіць у наступную гістарычную сістэму” [30, с. 146]. Тэарэтычныя абагульненні В. Жырмунскага – гэта свайго роду ключ да разумення сутнасці трансфармацыі класічнага рамантызму ў неарамантызм у караткевічаўскіх мадэлях увасаблення сучаснай і гістарычнай рэальнасці. Неарамантычнае мысленне творцы з яго катэгарычным непрыманням рэчаіснасці той эпохі, у якую імкліва развіваўся талент пісьменніка, выявілася ў шматузроўневай мастацкай стратэгіі пісьменніка.

Не аднойчы, паўторымся, сам У. Караткевіч пераконваў і чытачоў, і даследчыкаў у тым, што ўсё ў яго творах “звычайная рэальнасць”, толькі трэба ўмець яе бачыць “дзіўнай, незвычайнай”. У разгортванні і эвалюцыі таленту ён сапраўды ўраджаў здольнасцю ўключыць звычайную будзённасць у гісторыю з незвычайнымі прыгодамі, а пачуццёва-ўзвышаную карціну свету і быцця ў ім чалавека спалучаў з лёсам надзвычайнага, часам экзатычнага персанажа, што выяўляла неарамантычны характар светабачання аўтара і яго герояў.

У сваіх характарыстыках неарамантычных тэндэнцый у літаратуры навукоўцы абазначылі неарамантызм як дастаткова дыфузны накірунак, паколькі яго паэтыка не аформілася ў самастойны літаратурны метад, а выяўлялася ва ўзаемадзячынненні з рознымі нацыянальнымі літаратурнымі школамі рамантызму. Для неарамантыкаў вызначальным быў рух да асабістага, увасабленне рэальнасці на ўзроўні персанальных эмацыянальна-пачуццёвых мрояў і духоўна-эстэтычных ідэалаў, раскрытых у яскравых прыгодніцка-авантурных сюжэтах.

Ярка неарамантызм заявіў пра сябе ў тых літаратурах, дзе рамантызм дасягнуў найвышэйшай ступені свайго развіцця (англійскай, нямецкай, французскай). Нас асабліва цікавяць праявы неарамантычных тэндэнцый ва ўкраінскай літаратуры, і тлумачыцца такая цікавасць тым, што першапачаткова на фарміраванне светапоглядных і творчых прынцыпаў У. Караткевіча аказаў уплыў кіеўскі перыяд яго філалагічнай адукацыі і мастацкага самавызначэння. Станаўленне нацыянальнай ідэнтычнасці, самасвядомасці самога У. Караткевіча і яго персанажаў, рэзкая акрэсленасць сацыяльна-маральных прынцыпаў і грамадзянскіх ідэалаў, – усё гэта адбывалася і праз далучанасць беларускага юнака-студэнта да традыцый украінскай літаратуры, у якой нацыянальны рамантызм асацыюецца найперш з постаццю вялікага Кабзара – Тараса Шаўчэнкі.

Як і ў класічных рамантыкаў, героям твораў У. Караткевіча ўласцівы бунтоўная сіла духу і неўтаймоўныя пачуцці. Пры гэтым паэтыка неарамантызму ў той альбо іншай ступені праяўляецца ў творах пісьменніка, мадыфікуючы класічны рамантычны канон. Гэта яшчэ раз даказвае, што літаратурны метад У. Караткевіча – з пункту гледжання строга тэарэтычнага – недастаткова будзе вызначаць выключна тэрмінам *романтызм*; абавязкова трэба браць у разлік, поруч з рамантычнай стылёвай дамінантай, і асаблівасці яе “асучаснівання”, мадыфікацыі на кожным канкрэтным этапе творчых пошукаў пісьменніка.

Варта прыгадаць і яшчэ адну трактоўку караткевічаўскага рамантызму, выказаную паэтам і навукоўцам, аматарам яскравых парадоксаў А. Лойкам: “У рамантыка заўсёды пад рукой высокае з нізкім, нізкім ён як бы вяртае на зямлю, вяртае ў свет не падзесяцяроных пачуццяў, не рамантычнай звычайнасці, а ў будзённасць, у запэўніванне, што рэальны свет для яго існуе, што ён рэаліст, а не выдумшчык” [31, с. 35].

На самым пачатку творчага самавыяўлення ў лісце да М. Танка ад 27 мая 1956 г. малады У. Караткевіч пісаў пра тое, якое месца ў яго пісьменніцкім мысленні і мастакоўскіх уяўленнях займаюць канкрэтныя факты, дакументы або прадметы пэўнай эпохі: “У мяне ёсць дурная прывычка трымаць у руках рэч тых часоў, пра якія пішаш.

На ёй добра канцэнтравача думку. Зараз у мяне ў руках медаль. Мне да яго адразу падмалёўваецца вобраз чалавека...” [32, с. 158–159]. Кожная сустрэча з той альбо іншай памяткай даўніны выклікала ў пісьменніка не толькі рамантычна-ўзнёслае захапленне мінуўшчынай, але і нараджала вострае жаданне вярнуць беларусу яго сапраўдную гісторыю, якая, па словах У. Караткевіча: “была раскрадзена і перайначана суседнімі гісторыкамі, утылізавана” [27, с. 92].

У мастацкім ідыястылі У. Караткевіча вярта падкрэсліць праявы рамантызавана-эмацыянальнай рэакцыі пісьменніка на адраджэнцкую філасофію, актуальную для беларусаў у працяглым гістарычным часе. З іншага боку, можа ўзнікнуць думка пра недастатковую шматфарбнасць паэтыкі “вечнага рамантыка”. Але, як адзначалася вышэй, У. Караткевіч быў не эпігонам рамантызму, а перастваральнікам рамантычнага канона з улікам вопыту новага часу, таму ён як творца застаецца тым “рознавельчым” Караткевічам, якога пазіцыянуе чытачу А. Лойка ў эсэ “Уладзімір Караткевіч, або Паэма Гарсія Лойкі” [31].

Не толькі на пачатку 1960-х, але і на рубяжы XX – XXI вякоў, перачытваючы спадчыну У. Караткевіча, А. Лойка быў уражаны яго “наватарскім гістарызмам, надзвычайным драматызмам, трагізмам, псіхалагізмам, абмалёўкай вобраза беларуса” [31, с. 68]. Абзначана і тая выяўная, на думку А. Лойкі, мяжа, якая засведчыла відавочныя змены ў характары караткевічаўскай рамантыкі, калі ўспрымаць яе як тып аўтарскай эмацыянальнасці: “Пасля 30-х, да мяжы 1966–1967 гадоў, Караткевіч быў асабліва ўздыхны, асабліва малады ў сваёй надзвычайнай маладосці, у сваіх пісаніне і паводзінах, у сваіх буднях і святах, у асяроддзі, любым сэрцу, мілым для яго, любімым” [31, с. 46]. З гэтым вызначэннем узростава-творчай мяжы пісьменніка суадносяцца і тыя азначэнні караткевічаўскага рамантызму, якія фігуруюць у артыкуле Д. Бугаёва: гэта – “размашысты рамантык” [28, с. 168], “нястрымны рамантык” [28, с. 170]; сустракаем і такое абгульненне: “Смела, востра пісаў пранікнёны рамантык з учэпістым вокам Караткевіч” [28, с. 175]. Акцэнт на мастакоўскай учэпістасці Караткевіча ўспрымаецца як істотная характарыстыка асаблівасцей яго па-мастацку праўдзівага пісьма.

Заклучэнне. У беларускім літаратуразнаўстве і крытыцы існуе шэраг супярэчлівых сцвярджэнняў пра ўзаемадзеянне ў творчасці У. Караткевіча рамантычнага і рэалістычнага пачаткаў, уплываў неарамантызму. Рамантычны мастацкі метады У. Караткевіча, мадыфікаваны элементамі неарамантызму, а таксама караткевічаўскі ідыястыль з рэзкімі і кантрастнымі сродкамі мастацкай выразнасці, у тым ліку – смехавой, карнавальнай культуры (найперш у рамане “Хрыстос прыязміўся ў Гародні”), застаюцца полем для самага скрупулёзнага навуковага аналізу. Нават на раннім этапе рэалізацыі свайго прыроднага таленту У. Караткевіч, пры ўсёй рамантычнай узнёсласці і захопленасці адкрыццём вялікага, незвычайнага ў свеце і чалавеку, быў моцна прывязаны да рэальнай, прадметнай канкрэтыкі. Гэта было характэрнай сутнасцю яго быцця ў рэальным свеце і свеце мастакоўскай фантазіі, надавала пераканаўчасці і выяўленчай выразнасці яго прозе на тэмы гісторыі Беларусі, створанай з неадменным і заўсёды дамінуючым патрыятычным пафасам.

ЛІТАРАТУРА

1. Верабей А. Абуджаная памяць: нарыс жыцця і творчасці Уладзіміра Караткевіча. – Мінск: Навука і тэхніка, 1997. – 256 с.
2. Уладзімір Караткевіч і Янка Брыль: перапіска: 1958 – 1983 / публ. і ўступ. слова Л. Мазанік // Шляхам гадоў: гіст.-літ. зб. / уклад. У. Мархель. – Мінск: Маст. літ., 1990. – С. 54–138.
3. Мушынін М.І. Крытыка і літаратуразнаўства // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. / НАН Беларусі. Ін-т імя Я. Купалы. – Мінск: Беларус. навука, 2001. – С. 173–201.
4. Мушынін М.І. Крытыка і літаратуразнаўства // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. / НАН Беларусі. Аддз-не гуманітар. навук і мастацтваў. Ін-т літ. імя Я. Купалы / нав. рэд. У.В. Гнілмёдаў, С.С. Лаўшук. – Мінск: Беларус. навука, 2002. – Т.4. Кн.1: 1966 – 1985. – С. 73–110.
5. Ярош М.Р., Бечык В.Л. Беларуская савецкая лірыка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1979. – 304 с.
6. Арошка М.М. Беларуская савецкая паэма. – Мінск: Навука і тэхніка, 1979. – 336 с.
7. Каваленка В., Мушынін М., Яскевіч А. Шляхі развіцця беларускай савецкай прозы. Агульны рух і тэндэнцыі / рэд. П.К. Дзюбайла. – Мінск: Навука і тэхніка, 1972. – 264 с.
8. Беларуская савецкая проза: апавяданне і нарыс. – Мінск: Навука і тэхніка, 1971. – 325 с.
9. Беларуская савецкая проза: раман і апавесць. – Мінск: Навука і тэхніка, 1971. – 431 с.
10. Каваленка В. Давер: літ.-крыт. арт. – Мінск: Беларусь, 1967. – С. 173–180.
11. Андраюк С.А. Жыццё. Літаратура, Герой. – Мінск: Навука і тэхніка, 1973. – 176 с.
12. Верабей А. Жывая павязь часоў: нарыс творчасці Уладзіміра Караткевіча. – Мінск: Навука і тэхніка, 1985. – 119 с.
13. Верабей А. Уладзімір Караткевіч: жыццё і творчасць. – 2-е выд., дапрац. і выпр. – Мінск: Беларус. навука, 2005. – 271 с.
14. Русецкі А. Уладзімір Караткевіч: праз гісторыю ў сучаснасць: нататкі літаратурнай творчасці. – Мінск: Маст. літ., 1991. – 287 с.
15. Андраюк С. На рамантычнай хвалі // Выяўляючы жыццём: крыт. арт. / С. Андраюк. – Мінск: Маст. літ., 1976. – С. 210–218.
16. Мальдзіс А. Жыццё і ўзнясенне Уладзіміра Караткевіча: партрэт пісьменніка і чалавека. – Мінск: Маст. літ., 1990. – 230 с.
17. Бахтин М.М. Заметки // Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин / сост. С. Бочаров, В. Кожинов. – М.: Худ. лит., 1986. – С. 509–531.
18. Шынкарэнка В. Пад ветразем дабра і прыгажосці: жанрава-стылявыя асаблівасці прозы У. Караткевіча. – Мінск: Навука і тэхніка, 1995. – 175 с.
19. Ненадавец А.М. Уладзімір Караткевіч: прырода, фальклор і творца. – Мінск: Беларус. навука, 2015. – 423 с.
20. Шынкарэнка В.К. Нястомных пошукаў дарога: праблемы сучаснай беларускай гістарычнай прозы. – Мінск: Беларус. навука, 2002. – 208 с.
21. Рагойша В. Паэтычны слоўнік. – 3-е выд., дапрац. і дап. – Мінск: Беларус. навука, 2004. – 576 с.

22. Андраюк С.А. Да пытання аб індывідуальным стылі пісьменніка // Стыль пісьменніка / рэд. В.В. Барысенка, П.К. Дзюбайла. – Мінск: Навука і тэхніка, 1974. – С. 3–18.
23. Хализев В.Е. Теория литературы: учеб. – 2-е изд. – М.: Высш. шк., 2000. – 398 с.
24. Поспелов Г.Н. Романтика // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Сов. энцикл., 1987. – С. 337.
25. Дзюбайла П. Пошукі стылю // У вялікай дарозе: літ.-крытыч. арт. / П. Дзюбайла. – Мінск: Маст. літ., 1981. – С. 110–136.
26. Алейнік Л.В. Роля мастацкай літаратуры ў сацыялізацыі асобы (на прыкладзе рамана Уладзіміра Караткевіча «Каласы пад сярпом тваім») // Веснік БДУ (серыя 4). – 2014. – № 2. – С. 3–6; Алейнік, Л. Дзядзькаванне – звычай або міф? (Праблема сацыялізацыі асобы ў рамане «Каласы пад сярпом тваім») / Л. Алейнік // Дзеяслоў. – 2015. – № 5 (78). – С. 299–304.
27. Калеснік У. Усё чалавечае: літ. партр., арт., нарысы. – Мінск: Маст. літ., 1993. – С. 66–132.
28. Бугаёў Дз. Рамантычны рыцар чалавечнасці // Служэнне Беларусі: прабл. арт., літ. партр., эсэ, успаміны / Дз. Бугаёў. – Мінск: Маст. літ., 2003. – С. 242–277.
29. Кісялёў Г. Ён дарыў сяброўства // Уладзімір Караткевіч. Быў. Ёсць. Буду!: успаміны, інтэрв'ю, эсэ / уклад. Г. Шаблінскай. – Мінск: Маст. літ., 2005. – С. 218–244.
30. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад: избр. тр. – Л.: Наука: Ленингр. отд-е, 1979. – 494 с.
31. Лойка А. Уладзімір Караткевіч, або Паэма Гарсія Лойкі: раман-эсэ // Уладзімір Караткевіч: вядомы і невядомы: зборнік эсэ, вершаў, прысвячэнняў / уклад.: А. Верабей, М. Мінзер, С. Панізнік. – Мінск: Літаратура і Мастацтва, 2009. – 176 с.
32. Лісты Максіму Танку // Збор твораў: у 25 т. / У. Караткевіч; падрыхт. тэкстаў, камент. А. Вераб'я, Г. Кажамякіна; рэд. тома А. Бельскі. – Мінск: Маст. літ., 2020. – Т. 19: Лісты. Ч. 1. – С. 402–524.

Паступіў 01.06.2025

ИЗ ИСТОРИИ ОПРЕДЕЛЕНИЯ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА ВЛАДИМИРА КОРОТКЕВИЧА-ПРОЗАИКА

В.В. НОВИЦКАЯ

(Белорусский государственный университет, Минск)

Автором статьи осмыслены оценки-мнения белорусских критиков, литературоведов относительно художественного метода В. Короткевича, которые формировались на протяжении 1960-х – 2000-х годов. Анализ суждений учёных позволил определить особенности проявления романтизма, романтического пафоса, поэтики неоромантизма, а также культуры карнавального смеха в прозаическом опыте писателя. Достоверность исторических реалий, умелое использование предметно-бытовой конкретики определённых эпох мотивировали активные дискуссии сторонников суждений В. Короткевича о реализме, как о присущем его творчеству художественном методе.

Ключевые слова: белорусская историческая проза, художественный метод, стилевая доминанта, поэтика, романтизм, неаромантизм, реализм, реалии истории.

FROM THE HISTORY OF DEFINITION OF THE CREATIVE METHOD OF VLADIMIR KOROTKEVICH THE PROSE WRITER

V. NAVITSKAYA

(Belarusian State University, Minsk)

The author of the article has analyzed the assessments and opinions of Belarusian critics and literary scholars regarding the artistic method of V. Karatkevich, which were formed during the 1960s – 2000s. An analysis of the scientists' opinions made it possible to determine the features of the manifestation of romanticism, romantic pathos, the poetics of neoromanticism, as well as the culture of carnival laughter in the writer's prose experience. The authenticity of historical realities and the skillful use of everyday specifics of certain eras motivated active discussions among supporters of V. Korotkevich's views on realism as an artistic method inherent in his work.

Keywords: Belarusian historical prose, artistic method, stylistic dominant, poetics, romanticism, neoromanticism, realism, historical realities.

УДК 81'2:821.112.2

DOI 10.52928/2070-1608-2025-76-4-34-37

**ПЕРЕДАЧА АНТРОПОНИМОВ В ДЕТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
(НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДА ПОВЕСТИ Э. КЕСТНЕРА «ЭМИЛЬ И СЫЩИКИ»)****канд. филол. наук Л.И. СЕМЧЁНОК***(Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой)*

В статье исследуется вопрос об адекватной передаче антропонимов в детской художественной литературе. На примере повести Э. Кестнера «Эмиль и сыщики» анализируется семантическая наполняемость антропонимов Bremser, Nietenführ, Grundeis, Müller и Kießling. Особое внимание уделяется сопоставительному анализу образа тети Марты в произведениях Э. Кестнера разных лет и неизбежной утрате части стилистических значений её имени при передаче на русский язык.

Ключевые слова: антропоним, говорящее имя, детская художественная литература, интертекстуальные связи, транскрипция, Э. Кестнер.

Введение. Одной из сложнейших задач современной теории и практики перевода является проблема передачи антропонимов в тексте художественных произведений. Учитывая разнообразие подходов в выделении антропонимов в отдельный класс имён собственных, в нашей работе под антропонимами мы будем понимать «собственные именованья людей: имена личные, патронимы (отчества или иные именованья по отцу), фамилии, родовые имена, прозвища, псевдонимы (индивидуальные или групповые) и криптонимы (скрываемые имена)» [1, с. 36].

Антропонимы занимают особое место в мире художественного произведения. Связано это, прежде всего, с тем, что в литературе, в отличие от реальной жизни, антропонимы выполняют ряд специфических функций, не свойственных им вне художественного дискурса и направленных на раскрытие писательского замысла, на создание полноценного художественного образа. Так называемые «поэтонимы» нередко выступают не только «идентифицирующим знаком» [2, с. 4] персонажа, но и характеризуют его, раскрывая внутреннюю сущность героя, отсылая читателя к определённым культурным и историческим контекстам. Будучи использованными в тексте художественного произведения, антропонимы могут брать на себя роль двигателя в развитии сюжета (сюжетообразующая функция), создавать и поддерживать «иллюзию подлинности художественного мира» [3, S. 34], выделять и группировать персонажей, участвовать в создании перспективы повествования, эстетизации и мифологизации образа, то есть превращать его в знак, символ культуры. Как заметил Ю. Н. Тынянов в статье «Литературный факт» (1924): «В художественном произведении нет неговорящих имён. <...> Все имена говорят. Каждое имя, названное в произведении, есть уже обозначение, играющее всеми красками, на которые только оно способно» [4, с. 269]. Именно поэтому изучение переводческих решений при передаче имён собственных в художественном тексте не утратит своей актуальности даже в эпоху интенсивного развития машинного перевода с использованием искусственного интеллекта.

Основная часть. Специфической особенностью перевода детской художественной литературы является ориентация на возрастные особенности целевой аудитории. Горизонт жизненного и языкового опыта детей ограничен, что не позволяет им самостоятельно осмыслить тот социокультурный контекст, что имплицитно включается автором в художественный текст. Именно поэтому особая роль при переводе детской художественной литературы отводится переводчику, выступающему нередко в роли вторичного автора, который вынужден самостоятельно принимать переводческие решения, раскрывающие и поясняющие социокультурные реалии, очевидные для взрослых реципиентов с более обширными фоновыми знаниями. Одной из таких социокультурных реалий, с которой вынужден считаться переводчик, являются антропонимы. Часто в произведениях для детей они настолько чётко выражают суть персонажа, что воспользоваться при их передаче транскрипцией или транслитерацией – значит лишить художественный текст присущей ему образности и эмоциональности.

Особенно актуально данное замечание в отношении произведений немецкого писателя Эриха Кестнера (Emil Erich Kästner, 1899–1974), автора повестей для детей «Эмиль и сыщики» (Emil und die Detektive, 1929), «Кнопка и Антон» (Pünktchen und Anton, 1931), «35 мая или Конрад скачет верхом в Океанию» (Der 35. Mai oder Konrad reitet in die Südsee, 1932), «Летающий класс» (Das fliegende Klassenzimmer, 1933), «Эмиль и близнецы» (Emil und die drei Zwillinge, 1935), «Проделки близнецов» (Das doppelte Lottchen, 1949) и «Мальчик из спичечной коробки» (Der kleine Mann, 1963).

Эрих Кестнер очень тщательно выбирал имена для своих героев. Одни и те же антропонимы встречаются у него на страницах разных произведений, создавая интертекстуальные связи и связывая факты личной биографии писателя с образами его героев. Например, имя Эмиль (так зовут главного героя повестей «Эмиль и сыщики», «Эмиль и близнецы») было вторым именем самого Эриха Кестнера. То же имя носил и отец писателя. Одну из подруг Эриха Кестнера, Марго Шёнланк (Margot Schönlanck), близкие ей люди называли Пони [4, S. 42]. Кестнер познакомился с ней в Берлине в 1929 году: сидя на террасе кафе «Йости», он несколько дней подряд наблюдал за «ужасно милым человечком» [5, с. 25], проезжавшим мимо в шляпке и на велосипеде, пока, наконец, не завязал знакомство с юной велосипедисткой. Берлинскую кузину литературного Эмиля родные тоже зовут Пони, Пони-Шапочка, и, подобно Марго Шёнланк, эта «очень милая девочка» [6, с. 15], разъезжает по Берлину на своем велосипеде.

Не единожды в произведениях Э. Кестнера встречается упоминание имени Марта. И каждый раз героиня с таким именем приходится главному герою тётей. Мартой зовут маму Пони-Шапочки, берлинскую тётю Эмиля, к которой он отправился на каникулы и стал героем криминальной истории (повесть «Эмиль и сыщики»). Имя тёти Марты появляется на страницах романа Э. Кестнера «Фабиан. История одного моралиста» (Fabian. Die Geschichte eines Moralisten, 1931). В письме, полученном Фабианом из Дрездена, мать сообщает ему, что *«тётя Марта принесла вчера из сада дюжину яиц. Куры исправно несутся. Она хорошая сестра. Беда, что у нее вечные неприятности с мужем»* [7, с. 49–58]. А в автобиографической повести «Когда я был маленьким» (Als ich ein kleiner Junge war, 1957) рассказчик и вовсе замечает, что *«тётя Марта, младшая сестра матушки, из всех тётушек самая мною любимая»* [8, с. 67]. Тётя Марта превращается, таким образом, в сквозного персонажа, раскрывающего подробности биографии героя и характер взаимоотношений внутри его семьи. Образ тёти Марты статичен, она всегда выступает в роли замужней женщины, понимающей и готовой прийти на помощь: сестре, детям, племяннику. Тётя Марта становится у Кестнера символическим продолжением образа женщины-матери, олицетворением которого выступает мама главного героя. Имя «Марта» удачно сочетает в себе как факты личной биографии писателя, так и особенности культурно-исторического развития Германии 30-х гг. XX в. Согласно статистическим данным, имя «Марта» пользовалось огромной популярностью в Германии начала XX в., но уже в конце первой четверти утратило свою популярность и стало восприниматься как нечто старомодное, не соответствующее духу нового времени [9]. Именно такой (несоответствующей эмансипированному женскому образу новой деловитости) и предстает тётя Марта в произведениях Э. Кестнера: она с удовольствием печёт яблочные пироги («Эмиль и сыщики»), занимается садом и домашним хозяйством («Фабиан. История одного моралиста») и растит троих дочерей («Когда я был маленьким»). Имя тётушки Марты, переданное в русскоязычных изданиях путём использования приёма транскрипции, хоть и приводит к утрате отдельных смысловых компонентов (отсылке к старомодности имени и ориентации на традиционные представления о женском образе), но представляется оптимальным переводческим решением, так как его назывная функция доминирует над стилистической.

Совсем с иной ситуацией сталкиваемся при анализе имени ещё одного сквозного персонажа из произведений Э. Кестнера. В 3 главе повести «Эмиль и сыщики» перед тем, как уснуть, ученик реального училища Эмиль Тишбайн вспоминает, как на уроках истории господина Бремзера (Herr Bremser [11, S. 38]) он щипал себя за ногу, чтобы прогнать сон. Учитель с такой же фамилией присутствует и в повести «Кнопка и Антон» [12, S. 77]. Примечательно, что в обоих случаях герои изо всех сил стараются не уснуть на занятиях пресловутого педагога, фамилия которого, очевидно, должна была бы намекать маленькому читателю на его вялую и неторопливую манеру ведения урока, не соответствующую детской пытливости. Bremser в переводе с немецкого: 1) 'человек, тормозящий, останавливающий машину', 2) 'человек, мешающий делу' [13].

Спустя несколько десятилетий фамилия Бремзер снова появится у Э. Кестнера на страницах повести «Когда я был маленьким» (Als ich ein kleiner Junge war, 1957). Вспоминая забавную историю с письмом, которое господин Бремзер грозился написать его матери, чтобы призвать ученика к порядку, Э. Кестнер не преминул заметить, что причиной такого поведения прилежного и смышленного первоклассника стала страшная скука, которую он испытывал во время школьных уроков: *«...В самой школе трудностей не было. Кроме одной-единственной. Я был ужасно невнимателен. По мне, дело шло слишком медленно. Я скучал. Поэтому я затевал оживленные беседы со своими соседями сбоку, спереди и сзади. Молодым людям семилетнего возраста, понятно, есть о чем друг другу порассказать. Добрейшему, в сущности, господину Бремзеру моя болтливость чрезвычайно мешала»* [8, с. 75]. В одном из писем к своему личному секретарю Эльфриде Мехниг (Elfriede Mechnig, 1901–1986) Кестнер вспоминал, как на уроках в начальной школе, желая хоть как-то себя развлечь, выдергивал ресницы и аккуратно складывал их ровными рядами на парте, «получая в награду» высказывающиеся на глазах ячмени [14].

По всей вероятности, фамилия учителя Бремзера в детских произведениях Э. Кестнера 1930-х гг. говорящая, что, к сожалению, не нашло своего отражения в русском переводе ни одной из этих двух повестей. Перевод повести «Кнопка и Антон» был сделан Екатериной Николаевной Вильмонт, а повести «Эмиль и сыщики» – знаменитой советской переводчицей Лилианой Зиновьевной Лунгиной, познакомившей русскоязычного читателя с книгами Астрид Лингред о приключениях Пеппи Длинный чулок и о проделках знаменитого Карлсона, который живёт на крыше. Использованный переводчицами приём транслитерации при передаче фамилии учителя можно было бы попытаться заменить, например, переводческим новобразованием, калькирующим немецкий оригинал – Bremser – Тормзер. Оставшийся вне поля зрения переводчиков скрытый подтекст в фамилии учителя, можно объяснить, вероятно, эпизодическим характером данного персонажа и неочевидностью говорящей фамилии вне её сопоставления с другими произведениями писателя.

Аналогичная судьба постигла перевод имени ещё одного второстепенного героя кестнеровских историй для детей – старшего официанта Нитенфюра. Его имя появляется у Кестнера на страницах сразу трёх произведений: в 1929 году в повести «Эмиль и сыщики» (der Oberkellner Nietenführ [11, S. 5]), в 1931 г. в романе «Фабиан» (der Kellner Nietenführ [15, S. 17]) и, наконец, в предисловии к сборнику стихотворных историй «Заколдованный телефон» («Das verhexte Telefon», 1932) (der Oberkellner Nietenführ [16, S. 4]). В двух из трёх произведений Нитенфюр даёт рассказчику мудрый совет и служит своеобразным мостиком между писательским творчеством и читательскими ожиданиями. Так, Нитенфюр выносит неутешительный приговор безумной идее повествователя из повести «Эмиль и сыщики» написать приключенческий роман о некой каннибальской девочке из джунглей,

которая переплывает Тихий океан, чтобы получить в Сан-Франциско в фирме «Дрингватер и компания» бесплатную зубную щётку. Вопреки пожеланиям издателя («бородатого господина» и «крупнейшего специалиста по детям») рассказчик следует совету Нитенфюра и пишет совсем другую историю: историю про то, что «все хорошо знают» [11, с. 10]. Так появляется на свет повесть об обычном немецком мальчике по имени Эмиль из маленького городка Нейштадт, который отправляется в гости к своей бабушке и тётё в Берлин. В поезде он оказывается в одном купе с довольно неприятным господином, который, воспользовавшись тем, что Эмиль заснул, крадёт у него 140 марок. Эти деньги, накопленные мамой с огромным трудом, Эмиль должен был передать бабушке. Обнаружив пропажу, мальчик бросается в погоню за вором, знакомится в Берлине с местными мальчишками. Все вместе они разоблачают опасного вора и сдают его полиции. Эмиль становится героем местной прессы и получает вознаграждение в 1 000 марок. Не заведи рассказчик разговора о своей новой книге с обслуживающим его официантом, кто знает, куда бы завела его бурная фантазия в поисках новых идей для безумных приключенческих рассказов, которых ждал от него издатель. Нитенфюр выступает в произведениях Кестнера своеобразным скрепом, соединяющим автора и читателя, отсюда и говорящая фамилия официанта «Nietenführ»: nieten – ‘клепать, скреплять заклёпками’ [13]. В русской версии, официант, к сожалению, так и останется скромным советчиком с ничего не говорящей фамилией.

Превалирование транскрибирования при передаче антропонимов – отличительная особенность перевода повести об «Эмиле и сыщиках», сделанного Л. З. Лунгиной. Переданные с помощью транскрипции имена собственные, помимо назывной функции, как правило, выполняют в тексте роль культурных маркеров, указывающих на место действия повести. Но если в ситуации с эпизодическими персонажами игнорирование семантики антропонима компенсируется выполняемой ими дифференцирующей функцией, то в случае с главными персонажами отказ от перевода говорящих имён лишает образы героев их эмоционального воздействия. Имя вора в истории с Эмилем звучит по-немецки как Grundeis – в дословном переводе – ‘донный лёд’, или ‘лёд, образующийся на дне водоёмов’ [13]. Не удивительно, что, оказавшись один на один в купе с господином в черном котелке по фамилии Grundeis, Эмиль чувствует себе некомфортно. Ведь от самой фамилии попутчика веет ледяным холодом. Оказавшись в полицейском участке, господин Грундайс представляется сначала как Мюллер (Müller), а затем как Герберг Кислинг (Herbert Kießling). Заметим, что Мюллер – одна из самых распространённых немецких фамилий, и вор, желая замести следы, выбирает её для прикрытия [17]. А вот фамилия Кислинг снова включает в себя значимый пласт семантической нагрузки. Kies – на жаргоне – ‘деньги, деньжата’ [13], и именно их находят в подкладке пальто господина Кислинга. Таким образом, и первое, и третье имя героя дополняют образ опасного и матерого вора.

Заключение. Подводя итог, заметим, что перевод повести Э. Кестнера на русский язык был сделан лишь в 1971 г., в то время как перевод книги на польский, чешский, английский языки был выполнен фактически сразу после её публикации в Германии. На сегодняшний день «Эмиль и сыщики» переведён на 59 языков. Только в Польше книга существует в 4 различных переводах, в Чехии – в трех. На белорусский язык «Эмиль и сыщики» не переводился ни разу, а русский перевод Л. Лунгиной, возможно, требует внесения в него уточнений и правок.

ЛИТЕРАТУРА

1. Подольская Н.В. Антропонимика // Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Сов. Энцикл., 1990. – С. 36–37.
2. Рогалев А.Ф. Литературная ономастика: практ. пособие. – Гомель: ГГУ им. Ф. Скорины, 2021. – 46 с.
3. Lamping D. Der Name in der Erzählung. Zur Poetik des Personennamens. – Bonn: Bouvier, 1983. – 135 S. (Wuppertaler Schriftenreihe Literatur; Bd. 21).
4. Тынянов Ю.Н. Литературный факт // Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – С. 255–270.
5. Иллиес Ф. Любовь в эпоху ненависти. Хроника одного чувства. 1929–1939: [пер с нем.]. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2022. – 384 с.
6. Кестнер Э. Эмиль и сыщики: Повесть / пер. с нем. Л. Лунгиной. – М.: Махаон, Азбука-Аттикус, 2011. – 128 с. (Весёлая компания).
7. Кестнер Э. Фабиан: История одного моралиста: роман / пер. с нем. Е. Вильмонт; предисл. Е. Затонского. – М.: Худ. лит., 1990. – 239 с.
8. Кестнер Э. Когда я был маленьким // Повести / сост. Н. Бунина; пер. с нем.; вступ. ст. М. Харитоновна. – М.: Правда, 1985. – 480 с.
9. Martha [Электронный ресурс] // beliebte-Vornamen.de. – URL: <https://www.beliebte-vornamen.de/5180-martha.htm> (дата обращения: 06.04.2025).
10. Faerber G. Der tschechische Emil. Zur Rezeption der Kinderromane Erich Kästners in Tschechien und ihre Übersetzungen [Электронный ресурс]. – URL: <https://services.phaidra.univie.ac.at/api/object/o:1293611/get> (дата обращения: 06.04.2025).
11. Kästner E. Emil und die Detektive. Ein Roman für Kinder. – 139. Auflage. – Hamburg: Cecilie Dressler Verlag (Lizenz des Atrium Verlags, Zürich), 1994. – 137 S.
12. Kästner E. Pünktchen und Anton. Ein Roman für Kinder. – Wien: Buchgemeinschaft Donauland, 1966. – 168 S.
13. Большой немецко-русский словарь [Электронный ресурс]: в 3 т. / под ред. Е.И. Лепинг, Н.П. Страхова, Н.И. Филичева и др. Под общ. рук. О.И. Москальской. – М.: Русский язык-Медиа, 2004. – 1 CD-ROM.
14. Hanuschek, Sv. Keiner blickt dir hinter das Gesicht. Das Leben Erich Kästners. – München: Hanser Verlag, 2024. – 528 S. – URL: <https://reader.onleihe.de/#/book/keiner-blickt-dir-hinter-das-gesicht>.

15. Kästner E. Fabian – Die Geschichte eines Moralisten. Roman. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, 1989. – 201 S.
16. Kästner E. Das verhexte Telefon. – Zürich: Atrium Verlag AG., 2018. – 40 S.
17. Alles Müller oder was? [Электронный ресурс] // Universität Leipzig. – URL: <https://www.philol.uni-leipzig.de/namenberatungsstelle/namenberatungsstelle/blog/newsdetail/artikel/alles-mueller-oder-was-2021-05-24> (дата обращения: 06.04.2025).

Поступила 08.06.2025

**TRANSFER OF ANTHROPONYMS IN CHILDREN'S FICTION
(ON THE EXAMPLE OF THE TRANSLATION
OF E. KÄSTNER'S STORY "EMIL AND THE DETECTIVES")**

L. SIAMCHONAK
(*Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk*)

The article examines the issue of adequate transfer of anthroponyms in children's fiction. Using E. Kästner's story "Emil and the Detectives" as an example, the semantic content of the anthroponyms Bremser, Nietenführ, Grundeis, Müller and Kießling is analyzed. Particular attention is paid to the comparative analysis of the image of Aunt Martha in E. Kästner's works of different years and the inevitable loss of part of the stylistic meanings of her name when translated into Russian.

Keywords: *anthroponym, charactonym, children's fiction, intertextual connections, transcription, E. Kästner.*

УДК 808.26-313(047.3)

DOI 10.52928/2070-1608-2025-76-4-38-42

**МАСТАЦКАЕ АСЭНСАВАННЕ ЛЁСУ БЕЛАРУСІ
НА СТАРОНКАХ ЧАСОПІСА “БЕЛАРУСКІ ПІЯНЕР” У 1924–1929 ГГ.¹****канд. філал. навук В.Р. СЛІВЕЦ***(Мазырскі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя І.П. Шамякіна)***ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-7618-4241>**

У артыкуле разглядаюцца асаблівасці мастацкай рэпрэзентацыі вобраза Беларусі, яе мінулага на старонках часопіса “Беларускі піянер” як часткі нацыянальнага наратыву беларускай літаратуры пачатку XX ст. Крыніцамі фактычнага матэрыялу для аналізу паслужылі мастацкія і публіцыстычныя тэксты, адабраныя шляхам суцэльнай выбаркі з нумароў часопіса “Беларускі піянер” за 1924–1929 гады (асноўныя метады даследавання – культурна-гістарычны метады, інтэрпрэтацыйны і кантэкстуальны аналіз).

Адлюстраванне апазіцыі двух часавых планаў (дарэвалюцыйнага і паслярэвалюцыйнага грамадства) і праціпастанне сацыяльна-палітычных умоў жыцця ў Савецкай і Заходняй Беларусі вызначаецца як асноўная мастацкая стратэгія выяўлення беларускай гісторыі ў мастацка-публіцыстычным дыскурсе часопіса, накіраваная на выхаванне ў дзяцей і юнацтва сістэмы ўстойлівых перакананняў аб культурна-гістарычных і сацыяльных умовах, этапах станаўлення і развіцця нацыянальнай самабытнасці і дзяржаўнасці.

Ключавыя словы: вобраз Беларусі, вобраз мінулага, нацыянальны наратыв, мастацкая стратэгія, мастацка-публіцыстычны дыкурс.

Уводзіны. Першы нумар дзіцячага часопіса “Беларускі піянер”, прымеркаваны да шостага гадавіны ўтварэння камсамолу, выйшаў у друк у снежні 1924 г. І калі ўзнікненне такіх выданняў, як літаратурна-навуковага месячніка беларускай моладзі “Лучынка” (1914) і часопіса “Зоркі” (1921–1922), было абумоўлена росквітам ідэй нацыянальна-культурнага адраджэння і асветніцкімі задачамі беларусізацыі, то “Беларускі піянер”, які стаў органам піянерскай арганізацыі, выдавочна быў скіраваны на сістэмнае забеспячэнне камуністычнага выхавання дзяцей БССР, “грамадзян свайго часу” [1, с. 3]. Аднак, апазіцыя двух часавых планаў, прадстаўленых у кантэксце мастацкіх твораў і публіцыстычных допісаў на старонках часопіса, – мінулага (дарэвалюцыйнага грамадства) і новай рэчаіснасці, якую сцвярджала Савецкая дзяржава, – стала, на наш погляд, вызначальнай мастацкай стратэгіяй у фарміраванні светапогляду падрастаючага пакалення, якому і належала стаць творцамі сваёй будучыні, вольнай, пазбаўленай сацыяльнага прыгнёту і рэлігійнага светаўспрымання.

У тым ці іншым аспекце мастацка-публіцыстычны дыкурс беларускага друку для дзяцей першай паловы XX ст. становіўся аб’ектам даследавання спецыялістаў у галіне журналістыкі, гісторыі, літаратуразнаўства. Так, С. Харытонава разглядала яго як частку беларускіх медыя для дзяцей з пункту гледжання фарміравання іх візуальна-семантычнай структуры і рэалізацыі выхаваўчага патэнцыялу ў зменлівых сацыякультурных, палітыка-эканамічных і тэхнічна-тэхналагічных умовах развіцця нацыянальнай інфармацыйнай прасторы ў XX–XXI стст. [2]. Т. Луйгас аналізавалі грамадска-палітычныя ўмовы зараджэння і развіцця друку для дзяцей і падлеткаў на Беларусі, у сувязі з гісторыяй фарміравання яе дзяржаўнасці, у прыватнасці [3]. Ідэйна-тэматычны змест перыядычных выданняў для дзяцей і юнацтва Т. Борбат, І. Воюш, А. Макаравіч, М. Яфімавай вывучаўся ў кантэксце комплекснага гісторыка-літаратуразнаўчага даследавання працэсу станаўлення беларускай літаратуры, разлічанай на дзіцячую аўдыторыю [4]. Аднак асаблівасці мастацкай рэпрэзентацыі вобраза Беларусі, яе мінулага на старонках перыядычных выданняў для дзяцей як часткі нацыянальнага наратыву беларускай літаратуры пачатку XX ст. у айчынным літаратуразнаўстве яшчэ не становіліся аб’ектам навуковай цікавасці, што па сутнасці і стала мэтай нашага даследавання, крыніцамі фактычнага матэрыялу для якога паслужылі мастацкія і публіцыстычныя тэксты, адабраныя шляхам суцэльнай выбаркі з нумароў часопіса “Беларускі піянер” за 1924–1929 гг. (асноўныя метады даследавання – культурна-гістарычны метады, інтэрпрэтацыйны і кантэкстуальны аналіз).

Асноўная частка. У вершы “Нас спавівалі туманам балоты...” У. Дубоўка, рэдактар першага нумара, па мастацку інтэрпрэтаваў лозунг, пад якім выходзіў часопіс: “Змена змену рыхтуе сабе: піянер – камсамол – КПБ” (пазней быў зменены на “Да змагання за справу працоўных – будзь гатоў!”), урачыста сцвярджаючы перамогу новага грамадскага ладу: *І ў Бабруйску, і Слуцку, і Менску, / Віцебску, ды і на Сажы – агнём, / вогненным морам юнацкая змена. / Мы Камсамолу на змену ідзём*² [1, с. 12]. Мінулае нашай краіны паэтам адлюстроўвалася пры дапамозе змрочных вобразаў *чорных туманаў, балота, мглы, сцюжы і глістай, палыну-лебяды з выразнай адмоўнай канатацыяй*. Аднак былі створаны малюнкі з гаротнага жыцця працоўнага люду, дзяцей (*“Маці хадзіла у двор на работу, / сына ў пошціцы на карку нясла”*; *“Сэрца малое: дрыжыць і дрыжыць...”*; *“Мы і смяліся, нават, нясмела; / слёзы і слёзы, за імі бяда...”*) [1, с. 12]).

¹ Артыкул падрыхтаваны пры фінансавай падтрымцы Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь (дагавор № 1410/2021 ад 22.03.2021 г.).

² Тут і далей цытаты з “Беларускага піянера” падаюцца ў адпаведнасці з Правіламі беларускай арфаграфіі і пунктуацыі, зацверджанымі Законам Рэспублікі Беларусь ад 23 ліпеня 2008 г. № 420-З.

Падтрымліваючы ідэйную канцэпцыю выдання, на старонках часопіса дакастрычніцкі перыяд жыцця беларусаў аўтарамі паказваўся пераважна з негатыўнага боку. Вобразы-сімвалы *мглы, чорных туманаў* (У. Дубоўка), *запляснелага жыццёвага балота* (М. Нікановіч), *хмары змрочнай* (М. Багунец) сталі тыповымі ў адлюстраванні мінулага, а матывы няволі, панскага прыгнёту, катавання, голаду, здзекаў, гора, непісьменнасці, сіроцтва і беспрытульнасці – скразнымі, на кантрасце з якімі выразней выглядалі чаканыя пераўтварэнні ў грамадстве. Прычым самым “эпіцэнтрам” такога *балота* аўтарам уяўлялася вёска, дзе працягвалі захоўвацца заганы і той лад жыцця, што актыўна крытыкаваўся савецкай уладай. Напрыклад, у апавяданні “Маладыя храсткі” ўсталяваныя звычкі, парадак вядзення сельскай гаспадаркі, які даўно ўжо не дае ніякага прыбытку, таксама параўноўваюцца з балотам. У цэлым жа ў беларускай моўнай свядомасці і літаратурнай традыцыі гэты вобраз з’яўляецца архетыпічным і, як прасочана Л. Леванцэвіч, часцей метафарызуецца ў значэнні “ўсё, што характарызуецца застоём, адсутнасцю жывой дзейнасці, маральным падзеннем” [5, с. 248–249].

У названым апавяданні прадметам параўнання старога ладу жыцця сялянства становіцца канкрэтны лакальны вобраз – балота *Галіцы і Кавалёвай стругі*: “не загоніш туды й чорта, гразь, нетра і так цэлы век. Балота пустое, а людзі мучацца. Прыдзецца з шурка тры поцілкі травы, дык даложыш тры дні працы. Гэта ж не хаханькі дастаць з галіцы сена! Людзі тапіліся даўней там. Сарвеіся з кладкі і – прапаў” [6, с. 5]. Дарэчы, *Кавалёва струга* таму і атрымала такую назву, бо некалі ў ёй утапіўся каваль. На гэты заняпад і патрэбу шукаць выйсця з яго адкрывае вочы аднавяскоўцам хлопчык Пятрусь, які пэўны час жыў у дзядзькі ў горадзе і засвойваў ад яго асновы аграрнай навукі. Менавіта ён як прадстаўнік маладога пакалення, новай фармацыі пераканальна даводзіць “свежую думку” аб тым, што ўжо пара “вызваліцца ад гэтай гразі, жыць па-чалавечаму” [6, с. 5]: пановаму весці гаспадарку (не так, як заўсёды рабілі, а як таго патрабуе навука), асушыць балота і даць “маладым храсткам” магчымасць цягнуцца да сонца.

Падобная карціна занябалага сялянскага быту – “жыццёвага балота” – ствараецца ў апавяданні М. Нікановіча “Перадзіліся”: “Аднастайнае і нуднае жыццё ў гэтай вёсцы: учора, як сягоння, а сягоння, як заўтра... Нішто, здаецца, не можа парушыць ціш запляснелага жыццёвага балота... <...> Ды к гэтаму яшчэ бяднота вялікая: боты вёска не бачыць, паркалёвая рубашка – дзіва... [7, с. 3]. На думку аўтара, штуршком для “перадзіжэння” вёскі павінны стаць культурныя пераўтварэнні, якія, у першую чаргу, зменяць светапоглядныя асновы людзей, што дагэтуль грунтаваліся на рэлігійных уяўленнях, якія, як вядома, проціпастаўляліся камуністычнаму атэізму: “Ну, як водзіцца: дзе пануе непісьменнасць, бяднота, гразь – там і рэлігійныя забавоны з папом на чале гуляюць ва ўсю, як кажуць. Аб рэвалюцыйных святах ніхто нічога не ведае. Усёроўна, як іх ніколі не было і няма. Затое кожнае хоць і маленькае свята: Мікола, Юр’я, Ганны – ведаюць і святкуюць усе шчыра...” [7, с. 3]. Арганізацыя культурна-асветніцкай дзейнасці сярод вясковага насельніцтва – той сродак барацьбы з непісьменнасцю і рэлігіёзнасцю, які павінен быў дапамагчы людзям змяніць царкву на “ленінку”, а стары будынак капліцы перабудаваць у школу.

Тым жа пафасам прасякнуты радкі верша Янкі Купалы “Заўсёды гатоў!..”, у якіх гучыць прамы заклік да руйнавання ўсталяваных парадкаў як следства абмежаванасці светапогляду і закасяненасці мыслення, сфарміраваных народнымі рэлігійнымі ўяўленнямі: *Я таксама разбураць стары лад, / Дзе застаўся ад мінулых вякоў, / Заўсёды гатоў! // Хоць бабулі мне бурчаць, не маўчаць, / Што з багамі ніяк не міруся... / Чым папала, я гаціць буду гаць; / Я не толькі ваяваць проць багоў, – / Нават чорта ганяць з Беларусі / Заўсёды гатоў!* [8, с. 1].

Асобна ставілася рэлігійнае пытанне. Паводле марксісцка-ленінскай тэорыі, рэлігія і царква разглядаліся як прылада для адурманьвання працоўнага класа. Адпаведна, актыўна праводзілася антырэлігійная прапаганда, работа па дыскрэдытацыі хрысціянскага веравучэння (параўн. назвы асобных публіцыстычных артыкулаў і мастацкіх твораў: “Нам «святых апекуноў» ураджаю не патрэбна”, “Не трэба нам багоў”, “Прэч папоў і гарэлку!”, “Вялікодзень – свята нашых ворагаў”). Вобразы прадстаўнікоў духавенства падаваліся пераважна карыкатурна-саркастычна альбо з падкрэслена негатыўнага боку – як п’яніцы, хлусы і ўвогуле невялікага розуму людзі: “*Гішто гэта за разумная галава ў нашага бацюшкі, проста ж табе лысіна, дык праз усю галаву розумам свеціць*” [9, с. 7] (“У вербную нядзелю” Алеся з Галіцы, “Разумная бабуля” В. Мурынца і інш.). Зноў жа стваралася апазіцыя “старога” (непісьменнага, адсталата, пазбаўленага аб’ектыўнага бачання рэчаіснасці) і “новага” (прагрэсіўнага, заснаванага на перадавых дасягненнях навукі і рацыянальным мысленні) ладу. П’еса А. Цітавай “Старое і новае” якраз і пабудавана на такім проціпастаўленні: з аднаго боку – *Поп, Шантуха, Брудната і Дробная гаспадарка*, а з другога – *Чыстата, Асвета, Медыцына і Калгаспадарка* [10, с. 9–10].

Вядома, рэлігійныя вераванні беларусаў маюць глыбокія карані, тым больш, што ў іх цесна перапляліся язычніцкае і хрысціянскае разуменні парадкаў светаўладкавання. На гэтым і акцэнтавалася ўвага. У матэрыялах часопіса (у прапанаваных маладым чытачам мастацкіх і публіцыстычных тэкстах) паслядоўна даводзілася думка аб “нелагічнасці” і “несамадастатковасці” хрысціянскіх догмаў, ставілася задача выкрыць “паганскую” аснову рэлігіі, што ніяк не стасуецца з узроўнем жыцця сучаснага грамадства. Так, у артыкуле “Адкуль з’явіліся «Коляды»” зроблена спроба даць навуковую версію гісторыі нараджэння Ісуса Хрыста: падаюцца аналогіі з іншымі рэлігіямі свету, культам агню, тлумачыцца дата святкавання нараджэння Хрыста – 25 снежня – як дня сонцастання і г.д. Вынік такіх разважанняў наступны: “Бог, вучаць папы, усім на зямлі правіць, усё, што робіцца, – робіцца па яго жаданню. Паўставаць супроць яго не можна. На зямлі трэба ўсё цярапець, затое будзе добра на небе. Значыцца, калі пан і цар здзекуюцца з беднага селяніна і рабочага, дык паўставаць супроць іх не можна, бо гэта ж будзе супроць бога. Нам бог не патрэбен. Аб гэтым цяпер ведае кожны селянін і кожны рабочы. Мы цяпер

нікому нічога не верым, а ўсё хочам знаць” [11, с. 33]. Да падобных высноў прыходзіць і аўтар нарыса “Хто васкрос”, разважаючы над гісторыяй узнікнення старажытных вераванняў: “Рабочы народ сваімі рукамі лёгка створыць сабе рай на зямлі, а рай на тым свеце хай бяруць сабе паны” [12, с. 4].

Замест усталяваных рэлігійных святаў прапанаваць ўвесці тыя, што адпавядаюць новай ідэалогіі і рэаліям новага грамадства: “А святкаваць вясну мы і без гэтага можам. Для гэтага ў нас ёсць свята 1-га мая. Заместа нейкага там Мардука, Озірыса ці Хрыста мы можам шанаваць усясветны пралетарыят. Ён васкрасіць зямлю лепш за якога там Мітру” [12, с. 4]. Увядзенне Свята першай баразны разглядаецца як альтэрнатыва правядзення традыцыйных “святых вечароў”, ці “святкаў”. Адпаведна, шквал крытыкі абрынаецца і на ўшанаванне хрысціянскіх святых Міколы і Юр’я – апекуноў сельскай гаспадаркі і земляробства паводле народных уяўленняў: “Нам, свядомым будаўнікам новага жыцця, юраўскай ды мікалаеўскай дапамогі не трэба! Мы ведаем ёй цану. Мы будзем урабляць зямлю так, як вучыць навука, будзем клапаціцца аб ураджаі самі, а не спадзявацца на такіх апекуноў” [13, с. 3]. Вялікідзень абвешчаецца “спадчынай дзікунства”, “святкам п’янства і хуліганства” [14, с. 5].

Такім чынам, рэлігія называлася перажыткам мінулага, своеасаблівым атрыбутам прыгнёту, пакорлівасці і безбароннасці чалавека перад царквою і панствам, што не адпавядала антыпрыгонніцкай палітыцы савецкай улады.

Прыгон, паншчына, беларуска-акупачыя – стрыжнёвыя тэмы часопісных публікацый “Беларускага піянера”, бо датычыліся тых старонак беларускай гісторыі, на якіх стаяла сучаснасць. Так, своеасаблівым летапісам заняволлення, барацьбы з прыгнятальнікамі і вызвалення ад іх выглядае вершаваная казка К. Шавель “Камень”, паводле якой ключавы персанаж – камень – апавядае гісторыю свайго жыцця і вандровак, апісваючы грамадскія і гістарычныя змены, што адбываліся на беларускіх землях на працягу некалькіх стагоддзяў [15, с. 6–8]. У большасці сваёй змешчаныя ў часопісе мастацкія творы прасякнуты ідэямі антыпольскай барацьбы і адрозніваюцца надзвычайнай трагічнасцю, бо, як правіла, утрымліваюць сцэны забойства, катаванняў, і ў той жа час характарызуюцца рэвалюцыйным пафасам, верай у лепшую будучыню, якую павінна будаваць і ўмацоўваць маладое пакаленне. Нярэдка ў цэнтры дзеяння гэтых твораў апынаюцца дзеці, вымушаныя помсціць за сваіх бацькоў і ісці да змагання (апаўднанні “Бацькаў сын” М. Зарэцкага, “Юрка” А. Якімовіча, “Кажы, дзе твой сын” З. Бядулі, “Спатканне” С. Шыманскага, “Грышка” П. Рагачэўскага і інш.): “Я з сённяшняга дня – паўстанец. Я цяпець не буду, калі мяне будуць мучыць, грабіць і катаваць...” [1, с. 17]; “Білі іх за тое, што яны ўцякалі туды, на ўсход; уцякалі на сваю бацькаўшчыну Беларусь, да сваіх братоў і сяброў. А на ўсход хлапцоў так цягнула і вабіла” [16, с. 15].

Асноўнай мастацка-публіцыстычнай стратэгіяй часопіса стала супрацьпастаўленне рэалій быцця вольнай Савецкай і Заходняй Беларусі – “месца турмаў і крыві”, “дзе гора і здэкі пануюць”: “Калі тут, у Савецкай Беларусі і наогул у Саюзе ССР мы, дзеці, можам вучыцца ў школах на сваёй роднай мове, можам арганізоўвацца ў атрады піянераў, якія рыхтуюцца пайсці на змену сваім старэйшым таварышам камсамольцам, – дык нічога падобнага ў Заходняй Беларусі няма. Беларускія школы, якія там былі, польская буржуазія пазачыняла” [1, с. 28]; “У савецкай краіне дзеці рабочых і сялян маюць свае арганізацыі, піянерскія атрады. У школах аб’яднаюцца ў розныя гурткі, свабодна абмяркоўваюцца розныя пытанні, тут дзеці – новыя будаўнікі. Недалёка ад нас – у Заходняй Беларусі (пад панскай Польшчай) – над маладым пакаленнем – дзецямі – учыняюцца здэкі. Там над галовамі дзяцей вісіць панскі бізун, там настаўнік – кат, там чуюцца энкі дзяцей” [17, с. 19]. Мастацкая рэпрэзентацыя Савецкай і Заходняй Беларусі таксама падаецца праз вобразы-кантрасты. Напрыклад: *А ўсход гарыць / Залатым агнём: / Ноч змянілася там / Днём, вясёлым днём. // А ў нас вось тут / Хмары сцелюцца: / Ой, раве, гудзе / Тут мяцеліца. // Абхінула ўсё / Хусткай чорнаю / Хмара змрочная, / Непакорная* [18, с. 5]. Як бачым, у адлюстраванні лёсу Заходняй Беларусі ў складзе Польскай дзяржавы аўтары і рэдакцыйная калегія часопіса “Беларускі піянер” прытрымліваліся цвёрдай пазіцыі, сугучнай ідэя-палітычным прынцыпам новага савецкага грамадства, якая выражалася ў негатыўна-асуджальным стаўленні да ўмоў і наступстваў Рыжскага міру.

Грунтам для стварэння новага ладу жыцця, паводле канцэпцыі часопіса, павінны былі стаць карэнныя пераўтварэнні: *Успамінаць нам старога не трэба, / Дзе бацькі ў падняволлі стагнелі... // І дзяцей, што жылі без хлеба, / “Абадранцамі” сытыя звалі <...> Дык шчыльней жа калёны, атрады, / Новых сільных рыхтуйце арлоў. // У бой апошні, на барыкады, / Піянерскі атрад, будзь гатоў!* [19, с. 7]. Адсюль у процілегласць змрочна-негатыўным вобразам *балота, туманоў, імглы паўстаюць вобразы зялёнай руні, гаці, маладых храсткоў, вясны і інш.* як сведчанне ўпэўненасці ў лепшай будучыні, пазначанай толькі станоўчымі зменамі: *...Дзе ўчора звінела каса, / У гурбы клалася панскае жыта, / Сёння кветкай вясна расцвіла, / Сёння наша – працоўных – зямля / Яе расквітам новым абвіта* [11, с. 26].

Вялікая ўвага ў выхаванні падростаючага пакалення надавалася пашырэнню асветы, што прадугледжвала не толькі ліквідацыю непісьменнасці, але і вывучэнне гісторыі, лепшага вопыту папярэднікаў: “Кожны піянер павінен заўладаць паступова ўсімі тымі ведамі, якія набыты чалавецтвам на працягу доўгай гісторыі. Не можа быць камуністага кіраўніка, будаўніка, які б не быў добра падкаваны на чатыры нагі на сваёй агульнай адукацыі (абразаванню)” [20, с. 1]. Належнае месца адводзілася наладжванню краязнаўчай працы ў піянерскім асяроддзі па вывучэнні культурных набыткаў беларусаў, фальклорнай спадчыны, гісторыі краю, што павінна садзейнічаць працэсу “адроджэння Беларусі” [19, с. 17]. Так, пры арганізацыі канцэртных вечароў рэкамендавалася ўключыць у праграму, акрамя твораў (вершаваных ці музычных) на піянерскую ці камсамольскую тэматыку, фальклорныя – беларускія народныя песні [1].

Вырашэнне пытання нацыяльнага і сацыяльнага вызвалення, распачатага Вялікім Кастрычнікам, бачылася ва ўсведамленні самабытнасці беларускага народа, адроджэнні культуры, якая мае глыбокія карані ў далёкім

мінулым Беларусі. Прыкладам, на думку А. Якімовіча, члена рэдкалегіі часопіса, можа служыць постаць Францыска Скарыны – “першага беларускага піянера ў культурнай справе”. Заслугу Скарыны аўтар найперш бачыць у тым, што той свядома ставіў перад сабою ідэю служэння “простаму люду” [21, с. 2].

Дзеся фарміравання ў дзяцей і юнацтва актуальнага свайму часу ўяўлення аб адметнасцях беларускай культуры і адпаведнага ўспрымання рэчаіснасці “Беларускі піянер” актыўна супрацоўнічаў з аб’яднаннем беларускіх паэтаў і пісьменнікаў “Маладняк”: “Піянеры і камсамольцы! Сачыце за выходам Маладняцкіх твораў, купляйце і чытайце творы навейшай беларускай літаратуры – Маладнякоўцаў. Творы Маладнякоўцаў як у лютры адбываюць наша маладое сённяшняе жыццё і наша змаганне за ўладу працоўных ва ўсім свеце” [7, с. 25]. Менавіта творы, напісаныя сябрамі і студыйцамі “Маладняка” (П. Труса, С. Серады, М. Нікановіча і інш.) сталі “праграмнымі” ў дыскурсе “Беларускага піянера”, бо яскрава выяўлялі апазіцыю вобразаў запрыгоненай, акупаванай Беларусі і вольнага грамадства, арыентаванага на светлую будучыню і пераможнае шэсце.

Заклучэнне. Такім чынам, аналіз мастацкіх тэкстаў, змешчаных на старонках штомесячнага часопіса для дзяцей “Беларускі піянер” (1924–1929 гг.), дазволіў вызначыць, што ў рэпрэзентацыі беларускай гісторыі аўтары прытрымліваліся мастацкай стратэгіі, якая грунтавалася на адлюстраванні апазіцыі двух часавых планаў (дарэвалюцыйнага і паслярэвалюцыйнага грамадства) і проціпастаўленні сацыяльна-палітычных умоў жыцця ў Савецкай і Заходняй Беларусі. Урачыста-прапагандысцкі пафас твораў, якія раскрывалі перспектывы новых, здзейсненых пад знакам камуністычных ідэалаў грамадскіх пераўтварэнняў і прадугледжвалі каштоўнасную пераарыентацыю мыслення найперш маладога пакалення, узмацняўся на фоне паказу аджыўшых сваё “нормаў” і традыцый народнага быцця, што заканамерна вялі да яго заняпаду. Абраныя аўтарамі мастацка-стылістычныя прыёмы (стварэнне падкрэслена змрочных і негатыўных вобразаў альбо саркастычна-з’едлівае адлюстраванне рэалій “старога” ладу) рабілі абсалютна відавочным выбар на карысць прапанаваных змен: ад непісьменнасці – да ўсеагульнай адукацыі, ад цемрашальства – да рацыянальна-навуковых высноў, ад бяспраўнасці і прыгнёту – да роўнасці і незалежнасці. А зварот да так званага заходнебеларускага пытання стаў выразным сведчаннем важнасці неадкладнага вырашэння праблемы нацыянальнага і сацыяльнага вызвалення, падкрэсліваў палітычную значнасць кансалідацыі грамадства ў такі надзвычай важны перыяд яго развіцця. Падобнае фарміраванне ўяўленняў падрастаючага пакалення аб лёсе Беларусі павінна было садзейнічаць выхаванню ў дзяцей і юнацтва сістэмы ўстойлівых перакананняў аб культурна-гістарычных і сацыяльных умовах, этапах станаўлення і развіцця нацыянальнай самабытнасці і дзяржаўнасці.

ЛІТАРАТУРА

1. Беларускі піянер: штомес. дзіц. часоп. для дзяцей: орган ЦК ЛКСМБ і Наркамасветы БССР. – 1924. – № 1. – 25 с.
2. Харитонов С.В. Белорусские медиа для детей: системообразование, визуально-семантическая структура, воспитательный потенциал: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.10 / Бел. гос. ун-т. – Минск, 2022. – 44 с.
3. Луйгас Т.А. Становление белорусской печати для детей и подростков // Веснік БДУ. Сер.4. Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. – 2005. – № 3. – С. 105–109.
4. Беларуская дзіцячая літаратура: вучэб. дапам. / А.М. Макарэвіч [і інш.] ; пад агул. рэд. А.М. Макарэвіча, М.Б. Яфімавай. – Мінск: Выш. шк., 2008. – 688 с.
5. Леванцевич Л.В. Концепт «Болото»: лингвокультурологическое содержание // Современные тенденции языкового образования: опыт, проблемы, перспективы: сб. ст. участников II Междунар. науч.-практ. конф., 23 марта 2020 г.; науч. ред. Л.Н. Набилкина, отв. ред. Д.Л. Морозов / Арзамасский филиал ННГУ. – Арзамас: Арзамас. ф-л ННГУ, 2020. – С. 246–251.
6. Беларускі піянер: штомес. дзіц. часопіс для дзяцей: орган ЦК ЛКСМБ і Наркамасветы БССР (Беларускі піянер). – 1925. – № 4 – 28 с.
7. Беларускі піянер. – 1925. – № 6. – 26 с.
8. Беларускі піянер. – 1926. – № 7. – 22 с.
9. Беларускі піянер. – 1926. – № 11. – 22 с.
10. Беларускі піянер. – 1929. – № 15. – 18 с.
11. Беларускі піянер. – 1927. – № 24. – 34 с.
12. Беларускі піянер. – 1928. – № 7. – 26 с.
13. Беларускі піянер. – 1929. – № 7. – 18 с.
14. Беларускі піянер. – 1929. – № 8. – 18 с.
15. Беларускі піянер. – 1927. – № 7. – 26 с.
16. Беларускі піянер. – 1925. – № 3. – 30 с.
17. Беларускі піянер. – 1927. – № 6. – 26 с.
18. Беларускі піянер. – 1927. – № 3–4. – 34 с.
19. Беларускі піянер. – 1925. – № 5. – 26 с.
20. Беларускі піянер. – 1925. – № 9–10. – 28 с.
21. Беларускі піянер. – 1925. – № 11. – 28 с.

Паступіў 03.06.2025

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ СУДЬБЫ БЕЛАРУСИ НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА «БЕЛАРУСКИ ПІЯНЕР» В 1924–1929 ГГ.

канд. филол. наук О.Г. СЛИВЕЦ

(Мозырский государственный педагогический университет имени И.П. Шамякина)

В статье рассматриваются особенности художественной репрезентации образа Беларуси, ее прошлого на страницах журнала «Беларускі піянер» как части национального нарратива белорусской литературы начала XX века. Источниками фактического материала для анализа стали художественные и публицистические тексты, отобранные методом сплошной выборки из номеров журнала «Беларускі піянер» за 1924–1929 гг. (основные методы исследования — культурно-исторический метод, интерпретационный и контекстуальный анализ).

Отражение оппозиции двух временных планов (дореволюционного и послереволюционного общества) и противопоставление социально-политических условий жизни в Советской и Западной Беларуси определяется как основная художественная стратегия отображения белорусской истории в художественно-публицистическом дискурсе журнала, направленная на воспитание у детей и молодежи системы устойчивых представлений о культурно-исторических и социальных условиях, этапах становления и развития национальной идентичности и государственности.

Ключевые слова: образ Беларуси, образ прошлого, национальный нарратив, художественная стратегия, художественно-публицистический дискурс.

ARTISTIC EVALUATION OF BELARUS DESTINY ON THE PAGES OF THE “BELARUSKI PIONEER” MAGAZINE IN 1924–1929

V. SLIVETS

(Mozyr State Pedagogical University named after I.P. Shamyakin)

The article deals with the features of the artistic representation of Belarus image, its past on the pages of the “Belarusian Pioneer” magazine as part of the national narrative of Belarusian literature in the early 20th century. The sources of factual material for the analysis were belles-lettres and publicistic texts selected by continuous sampling from the issues of the “Belarusian Pioneer” magazine in 1924–1929 (the main research methods are the cultural-historical method, interpretative analysis and contextual analysis).

The description of the two periods (pre-revolutionary and post-revolutionary society) and the contrast of socio-political living conditions in Soviet and Western Belarus are defined as the main artistic strategy for revealing Belarusian history in the belles-lettres and journalistic discourse of the magazine, it is aimed at educating children and youth in a system of strong beliefs about cultural, historical and social conditions, stages of formation and development of national identity and statehood.

Keywords: image of Belarus, image of the past, national narrative, artistic strategy, artistic and journalistic discourse.

УДК 81'25(045)

DOI 10.52928/2070-1608-2025-76-4-43-46

ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ПЕРЕВОДА БАЛЛАДЫ Д. ЧОСЕРА «БЛАГОРОДСТВО»

канд. филол. наук А.А. СМУЛЬКЕВИЧ

(Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой)

В настоящей статье представлен пример анализа воспроизведения прагматического потенциала в рамках художественного перевода. В качестве материала изучения выбрана баллада «отца английской поэзии» Джеффри Чосера (1340–1400) «Благородство». Целью исследования является определение прагматической ценности профессиональных переводов баллады, выполненных Т.Ю. Стамовой и В.В. Роговым. Исследование опирается на терминологический аппарат и теорию уровней эквивалентности, предложенные В.Н. Комиссаровым. Так, для переводчиков невозможно оказалось достигнуть полной семантической, синтаксической эквивалентности и уровня способов описания ситуации из-за ограничений полной балладной формы (строгая схема рифмы, наличие рефрена). Из присутствующих в оригинале средств выразительности (кеннинги, метонимия, параллельные и вводные конструкции, назывное предложение) Т.Ю. Стамова передала кеннинг, а В.В. Рогов синтаксические параллельные конструкции, оба переводчика практически калькировали метонимию. Коммуникативная интенция автора оригинала была в основном передана переводчиками, коммуникативный эффект достигнут, но со стилиевым смещением: версия Т.Ю. Стамовой – строгое моральное наставление, общий тон в версии В.В. Рогова менее серьезный, чем в оригинале. Оба переводчика не передали такую важную культурно-историческую составляющую, как образ Праотца.

Ключевые слова: художественный перевод, коммуникативный эффект, прагматическая ценность, уровни эквивалентности по В.Н. Комиссарову, баллада Д. Чосера, перевод Т.Ю. Стамовой, перевод В.В. Рогова.

Введение. Наиболее важным показателем при оценке качества любого перевода является прагматический аспект: важно сохранить ту же языковую функцию и воспроизвести тот же прагматический потенциал, которыми обладает исходный текст. Художественный перевод считается более сложным, поскольку основная функция литературных произведений заключается в художественно-эстетическом воздействии на читателя. Адекватное воспроизведение коммуникативного эффекта оригинала достигается, если реципиент почувствует силу литературного таланта автора оригинала, поймет, почему у себя на родине он считается великим драматургом, писателем или поэтом [1, с. 220]. Единицей такого перевода является художественный образ, полноценная передача которого в поэтических произведениях еще более усложняется, если переводчик не обладает навыками анализа художественного текста и не стремится понять глубину идейного своеобразия автора, связать ее с культурно-историческими особенностями эпохи автора. К существенным изменениям текста перевода может привести стремление выполнить дополнительные прагматические задачи («сверхзадача»), степень соответствия которым называется прагматической ценностью перевода [1, с. 222]. Особым видом сверхзадачи является модернизация переводчиком оригинала, необходимость в которой возникает при диахронном межязыковом переводе.

Учитывая уровень сложности, в качестве материала для анализа прагматического аспекта в рамках художественного перевода выбрано стихотворение «Благородство» (*Gentillesse*) Д. Чосера (*Geoffrey Chaucer*, 1340–1400), «отца английской поэзии». О значении перевода его произведений, как жемчужины мировой литературы, и неугасающем интересе к нему переводчиков пишут А.Х. Абдульманова и И.А. Лекомцева [2]. Изучение прагматики на примере малой поэтической формы поможет за счет компактности текста показать с большей наглядностью, как переводчик воспроизводит прагматический потенциал оригинала и какие ошибки он допускает. Такое исследование может внести вклад в развитие теории и практики перевода.

Цель данного исследования – определить прагматическую ценность двух профессиональных переводов баллады Д. Чосера «Благородство», опираясь на теорию уровней эквивалентности и способы прагматической адаптации, предложенные В.Н. Комиссаровым. Методология исследования включает анализ идейного содержания текстов переводов, используемых преобразований, выбора лексических соответствий, сохранения стилистических средств оригинала.

Основная часть. Для анализа прагматики были выбраны переводы В.В. Рогова (1930–2000) и Т.Ю. Стамовой (род. 1959), учитывая активную профессиональную переводческую и творческую деятельность. В.В. Рогов осуществлял не только переводческую (среди многочисленных работ переводы первых сонетов английского Ренессанса, стихотворений романтиков) и литературоведческую деятельность, но также сам сочинял поэтические произведения. Т.Ю. Стамова, кроме переводов (Э. Дикинсон, У. Блейк, Р. Геррик, Д. Мильтон и др., несколько стихотворений Д. Чосера), пишет стихотворения и прозу для детей.

«Благородство» относится к жанру баллады (по образцу французских баллад), которая представляет собой фиксированную по структуре и схеме рифмы поэтическую форму средневековой европейской литературы: три восьмистрошные строфы, включающие рефрен, заканчиваются полустрофой (*Lenvoy*), обращением к адресату [3, стб. 69]. Д. Чосер после экспериментальной работы вводит семистрошную «королевскую строфу» (*ababbcc*) и не всегда завершает баллады послем, часто отклоняется от традиционной любовной тематики, вводит философские размышления о мире и обществе, как в моральной балладе «Благородство».

Переводчик поэзии должен осознавать важность следования правилам жанровой формы. Т.Ю. Стамова и В.В. Рогов полностью сохраняют структуру оригинала (три семистрочные строфы с рефреном) и рифму «королевской строфы», и только В.В. Рогов обращает внимание на подзаголовок, ориентирующий читателя на общий тон баллады. Что переводчик и выносит в заглавие своей работы. В этом можно убедиться, обратившись к таблице 1, в которой для наглядности представлены тексты оригинала, дословного и двух вариантов художественного перевода «Благородства».

Таблица 1. – Дословный и художественные переводы оригинального текста баллады

Оригинальный текст	Дословный перевод ¹	Перевод Т.Ю. Стамовой	Перевод В.В. Рогова
Gentillesse <i>Moral Balade of Chaucier</i> The firste stok, fader of gentillesse – What man that desireth gentil for to be Must folowe his trace, and alle his wittes dresse Vertu to love and vyces for to flee. For unto vertu longeth dignitee And noght the revers, sauffy dar I deme, Al were he mytre, croune, or diademe.	Благородство <i>Моральная баллада Чосера/Шосье</i> Прародитель, Отец благородства – Тот человек, который хочет благородным быть, Должен следовать по Его стопам и за всеми Его мыслями, Добродетель любить и пороки избегать. Потому как добродетели приусуще благородство И не иначе, с уверенностью я осмеливаюсь полагать, Хотя бы и носил он митру, корону или диадему.	Благородство Кто благородным в мире хочет слыть, Тот сыну уподобится родному – Отцу во всем стараясь угодить, Заботливому, доброму, благому, Чтоб пользу принести ему и дому; Тот понести готов любое бремя, Будь в митре он, венце иль диадеме.	Благородство: нравоучительная баллада Шосье Первейший признак благородства в том, Что только тот исполнится им годеи, Кто служит правде сердцем и умом, Кто чист, кому гнусны соблазны сведен, Кому грехи мерзей любых уродин, – А без того он низмен и смешон, Будь венчан митрой иль короной он.
This firste stok was ful of rightwisnesse, Trewe of his word, sobre, pitous, and free, Clene of his gost, and loved besinesse, Ayeinst the vyce of slouth, in honestee; And, but his heir love vertu as dide he, He is noght gentil, thogh he riche seme, Al were he mytre, croune, or diademe.	Прародитель был наполнен добродетелью, Был честным, здравомыслящим, жалостливым и свободным, Его дух был чистым, Он не любил праздность, Был против греха лени, честно говоря; И, хотя его потомок любит добродетель, как и Он, Потомок не добродетельный, хотя и кажется богатым, Хотя бы и носил он митру, корону или диадему.	Кто на отца решился походить, Тот гонит чувств изнеженность и дрему И рад всем сердцем истину любить, Обычаю не потакая злему. Ведь честь по чести воздают любому, А нечестивый презираем всеми, Будь в митре он, венце иль диадеме.	Род человеческий в былом благом Был трезв, правдив, благочестив, свободен, Отменно честен, поглощен трудом, Ему любой порок был неугодеи, А к благородству без того бесплоден Порыв – будь муж богатством наделён, Будь венчан митрой иль короной он.
Vyce may wel be heir to old richesse, But ther may no man, as men may wel see, Bequethe his heir his vertuous noblesse (That is appropred unto no degree But to the firste fader in magestee, That maketh hem his heyres that him queme), Al were he mytre, croune, or diademe. [4, p. 654]	Порок может быть наследником фамильного богатства, Но ни один человек, как люди могут убедиться, Не может оставить в наследство свое добродетельное благородство (Оно не принадлежит титулам, Но только прародителю в Его величии, Это заставляет Его потомка молить Его о нем), Хотя бы и носил он митру, корону или диадему.	Грех может унаследованным быть, Но не удастся мужу никакому С потомком честь и славу разделить. И тот лишь благ, кто служит Всеблагому, А кто завидовал добру чужому, Того отвергнет праведников племя, Будь в митре он, венце иль диадеме. [5, с. 572]	Но по наследству не передаем Сей дар – зато порок богатству сроден, Чему примеры многие найдем; Порой наследник с пращуром не сходен (Ведь «родовит» не значит «благороден»), И зрим, что благородства он лишён, Будь венчан митрой иль короной он. [6, с. 92]

Следует отметить, что из-за выбранной Д. Чосером темы и тона баллады, а также необходимости отдать дань религиозной традиции структура баллады «Благородство» у поэта основывается на обыгрывании мотива родства Бога или Христа (Прародитель) и людей (потомок) и передачи по наследству материальных и духовных ценностей.

Первая и вторая строфы оригинала открываются упоминанием Прародителя, о важности молитв к которому лирический герой говорит в третьей строфе. Причем в первой строке стихотворения обращение к Отцу благородства в виде назывного предложения получилось оторванным и связано с остальной частью строфы

¹ Перевод наш. – А.С.

только местоимением «Его». Переводчики пытаются обойти этот момент по-разному и смещают акцент на способности достижения благородства. Т.Ю. Стамова старается сохранить мотив родства и вводит в первую строфу описание идеальных взаимоотношений абстрактных отца и сына. При кажущемся подобии ситуации – тот, кто хочет стать благородным, должен следовать за отцом, – в варианте Т.Ю. Стамовой акцент смещен с вселенской добродетели человечества на бранные заботы по дому. В.В. Рогов исключает образ Прародителя из баллады, заменяя его образом правды, которой нужно служить и сердцем, и умом (параллель со следованием за Праотцом по его стопам и за его мыслями). Общий призыв из оригинала любить добродетель и избегать пороки переводчик конкретизирует и передает антонимическим переводом (*Кто чист, кому гнусны соблазны своден, / Кому грехи мерзей любых уродин, – / А без того он низмен и смешон*). И, как и Т.Ю. Стамова, В.В. Рогов опускает описание связи между благородством и добродетелью, а также проявление «я» лирического героя (*saufly dar I deme*).

Во второй строфе оригинала описание добродетели Праотца подводит читателя к порицанию того, что потомок любит добродетель и кажется добродетельным, но на самом деле таковым не является. Т.Ю. Стамова дает советы, как походить на отца, но не подводит к подобному порицанию и указанию на то, что человек хочет казаться, но не быть по-настоящему благородным. Глубина мысли автора утеряна, заменена на обобщенные высказывания (*«Обычаю не потока злему. / Ведь честь по чести воздают любому, / А нечестивый презираем всеми»*). В.В. Рогов во второй строфе образ Прародителя снова заменяет, в этот раз, на род человеческий (*«Род человеческий в былом благом»*). Получается какое-то ностальгирование, а не попытка пояснить, почему же человек больше не живет добродетельно. Примечательно стремление В.В. Рогова достигнуть большей семантической эквивалентности, поскольку он, в отличие от Т.Ю. Стамовой, чаще следует лексически за оригиналом и хотя бы упоминает про физический труд (*«поглощен трудом»*). Хотя Д. Чосер явно осуждает лень (*The firste stok ... loved besinesse, / Ayeinst the vyce of slouthe*).

В переводе Т.Ю. Стамовой образ Всеблагого появляется только в третьей строфе, но он искажен: ведь в оригинале призывают любить его, поступать добродетельно, как и он, молить его о добродетели, основе благородства, но не служить ему. К тому же в переводе отсутствует метко подмеченный автором разрыв между кажущимся, добытым посредством наследования титулов и богатства, и истинным благородством человека, данным свыше. У В.В. Рогова в третьей строфе единственный раз встречается мотив родственных отношений – наследник и пращур могут быть разными – с целью раскрытия идеи о том, что благородство нельзя передать по наследству, но утверждение о божественности его происхождения опущено переводчиком. Но он смог отразить элемент социальной критики из оригинала (*Ведь «родовит» не значит «благороден»*).

В соответствии с теорией В.Н. Комиссарова, тексты перевода можно считать эквивалентными на уровне цели коммуникации и указания ситуации коммуникации [1, с. 51–94]. На уровне способов описания ситуации переводчики не смогли равнозначно передать все дополнительные смыслы и идеи автора по причине ограниченной жанровой формой баллады (строгая схема рифмы). Поэтому же невозможна и полная семантическая и синтаксическая эквивалентность.

Относительно средств выразительности следует отметить наличие в оригинале иносказательных описаний Бога или Христа (напоминающие англосаксонские кеннинги: *firste stok, fader of gentillesse, firste fader*), метонимии (под носящими митру, корону, диадему подразумеваются епископ, король, император) и особый синтаксис с параллельными конструкциями (*Must folowe his trace, and alle his wittes dresse / Vertu to love and vyces for to flee; This firste stok was ful of rightwisnesse, / Trewe of his word, sobre, pitous, and free, / Clene of his gost*), отдельно стоящим подлежащим первой строки без сказуемого, вводными конструкциями: одни (*saufly dar I deme; in honestee*) призваны подчеркнуть субъективность высказываемого мнения, другая (*as men may wel see*) привлекает для обоснования утверждения жизненный опыт читателя.

Кеннинг (Всеблагой) использовала только Т.Ю. Стамова, тем самым приблизившись и идейно, и стилистически к оригиналу. Метонимию переводчики сохранили, передав ее синтаксическим уподоблением (Т.Ю. Стамова) и калькой с лексическим опущением и добавлением (В.В. Рогов). Параллельные синтаксические конструкции постарался использовать только В.В. Рогов (*Кто служит правде сердцем и умом, / Кто чист, кому гнусны соблазны своден, / Кому грехи мерзей любых уродин; Был трезв, правдив, благочестив, свободен, / Отменно честен, поглощен трудом*), причем они не всегда совпадают по строкам, но облегчают восприятие текста. Без вводных конструкций перевод Т.Ю. Стамовой можно охарактеризовать как сухое моральное наставление без проявлений личности лирического героя. Д. Чосер с помощью таких вставок старался разнообразить нравоучение, показать неуверенного лирического героя (что было частью средневековой литературной традиции), подстегнуть интерес читателя, побудить его к размышлениям, хотя бы и с помощью клише. Без этой составляющей невозможно добиться одинаковой реакции читателя перевода и оригинала. В.В. Рогову удастся установить связь с читателем без сохранения вставок, но обращаясь к нему в третьей строфе с помощью глаголов в первом лице множественного числа (*не передаем, найдем, зрим*), что соответствует функции используемой Д. Чосером подобной вставки (*as men may wel see*).

Выбор лексических соответствий и следование стилю морального наставления помогает Т.Ю. Стамовой сохранить общий тон и коммуникативный эффект оригинала. В.В. Рогов сделал выбор в пользу синтаксической инверсии для большей художественной выразительности (*Будь венчан митрой иль короной он; Род человеческий в былом благом; А к благородству без того бесплоден порыв; Чему примеры многие найдем*). Однако выбор кратких причастий, наречия и прилагательных (*наделён, лишён, сроден, сходен, гнусны, годен, низмен, смешон, правдив,*

свободен, бесплоден) и стилистически окрашенной лексики (*своден, уродин*, прилагательное от глагола *мерзеть – мерзей*) делает тон баллады менее серьезным. Переводчик пытается сохранять возвышенный стиль такой лексикой, как «исполниться благородством», «венчан митрой», «прашур», но усеченные формы нивелируют его. Коммуникативный эффект перевода В.В. Рогова снижается.

Заключение. При анализе прагматического аспекта переводов Т.Ю. Стамовой и В.В. Рогова можно считать, что коммуникативная интенция и доминантная функция были переданы: удалось воспроизвести художественно-эстетическое воздействие, сохраняя балладную форму, рефрен, рифму; основная цель автора – обратить внимание читателя на истинное благородство и то, как его невозможно и можно приобрести, – была достигнута. Исключение главенствующей роли Прародителя из переводов, возможно, соответствует видению переводчиками коммуникативного эффекта оригинального текста для современного читателя: религиозная составляющая моральных произведений для него, в отличие средневекового реципиента, не находится на первом месте. Поэтому переводчики применили такие способы прагматической адаптации, как модернизация исходного текста и его упрощение за счет таких приемов, как опущение и добавление, и таких преобразований, как конкретизация (*desireth* – слыть; исполниться), генерализация (*Must folowe his trace, and alle his wittes dresse* – Отцу во всем стараясь угодить; Кто служит правде сердцем и умом), модуляция (*and loved besinesse, Ayeinst the vyce of slouth* – Тот гонит чувств изнеженность и дрему; поглощен трудом). Прагматическая ценность переводов баллады Д. Чосера «Благородство» Т.Ю. Стамовой и В.В. Рогова оценивается как средняя, поскольку не все цели и идеи автора получилось передать. Переводчики не стремились выполнить такую задачу, как сохранение структуры оригинала для акцентирования образа Прародителя, который является неотъемлемым элементом культуры английского Средневековья.

ЛИТЕРАТУРА

1. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Высш. шк., 1990. – 253 с.
2. Абдульманова А.Х., Лекомцева И.А. Творческое наследие Джеффри Чосера и его русские переводы в контексте мировой культуры // *Litera*. – 2018. – № 4. – С. 259–265. – URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=28242.
3. Гаспаров М.Л. Баллада // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – Стб. 69.
4. Chaucer G. *Gentilesse* // *The Riverside Chaucer*. Third edition. Benson, Larry D., ed. Based on *The Works of Geoffrey Chaucer* Edited by F.N. Robinson. – Boston, MA.: Houghton Mifflin, 1987. – P. 654.
5. Чосер Д. Благородство // *Кентерберийские рассказы*. Джеффри Чосер / подг. А.Н. Горбунов, В.С. Макаров; отв. ред. А.Н. Горбунов. – М.: Наука, 2012. – С. 572.
6. Чосер Д. Благородство: нравоучительная баллада Шосье (пер. В.В. Рогова) // *Семь веков английской поэзии*: в 3 кн. / сост. Е. Витковский. – М.: Водолей Publishers, 2007. – Кн. 1. – С. 92.

Поступила 14.06.2025

PRAGMATICS OF G. CHAUCER'S "GENTILESS" BALLADE TRANSLATION

A. SMULKEVICH

(*Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk*)

The present article provides an example how to analyse reproduction of pragmatic potential within literary translation. The ballade Gentilesse by Geoffrey Chaucer (1340–1400), “the father of English poetry”, serves as the sample material. The purpose of the study undertaken is to determine the pragmatic value of the ballade professional translations by T.Yu. Stamova and V.V. Rogov. The research exploits the terminology and equivalence level theory proposed by V.N. Komissarov. Thus, it turned out for the translators to be impossible to reach complete semantic, syntactic equivalence and the level of situation description means due to the limits of the ballade (rigid rhyme scheme, the refrain). The translators did not reproduce all of the original stylistic devices (kennings, metonymy, parallel syntactic and parenthetical constructions, a nonverbal sentence), except metonymy (both through calquing), a kenning (by T.Yu. Stamova), and parallel syntactic constructions (by V.V. Rogov). Communicative intention of the author was in general transferred, the communicative effect was reached, although with the shift in the speech style: T.Yu. Stamova's version is a strict moral teaching, general tone of V.V. Rogov's version is less serious than that of the original. Both translators did not manage to convey such essential cultural and historic element as the Forefather's image.

Keywords: literary translation, communicative effect, pragmatic value, equivalence levels according to V.N. Komissarov, G. Chaucer's ballade, T.Yu. Stamova's translation, V.V. Rogov's translation.

УДК 821.111

DOI 10.52928/2070-1608-2025-76-4-47-50

БЕЛАРУСЬ У ПОЛЫМІ ПЕРШАЙ СУСВЕТНАЙ ВАЙНЫ:
ДАКУМЕНТАЛЬНА-МАСТАЦКІ ДОСВЕД ФЛОРЭНС ФАРМБАРА

д-р філал. навук, дац. З.І. ТРАЦЦЯК

(Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт імя Еўфрасінні Полацкай)

e-mail: zoya.tretyak@rambler.ru

У артыкуле разглядаецца дакументальна-мастацкая кніга брытанскай пісьменніцы і медыцынскага работніка Ф. Фармбара «З царскай арміяй. Медыцынская сястра на рускім фронце: 1914 – 1918». Асабліва ўвага надаецца фрагментам, звязаным са знаходжаннем аўтара на тэрыторыі сучаснай Беларусі напрыканцы 1915 – пачатку 1916 гг. Вызначаецца тэматыка падобных урыўкаў: апаведы пра фартыфікацыйныя збудаванні і арганізацыю абароны ў ваколіцах Брэста і Гродна, адступленне расійскага войска, жыццё ў прыфрантавым Мінску, лёс бежанцаў, прафесійныя абавязкі медыкаў.

Ключавыя словы: Першая сусветная вайна, дакументальна-мастацкая літаратура, дзёнік, англійская літаратура, Ф. Фармбара.

Уводзіны. Падзеі Першай сусветнай вайны, што адбіліся на жыцці людзей з тэрыторый, заселеных этнічнымі беларусамі, дастаткова рэдка ўвасабляліся замежнымі аўтарамі, якія працавалі на ніве дакументальна-мастацкай і ўласна мастацкай літаратуры. Напрыклад, адным з месцаў дзеяння ў рамане «Спрэчка за унтэра Грышу» (*Der Streit um den Sergeanten Grischa*, 1927) А. Цвэйга абраны акупаваныя заходнія губерніі Расійскай імперыі. У кнізе згадваюцца Вільня і яе ваколіцы, закранаюцца асобныя праблемы нацыянальнай палітыкі, актуальныя для акупаваных кайзераўцамі «малых народаў», але беларусы нават не трапляюць у поле зроку апавядальніка.

Кнігу Ф. Фармбара¹ «З царскай арміяй. Медыцынская сястра на рускім фронце: 1914 – 1918» (*With the Armies of the Tsar. A Nurse at the Russian Front 1914 – 1918*) трэба лічыць цікавым аб'ектам літаратуразнаўчага даследавання па некалькіх прычынах. Па-першае, аўтар занатавала шэраг эпізодаў свайго жыцця медыцынскай сястры, якая вытрымала «эпічнае падарожжа па велізарнай, зачараванай, але небяспечнай прасторы, падчас якога выпрабаваліся і мужнасць, і рашучасць» (*an epic journey through a vast, enchanted yet dangerous landscape in which both courage and resolve are tested*) [1, р. 218]. Напрыканцы 1915 – на пачатку 1916 г. падчас адступлення расійскай арміі Ф. Фармбара патрапіла на Брэстчыну, Гродзеншчыну і Міншчыну. Акрамя таго, фрагментарна яна згадвае сваё падарожжа па Піншчыне² і Баранавіцкую ваенную аперацыю.

Па-другое, кніга «З царскай арміяй» прэзентуе адметнае спалучэнне дакументальнага і мастацкага складнікаў як рэакцыі на «адзін з выклікаў для стваральніка ваеннай літаратуры – якім чынам у сувязі з адчуваннем эпістэمالагічнай дэзарыентацыі зрабіць рэальным перажытае, пазначанае для сучасніка маркерам “нерэальнасці”» (*one of the challenges of war writing is how to make its inherent epistemological disorientation, its sense of experienced ‘unreality’, real*) [2, р. 24]. Фармальна матэрыялы кнігі выкладзены ў форме дзёніка, што мае на мэце падкрэсліць верыфікаванасць фактаграфічнай асновы занатаванага. Напачатку знаёмства з творам чытачу можа падацца, што аўтар «схільная меркаваць, што факты гавораць самі за сябе, таму яе задача – іх простае і аб'ектыўнае апісанне, апавядальнік у асноўным засяроджаны на дэталях паўсядзённага жыцця, і яе падыход пераважна апісальны» (*tending to assume that facts can speak for themselves so that her task is simply their objective description, the narrator's focus is mainly on the details of everyday routines, and her approach is predominantly descriptive*) [3, р. 11]. Аднак фінальны варыянт тэксту значна адрозніваецца ад першапачатковых накідаў. Непасрэдна пад час Першай сусветнай вайны Ф. Фармбара рабіла надзвычай лапідарныя і не заўсёды перыядычныя занатоўкі. Часам гэта маглі быць літаральна некалькі слоў ці сказаў, якія набывалі больш-менш завершаную форму значна пазней. Так парушаліся істотныя прынцыпы стварэння дзёніка – спантаннасць і «сувязь запісаў з бягучымі, а не даўно мінулымі падзеямі і настроямі» [4, с. 232]. Акрамя таго, паступова аўтар забылася на аб'ектыўнасць і апісальнасць і прапанавала ўласную (эмацыйна афарбаваную і суб'ектыўную) інтэрпрэтацыю як лакальных, так і маштабных падзей. У выпадку павелічэння часовай дыстанцыі паміж першымі накідамі і надрукаваным творам мажліва разважаць пра інкарпараванне ў фінальны варыянт тэксту важкіх элементаў мастацкага вымыслу, якія абапіраліся на трывалы аўтабіяграфічны падмурак.

Па-трэцяе, кніга Ф. Фармбара звязана з цэлай плыню розных выданняў пра Першую сусветную, напісаных цывільнымі людзьмі. Іх спецыфічная інтэрпрэтацыя ваенных падзей доўгі час не ўспрымалася ўсур'ёз і знаходзілася на перыферыі навуковых росшукаў. Так, М. Эліт адзначала: «нягледзячы на важкасць навукова-папулярных і акадэмічных даследаванняў на тэму Першай сусветнай вайны, вельмі мала ўвагі надавалася жыццёваму досведу ваенна-медыцынскіх работнікаў» (*despite the prominence of popular and academic scholarship on*

¹ Ф. Фармабара (*Florence Farmborough*, 1887 – 1978) – пісьменніца, медыцынская сястра, выкладчыца. У 1908 г. прыехала з Вялікабрытаніі ў Расійскую імперыю, працавала ў якасці гувернанткі. У 1910 г. пачала выкладаць англійскую мову дзецям П.С. Усавы – выдатнага ўрача свайго часу. Напачатку Першай сусветнай вайны скончыла медыцынскія курсы і атрымала кваліфікацыю медыцынскай сястры. У 1914 – 16 гг. працавала ў медыцынскім атрадзе на Усходнім фронце.

² Асаблівае ўражанне ў пісьменніцы складалася пасля знаёмства з гісторыямі пра пінскія балоты, якія яе суразмоўцы называлі «людажэрамі» (*man-eating marshes*).

the First World War, very little attention has been given to the lived experience of the military-medical caregivers) [5, p. 8], увасобленаму ў форме мемуараў, дзённікаў, дакументальна-мастацкіх і мастацкіх твораў.

Адзначым, што кніга «З царскай арміяй» закранае шэраг праблем міжкультурнай камунікацыі. Нягледзячы на тое, што Ф. Фармба́ра ляляльна ставілася да ўнутранай і знешняй палітыкі Расійскай імперыі, імкнулася ўзгадаваць у сабе «рускую душу», часам яе ўспрыманне экстрэмальнай рэчаіснасці сведчыла пра яе «англійскасць». Пра гэта сігналізавалі і складанасці, якія ўзніклі падчас сутыкнення адукаванай маладой жанчыны з прадстаўнікамі розных народаў, аб'яднаных у межах шматнацыянальнай краіны. Паводзіны носьбітаў розных моў і ладу мыслення неаднойчы здзіўлялі Ф. Фармба́ра, якая, тым не менш, спрабавала засяродзіцца на агульначалавечых праблемах, характэрных для ваеннага часу. Што датычыцца беларусаў, то пісьменніца ідэнтыфікавала іх паводле моўнай прыкметы: «здаецца, іх дыялект складаецца з сумесі польскай і рускай моў, дапоўненых дзіўнымі размоўнымі выразамі, якія сведчылі выключна пра русінскі тэмперамент» *суразмоўцаў (their dialect seems to be made up of a mixture of Polish and Russian, combined with a strange interlocutory matter pertaining strictly to the Ruthenian temperament)* [6, p. 161]. Аднак медыцынская сястра не называла іх і не вылучала ніякіх прыкмет іх нацыянальнага характару.

Мэта даследавання: вызначыць ідэйна-тэматычныя дамінанты ўрыўкаў з кнігі Ф. Фармба́ра «З царскай арміяй», прысвечаных знаходжанню аўтара на тэрыторыі сучаснай Беларусі.

Асноўная частка. Запісы, звязаныя са знаходжаннем Ф. Фармба́ра ў губернях, якія зараз уваходзяць у склад Беларусі, можна падзяліць на некалькі тэматычных груп: нататкі, у якіх аналізуюцца стратэгія і тактыка вядзення баявых дзеянняў (напрыклад, наведванне абарончых збудаванняў пад Брэстам і Гродна) ці арганізацыя жыцця тылу; кароткія замалёўкі побыту мясцовых сялян, звычайна пазбаўленыя адметнай этнаграфічнай характарыстыкі; жыццё Маладзечна, Мінска, палачан, насельнікаў Ракава, Скідзеля, Чартовічаў ваеннага часу; фрагменты, дзе разглядаецца прафесійная дзейнасць медыцынскага атрада; запамінальныя гісторыі вайскоўцаў і бежанцаў, якія выпадкова патрапілі на беларускія землі.

Ф. Фармба́ра як асоба, глыбока ўлучаная ў франтавую рэчаіснасць, з асаблівай увагай назірала за штодзённасцю вайны, што мела на ўвазе не толькі баявыя дзеянні, але і падрыхтоўчую працу – стварэнне / мадэрнізацыю абарончых збудаванняў. Таму, патрапіўшы ў ваколіцы Гродна ў другой палове жніўня 1915 г., яна пільна сачыла за станам акопаў: «Мы прамінулі некалькі ліній акопаў. Іх трывалы выгляд надаў нам упэўненасці. Уздоўж дарогі стаялі бліндажы ў некалькі накатаў; у байніцах, якія служылі вокнамі, гарэў агонь» (*We passed line after line of trenches whose solid, well built look gave us confidence. Dugouts, with blindage sheeting, lined the roadside; lights shone in the apertures which served as windows*) [6, p. 123]. Уважлівую медыястру здзівіла атмасфера, якая панавала бліжэй да горада: «у наваколлі вялікай крэпасці панавала дзіўная цішыня. Нас ахапіла нешта падобнае да расчаравання; гэта было зусім не тое, чаго мы чакалі. Куды зніклі руплівасць і энергія? І дзе ж напружанне і нястомная праца?» (*all around that great fortress a remarkable silence reigned. Something akin to disappointment came over us; this was not what we had been expecting to find. Where was the zealous energy? And where the strenuous effort and tireless labour?*) [6, p. 123]. Пабачанае ў нейкай ступені падрыхтавала медыкаў да навіны пра пераможы і лёгкі ўваход кайзераўцаў у крэпасць.

Калі Гродна ўразіла Ф. Фармба́ра атмасферай асуджанасці і млявай пакоры, то Мінск прыгаданы як цэнтр вірлівага жыцця: «Мінск шалёў; кожны дом, хаціна ці хлёў запоўніліся вайскоўцамі, а па вуліцах рухаліся масы людзей у форме і ваенная тэхніка» (*In Minsk all was movement; every house, hut and barn was thronging with military and the streets were moving masses of uniformed men and wartime vehicles*) [6, p. 149]. Паводле назіранняў Ф. Фармба́ра, паралельна на горад абрынулася агромністая плынь бежанцаў, таму «цэны неверагодна выраслі, і, адпаведна, дэфіцыт усіх харчовых тавараў толькі павялічыўся» (*prices rose to startlingly high figures and scarcity of all food commodities grew in proportion*) [6, p. 151]. Нервовае напружанне, якое апанавала насельнікаў Мінска, памнажалася, бо кожны дзень яны сутыкаліся з рознымі рэаліямі вайны, якія сведчылі, што фронт непадалёк. Яны чулі кананаду, назіралі, як «варожы самалёт лунаў над Мінскам, а зенітныя гарматы цёпла яго сустракалі» (*an enemy plane was encircling Minsk and the anti-aircraft guns were giving it a warm reception*) [6, p. 152]. Ф. Фармба́ра прыгадала, што рэгулярна чула пра вялікую разбуральную сілу гэтых лятальных апаратаў: «апошнім часам самалёты пачалі ствараць праблемы, скідаючы запальныя бомбы на гарады; казалі, у Маладзечна неаднойчы дрэнна спраўляліся з наступствамі налётаў» (*the aeroplanes had been troublesome of late, dropping incendiary bombs on many of the towns; Molodechno was said to have come off badly on more than one occasion*) [6, p. 152]. Тым не менш, Мінск, як прыфрантавы горад, вабіў медыцынскі персанал, згладнелы па выгодах цывілізацыі. Медыцынскія сёстры с задавальненнем адзначылі, што «вітрыны крам былі ярка ўпрыгожаны; адзення было шмат, і некаторыя вырабы выглядалі надзвычай прыгожа, але ўсе яны каштавалі зашмат» (*the shop-windows were gaily dressed; articles of clothing were plentiful and some of them very beautiful, but all very expensive*) [6, p. 150].

Знаходжанне ў Мінску было азмрочана сутыкненнем з жанчынамі, якія, апрануўшы адзенне медыцынскіх сясцёр, сваім выглядам і паводзінамі дыскрэдытавалі сапраўдных медыкаў: «дзіўна было назіраць за некаторымі з гэтых жанчын з размаляванымі тварамі і доўгімі залатымі ланцужкамі <...> Мы спрабавалі ўявіць іх там, куды патрапілі самі: бавячы доўгія гадзіны ночы пад адкрытым небам, пад дажджом і ветрам; аздобленыя густой заслонай з пылу; апранутыя ў вашывае адзенне; галодныя» (*it was strange to look upon some of these women with their painted faces and long gold chains <...> We tried to picture them out there where we had been: passing the long night hours in the open, buffeted by rain and wind; veiled with curtains of thick dust; wearing vermin-infested clothing of open fields; hunger stricken*) [6, p. 150]. Абуральным было і тое, што да шэрагаў такіх «сёстраў» далучыліся бежанкі, якія не так даўно самі шукалі паратунку ў працаўнікоў Чырвонага Крыжа.

Ф. Фармба́ра не аднойчы занатоўвала факты-сведчанні пра гаротны стан бежанцаў: яны час ад часу звярталіся ў яе медыцынскі атрад па дапамогу. Аўтар кнігі «З царскай арміяй» імкнулася захаваць аўтэнтчныя гісторыі цывільных, якія сталі ахвярамі сусветнай вайны. Перш за ўсё, мемуарысткай створаны абагульнены вобраз бежанскай навалы, безадносны да пэўных геаграфічных ці нацыянальных арыенціраў: «Іх цяжкае становішча ірвала сэрца. Яны бралі з сабой усё, што маглі: коней, кароў, свіней, птушку і хатняе начынне, размешчанае на возе <...> Паступова, падчас доўгага падарожжа, сілы жывёлы сыходзілі дашчэнту, і мы бачылі ля дарогі задыханых, паміраючых істот <...> Часам воз ламаўся, і сям'я, збянтэжаная і напалоханая, вырашала заставацца побач са сваімі каштоўнасцямі, <...> пакуль іх таксама не гналі наперад казацкая нагайка або яшчэ больш жахлівая перспектыва блізкасці ворага» (*their plight was heart-rending. They took what they could with them: their horses, cows, pigs, poultry and the household goods on a cart <...> little by little, on that long trek, the animal's strength gave out and we would see panting, dying creatures by the roadside <...> Sometimes a cart had broken down and the family, bewildered and frightened, would choose to remain near their precious possessions <...> until they too were driven onwards by the threatening knout of the Cossack, or the more terrifying prospect of the proximity of the enemy*) [6, р. 83–84]. Зафіксаванае Ф. Фармба́ра адмыслова карэлюе з назіраннямі беларускіх мастакоў слова розных пакаленняў (З. Бядулі, Ц. Гартнага, М. Гарэцкага, М. Зарэцкага, К. Чорнага, Л. Дайнека, Г. Далідовіча, В. Карамазава), якія звярталіся да тэмы бежанства.

Працитуем урывак з кнігі Ф. Фармба́ра: «Чалавек упаў пад колы гарматнага лафета! Мільгануў збылелы твар, пранёсся крык над усеагульным замяшаннем – вось і ўсё; <...> вось, насамрэч, закон першабытнага свету – выжыве наймацнейшы! Упасці азначала быць раздушаным, пакінутым на смерць, пакуль разбухлы вір з колаў і ног імчаў і імчаў зверху ў парывістай, гарачай лютасці, паглынаючы каня ці чалавека, якія перашкаджалі яму³». Гэты малюнак тыпалагічна адпавядае назіранню жортаўлівага Пісарэвіча з аднайменнай драмы М. Гарэцкага: «людзі абляпілі цягнік, як мухі <...> Нічога, няшчасцяў было мала, толькі на першай станцыі адзін старэнькі ўцякач сядзеў на прыступачцы, заглядзеўся, – як трахнецца галавою аб жалезны нейкі слупок, зваліўся – і душа з яго вон» [7, с. 565]. Відавочна, абодва эпізоды змусілі апавядальнікаў думаць пра маральна-этычныя праблемы, абвостраныя сусветнай вайной. Адчуваецца, як аўтары працэсуюць трагічную падзею на ўласную асобу і жахаюцца ад таго, што смерць чалавека зрабілася не вартай увагі.

Ф. Фармба́ра падрабязна спыняецца на побыце бежанцаў, які адбіўся на іх фізічным і маральным стане. Знаходзячыся ў вёсцы Чартовічы (сучасная Мінская вобласць, Валожынскі сельскі савет) у снежні 1915 – студзені 1916 гг., яна спрабавала дапамагчы гаротнікам, што жылі «па хатах – мясцовыя гаспадары-сяляне знаходзяць для іх месца на печы і за сталом са сваімі дзецьмі. Незлічоныя маленькія бежанцы жывуць у суседніх лясах са сваякамі, тулячыся, як авечкі, у старых бліндажах <...> Хлеба мала, як і пітной вады; снег вакол гэтых ям ператварыўся ў смярдзючую жыву; падлогі былі не лепшыя. Адзіная абарона ад бруду – яловыя галінкі; на іх сядзелі і спалі мужчыны, жанчыны і дзеці, а вільготная жывка булькатала пад імі» (*in the huts – the peasant owners making places for them on the stove and at table with their own children. Countless small refugees are living in the neighbouring woods with their relatives, huddled like sheep into old dug-outs <...> Bread was scarce and so was water; the snow around these holes was crushed into evil-smelling slush; the floors were no better. Fir-branches were the only protection from the mud; on them men, women and children squatted and slept, and the oozy slime gurgled and slopped beneath them*) [6, р. 160]. Паралельна Ф. Фармба́ра фіксавала асобныя гісторыі бежанцаў, якія нават на фоне жудасных падзей і лёсаў абуралі сваёй выключнай жорсткасцю. Аўтар кнігі «З царскай арміяй» знаёміла чытачоў з аповедамі пра дзяцей вайны, якія не заўсёды знаходзілі спагаду не толькі незнаёмцаў, але і ўласных бацькоў. Самі бежанцы, разважаючы пра перажытае, па сутнасці гаварылі пра разбурэнне ў ваенны час інстытута сям'і. Яны зазвычай амаль безэмацыйна пераклікалі гісторыі кшталту: «За гэтае лета я сустрэў не адну бабу, якая выкінула сваё немаўля, бо не магла бачыць, як яно памірае на яе вачах» (*I have known this summer more than one baba who has thrown her infant away because she could not bear to see it die before her eyes*) [6, р. 138]. Часам жыцці гэтых ахвяр вайны ратавалі іншыя бежанцы: Ф. Фармба́ра перадавала лекі для такіх ушчэнт саслабелых дзяцей. Кульмінацыяй у шэрагу падобных аповедаў быў жыццёпіс богабаязнага Васіля Платонавіча, які марыў пра нараджэнне сына, але пасля смерці жонкі, якая не вытрымала нягод бежанскага шляху, пахаваў яшчэ жывое немаўля ў адной магіле з маці. Сабе ён вынес наступны прысуд: «маё жыццё скончана; яно тут, з імі» (*my life has finished; it lies there, with them*) [6, р. 138].

Не менш драматычнымі былі апаведы пра псіхічныя захворванні цывільных, выкліканыя псіхалагічным цяжарам баявых дзеянняў. Працуючы на Гродзеншчыне, Ф. Фармба́ра сутыкнулася са звар'яцелай ад распачы жанчынай: «яна глядзела пустымі вачыма, якія бяспынна блукалі па ўсім навокал. Калі нехта звяртаўся да яе, яе голас гучаў манатонна, і яна мармытала, што здзейсніла вялікі грэх, які пазбавіў яе цела і душу, і, хоць яна і засталася жывой, сама сябе лічыла памерлай» (*She looked at me with vacant wandering eyes which were never still. I tried to converse with her, but her voice was monotonous and she murmured that she had committed a great sin which had bereft her of body and soul and, although living, she believed herself to be dead*) [6, р. 139]. У большасці выпадкаў медыцынскія работнікі не мелі магчымасці прафесійна дапамагчы ў падобнай сітуацыі.

Цяжкія згрызоты сумлення Ф. Фармба́ра і яе калегі мусілі перажываць, калі тэмп адступлення павялічыўся (вайсковыя часткі знаходзіліся на Гродзеншчыне), і на першы план зноў выйшла практыка самастрэлаў: салдаты

³ A man was down! He was under the wheels of a gun-carriage! A flash of white face, a cry above the confusion – that was all; <...> here, indeed, was the law of the primitive world – the survival of the fittest! To fall was to be crushed, abandoned, and to die, while the swollen tide of wheels and feet swept of and on in fitful, passionate fury, engulfing horse or human which impeded its passage [6, р. 85].

«приходзілі самі, нягледзячы на тое, што іх папярэдзілі звяртацца па дапамогу толькі ў дывізіўную медыцынскую частку, дзе ў персанала дзейнічалі свае жорсткія метады лячэння такіх ран» (*many of them had walked in themselves, despite the fact that they had been warned to apply for aid only at the divisional Unit, where the medical staff had its own harsh methods of treatment for self-inflicted wounds*) [6, p. 131]. Парушаючы вайсковыя статуты, медыцынская сястра не паведамляла пра падобныя выпадкі, тым самым захоўваючы жыцці людзей, якія не змаглі пераадолець напружанне, народжанае інтэнсіўнымі баявымі дзеяннямі.

Заклучэнне. Урыўкі з кнігі Ф. Фармбара «З царскай арміяй. Медыцынская сястра на рускім фронце: 1914 – 1918», прысвечаныя знаходжанню аўтара на тэрыторыях Расійскай імперыі, заселеных беларусамі, з’яўляюцца неад’емнай часткай камплементарнага дакументальна-мастацкага адзінства, што складалася ў літаратуры з асэнсаваннем падзей Першай сусветнай вайны. Фармальна арганізаваны ў выглядзе дзённіка, твор Ф. Фармбара мае выразную аўтабіяграфічна-фактаграфічную аснову, перапрацаваную праз шмат год пасля заканчэння адлюстраваных падзей, таму ў аповед натуральна маглі ўвайсці элементы мастацкага вымыслу. Нягледзячы на тое, што пісьменніца далёка не заўсёды была дастаткова дасведчанай у этнічным складзе насельніцтва тых ці іншых мясцін, дзе ёй давялося працаваць медсястрой, яе занатоўкі дазваляюць удакладніць веды пра Беларусь у часы вайны 1914 – 18 гг. Асаблівай увагі патрабуюць назіранні мемуарысткі за будзённым жыццём ва ўмовах узброенага канфлікту: падрыхтоўкай да атак ворага фартыфікацыйных збудаванняў пад Брэстам і Гродна, побытам у прыфрантавым Мінску і невялікіх населеных пунктах (кшталту вёскі Чартовічы), якія захлыналіся ад бежанскай плыні, прафесійнай дзейнасцю медыцынскага атрада. Аўтар кнігі «З царскай арміяй...» стала адмысловым «летапісцам» трагічнага жыцця ўцекачоў, якія вымушана пакінулі заходнія губерні Расійскай імперыі. Выкладзеныя досыць эмацыянальна эпізоды, прысвечаныя нягодам бежанцаў, падымалі шэраг маральна-этычных праблем, практычна невырашальных ва ўмовах татальнага ўзброенага супрацьстаяння.

ЛІТАРАТУРА

1. Hallet Ch. E. Nurse Writers of the Great War. – Manchester: Manchester University Press, 2016. – 278 p.
2. Norris M. Writing War in the Twentieth Century. – Charlottesville and London: University Press of Virginia, 2000. – 324 p.
3. Cobley E. Representing War. Form and Ideology in First World War Narratives. – Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 1993. – 261 p.
4. Жожикашвили С. Дневник // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. А. Николюкин. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – стб. 232 – 234.
5. Allitt M. Medical Caregiving Narratives of the First World War. Geographies of Care. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 2023. – 249 p.
6. Farmborough F. With the Armies of the Tsar. A nurse at the Russian Front. – New York: Stein and Day Publishers, 1975. – 456 p.
7. Гарэцкі М. Жартаўлівы Пісарэвіч // Выбраныя творы. – Мінск: Кнігазбор, 2009. – С. 553–576.

Паступіў 05.04.2025

БЕЛАРУСЬ В ПЛАМЕНИ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ: ДОКУМЕНТАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОПЫТ ФЛОRENС ФАРМБОРО

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

В статье рассматривается документально-художественная книга британского писателя и медицинского работника Ф. Фармборо «С царской армией. Медсестра на русском фронте: 1914 – 1918». Особое внимание уделяется фрагментам, связанным с пребыванием автора на территории современной Беларуси в конце 1915 – начале 1916 гг. Определена тематика таких отрывков: рассказы об укреплениях и организации обороны в районе Бреста и Гродно, отступлении русской армии, жизни в прифронтовом Минске, судьбе беженцев, профессиональных обязанностях врачей.

Ключевые слова: Первая мировая война, документально-художественная литература, дневник, английская литература, Ф. Фармборо.

BELARUS IN THE FLAME OF WORLD WAR I: A SEMI-FICTIONAL EXPERIENCE BY FLORENCE FARMBOROUGH

Z. TRATSIK
(Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk)

The article examines the semi-fictional book by the British writer and medical worker F. Farmborough 'With the Armies of the Tsar. A Nurse at the Russian Front 1914 – 1918'. Special attention is paid to the fragments related to the author's stay at the territory of modern Belarus at the end of 1915 and the beginning of 1916. The themes of such passages are determined: stories about fortification and the organization of defense in the vicinity of Brest and Grodno, the retreat of the Russian army, life in front-line Minsk, the fate of refugees, and the professional duties of doctors.

Keywords: World War I, semi-fiction, diary, English literature, F. Farmborough.

УДК 821.111

DOI 10.52928/2070-1608-2025-76-4-51-55

**МОТИВ ТАИНСТВЕННОГО ПОРТРЕТА В АНГЛИЙСКОЙ ГОТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII В. (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
Х. УОЛПОЛА, К. РИВ, А. РАДКЛИФ)**

Ю.Д. ШАБУНЯ

(Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой)

e-mail: y.shabunya@psu.by

Рассматривается мотив таинственного портрета в английской готической литературе второй половины XVIII в. на материале произведений Х. Уолпола (Horace Walpole, 1717–1797) «Замок Отранто» (The Castle of Otranto, 1764), К. Рив (Clara Reeve, 1729–1807) «Старый английский барон» (The Old English Baron, 1777), А. Радклиф (Ann Radcliffe, 1764–1823) «Удольфские тайны» (The Mysteries of Udolpho, 1794). Анализируются эстетические особенности данного мотива, отмечается его роль в создании готической атмосферы и раскрытии внутренних конфликтов персонажей. Выявляются ключевые функции портрета как средства выражения страха, тайны, двойственности и фантастического. Анализируется историчность портрета. Отмечается значение портрета как вещной детали и его связь с художественным пространством.

Ключевые слова: готическая литература, мотив, портрет, образ, замок.

Введение. Портрет является средством создания образа в художественной литературе, поскольку он указывает на внешние и психологические данные персонажа [1, с. 284]. Портрет соотносится с наружностью персонажа, а также используется как изображение суммарно понятой внешности и характера [2, с. 160]. С точки зрения литературоведения портрет имеет ряд разновидностей, в основе классификации которых лежат различные подходы: динамический, статический, развернутый, фрагментарный, психологический, внешний [3, с. 202]. Соответственно, портрет является основополагающей характеристикой художественного образа. Кроме этого, портрет в литературоведении может рассматриваться в качестве особой художественной детали, которая имеет сюжетообразующее и жанровое значение в художественном тексте. По определению А.Б. Есина, художественная деталь представляет собой «изобразительную или выразительную художественную подробность: элемент пейзажа или портрета, отдельную вещь, поступок, психологическое движение и т.п.» [4, с. 75]. Исследователь возводит вещную деталь к категории вещного мира [4, с. 82]. В.Е. Хализев отмечает, что вещный мир определяется как «сфера деятельности и обитания людей, что вещь напрямую связана с их поведением и составляет необходимый компонент культуры: вещь перерастает свою "вещность" и начинает жить, действовать, "веществовать" в духовном пространстве» [5, с. 236]. Таким образом, портрет как вещь представляет собой художественную деталь и изобразительную подробность, которая является частью художественного пространства. Портрет в произведении воспроизводит обстановку, быт, эпоху.

В Европе XVIII в. возрастает интерес к иррациональному и необъяснимому вследствие различных событий: от научных достижений до промышленной революции. Это поспособствовало изменениям в социальной жизни, а также поставило под сомнение эстетику классицизма, которая строилась на триаде Доброты, Красоты и Истины [6, с. 80]. Готический роман, в свою очередь, связан с рядом эстетических категорий, таких как прекрасное, возвышенное, величественное, живописное, ужасное, готическое и др. Данные эстетические категории являются характеристикой таинственного портрета, который представляет собой важную вещную деталь готического романа и составную часть его пространственной структуры.

Любой мотив, присутствующий в литературном произведении, имеет особую роль: он организует второй, тайный смысл произведения, а именно – подтекст [7, с. 594]. Л.Н. Дмитриевская определяет мотив портрета в литературе как «портрет героя, который по сюжету создан живописцем и передан словом автора и который в той или иной степени влияет на развитие, движение (*motions*) сюжета произведения» [8, с. 39]. Мотив таинственного портрета, по мнению В.Ю. Баль, отражает эпохальные вопросы философии бытия и искусства, споры о природе реализма и размышлений о миссии художника [9, с. 13]. По мнению Ю.М. Лотмана, портрет как вещная деталь в художественном произведении находится на пересечении художественной и фантастической реальности, картиной изображаемого и предметом изображения [10, с. 501]. Преемственность между портретом в литературном произведении и произведением искусства в действительности является способом реализации фантастического. О.В. Федулова пишет, что мотив таинственного портрета связан с темой искусства, которое в художественной литературе является культом, а сам портрет представляет собой место, где душа изображенного человека продолжает жить [11].

В русскоязычном литературоведении мотив таинственного портрета рассматривается на материале произведений русской литературы, в особенности, в творчестве Н. Гоголя [9; 12], а также в рамках русской [8] и американской [13] литературы. В зарубежном литературоведении данному аспекту уделяется недостаточно внимания. Портрет рассматривается с точки зрения живописи, литературоведения (как художественное средство для создания образа), либо на материале отдельных произведений, в которых портрет является вещной деталью, например, в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» [14].

Актуальность настоящей работы обусловлена несколькими аспектами. Во-первых, исследование мотива таинственного портрета в контексте английской готической литературы второй половины XVIII в. позволяет выявить особенности эстетики данного периода, а также понять, как вещный мир отражает культурные ценности эпохи. Во-вторых, многосторонний анализ произведений Х. Уолпола, К. Рив и А. Радклиф способствует углублению знаний о развитии готического жанра, что важно для комплексного понимания истории английской литературы периода предромантизма и её влияния на последующие литературные направления. Кроме того, исследование мотива таинственного портрета актуально с точки зрения межджанровых связей, поскольку оно позволяет проследить трансформацию мотива в контексте эпохи предромантизма и раннего романтизма, а также выявить роль в формировании новых художественных направлений. Важным аспектом является также междисциплинарный характер работы, поскольку анализ мотива таинственного портрета включает элементы культурологии, психологии и философии, что расширяет научный диалог и способствует комплексному осмыслению исследуемого мотива.

Портрет как вещная деталь встречается не только в произведениях английских писателей XVIII в. – Х. Уолпола, К. Рив, А. Радклиф, но и в творчестве авторов, которые писали в XIX в. – Ч. Метьюрин (*Charles Robert Maturin*, 1780–1824), Э. Бронте (*Emily Jane Brontë*, 1818–1848), О. Уайльд (*O. Wilde*, 1854–1900), А.К. Дойл (*Arthur Ignatius Conan Doyle*, 1859–1930) и др. Предмет настоящей работы – мотив таинственного портрета. Объектом исследования являются романы английских писателей: «Замок Отранто» (*The Castle of Otranto*, 1764) Х. Уолпола (*Horace Walpole*, 1717–1797), «Старый английский барон» (*The Old English Baron*, 1777) К. Рив (*Clara Reeve*, 1729–1807), «Удольфские тайны» (*The Mysteries of Udolpho*, 1794) А. Радклиф (*Ann Radcliffe*, 1764–1823).

Основная часть. Портрет можно рассматривать с точки зрения семиотики, поскольку, как вещь, портрет является отражением изображаемой эпохи и среды. Данная деталь интерьера на протяжении многих веков пользовалась популярностью и выражала то или иное историческое время. В рамках литературы последней трети XVIII в. портрет выполняет культурологическую и знаковую функции [17, с. 23], поскольку он служит инструментом, который наглядно представляет не только временной аспект, но и местный колорит.

Специфика таинственного портрета в литературе проявляется в изображении человека на полотне, однако, нахождение данного портрета в том или ином месте указывает на связь с локально-темпоральной структурой произведения. Пространственная характеристика таинственного портрета заключается в нарушении границ окружающей действительности и фантастического мира, поскольку портрет представляет собой не только предмет искусства, но и осуществляет связь с тайными знаниями. Портрет как вещная деталь художественного произведения, на наш взгляд, может рассматриваться в нескольких аспектах: 1) связь с прошлым; 2) отражение внутреннего состояния персонажей; 3) объект страха.

Таинственный портрет в английской готической литературе начинает развиваться в творчестве Х. Уолпола, а именно, в романе «Замок Отранто». Х. Уолпол был не только писателем, но и искусствоведом, свидетельством чего являются труды автора, посвященные садово-парковому искусству [18], а также его переписка [19]. В условиях бурных изменений в обществе, связанных с Просвещением и индустриализацией, Х. Уолпол стоит у истоков нового для того времени жанра – готического романа. В «Замке Отранто» писатель обращается к темам страха, тайны и сверхъестественного не только посредством описания архитектурных особенностей замка, но и отдельных вещных деталей, в частности, портрета, который является предметом интерьера. Архитектура, ее особенности, а также особые исторические предметы входят в круг интересов писателя как искусствоведа.

Роман К. Рив «Старый английский барон» является интерпретацией произведения Х. Уолпола, в котором автор избегает открытой демонстрации сверхъестественного и использует суггестивную поэтику страха [20, с. 277]. Данная особенность поэтики произведений К. Рив заключается в использовании тонких, психологически насыщенных художественных средств, создающих атмосферу тревоги и неопределенности. Отсутствие элементов сверхъестественного восполняется выразительной картиной заброшенных и темных залов и комнат замка Ловел, в котором происходит множество пугающих событий: вещие сны, таинственные ночные шумы, завывания ветра, что нагнетает атмосферу и предвосхищает встречу с неизвестным. Такой подход позволяет не только вызвать эмоциональный отклик, но и погрузить читателя в атмосферу страха и внутренней тревоги, характерную для представителей жанра. К. Рив, как и Х. Уолпол, использует портрет для создания и детализации атмосферы страха в повествовании. Внешнее сходство сюжетов оттеняет специфику фантастического и значение портрета в романе Х. Уолпола: в «Замке Отранто» она направлена на развлечение, в то время как К. Рив ставит главной задачей воздействовать на воображение читателя без привлечения сверхъестественного.

Творчество А. Радклиф отличается многообразием изобразительных средств, что становится неотъемлемой частью её поэтики и авторского стиля, оно характеризуется глубоким погружением в готическую атмосферу и психологизм, использованием мотивов сверхъестественного. Произведения отличаются богатой символикой, сложной структурой сюжета и вниманием к деталям, создающим ощущение напряженности и тревоги. Стиль А. Радклиф отличается тонкой психологической проработкой персонажей. Выбор обстановки, античные руины и развалины Средневековья, колорит Южной Европы, где главенствуют феодализм и католические устои общества, приносят элемент жизненности в произведения А. Радклиф.

Как видим, исследуемые произведения имеют как общие, так и уникальные черты, позволяющие относить их к жанру готического романа. Среди массы деталей, создающих необходимую атмосферу таинственности и страха, для нас представляет интерес портрет, символику и художественную задачу которого мы намерены проанализировать в указанных романах более детально.

В романе «Замок Отранто» автор описывает портрет, на котором изображен предок владельца замка, при этом портрет является важной характеристикой замкового строения, отражающей его связь с культурно-историческим наследием Средневековья. Актуализация портрета как вещной детали заключается в его связи с прошлым. Х. Уолпол описывает старинный портрет Рикардо, родственника Манфреда, который установил власть в замке Отранто. Проклятие замка, самосбывающееся и необратимое, гласит о разрушении замка, если в нем не будет наследника. Действия Манфреда направлены на получение власти, продолжение рода и распространение своего влияния. В данном случае портрет является инструментом данного конфликта, т.к. благодаря мистическим событиям, связанным с портретом, у героя не получается совершить насильственные действия по отношению к слабой девушке. Портрет выступает не только как визуальный объект, но и как хранитель памяти о прошлом. Портрет Рикардо может быть интерпретирован как отражение внутреннего состояния персонажей. Он становится и объектом страхов для Манфреда, и возможностью спасения для слабой девушки. Так, Манфред, сталкивающийся с портретом предка, ощущает «давление» извне, однако, в силу сложного характера, не испытывает чувства вины или бремени наследия, что подчеркивает моральное падение героя.

К. Рив, заимствуя сюжет у Х. Уолпола, использует портрет в повествовании как аллерегию тайны, которая раскрывается в развязке сюжета – изображенный человек на портрете является отцом Эдмунда, «встреча» с которым заставляет его переосмыслить ценности. Расположение портрета лицевой частью к стене может быть интерпретировано как попытка умышленного сокрытия истины. Наряду с другими вещными деталями, такими как доспехи и перстень, портрет представляет собой связующее звено между прошлым и настоящим, а также является инструментом раскрытия преступления. В «Удольфских тайнах» портрет представляет собой вещную деталь, которая формирует мистическую атмосферу. Портрет Эмили на браслете матери символизирует связь двух поколений, а его потеря указывает на разрыв связи между матерью и дочерью. Портрет незнакомой женщины в комнате отца Эмили – объект тайны, которую хранит человек на протяжении всей жизни. Таинственный портрет незнакомки создает атмосферу интриги и вызывает вопросы о ее личности, истории жизни и связи (в первую очередь – родственной) с другими персонажами, что усиливает общее напряжение романа, добавляет драматизм. Портрет отражает чувства отца девушки, страх раскрытия правды. В развязке произведения становится известно, кем приходится незнакомка главной героине, что представляет собой раскрытие темы идентичности.

Портрет, который находится в Удольфском замке и закутан в черное покрывало, также представляет собой физическое олицетворение тайны Монтони – главного злодея произведения. Данный портрет является наиболее приближенным к готической традиции из-за его таинственного происхождения и вопросов о личности изображенного на нем человека. Важным аспектом выступает описание антуража комнаты, где располагается портрет. Как отмечается в романе, «с этой картиной связано какое-то ужасное преступление, и с той поры она задернута черной тканью. Никто не заглядывает на нее уже много лет...»¹ (Здесь и далее перевод наш. – Ю.Ш.). Об ужасном преступлении автор не рассказывает, а косвенно указывает на произошедшее в страшном замке, не раскрывая, по какой причине портрет завешен тканью. Данный тип портретов используется в произведениях Х. Уолпола и К. Рив, соотносясь с конкретными персонажами, либо обладая выраженным сходством с одним из героев, что способствует усилению экспрессивного воздействия текста.

К особенностям изображения таинственного портрета следует отнести склонность к описанию сверхъестественного и необычного. Как объект страха в романе Х. Уолпола, портрет связан с призраком родственника: «В этот момент портрет его деда, который висел над скамьей, где они сидели, глубоко вздохнул и приподнял грудь»². Автор описывает процесс трансформации портрета в призрака, что отражает утрату связи с реальностью и проявление мистического забвения. В результате возникает «двоемирие», при котором фантастическое проникает в действительность. Призрак, сошедший с портрета в романе Х. Уолпола, «оживает»: он может издавать звуки, громко дышать, пронзительно смотреть, ходить и вселять ужас, что относится к характеристике живого человека. Несоответствие между действительностью и сверхъестественным представляет собой «раскол» художественного пространства на две части, взаимно влияющие друг на друга. В «Замке Отранто» портрет предка играет значимую роль в создании атмосферы мистики. Он не только запечатлевает образ ушедшего человека, но и становится участником сюжета. Ожившее изображение является предзнаменованием скорой беды для антагониста, а события, связанные с портретом, указывают на неизбежность рока.

В романе «Старый английский барон» не используется описание потустороннего. Портрет в замке Ловел лишен фантастического начала, но является предметом интерьера, вносящим исторический контекст – портрет выступает не просто изображением, а носителем тайн, историй и переживаний, связанных с судьбой главного героя. Портрет у К. Рив, изображающий предка главного героя, представляет собой ключевой элемент, который связывает прошлое и настоящее. Портрет становится катализатором событий, побуждая персонажей исследовать свое происхождение и узнать семейную историю.

Важную роль играет место, где расположен портрет. Так, А. Радклиф пишет об удаленности комнаты внутри замка, что подчеркивает тему тайны, ассоциируемой с портретом – чем дальше расположена комната

¹ «... I have heard there is something very dreadful belonging to it – and that it has been covered up in black EVER SINCE – and that nobody has looked at it for a great many years...» [16, p. 167].

² «At that instant the portrait of his grandfather, which hung over the bench where they had been sitting, uttered a deep sigh, and heaved its breast» [15, p. 48].

и непримечательное место, тем легче спрятать портрет от посторонних глаз. Данная часть замка представляет собой лабиринт, поскольку персонажи долгое время блуждают в попытках найти выход. Автор подробно описывает эмоциональное состояние девушек, указывая на угнетение страхом и холодом внутри комнаты: «Эмилия желала, чтобы Аннет осталась. Пустынность и сырость в комнате вызывали в девушке не только страх»³.

Портрет как предмет искусства в готическом романе связан с эстетическими категориями второй половины XVIII в. В частности, такие категории, как возвышенное и величественное, связаны с эстетикой классицизма и просветительскими идеалами, тогда как ужасное и готическое – с предромантизмом. Использование многообразия характеристик подчеркивает многослойность и функциональное разнообразие портрета как вещной детали в готической литературе. В вышеуказанных романах портрет выступает не только как эстетически значимый предмет интерьера замка, но и как носитель тайных знаний, зловещих и разрушительных сил, что усиливает его функцию в создании атмосферы загадочности и напряженности. В этом контексте портрет становится не только художественным объектом, но и метафорой внутреннего мира персонажей, двойственности, моральных конфликтов и духовных исканий.

Заключение. Х. Уолпол оказал значительное влияние на развитие готического жанра, и мотив таинственного портрета стал одним из его характерных элементов. Множество английских (К. Рив, А. Радклиф, М. Шелли и др.) и американских (Э.А. По, В. Ирвинг, Н. Готорн и др.) авторов заимствовали и трансформировали этот мотив при создании произведений. Использование портрета в готическом романе связано с его функцией создания готической атмосферы и усиления эффекта таинственности. Таинственные и необычные портреты усиливают ощущение присутствия зла, проклятия или судьбоносных сил, действующих на персонажей и двигающих сюжет.

Портрет в английском готическом романе выполняет множество функциональных ролей, являясь важной деталью вещного мира, способствующей раскрытию сюжета произведения. Его использование обусловлено рядом эстетических и метафорических задач, которые способствуют углублению смыслового содержания текста и усилению его эмоционально-экспрессивного воздействия. Портрет как вещная деталь в рамках произведений Х. Уолпола, К. Рив, А. Радклиф является частью пространственной структуры произведения (т.е. имеет связь с тем местом, где он располагается – замок, комната и т.д.), а также транслирует связь с прошлым, является, помимо прочего, отражением внутреннего состояния персонажей и объектом страха.

Портреты в проанализированных романах объединяет характерная особенность: на них изображены люди, которые являются родственниками одного из главных героев. Такие портреты могут быть как источником знания о прошлом, так и демонстрировать его непостижимость. Кроме того, портреты указывают на тайну происхождения и родственных связей, что является одной из сквозных тем литературной готики. Портрет в готическом романе служит средством визуализации внутреннего мира персонажа, его психологического состояния и душевных конфликтов. В условиях готической традиции, характеризующейся акцентом на страхи, тайны и сверхъестественные элементы, изображение портрета становится инструментом, позволяющим автору передать сложную внутреннюю трансформацию героя.

Эмоциональная и эстетическая выразительность портретов – это важнейший аспект художественного восприятия, который позволяет передать внутренний мир изображенного человека, его чувства, настроение и характер. Воздействие таинственных портретов в исследуемых произведениях на окружающих описывается по-разному: в произведении Х. Уолпола портрет воздействует на героев через эмоциональные и тактильные ощущения, поскольку автор описывает «оживающий» портрет, К. Рив использует психологические механизмы, лежащие в восприятии портрета персонажами, А. Радклиф описывает портрет с наивысшим уровнем проработки эмоционального содержания.

Портрет в проанализированных романах выполняет функцию метафоры или аллегории, отражая темы двойственности и скрытой истины. Данная вещная деталь соотносится с прошлым, в чем проявляется ее историчность. В готическом романе, где границы между реальностью и иллюзией размыты, портрет указывает на двойственность природы человека, его внутренней и внешней сущности. В контексте произведений Х. Уолпола, К. Рив и А. Радклиф портрет служит ключом к разгадке тайны, скрытой за вещной деталью.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кульсарина И.Г., Фаткуллина Ф.Г. Портрет как средство создания образа в художественной литературе // Актуальные проблемы русской и сопоставительной филологии: материалы междунар. науч.-метод. конф., Уфа, 12-13 мая 2016 г. – Уфа: ИИЦ БашГУ, 2016. – С. 284–287.
2. Габель М.О. Изображение внешности лиц // Избранные труды по теории литературы / А.И. Белецкий. – М., 1964. – С. 149–169.
3. Кунавин О.Б., Кунавина И.И. Проблема портрета в художественной литературе // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2017. – № 2(26). – С. 202–207.
4. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие. – 9-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2008. – 248 с.
5. Хализев В.Е. Теория литературы: учеб. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Высш.шк., 2002. – 437 с.
6. Елистратова А.А. Предромантизм: Английская литература XVIII в. // История всемирной литературы: В 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – М.: Наука, 1983–1994. – На тит. л. изд.: История всемирной литературы: в 9 т. – Т. 5. – 1988. – С. 79–82.

³ The lonely aspect of her room made Emily unwilling that Annette should leave her immediately, and the dampness of it chilled her with more than fear [16, p. 168].

7. Целкова Л.Н. Мотив // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. – М.: Интелвак, 2003. – С. 594.
8. Дмитриевская Л.Н. Мотив мистического портрета в русской литературе XIX – начала XX веков // *Philologos*. – 2012. – № 13(2). – С. 39–48.
9. Баль В.Ю. Мотив «живого портрета» в повести Н.В. Гоголя «Портрет»: текст и контекст // *Вестник Томского государственного университета*. – 2009. – № 23. – С. 13–15.
10. Лотман Ю.М. Портрет // *Об искусстве* / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство–СПБ, 1998. – 704 с. – С. 500–515.
11. Федулова О.В. Гоголь и Ирвинг: автореф. дис. ... канд фил. наук: 10.01.01. – Тверь, 2005. – 28 с.
12. Волоконская Т.А. Мотив странных превращений в «Портрете» Н.В. Гоголя: на материале двух редакций повести // *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки*. – 2014. – №. 3(31). – С. 118–125.
13. Шкурская Е.А. Мотив таинственного портрета как выражение фантастического в американской романтической прозе // *Научные исследования и разработки в эпоху глобализации: сб. ст. Междунар. науч.-практ. конф., Волгоград, 5 февр. 2017 г. / отв. ред. А.А. Сукиасян*. – Волгоград, 2017. – Т. 3. – С. 115–120.
14. Kojima C. Portrait–In the Middle of Reality and Illusion: Analysis on The Picture of Dorian Gray and “The Oval Portrait” // *ABEI Journal*. – 2003. – V. 5. – P. 39–53.
15. Walpole H., Reeve C. *The Castle of Otranto & The Old English Baron*. – Frankfurt: Bookwire, 2019. – 149 p.
16. Radcliffe A. *The Mysteries of Udolpho*. – Cambridge: Gothic Series, 2001. – 476 p.
17. Чернец Л.В. Литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины. – М.: Высш. шк., 2004. – 230 с.
18. Walpole H. *Essay on modern gardening*. – Canton: Kirgate Press, 1904. – 94 p.
19. Fothergill B. *The Strawberry Hill Set: Horace Walpole and His Circle*. – London: Faber and Faber, 1983. – 275 p.
20. Рив К. Старый английский барон [пер. с англ.]. – М.: Ладомир, Наука, 2012. – 272 с.

Поступила 23.05.2025

**THE MOTIF OF THE MYSTERIOUS PORTRAIT IN ENGLISH GOTHIC LITERATURE
OF THE SECOND HALF OF THE 18TH CENTURY (BASED ON THE WORKS
OF H. WALPOLE, C. REEVE, A. RADCLIFFE)**

J. SHABUNYA
(Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk)

The article deals with the motif of the mysterious portrait in English Gothic literature of the second half of the 18th century. It analyzes the works of H. Walpole “The Castle of Otranto” (1764), C. Reeve “The Old English Baron” (1777), A. Radcliffe “The Mysteries of Udolpho” (1794). The article notes the aesthetic features of the motif of the mysterious portrait and its role in creating a Gothic atmosphere and revealing the internal conflicts of the characters. It identifies the key functions of the portrait as a means of expressing fear, mystery, duality and the fantastic. It analyzes the historicity of the portrait. It notes the significance of the portrait as a material detail and its connection with the literary space.

Keywords: *Gothic literature, motif, portrait, image, castle.*

УДК: 811.161.3'37:27-23

DOI 10.52928/2070-1608-2025-76-4-56-60

БІБЛЕІЗМ: АБ'ЁМ ПАНЯЦЦА, КРЫТЭРЫІ ВЫЛУЧЭННЯ, ДЭФІНІЦЫЯ

П.С. БАСАЛЫГА

(Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры

Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, Мінск)

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-0692-1990>

Аналізуюцца і супастаўляюцца асноўныя дэфініцыі тэрміна “біблеізм” на матэрыяле лінгвістычных слоўнікаў і асобных артыкулаў. Выяўляюцца дыферэнцыяльныя рысы біблейскіх адзінак і на гэтай аснове мадэлюецца семантычнае поле біблеізмаў. Вызначаюцца адрозненні паміж біблейскімі і семантычна падобнымі да іх адзінкамі. Фармулюецца прыдатнае для практычнага выкарыстання значэнне тэрміна “біблеізм”.

Ключавыя словы: Біблія, біблеізм, семантыка, тэрмін, лексікаграфічны крыніцы, семантычнае поле.

Уводзіны. У апошнія дзесяцігоддзі не спадае рознааспектная цікавасць да тэксту Свяшчэннага Пісання як літаратараў, так і моваведаў: абараняюцца дысертацыі, выдаюцца слоўнікі. У рускім мовазнаўстве з працамі ў гэтай галіне звязаны прозвішчы А.А. Аляксеева, А.М. Верашчагіна, А.С. Дзясніцкага, В.Н. Кузняцовай, М.Г. Селязнёва і інш. Пад рэд. Л.Р. Качадыкава (2006), К.М. Дубровінай (2010), Г.А. Ліліч (2010), Н.Р. Нікалаюк (2012) і інш. выйшлі слоўнікі біблеізмаў рускай мовы. Украінская лексікаграфія мае выданні А.П. Коваль (2001), Ж.В. Калаіз і З.П. Бакум (2002), Л.П. Будзіўскай, З.С. Сікорскай (2007) і інш. Актыўна распрацоўваюцца і выпускаюцца шматмоўныя слоўнікі біблеізмаў роднасных і няроднасных моў (“Лепта библейской мудрости: библейские крылатые выражения и афоризмы на русском, английском, белорусском, немецком, словацком и украинском языках” (2014), “Из библейской мудрости = Z biblickej mudrości = Biblische Weisheiten: русско-словацко-немецкий словарь библеизмов” (2015) і інш.).

У беларускай лінгвістыцы вывучаюцца адметнасці перакладаў Бібліі на беларускую мову (І.У. Будзько, Н.Б. Мячкоўская, В.Я. Фурс, І.А. Чарота, А.С. Яскевіч і інш.), развіваецца даследаванне фразеалагізмаў біблейскага паходжання і біблейскіх імёнаў у беларускай мове (Я.Я. Іваноў, Д.С. Краўцова), адзінкі біблейскага паходжання ўключаюцца ў рэестры тлумачальных і фразеалагічных слоўнікаў. Аднак лексікаграфічнага выдання, якое б ахоплівала менавіта *біблейскія* адзінкі, на беларускай мове пакуль няма. Пры гэтым варта сказаць, што сам тэрмін *біблеізм* у беларускамоўных лексікаграфічных крыніцах упершыню быў зафіксаваны толькі ў 2012 годзе ў аўтарскіх слоўніках [1, с. 40; 2, с. 128]. Беларускамоўныя слоўнікі лінгвістычных тэрмінаў А.Л. Юрэвіча (1962), П.У. Сцяцко, М.Ф. Гуліцкага і Л.А. Антанюк (1990), энцыклапедыя “Беларуская мова” (1994) не змяшчаюць лему *біблеізм*, як няма яе і ў акадэмічных тлумачальных і нарматыўных слоўніках (1977-84, 2022; 1987, 2012). У рэцэнзій на слоўнік 2012 г. на гэты факт указваў І.Я. Лепешаў: “Часам у СБМ-12 не знойдзеш не толькі якога-небудзь не так даўно ўжытка слова, але і спрадвечнага. Так, няма слоў *шэсцьдзясят*, *біблеізм*” [3, с. 2]. Трэба дадаць, што пад тэрмінам *біблеізм* даследчыкамі разумеюцца розныя адзінкі. Колькасць тлумачэнняў залежыць ад самога прадмета даследавання, звязанага з Бібліяй: ці то біблейская лексіка, ці то фразеалогія, ці то онімы біблейскага паходжання і пад. Кожны з пералічаных прадметаў даследавання называецца біблеізмам, таму мэтазгодна вызначыцца з межамі самога паняцця.

З улікам канкрэтнай мэты і прадмету даследавання, лінгвісты ўдакладняюць тэрмін, пар.: *біблеізм-слова*, *біблейскі фразеалагізм*, *біблейскі выраз* і пад. Найчасцей такая дэталізацыя мае гіпера-гіпанімічны характар суадносінаў: “Канкрэтызацыя паняццяў “біблеізм” і “біблейскі фразеалагізм” і, як наступства, іх размежаванне абумовілі патэнцыяльную магчымасць іх разгляду ў асобных родавідавых катэгорыях” [4, с. 40]. Далейшая канкрэтызацыя тэрміна *біблеізм* (напр., стварэнне слоў тыпу *евангелізм*) не ўяўляецца мэтазгоднай, аднак можа выкарыстоўвацца ў прыватных выпадках (для размежавання біблеізмаў са Старога Запавета і Новага).

Мэта прапанаванага артыкула – сфармуляваць прыдатнае для практычнага выкарыстання значэнне тэрміна *біблеізм* і паказаць яго аб’ём праз семантычнае поле¹ (далей – СП).

Для дасягнення пастаўленай мэты вырашаліся наступныя задачы: а) прааналізаваць і супаставіць асноўныя дэфініцыі тэрміна і выявіць яго вызначальныя рысы; б) распрацаваць мадэль СП “Біблеізмы”.

Асноўная частка. Размытае значэнне тэрміна *біблеізм* стварае пэўныя праблемы для даследчыкаў. З прааналізаваных намі дэфініцый розных навукоўцаў выводзяцца дзве агульныя прыкметы *біблеізма*: структурная неаднастайнасць адзінак і паходжанне з Бібліі. Паколькі гэтыя прыкметы могуць быць уласцівы адрозным моўным/маўленчым адзінкам, мы абзначым спачатку асноўныя праблематычныя моманты ў трактоўцы гэтых прыкмет, а потым аргументуем немэтазгоднасць аднесенасці некаторых груп адзінак да біблеізмаў.

Першая праблема аб’ёма самога паняцця заключаецца ў тым, што ён ахоплівае некалькі моўных узроўняў і змяшчае розныя маўленчыя адзінкі. Так, лексемы (*Галгофа*, *анафема*, *мамона*, *левіяфан* і інш.), фразеалагізмы (*цяроны вянок*, *поўзаць на чэраве*, *пасыпаць галаву попелам*, *будаваць дом на пяску* і інш.), сказы (*хто сее вецер*,

¹ «Семантычнае поле ... 2) Сукупнасць слоў і выразаў, якія ўтвараюць тэматычны рад» [5, с. 334].

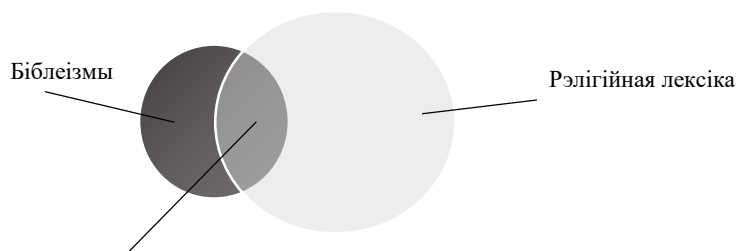
пажне буру; прах ты і ў прах вернешся; хай будзе святло! і пад.) і нават мікратэксты – усё гэта рознаўзроўненыя адзінкі моўнай сістэмы. Некаторыя з іх могуць быць не звязаны са Святым Пісаннем, а ўжывацца як свабодныя словаспалучэнні без біблейскай семантыкі, напр.: *капаць яму каму-н., умываць рукі, закідаць камянямі* і пад. Унутраная форма аднаслоўных біблеізмаў часта больш адназначна звязана з біблейскай семантыкай: слова біблейскага паходжання не страчвае сваёй этымалагічнай сувязі з Бібліяй нават пры семантычных зрухах (напр.: “антыхрыст 1. Паводле вучэння хрысціянскай царквы галоўны праціўнік Хрыста. 2. Разм. Ужываецца як лаянкавае слова” [6, с. 238]. У гэтым могуць ужывацца цэлыя звышфразавыя адзінствы з Бібліі, прычым не заўсёды даслоўна. Такая структурная неаднастайнасць выклікае рознатлумачэнні ў аднесенасці той ці іншай адзінкі да біблеізма.

Другая праблема ў тым, што толькі ўказанне на крыніцу паходжання – Біблію – не дазваляе дакладна ўстанавіць, ці ўтвораны біблеізм на аснове біблейскай гісторыі, ці ўзяты з самога тэксту ў нязменным выглядзе. Да прыкладу, выраз *забаронены плод* з’явіўся на аснове сюжэту грэхападзення, аднак яго няма ў гэтым Бібліі. Улічваючы, што некрананічныя кнігі Святога Пісання, малітоўныя тэксты, апокрыфы і інш. рэлігійныя творы спарадзілі многія ўстойлівыя і ўзнаўляльныя адзінкі, абумоўленыя іх сюжэтам, мы лічым немэтазгодным адносіць іх да біблеізмаў, паколькі іх паходжанне і семантыка супярэчаць унутранай форме тэрміна *біблеізм* (напр., *ежа святога Антонія, хаджэнне па муках, святая прастата, пуп зямлі, як Марка па пекле хадзіць* і інш.). Так, уласна беларускі фразеалагізм *асіна плача па кім узнік* на аснове павер’я пра самагубства Іуды, аднак у Евангеллі не ўказана, як і на чым ён павесіўся (Мф. 27:5). Памылковая аднесенасць падобных адзінак да біблеізмаў скажае ўяўленне пра тэкст Святога Пісання.

Уласна біблейскія тэксты часам змяшчаюць адзінкі, якія ўжо сталі ўстойлівымі ў тагачаснай моўнай прасторы яшчэ да напісання біблейскіх кніг, аднак набылі пашыранае ўжыванне менавіта праз біблейскі тэкст (напр. указанне на цытаванне прымаўкі ў самім тэксце Евангелія: “*Сталася з імі паводле слушнай прыказкі: “Сабака вяртаецца да сваіх ірвотаў, а вымытая свіння – у брудную лужыну”*” (2-е Пятра 2:22))². Такого кшталту выпадкі будуць прадметам даследавання лінгвакультурных характарыстык народаў, пра якія распаўсюджаецца ў Бібліі.

Пэўную праблему выклікае таксама аднесенасць да біблеізмаў фармальна ці нават семантычна аднолькавых выразаў, якія ёсць і ў тэксце Бібліі, і ў адпаведных слоўніках, напр., *скрыгатаць зубамі, тварам у твар* і г.д. Некаторыя даследчыкі звязваюць іх паходжанне са Святой Кнігай [7, с. 69–71], спасылаючыся на наяўнасць пэўнай колькасці такіх выразаў у яе тэксце. Аднак на непасрэдную сувязь паміж імі і Святым Пісаннем указвае недастатковая колькасць фактаў. Унутраная форма выразаў такога плану празрыстая, яны маглі ўзнікнуць у выніку пераасэнсавання свабодных словаспалучэнняў. Паколькі іх семантыка (ні прамая, ні пераносная) не змяшчае адназначных маркёраў біблейскага значэння, мы не ўключаем іх у пералік біблеізмаў, хоць можам пагадзіцца, што тэкст Бібліі мог паспрыць іх замацаванню ў маўленні.

Наступнае пытанне ўзнікае пры размежаванні біблейскай і рэлігійнай лексікі, што тэматычна звязаны паміж сабой больш цесна, чым іншыя семантычныя палі. Рэлігійная лексіка можа супадаць з біблейскай (*малітва, Пасха, святар, храм, пост, спакуса, псалом, хрысціяне* і інш.), а можа адрознівацца (біблейская: *Армагедон, садукей, ерыхонская труба, ахвярапрынашэнне, Скінія, сёмая пячатка, каўчэг заветаў*; рэлігійная: *хросныя бацькі, акафіст, архімандрыт, экзарх, Пацярык, Служэбнік, Сімвал веры* і інш.). Большасць рэлігійных лексем паходзяць з Бібліі, аднак не ўсе (малюнак 1). Для адмежавання рэлігійнай лексемы ад біблейскай, на нашу думку, неабходна выявіць наяўнасць гэтай адзінкі ў тэксце Бібліі, пашыранасць ужывання ў рэлігійным дыскурсе і супаставіць яе значэнні ў тэксце Святога Пісання (біблейскія слоўнікі) і ў рэлігійным кантэксце (слоўнікі рэлігійнай лексікі)³. Выразы, біблейскае паходжанне якіх не можа быць даказана тэкстам Святога Пісання, але якія часткова захоўваюць біблейскую семантыку, знаходзяцца на перасячэнні біблейскага і рэлігійнага СП: *анёл-ахоўнік, сем смяротных грахоў* і інш. Тэкст Бібліі змяшчае лексему *анёл / ангел* і выраз *грэх да смерці*, аднак у ім няма менавіта такіх выразаў.



Адзінкі, якія фармальна супадаюць, але адрозніваюцца семантычна; адзінкі на перасячэнні

Малюнак 1. – Суаднесенасць біблейскай і рэлігійнай лексікі

Нават у выпадку поўнага фармальнага супадзення словаформаў біблейскай і рэлігійнай лексікі, іх семантыка можа адрознівацца. Да прыкладу, тлумачэнне дзеясловаў *спавядаць – спавядацца* ў біблейскім слоўніку змяшчае спасылкі не толькі на біблейскія вершы, якія ўказваюць на прызнанне грахоў перад святаром, але і прызнанне іх адзін перад адным (Іакава 5:16), наўпрост перад Богам (Пс. 31:5; Дан. 9:4-5), у той час як рэлігійныя слоўнікі фіксуюць толькі ўказанне на прызнанне грахоў перад святаром/духоўнікам. Прысутнасць святара [8, с. 238–

² Тут і далей прыклады ўзяты з беларускамоўных перакладаў Бібліі ў *Біблійным корпусе* (URL: <https://biblija.bnkorpus.info/index.html>).

³ У працэсе высвятлення неабходна звяртацца з рознымі крыніцамі, бо лексікаграфія можа дапускаць хібы праз чалавечы фактар.

239; 9, с. 664] з'яўляецца неабходнай умовай споведзі ў строга рэлігійным значэнні. Падобных прыкладаў дастаткова колькасць, каб сказаць, што часта адзінкі з Бібліі і адзінкі ў рэлігійным дыскурсе адрозніваюцца семантычна (пар. *анёл / ангел, бласлаўленне / благаслаўленне, пост, хрышчэнне, царква* і інш.).

Ёсць таксама адзінкі, семантычна падобныя да асобных біблейскіх выразаў, але якія кардынальна змяніліся і ўжо ў змененым выглядзе набылі пэўную ступень вітальнасці ў беларускай мове, пар.: *што ні робіцца, усё на лепшае (да лепшага)* [10, с. 605] – *А мы ведаем, што тым, хто любіць Бога, хто пакліканы паводле Яго прадус-танаўлення, усё садзейнічае на дабро* (Рым. 8:28). Паколькі выразы такога тыпу замацаваліся ў моўнай сістэме, моцна змяніўшы біблейскае значэнне праз адарванасць ад кантэксту, можна браць пад увагу іх паходжанне, аднак семантыку разглядаць асобна ад Бібліі.

У маўленні ёсць яшчэ адна група выразаў, якая памылкова можа быць прынятая за біблейскую, напр., *адвакат д'ябла, усёбачнае вока* і інш.: іх не толькі няма ў тэксце Святога Пісання, але яны і не вытворныя, напр., ад біблейскіх слоў/словаспалучэнняў ці біблейскіх сюжэтаў. Падобныя адзінкі маюць паходжанне з царкоўных рытуалаў (*адвакат д'ябла*), мастацкіх твораў (*вежа са слановай косткі*), сімволікі (*усёбачнае вока*). Не ўсе яны прыходзяць у мову з указаных крыніц, некаторыя набываюць пашырэнне апасродкавана, праз іншыя тэксты, ужыванне вядомымі асобамі, фільмы і пад. Семантыка выразаў такога тыпу і нават іх знешняя форма можа памылкова трактавацца як біблейская чалавекам, які знаёмы з тэкстам Бібліі павярхоўна. Сапраўды, некаторыя асноўныя біблейскія лексемы ёсць у такіх устойлівых выразях, аднак іх семантыка не звязана з біблейскімі сюжэтамі.

Ва ўсходнеславянскай лексікаграфіі ўпершыню слова *біблеізм* зафіксавана ў Слоўніку лінгвістычных тэрмінаў (1966) з тлумачэннем: “Біблеізм англ. biblical expression. Біблейскае слова або выраз, якія ўвайшлі ў агульную мову” [5, с. 66]. На ўваходжанне ў сістэму мовы (а не ва ўжыванне) звычайна ўказвае наяўнасць адзінкі ў лексікаграфічных крыніцах. Разам з тым вядома, што па розных прычынах існуе частковая несудаднесенасць паміж ужываннем адзінкі і фактам зафіксаванасці ў слоўніку: працяглы час стварэння слоўнікаў, чалавечы фактар (няўважлівасць і інш.), рэдкае ўжыванне адзінкі на момант стварэння слоўніка і пад. Напр., выраз з Евангелля *там будзе плач і скрыгат зубоў* мае варыянты ўжывання ў мастацкіх творах (менавіта з семантычнай адсылкай да Бібліі), але не адзначаны ў слоўніках. У дэфініцыі В.С. Ахманавай пад выразам можна разумець і ўстойлівае спалучэнне, і цэлы сказ. Азначэнне *біблейскае* таксама ўключае ў сябе і адзінку з біблейскага тэксту, і адзінку, семантычна ўтвораную на аснове тэксту (часта на аснове сюжэту Святога Пісання), таму гэта азначэнне шырока ўжываецца ў адпаведных лінгвістычных працах. У адрозненне ад вышэйразглядаанай дэфініцыі біблеізма, дзе актуалізуецца ўваходжанне біблейскага слова/выразу ў агульную мову, Я.М. Верашчагін акцэнтуюе ўвагу на семантыцы: да біблеізмаў ён адносіць словы, якія зазналі семантычны ўплыў біблейскіх тэкстаў, устойлівыя словазлучэнні, выразы і фразы [11, с. 97]. А значыць, гэта дэфініцыя шырэйшая за азначэнне В.С. Ахманавай.

Шырокае азначэнне даецца і ў слоўніку В.Д. Старычонка: “Біблеізмы – словы або выразы афарыстычнага ці фразеалагічнага характару, якія ўвайшлі ва ўжыванне з біблейскіх тэкстаў” [12, с. 86]. Істотным для разглядаемых дэфініцый з’яўляецца ўстойлівасць або ўзнаўляльнасць адзінкі: у першым выпадку біблеізму неабходна стаць часткай моўнай сістэмы, каб так называцца, у другім – быць узнаўляльным у маўленні. Адпаведна, у гэтым выпадку не любыя фрагменты біблейскага тэксту набываюць статус *біблеізма*. У практыцы ўжывання, напр., матэрыялах *Беларускага N-корпуса*⁴, выяўлены звышслоўныя адзінкі, якія маюць спарадычнае ці адзінкавае ўжыванне, аднак этымалагічна звязаныя з біблейскім тэкстам. Згодна з разглядаемымі вышэй дэфініцыямі такія адзінкі не могуць называцца *біблеізмамі*. Для ілюстрацыі возьмем фразу з кн. Еклезіяста 9:4 – *жывому псу лепей, чым мёртваму льву*. Рэдкае ўжыванне і незафіксаванасць беларускімі лексікаграфічнымі працамі не дазваляюць кваліфікаваць гэты выраз як *біблеізм*, калі зыходзіць з прыведзеных азначэнняў у слоўніках.

І.Я. Лепешаў, аналізуючы групы фразеалагізмаў біблейскай этымалогіі, пісаў, што біблеізмамі называюць “словы, фразеалагізмы, прыказкі, якія ўвайшлі ў літаратурную мову з Бібліі” [13, с. 48]. Значыць, менавіта ўключэнне біблейскіх адзінак у рэестр тлумачальнага ці фразеалагічнага слоўніка становіцца ключавым для самога азначэння тэрміна.

Аднак, як паказвае практыка, не ўсе навукоўцы трымаюцца такога падыходу: напр., у адным з апошніх беларускамоўных лінгвістычных слоўнікаў пад біблеізмам разумеецца “слова ці выраз, цытата з Бібліі” [1, с. 40]. У такой шырокай трактоўцы ёсць месца амаль любой самастойнай часціне мовы са Свяшчэннага тэксту, таму ўзнікае пытанне адасаблення біблейскай лексікі ад небіблейскай. На практыцы ў такім выпадку атрымліваецца, што, напр., першы верш кн. Быцця *На пачатку стварыў Бог неба і зямлю* цалкам складаецца з біблеізмаў, але кожная лексема з гэтага верша можа ўжывацца ў розных дыскурсах, з Бібліяй не звязаных. Любое слова (лексэма) з Бібліі далёка не заўсёды можа быць названа біблеізмам. Біблейскі тэкст у большасці сваёй выбудаваны на нейтральнай, агульнаўжывальнай лексіцы; меншая яго частка – гэта ўласна біблейская лексіка⁵. Адпаведна, істотным у вызначэнні біблеізма з’яўляецца не толькі крыніца яго паходжання, але і семантычная сувязь з пэўным сюжэтам ці вобразам са Святога Пісання.

⁴ Тут і далей прыклады ўжывання ўзятыя з *Беларускага N-корпуса* (URL: <https://bnkorus.info/index.html>).

⁵ Пры дапамозе праграмы *i2text* (<https://www.i2text.com/ru/word-frequency-counter>) і падлікаў уручную мы прааналізавалі Ев. ад Мацвея на частотнасць ужывання нейтральных і біблейскіх лексем: на 100 самастойных слоў, узятых з выпадковай главы, прыпадае прыкладна 84 адзінкі нейтральнай лексікі, 16 – біблейскай.

Шырокі аб'ём паняцця біблеізм і ў расійскага даследчыка В.М. Макіенкі: “лексічныя, фразеалагічныя, афарыстычныя адзінкі рознага тыпу, якія ўвайшлі ў рускую мову з Бібліі або ўзніклі на яе аснове” [14, с. 5]. У больш познім артыкуле 2024 г. той жа аўтар удакладняе, што біблеізмамі могуць быць парэміі, “утвораныя самастойнай камбінацыяй слоў на базе вобразаў і сюжэтаў з Бібліі” [15, с. 5]. Аднак гэты ж аўтар уключае ў сваю кнігу небіблейскія адзінкі кшталту: *люди, будьте бдительны; на сон грядущий; отдавать/отдать на поток и разграбление (разорение)* і інш. [14, с. 109, 180, 153].

Ёсць адзінкі, больш аб'ёмныя і структурна адрозныя ад сказаў – ЗФА біблейскага паходжання. Яны могуць у дакладнасці перадаваць біблейскі тэкст або быць трансфармаванымі. Некаторыя творы пабудаваны на “ўкрапанні” цэлых біблейскіх сюжэтаў у мастацкі тэкст. Неаднаразова мы сутыкаліся з тым, што ўвесь твор складаецца са спасылак на Біблію (і ў выглядзе прамых цытат, і ў выглядзе частотнага ўжывання біблейскай лексікі/фразеалогіі). Падобныя сітуацыі ва ўкраінскім тлумачальным слоўніку падпадаюць пад другое значэнне слова *біблеізм*: “1. лінгв. Біблейскае слова або выраз, якія ўвайшлі ў агульнанародную мову. 2. толькі адз., рэл.-царк. Захаваў у літаратурным творы духу Бібліі; спасылка на Біблію” [16]. Першае азначэнне змяшчае адзін з абавязковых крытэрыяў аднесенасці адзінак да біблеізмаў – уваходжанне ў моўную сістэму і ва ўжыванне, што абмяжоўвае ў сінхранічным зрэзе спіс біблеізмаў пэўнай мовы. Другое азначэнне не ўваходзіць у лінгвістычную тэрміналогію, аднак мае месца быць прынятым пад увагу і лінгвістамі. З семантычнага пункту гледжання *дух Бібліі* і *спасылка на Біблію* азначаюць матэрыяльнае ўвасабленне сем біблейскага паходжання (не заўсёды), пар.: “– Давайце, браты і сёстры мае, успомнім, што сказана ў пасланні апостала Паўла да рымлян. Там сказана, што цела без душы – мёртвае. Так і вера наша мёртва без паўсядзённых міласэрных спраў! Дык будзем жа рабіць дабро бліжнім” (Мальдзіс). У незалежнасці ад папярэдняга і наступнага кантэкстаў у прыведзеным урыўку даволі лёгка вызначыць біблейскія элементы: *браты і сёстры* (1-е Карынф. 7:15), *пасланне апостала Паўла да рымлян* (назва адной з кніг Евангелля), *цела без душы – мёртвае* (на самай справе гэта з Іакава 2:26), *вера мёртва без спраў* (Іакава 2:26), *будзем жа рабіць дабро бліжнім* (Гал. 6:10). Такое недаслоўнае цытаванне біблейскіх тэкстаў мы лічым слушным называць біблеізмам па дзвюх прычынах: паходжанне і факт ужывання ў іншым тэксце.

Заклучэнне. Сінтэзаваўшы вынікі і высновы папярэдніх даследаванняў па біблеізмах і даследаваныя намі фактычны матэрыял, можам вылучыць тры групы адзінак, якія ўтвараюць семантычнае поле біблеізмаў (малюнак 2). Пункцірныя лініі на малюнку абазначаюць магчымасць пераходу пэўнай адзінкі ў іншую групу.



Малюнак 2. – Семантычнае поле біблеізмаў

Першая група: адзінкі паходзяць з самога тэксту Бібліі і ўжываюцца ў маўленні/фіксуюцца слоўнікамі (*карміцца акрыдамі, голуб з аліўкавай галінкай, левіяфан, Эдэм, анафема* і інш.). Па структуры гэта могуць быць словы, фразеалагізмы, сказы і ЗФА.

Другая група: адзінкі ўтвораны на аснове пэўнага біблейскага сюжэту і ўжываюцца ў маўленні/фіксуюцца слоўнікамі (*забаронены плод, блудны сын, у касцюме Адама* і пад.). Найчасцей гэта фразеалагізмы, сказы ці ЗФА, напр.: «*“І пераможаны быў вялікі дракон, старадаўні змей, якога называлі д’яблам і сатанюю, які спакушаў увесь свет, зрынуты на зямлю, і анёлы яго зрынутыя з ім...”*». *Голас чуўся з неба* (Бароўскі) і «*“О, галыцьба! – думае Ёсіф Голанд ... – Вы тыя сем кароў, худых і аблезлых, што зжэрлі сем тлустых кароў і не патаўсцелі”*» (Чарнышэвіч). У першым выпадку цытуецца сам тэкст кн. Апакаліпсіс, у другім – перадаецца сюжэт са Старога Запавета пра сон фараона. Часта такія адзінкі афармляюцца ў выглядзе цытат ці праз чужаслоўе.

Гэтыя дзве групы правамерна ўключыць у ядро біблеізмаў у сістэме беларускай мовы.

Трэцяя група знаходзіцца на перыферыі біблейскага СП: адзінкі яе маюць аддаленую этымалагічную ці толькі семантычную сувязь з Бібліяй, могуць уваходзіць у рэлігійнае СП. Да гэтай жа групы далучаюцца і аўтарскія варыянты біблеізмаў, пар.: *манка нябесная* (Бондар), *ператварыць гнілую ваду паражэнняў у салодкае віно перамог* (Дайнека), *анафемстваваць* (Караткевіч) і інш. Складнікі гэтай групы могуць уваходзіць і ў іншыя СП, напр., “Рэлігія”.

Такім чынам, СП “Біблеізмы” можна ўявіць у выглядзе няпэўнага мноства. Каб канстатаваць, што $a \in A$, дзе a – моўная/маўленчая адзінка, A – няпэўнае мноства (СП біблеізмаў), неабходна адпаведнасць a двум крытэрыям:

1) наяўнасць біблейскай этымалогіі і семантычнай сувязі з біблейскім сюжэтам ці вобразам (адзінка ўвайшла ва ўжыванне/мову наўпрост з тэксту Святога Пісання (*Армагедон; сучок у воку; перакаваць мячы на аралы; таму, хто б’е цябе па шчацэ, падстаў і другую і пад.*) або ўтварылася на аснове біблейскага сюжэту (*Юдаў пацалунак; забаронены плод; Каінава пячаць і пад.*);

2) зафіксаванасць ва ўжыванні (нават пры адсутнасці ў лексікаграфічных крыніцах).

Таму намі прапануецца наступнае азначэнне тэрміна: **біблеізм** – моўная / маўленчая адзінка біблейскага паходжання, семантычна звязаная з біблейскім вобразам ці сюжэтам, якая ўжываецца ў маўленні або зафіксавана ў лексікаграфічнай крыніцы.

ЛІТАРАТУРА

1. Абабурка М.В. Слоўнік лінгвастылістычных і тэксталагічных тэрмінаў. – Магілёў: УА «МДУ імя А.А. Куляшова», 2012. – 284 с.
2. Піскуноў Ф.А. Вялікі слоўнік беларускай мовы: арфаграфія, акцэнтацыя, парадыматыка (каля 223 000 слоў). – Мінск: Зміцер Колас, 2012. – XVI + 1208 с.
3. Лепешаў І.Я. Слоўнік добры, але не надта... // Наша Слова. – 2012. – № 23. – С. 2–3.
4. Бакина А.Д. Библизмы VS библейские фразеологизмы: уточнение понятий (на примере английских и немецких текстов) // Вестн. Сев. (Арктич.) федер. ун-та. Сер.: Гуманит. и соц. науки. – 2021. – Т. 21, № 6. – С. 35–43.
5. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Сов. Энцикл., 1966. – 608 с.
6. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы. У 5 т. – Мінск: Бел. Сав. Энцикл., 1977–1984. – Т. 1. – 608 с.
7. Іваноў Я.Я. Біблейскае паходжанне фразеалагічных адзінак у сучаснай беларускай літаратурнай мове (па-за межамі этымалагічнага слоўніка фразеалагізмаў) // Теоретические и практические предпосылки подготовки полилингвальных специалистов в УВО: мат. V Междунар. научно-практ. онлайн-семинара (вебинара). – Могилёв: МГУ им. А.А. Кулешова, 2019. – С. 68–72.
8. Будзько І.У. Рэлігійны слоўнік старабеларускай мовы. – Баранавічы: Баранав. узбуйн. друк., 2003. – 260 с.
9. Завальнюк У.М. і інш. Энциклопедычны слоўнік рэлігійнай лексікі беларускай мовы. – Мінск: Изд-во Гревцова, 2013. – 808 с.
10. Тлумачальны слоўнік прыказак / склад. І.Я. Лепешаў, М.А. Якалцэвіч. – Гродна : ГрДУ, 2011. – 695 с.
11. Верещагин Е.М. Библическая стихия русского языка // Русская речь. – 1993. – № 1. – С. 90–98.
12. Большой лингвистический словарь: [более 3000 лингвистических терминов и понятий] / сост. В.Д. Старичёнок. – Ростов-н/Д: Феникс, 2008. – 811 с.
13. Лепешаў І.Я. У пошуках ісціны: Нарысы. – Ліда: Выдав. дом ТБМ, 2007. – 196 с.
14. Мокиенко В.М. Библизмы в современной русской речи. Как их правильно понимать и употреблять. – М.: Центрполиграф, 2017. – 237 с.
15. Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Библизмы восточнославянских языков в сопоставительной лексикографической репрезентации // Вопросы лексикографии. – 2024. – № 33. – С. 71–88.
16. Словник української мови online [Електронні рэсурсы]. Т. 1–15. – URL: <https://sum20ua.com/?page=158&searchWord=%D0%B1%D1%96%D0%B1%D0%BB&wordid=191672> (дата звароту: 15.01.2025).

Паступіў 05.04.2025

БИБЛЕИЗМ: ОБЪЁМ ПОНЯТИЯ, КРИТЕРИИ ВЫДЕЛЕНИЯ, ДЕФИНИЦИЯ

П.С. БАСАЛЫГА

*(Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы
Национальной академии наук Беларуси, Минск)*

Аналізуюцца і сопаставляюцца асновныя дэфініцыі тэрміна «біблеізм» на матэрыяле лінгвістычных слоўарэй і асобных артыкулаў. Выявляюцца дыферэнцыяльныя рысы біблейскіх адзінак і на гэтай аснове мадэлюецца семантычнае поле біблеізмаў. Азначваюцца розніцы паміж біблейскімі і семантычна падобнымі з імі адзінацамі. Формулюецца прыгоднае для практычнага выкарыстання вызначэнне тэрміна «біблеізм».

Ключевые слова: Библия, библеизм, семантика, термин, лексикографические источники, семантическое поле.

BIBLICISM: SCOPE OF THE CONCEPT, IDENTIFYING CRITERIA, DEFINITION

P. BASALYHA

*(The Center for the Belarusian culture, language and literature researches
of National Academy of Sciences of Belarus, Minsk)*

The main definitions of the term ‘biblicism’ are analyzed and compared on the basis of linguistic dictionaries and individual articles. The differential features of biblical units are revealed and the semantic field of biblical units is modeled on this basis. The differences between biblical and semantically similar units are determined. A definition of the term ‘biblicism’ suitable for practical use is formulated.

Keywords: Bible, biblicism, semantics, term, lexicographic sources, semantic field.

УДК 811.161.1'373+811.581'373

DOI 10.52928/2070-1608-2025-76-4-61-66

СПЕЦИФИКА ГЛАГОЛОВ РЕЧИ РУССКОГО И КИТАЙСКОГО ЯЗЫКОВ (ПО ДАННЫМ ТОЛКОВЫХ СЛОВАРЕЙ)

ГАО ВАНЬЖОУ

(Белорусский государственный университет, Минск)

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-6979-1838>e-mail: gagagladyssss@gmail.com

В данной работе рассматриваются глаголы речи, которые имеют одинаковую частотность в русском и китайском частотных словарях. Объектом исследования являются их дефиниции в толковых словарях обоих языков. Сопоставление дефиниций позволило выявить общие характеристики и различия в семантике русских и китайских частотных глаголов речи. Результаты исследования показывают, что семантическая специфика глаголов речи отражает особенности русских и китайских обыденных представлений о коммуникации, что важно для межкультурной коммуникации, практики перевода и преподавания языка.

Ключевые слова: глаголы речи, метаязыковые лексемы, толковый словарь, коммуникативные глаголы, метаязыковая функция языка, наивная лингвистика.

Введение. Метаязыковые лексемы – это слова, «с помощью которых говорящий может говорить о самом языке и его элементах» [1, с. 49]. В любом языке есть корпус метаязыковых средств – слов и выражений для описания языка и речевого взаимодействия. Метаязыковая лексика отражает совокупность обыденных представлений говорящих, которые входят в наивную картину мира и в современных исследованиях обозначаются термином «наивная лингвистика». Эти представления могут быть выражены разными способами, но именно метаязыковая лексика показывает сформированные веками и закрепленные в культуре знания носителей языка о вербальной коммуникации. Среди метаязыковых средств выделяется особая группа слов – глаголы речи, или коммуникативные глаголы, которые позволяют описывать или регулировать процесс общения. Кроме того, в семантике и употреблении глаголов речи фиксируются важные представления говорящих о процессе и правилах коммуникации. Глаголы речи как семантический класс выделяются и в китайском языке: это слова, обозначающие речевые акты и являющиеся отображением речевых действий на уровне лексики [2, с. 7].

Глаголы речи изучаются в лингвистике в семантическом и прагматическом аспектах. Семантические исследования делят глаголы речи на классы в соответствии с их значением и употреблением и изучают их функциональную специфику; прагматические – рассматривают их как особый тип действий и отражение в речи намерений говорящего (иллокуций). Прагматические исследования глаголов речи начались в рамках теории речевых актов: понимание Джоном Остином «речи как действия» стало основой для изучения намерений говорящего [3]. Как известно, Остин предложил первую классификацию иллокутивных глаголов, построенную на материале английского языка. Идеи Остина продолжал разрабатывать Джон Сёрль, который представил свою классификацию иллокутивных глаголов, независимую от конкретного языка, в рамках которой выделяются пять типов речевых действий: 1) ассертивы, 2) комиссивы, 3) директивы, 4) декларативы, 5) экспрессивы [4]. Теория речевых актов не только помогает понять социальные функции языка, но и показывает, как язык обеспечивает взаимоотношения между людьми, что открыло перспективы для прагматического изучения глаголов речи в разных языках.

В русской лингвистике семантико-прагматические классификации глаголов речи были разработаны Ю.Д. Апресяном, Л.Г. Бабенко и Е.В. Падучевой. Ю.Д. Апресян делит русские перформативные глаголы на 15 классов: 1) сообщения и утверждения, 2) признания, 3) обещания, 4) просьбы, 5) предложения и советы, 6) предупреждения и предсказания, 7) требования и приказы, 8) запреты и разрешения, 9) согласия и возражения, 10) одобрения, 11) осуждения, 12) прощения, 13) речевые ритуалы, 14) социализированные акты передачи, отмены, отказа, 15) названия и назначения [5]. Л.Г. Бабенко делит глаголы речевой деятельности на 5 классов: 1) глаголы характеризованной речевой деятельности, 2) глаголы речевого сообщения, 3) глаголы речевого общения, 4) глаголы обращения, 5) глаголы речевого воздействия [6]. Е.В. Падучева разделяет речевые акты на четыре категории: 1) акт утверждения, 2) акт обязательства, 3) акт побуждения, 4) акт вопроса [7].

В китайской лингвистической традиции Лю Давэй первым изучал китайские глаголы речи в соответствии с теорией речевых актов и объяснял понятия глаголов речи, глагольных предложений и речевых актов. В его классификации глаголы речи включают поведенческие глаголы (说 ‘говорить, сказать’, 通知 ‘сообщить’, 承认 ‘признать’, 问 ‘спросить’, 劝告 ‘уверещать’ и др.), и психологические (想 ‘думать’, 认为 ‘считать’, 相信 ‘верить’, 知道 ‘знать’ и др.) [8]. Чжун Шоуман отмечает, что если теория речевых актов сосредоточена на глаголе, то и для китайских речевых актов глаголы станут фокусом исследования [9]. Ван Жон классифицирует глаголы речи на 6 категорий, основываясь на аспектах речевой ситуации, закрепленных в семантической структуре глаголов: 1) глаголы, выделяющие внешние признаки речи; 2) глаголы, выделяющие содержание выражаемых мыслей; 3) глаголы, выделяющие коммуникативную сторону общения; 4) глаголы речевого воздействия и речевого общения; 5) глаголы с императивным значением; 6) глаголы с эмоциональным отношением и оценочным значением [10]. Для

сопоставительного исследования семантики китайских и русских глаголов речи, опираясь на классификации предыдущих исследователей, Чанг Ин на основе результатов семантической классификации выделила 6 семантических категорий глаголов речи: 1) категория вопросов и ответов; 2) категория интерактивности; 3) категория императивов; 4) категория эмоций; 5) категория оценки; 6) категория сообщения [11, с. 42].

Таким образом, определение семантической специфики и классификация глаголов речи в разноструктурных языках (русском и китайском) является важным направлением научного поиска, а их сопоставление – достаточно сложной задачей, поскольку эти языки различаются не только в грамматическом, но и в культурном аспекте, что отражается и в лингвистических практиках описания глаголов речи.

Наше исследование основано на сравнительном анализе словарных дефиниций в толковых словарях, которые предоставляют информацию о значении слов, а также позволяют изучить их типичное, стандартное использование в различных контекстах [12, с. 27]. На первом этапе нашего исследования, результаты которого были представлены ранее в статье [13], мы проанализировали 50 русских метаязыковых лексем и 32 китайские, отобранные из первой тысячи слов Частотного словаря современного русского языка О.Н. Ляшевской и С.А. Шарова [14] и *现代汉语频率词典* «Сяньдай ханьюй пинъюй цыдянь» (Современный китайский частотный словарь) [15], с опорой на классификацию, предложенную Н.Б. Мечковской и Н.М. Гуриной [16]. Для второго этапа исследования были отобраны только метаязыковые лексемы, имеющие одинаковую частотность в обоих словарях. В основном, это глаголы речи, которые мы рассмотрим в статье.

Цель статьи заключается в сравнительном анализе словарных дефиниций глаголов речи в русском и китайском толковых словарях. Материал исследования составили глаголы речи из словарей Частотного словаря современного русского языка О.Н. Ляшевской и С.А. Шарова [14] и Современный китайский частотный словарь [15].

Основная часть. Одинаковую частотность имеют следующие глаголы речи: *говорить, отвечать, просить, требовать, предлагать, объяснить, называться*; *说* ‘говорить’, *讲* ‘говорить, объяснять’, *回答* ‘отвечать’, *请* ‘просить’, *要求* ‘требовать’, *表示* ‘предлагать’, *说明* ‘объяснить’, *叫做* ‘называться’. Для анализа метаязыковых значений этих лексем были использованы словари: Большой толковый словарь русского языка Кузнецова [17] и *现代汉语词典* «Сяньдай ханьюй цыдянь» (Словарь современного китайского языка) [18], для перевода китайских метаязыковых лексем мы использовали Большой китайско-русский словарь (БКРС) [19] и *现代汉俄词典* «Сяньдай хань-э цыдянь» (Современный китайско-русский словарь) [20].

Для классификации отобранных глаголов речи мы опирались на словарь Л.Г. Бабенко [6] и классификацию речевых актов Дж. Серля [21]. По «Толковому словарю русских глаголов: Идеографическое описание. Английские эквиваленты. Синонимы. Антонимы» Л.Г. Бабенко отобранные нами глаголы речи распределяются следующим образом (многозначные глаголы речи входят в разные семантические классы):

1. Глаголы речевого сообщения: *говорить, отвечать, объяснить, предлагать, назвать(называться)*; *说* ‘говорить’, *讲* ‘говорить, объяснять’, *回答* ‘отвечать’, *表示* ‘предлагать’, *说明* ‘объяснить’, *叫做* ‘называться’.
 2. Глаголы речевого общения: *говорить, отвечать, просить*; *说* ‘говорить’, *讲* ‘говорить, объяснять’, *回答* ‘отвечать’, *请* ‘просить’.
 3. Глаголы обращения: *назвать(называться)*; *叫做* ‘называться’.
 4. Глаголы речевого воздействия: *просить, требовать*; *请* ‘просить’, *要求* ‘требовать’.
- В классификации Дж. Серля материал исследования распределяется так:
1. Ассертивы: *говорить, объяснить, называться, отвечать*; *说* ‘говорить’, *讲* ‘говорить, объяснять’, *回答* ‘отвечать’, *说明* ‘объяснить’, *叫做* ‘называться’.
 2. Комиссивы: *предлагать*; *表示* ‘предлагать’.
 3. Директивы: *просить, требовать*; *请* ‘просить’, *要求* ‘требовать’.

Некоторые классы глаголов не представлены среди самых частотных лексем обоих языков: это глаголы характеризованной речевой деятельности по словарю Л.Г. Бабенко и декларативы и экспрессивы в классификации речевых актов Дж. Серля. При этом самыми представленными классами являются глаголы речевого сообщения и ассертивы, а самыми редкими – глаголы обращения и комиссивы. Эти закономерности проливают свет на степень важности для говорящих различных процессов речевого взаимодействия и, соответственно, на особенности фиксации глаголов речи разных классов в частотных и толковых словарях.

Сравнительный анализ словарных дефиниций позволил обнаружить существенные сходства и различия в словарном представлении семантики и употребления русских и китайских глаголов речи.

По частотности слово *говорить* и слова *说* ‘говорить’, *讲* ‘говорить, объяснять’ входят в первые триста слов в русском и китайском частотных словарях. Это говорит о том, что они незаменимы и являются основными в описании или регулировании коммуникации, так как в общем виде называют процессы речепорождения или общения. Все три слова в русском и китайском словарях совпадают в первом значении – основном неспецифическом обозначении речепроизводства.

Различия заключаются в следующем.

Русское слово *говорить* относится и к устной, и к письменной речи, а в китайском словаре это указание не является важным; значение ‘владение языком’ характерно только для русской лексемы. Русское слово *говорить* связано и с содержанием речи (*говорить о любви*), и с самим процессом общения (*говорить до утра*), а

также обозначает выражение мнения или суждения (*Весь город говорит о нём*) и имеет объект обсуждения (*Все говорят только об этом*). Специфическим узким значением, выраженным определенной грамматической формой, является 'слух' или 'мнение' (*Говорят, что зима будет суровой*). Обе китайские лексемы имеют и более узкое значение 'объяснять'; кроме того, указывают на употребление конкретных выражений для объяснения мысли *一说就明白了* 'Как только вы это скажете, вы это поймете'). Специфическими являются обозначения высказывания и точки зрения (*学说* 'доктрина'), критики и упрека (*挨说了* 'получить выговор'). Словарь фиксирует и метаязыковые значения: высказывание о смысле высказывания: *他这段话是说谁呢?* 'о ком идет речь в этом высказывании?' или объяснение значения слова (*这个字有几个讲法* 'Есть несколько способов объяснить это слово'). Слово *说* 'говорить' связано с китайским браком и используется в ситуации сватовства или знакомства: *说婆家* 'Знакомство женщин с парнями (сватать)'. Слово *说* 'говорить' при произношении «Shuì» означает навык красноречия: использования слов для убеждения других прислушаться к своему мнению: в словаре есть пример слова *游说* 'посетить и убедить', изначально относившегося к древним политикам под названием *说客* 'лоббист', путешествующим по стране, чтобы с помощью красноречия убедить монарха принять их мнения. Лексема *讲* 'говорить, объяснять' использует в деловых переговорах или при совершении покупок договариваться с продавцом о цене (*讲价儿* 'торговаться'); обсуждать какой-либо аспект (*讲技术他不比你, 讲干劲儿他比你足* 'Он не такой опытный, как ты, но он более энергичный, чем ты'). Существует особое значение слова *讲* 'говорить, объяснять', которое относится к фамилии. Можно сказать, что значения обеих китайских лексем более разнообразно и дифференцированно представлены в словаре (таблица 1).

Таблица 1. – Дефиниции глаголов *говорить* и *说* 'говорить', *讲* 'говорить, объяснять'

<p>Говорить</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Пользоваться, владеть устной речью; обладать способностью речи. 2. (св. сказать) что, о ком-чем, с придат. дополнит. Выражать словесно мысли, мнения, сообщать (устно или письменно). 3. Вести беседу, разговаривать. Высказывать мнение, суждение о ком-, чём-л., обсуждать что-л. только 3 л. мн. также с придат. дополнит. Ходят слухи, существует мнение.
<p>说 'говорить'</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) 用话来表达意思. Используя слова, выражающие смысл. 2) 解释. Объяснить. 3) 言论; 主张. Высказывание; убеждение. 4) 责备; 批评. Упрекать; критиковать. 5) 指说合; 介绍. Посредничать; представлять. 6) 意思上指. Подразумевать. <p>用话劝说使人听从自己的意见. Убедить кого-л. словами, которые заставят его прислушаться к себе.</p>
<p>讲 'говорить, объяснять'</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) 说. Говорить. 2) 解释; 说明; 论述. Объяснить; изложить; рассуждать. 3) 商量; 商议. Совещаться; обсуждать. 4) 就某方面说; 论. В некотором роде; рассуждать. 5) 姓 Фамилия

Примечание – здесь и далее в таблицах приводятся только метаязыковые значения.

Слова *отвечать* и *回答* 'отвечать' входят во вторые триста слов в русском и китайском словарях, соответственно, т.е. являются средними по частотности. Оба означают ответ на вопрос, запрос, обращение. Различия связаны с тем, что русский словарь выделяет и устный, и письменный ответ, в том числе ответ на письмо, а китайский не дифференцирует эти нюансы; есть только пример этого значения в Большом китайско-русском словаре *回信* 'отвечать на письма' [19]. Кроме того, *отвечать* используется для ситуации экзамена или урока (*отвечать урок, отвечать на экзамене*), что не отмечено в китайском словаре. Таким образом, значение китайского слова представлено в словаре менее дифференцированным, более общим по сравнению с русским (таблица 2).

Таблица 2. – Дефиниции глаголов *отвечать* и *回答* 'отвечать'

<p>Отвечать</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. (что, чем, на что). Дать ответ (1 зн.) на заданный вопрос, обращение. // Писать в ответ на полученное письмо, послать ответное письмо. 2. (что). Рассказать преподавателю заданный урок, изложить материал по заданному вопросу.
<p>回答 'отвечать'</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) 对问题给予解释; 对要求表示意见. Дать разъяснение по какому-либо вопросу; выразить мнение по какому-либо запросу.

Глаголы *просить* и *请* ‘просить’ также входят во вторые триста слов как в русском, так и в китайском словарях. Оба имеют значения как просьбы, так и приглашения, при этом выделяется вежливая форма речевого действия (*прошу вас в кабинет. 您请坐* ‘Пожалуйста, садитесь’). Различия связаны с большим разнообразием ситуаций использования *просить* в русском словаре: это предложение о браке (*просить руки*), заступничество (*просить за сестру*), запрос цены (*сколько просишь за дачу?*). Для китайского слова эти ситуации употребления не свойственны. Кроме того, русский словарь отдельно выделяет просьбу без угрозы, ожидание добровольного согласия. В китайском словаре *请* ‘просить’ обозначает приглашение на работу и напоминание (*催请* ‘посылать напоминание’ и *请医生* ‘приглашать (звать) врача’) или используется как приветствие (*您请坐* ‘Пожалуйста, садитесь’). Отмечено и использование в традиционной культуре для обозначения фамилии. Основные значения слов *просить* и *请* ‘просить’ в русском и китайском словарях практически совпадают: оба имеют значение просьбы и приглашения и используются для вежливой просьбы. Однако семантика русского слова более разнообразна; кроме того, русский словарь отдельно акцентирует отсутствие угрозы и принуждения в просьбе (таблица 3).

Таблица 3. – Дефиниции глаголов *просить* и *请* ‘просить’

Просить
<ol style="list-style-type: none"> 1. (кого-что, кого-чего) с инф., с придат. Добиваться чего-л. у кого-л.; склонять к исполнению желаемого. 2. (кого-что), за кого-что.хлопотать, вступаться. 3. (кого-что). Приглашать, звать. 4. (что). Разг. Назначать цену.
请 ‘просить’
<ol style="list-style-type: none"> 1) 请求. Просить. 2) 邀请; 聘请 Приглашать; приглашать (на работу). 3) 敬辞, 用于希望对方做某事. приветствовать, используется для того, чтобы ожидать, что другой человек сделает что-то. 4) 姓 Фамилия

В обоих частотных словарях лексемы *требовать* и *要求* ‘требовать’ входят во вторые триста слов. Их основное значение – выражение желания или условия. Различия заключаются в том, что русское слово обозначает категоричное речевое действие (*требовать пропуск, документы*) или речевое действие говорящего более высокого статуса (*строго требовать с подчинённых*). В китайском языке оно не связано с категоричностью говорящего или обязанностями слушающего, употребляется как обозначение требования не только к другим, но и к себе (*严格要求自己* ‘быть требовательным к себе’). Слово *требовать* обозначает и ‘заставлять’ (*вас требуют к началу*), а в китайском словаре фиксируется, что говорящий имеет надежду, что желание будет удовлетворено, но не выражает принуждения. Выделяется как важное условие конкретность пожелания. Таким образом, русское слово обозначает категоричное действие, а китайское – конкретное (таблица 4).

Таблица 4. – Дефиниции глаголов *требовать* и *要求* ‘требовать’

Требовать
<ol style="list-style-type: none"> 1. (св. потребовать) кого-чего, кого-что с инф. или с союзом <i>чтобы</i>. Добиваться, просить в категорической форме. 2. Спрашивать с кого-л. (выполнения каких-л. обязанностей). 3. (св. потребовать) кого. Заставлять, предлагая явиться куда-л.; вызывать.
要求 ‘требовать’
<ol style="list-style-type: none"> 1) 提出具体愿望或条件, 希望得到满足或实现. Конкретное пожелание или условие, выдвигаемое в надежде, что оно будет удовлетворено или выполнено. 2) 所提出的具体愿望或条件. Высказанное конкретное пожелание или условие.

В обоих частотных словарях глаголов речи *объяснить* и *说明* ‘объяснить’ входят во третьи триста слов, т.е. являются самыми нечастотными. Их основное значение совпадает; различия в том, что русское слово может описывать субъективные когнитивные процессы или внутренний диалог (*Не могу себе объяснить, что произошло*), а китайское используется в объективном смысле – для объяснения содержания, которое обычно не эмоционально, а информативно (*图片下边附有说明* ‘Картинка сопровождается надписью под ней’) (таблица 5).

Таблица 5. – Дефиниции глаголов речи *объяснить* и *说明* ‘объяснить’

Объяснить
1. Растолковав, сделать более ясным, понятным.
说明 ‘объяснить’
<ol style="list-style-type: none"> 1) 解释明白. Пролить свет на что-либо. 2) 解释意义的话. Слова, имеющие объяснительное значение.

Слова *предлагать* и *表示* ‘предлагать’ также входят в третьи триста слов и означают выражение отношения к другим. Но в дефиниции русского слова есть указание на помощь и готовность сделать что-либо (*предложить*

подвезти), а китайского – только указание на отношение без конкретизации (表示关怀 ‘проявлять заботу’), при этом фиксируется способ проявления (словесно или поведением) и содержание (мысли или чувства). Кроме того, русское слово еще используется в функциях комиссива или императива в значениях ‘просить’, ‘требовать’ и в ситуациях продажи и покупки. Китайское слово используется, помимо прочего, и для выражения эмоций или мнения (表示好感 ‘проявлять добрую волю’) (таблица 6).

Таблица 6. – Дефиниции глаголов речи предлагать и 表示 ‘предлагать’

Предлагать – см. Предложить .
1. Заявить о своей готовности, желании предоставить что-л., помочь каким-л. образом кому-л. // Заявить о своей готовности, желании продать что-л.
2. Попросить кого-л. сделать что-л., попросить заняться чем-л. // (также с союзом чтобы). Потребовать выполнение чего-л., предписать что-л.
表示 ‘предлагать’
1) 用言语行为显出某种思想、感情、态度等。Проявлять какую-либо мысль, чувство, отношение и т.д. с помощью речи или поведения.

Глаголы *называться* и 叫做 ‘называться’ входят в третьи триста слов и имеют только метаязыковые значения, в отличие от остальных в нашем материале. Оба имеют основное значение номинации. Однако русское слово имеет более дифференцированную семантику и обозначает разные аспекты номинации, а также используется в значениях ‘сообщить, пригласить’ (Назвать гостей. Назвать на свадьбу всё село) и ‘навязаться к кому-л.’ ‘звать(ся); называться; именоваться’. Хотя в толковом словаре в дефиниции указано, что слово используется для обозначения только предметов, в Большом китайско-русском словаре есть примеры для обозначения человека, к примеру, 人类叫做理性动物 ‘человек называется разумным животным’ [19] (таблица 7).

Таблица 7. – Дефиниции глаголов речи называться и 叫做 ‘называться’

Называться
1. к Назваться (I.H.).
2. Иметь, носить какое-л. название, имя.
3. кем-чем. Принять, присвоить себе какое-л. название, имя и т.п.
4. (кем-чем). Сообщить своё имя, фамилию, звание, положение и т.п.; представиться, отрекомендоваться.
5. Получить какую-л. характеристику, определение.
6. Дать название, имя и т.п. кому-, чему-л. // Определить, охарактеризовать каким-л. словом. (обычно о плохом поступке).
7. Произнести имя, название кого-, чего-л.
8. Сообщить, объявить.
9. Созвать, пригласить в каком-л. (обычно большом) количестве.
10. Разг. Напроситься, навязаться к кому-л.; предложить своё участие в чём-л.
叫做 ‘называться’
1) 同 “叫作” Одинаково «звать(ся); называться; именоваться»
2) 是; 称为. Есть; называется. (значение по слову 叫做 ‘звать(ся); называться; именоваться’)

Заключение. Таким образом, результаты анализа показывают, что русский и китайский языки имеют общую семантическую основу для выражения частотных речевых действий, но при этом есть значительные различия, которые связаны с представлениями говорящих о речевом взаимодействии и свидетельствуют об уникальности метаязыковых средств двух языков. При сходстве основных значений существуют различия, связанные со структурной спецификой языка (использование китайских лексем в качестве фамилий) с культурной и исторической традицией (употребление глаголов речи в специфических ситуациях – сватовства, купли-продажи, платы за обслуживание, внутреннего диалога и др.). Семантика русских глаголов часто в словаре представлена более дифференцированно по сравнению с китайским словарем. Кроме того, существенным представляется различие в указании на отдельные компоненты значений – вежливость, категоричность или некатегоричность, наличие или отсутствие угрозы или принуждения, что говорит о специфике представлений о способах коммуникации и социального взаимодействия. Данное исследование помогает в понимании семантической структуры и культурного фона русско-китайских метаязыковых средств, что важно для межкультурной коммуникации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гутовская М.С. Метаязык: слова и обороты, с помощью которых люди говорят и пишут о языке и речи // Русский язык и литература. – 2004. – № 7. – С. 48–52.
2. 颜志科. 俄语隐喻性言语动词的认知分析[J]. 中国俄语教学. – 2011. – № 3. – С. 7–11.
3. Остин Дж. Как производить действия при помощи слов. – Оксфорд: Изд-во Оксфордского университета, 1962. – 174 с.

4. Сёрл Дж. Р. Речевые акты: очерк философии языка. – Кембридж: Из-во Кембриджского университета, 1969. – 203 с.
5. Апресян Ю.Д. Перформативы в грамматике и в словаре // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1986. – № 3. – С. 208–223.
6. Толковый словарь русских глаголов: Идеографическое описание. Английские эквиваленты. Синонимы. Антонимы / Под ред. проф. Л.Г. Бабенко. – М.: АСТ-ПРЕСС, 1999. – 704 с.
7. Падучева Е.В. Высказывание и его соотнесённость с действительностью. – М.: Наука, 1985. – 286 с.
8. 刘大为. 言语行为与言说动词句[J]. 汉语学习. – 1991. – № 6. – С. 16–23.
9. 钟守满. 英汉言语行为动词语义认知结构研究. – 合肥: 中国科学技术大学出版社, 2008. – 240 с.
10. 王蓉. 言语类动词语义分析 // 俄语语言文学研究第二辑 (语言学卷. – 哈尔滨: 黑龙江人民出版社, 2004. – С. 128–138.
11. 常颖. 汉、俄语言行为动词语义对比研究. – 哈尔滨: 黑龙江大学, 2008. – 415 с.
12. Стернин И.А., Рудакова А.В. Словарные дефиниции и семантический анализ. – Воронеж: Истоки, 2017 – 34 с.
13. Гао Ваньюжоу. Частотные характеристики метаязыковых слов в русском и китайском языке (по данным частотных словарей) // Журнал Белорусского государственного университета. Филология. – 2024. – № 2. – С. 51–59.
14. Ляшевская О.Н., Шаров С.А. Частотный словарь современного русского языка (на материалах Национального корпуса русского языка). [Электронный ресурс]. – М.: Азбуковник, 2009. – URL: <http://dict.ruslang.ru/freq.php> (дата обращения: 07.10.2023).
15. 现代汉语频率词典 [专著] / 北京语言学院语言教学研究所编. – 北京: 北京语言学院出版社, 1986. – 1491 с.
16. Мечковская Н.Б., Гурина Н.М. Языковые средства презентации речи и смежные функциональные категории // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Серыя 4. Філалогія. Журналістыка. Педагагіка. Псіхалогія. – 1992. – № 2. – С. 60–63.
17. Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. – СПб.: Норинт, 2000. – URL: <https://gufo.me/dict/kuznetsov> (дата обращения: 19.01.2025).
18. 现代汉语词典 / 中国社会科学院语言研究所词典编辑室编. – 7-е изд. – 北京: 商务印书馆, 2016. – 1888 с.
19. Большой китайско-русский словарь [Электронный ресурс]. – URL: <https://bkrs.info/> (дата обращения 17.01.2025).
20. 现代汉俄词典/范明贤等编. – 北京: 外语教学与研究出版社, 2007. – 1104 с.
21. Серль Дж. Классификация иллокутивных актов // Новое в зарубежной лингвистике. – 1986. – Вып. 17. – С. 170–194.

Поступила 13.04.2025

THE SPECIFICITY OF SPEECH VERBS IN RUSSIAN AND CHINESE (BASED ON EXPLANATORY DICTIONARY DATA)

GAO WANROU
(Belarusian State University, Minsk)

In this paper examines speech verbs that exhibit comparable frequency in Russian and Chinese frequency dictionaries. The research focuses on analyzing their definitions in explanatory dictionaries of both languages. By conducting a comparative analysis of dictionary entries, the work identifies both shared characteristics and divergences in the semantic structures of high-frequency speech verbs in Russian and Chinese. The findings reveal that the semantic specifics of these verbs reflect culturally determined differences in everyday communication patterns between Russian and Chinese speakers. These observations carry significant implications for intercultural communication, translation practices, and language pedagogy.

Keywords: *speech verbs, metalinguistic lexemes, explanatory dictionary, communicative verbs, metalinguistic function of language, folk linguistics.*

УДК 81.111'373

DOI 10.52928/2070-1608-2025-76-4-67-70

ФЕНОМЕН ФАСЦИНАЦИОННОГО ВЛИЯНИЯ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ КИНОДИСКУРСЕ

канд. филол. наук., доц. О.В. ГОЛОВКО
(Брестский государственный технический университет)

В статье проанализирован феномен фасцинации как средства воздействия и результат воздействия в англоязычном кинематографическом дискурсе. Фасцинационное влияние реализуется в рамках тройственной парадигмы: иллюкуция, локуция, перлокуция. Отсутствие фасцинации рассматривается как афасцинация. Успешный перлокутивный эффект фасцинации вызывает у слушателя разнообразные аффективные реакции. Также подчеркивается различие между фасцинацией и манипуляцией. Фасцинация, направленная на реализацию интересов и намерений говорящего, превращает фасцинационное влияние в манипуляцию.

Ключевые слова: фасцинация, фасцинационное влияние, эффект, кинодискурс, аффект, говорящий, слушатель.

Введение. Интерес современных лингвистических исследований к речевому влиянию в семиотически гетерогенных дискурсах [9; 10] определяет актуальность представленной статьи. Цель данной работы – анализ фасцинационного влияния говорящего на собеседника в кинодискурсе, – обусловила следующие задачи: определение фасцинации как средства влияния и эффекта влияния, выявление расширения темпераментных аффектов фасцинации и дифференциация фасцинации и манипуляции.

Материалом исследования являются эпизоды – контексты вербальной и невербальной экспликации фасцинации, выбранные методом сплошного отбора из киносценариев [11] англоязычных разножанровых фильмов.

В статье использован мультимодальный анализ дискурса для описания коммуникативных ситуаций актуализации фасцинации, а также семиотический анализ для определения вербальных и невербальных средств выражения фасцинации в англоязычном кинодискурсе.

Фасцинация как лингвистическое явление принадлежит к сфере речевого влияния и впервые была определена Ю.В. Кронозовым. Под фасцинацией понимается действие сигнала, при котором ранее аккумулированная информация полностью или частично стирается [5, с. 49]. Существуют два способа влияния на людей: способ убеждать и способ понравиться. Главной целью коммуникации является эффективное речевое влияние [1]. Влияние одного коммуниканта на другого в процессе межличностного взаимодействия является неотъемлемым элементом любой формы общения. Коммуникативное влияние будет эффективным, если между собеседниками возникает психологический контакт. Процесс межличностного влияния зависит от индивидуальных психологических возможностей тех, кто влияет, и тех, кто является объектом влияния. Если межличностное влияние – это процесс и результат изменения говорящим поведения, установок, намерений, представлений и оценок слушателя, то психологическое влияние предусматривает применения в межличностном взаимодействии исключительно психологических средств с целью изменения состояния, мыслей, чувств и действий собеседника. Речевое влияние обозначает воздействие одного коммуниканта на другого в процессе межличностного взаимодействия ради достижения конкретных коммуникативных целей, связанных с корректировкой поведения собеседника, изменением его установок и интенций согласно с представлениями адресанта [6, с. 197].

Основная часть. Фасцинационное влияние – это тот коммуникативный эффект (результат), который общение производит на адресата. Фасцинация выступает одновременно методом вербального влияния с целью привлечь внимание, вызвать волнение и интерес, удивление, радость, увлечение, страх, шок и другие эмоциональные состояния и эффектом завораживающей экспрессии, привлекательности, очарования, магнетизма, а также доминантности. Процесс фасцинационного влияния активизируется в схеме иллюкуция – локуция – перлокуция. Например, *Jack: I jump, You jump. Rose: Together, we can face anything. Jack: Nothing can stop us when we are together.* (Titanic, 1997).

Влияние адресанта на адресата заключается в том, что адресат (возможно, с другими адресатами) испытывает изменение в сознании, психологических характеристиках, поведении либо предотвращает их. Поскольку сигналы фасцинации нацелены на активное директивное действие и ожидание соответствующей реакции, фасцинационное влияние на адресата находит свое проявление в волнении, обеспокоенности, восторге, заинтересованности, остром интересе, радости, шоке, удовлетворении, наслаждении, эйфории. Например: *I am Ragnarr Lothbrok, the son of sea king. Your name will be sung by the generations to come. Then I shall leave a legacy that will never fade.* (Viking, 1958).

Фасцинация одновременно выступает как эмоциональная акция и эмоциональная реакция. Эмоциональная акция – это эмоции, которые охватывают человека. Эмоциональная реакция – это процесс, который возникает в ответ на внешнее влияние. Со стороны одного из собеседников, инициатора коммуникативного акта, можно ожидать экспликацию конкретного чувства и желания завладеть вниманием. В этом случае модель фасцинационного влияния заключается в следующем: 1) изменение отношения адресанта к адресату; 2) конструирование общего эмоционального настроения реципиента; 3) изменение категориальной структуры сознания. Продуценту речевого влияния принадлежит ведущая роль в организации речевого взаимодействия с его реципиентом. Адресант

побуждает последнего выполнить определённое действие, формирует у него конкретные эмоции, установки, оценки, которые направляют речевое поведение в нужном направлении: *You know, I've always believed that you are the smartest and the most beautiful woman in the world. Don't you want to share your secrets with me? Maybe I do. You seem like someone who can handle the secret.* (Casino Royale, 2006). В данном примере адресант сумел с помощью фасцинации, вызвать доверие у собеседника и побудить последнего поделиться своими тайнами.

Фасцинационное влияние говорящего на его собеседника – это событие, которое заключается в том, что адресант вызывает некоторое изменение предмета адресата либо же его предотвращает. В результате этого происходит изменение, переосмысление мнений, отношений, мотивов, установок и состояний с помощью фасцинационных средств (вербальных или невербальных). Эффективность фасцинационного влияния детерминирована следующими факторами: отношением адресата к адресанту, эмоциональным состоянием адресата, доверием к адресанту, аттракцией адресата. Рассмотрим на примере: **Ben:** *You know, I've always believed that the passion is what makes life truly meaningful.* **Jules:** *That's interesting. How do you find your passion? I think everyone has one? They just need to recognize it.* **Ben:** *Exactly. Sometimes all it takes is a little time and the right person to help you see what is truly matters.* (Intern, 2015). В данном случае говорящему удалось достичь желаемого перлокутивного эффекта, так как фасцинационное влияние оказалось успешным. Адресант смог вызвать живой интерес к теме о жизни и страсти. Коммуникация носит дружелюбный тон благодаря эмоциональной открытости обоих собеседников. Финальная реплика Бэна вдохновляет Джулс и вызывает положительные эмоции.

Так, фасцинация влияет на эмоциональную сферу адресата, вызывает интерес к высказыванию и желание обращаться к нему. Все, что контактно, привлекательно, – не лишено суггестивности. Фасцинация по своей природе является повелительно-навязчивой, а такие параметры, как повеление и навязчивость, лежат в основе суггестивности. Сущность суггестивности (лат. *suggestion* – ‘внушение’) заключается в том, что при наличии у слушателя полнейшего и безоговорочного доверия к говорящему, у одного из них блокируется работа первой сигнальной системы, а взамен возникают образы и представления, целенаправленно вызванные словами другого [7, с. 11]. Эти образы и представления, в свою очередь, требуют реакций и действий, что соответствуют тем, которые должны были быть результатом собственных чувств, а не опосредствованными через другого человека. Фасцинационная интенсивность сигналов является одним из весомых коммуникативных факторов суггестии. Суггестивность, или внушение, представляет собой процесс влияния на подсознание, эмоции и чувства человека в условиях ослабления контрольно-регулятивной функции сознания, снижения критики к восприятию полученной информации, неограниченного доверия к её источнику, отсутствие целенаправленного внимания.

Фасцинация нацелена на обман, вранье, предполагает реализацию манипуляции. Манипулятивное влияние рассматриваем как скрытое программирование личного отношения к событиям, как скрытая трансакция. Манипуляция (провокация, надувательство, интрига) характеризуется, прежде всего, наличием тенденции игнорирования интересов собеседника, и от этого манипуляция – результат психологического влияния, которое используется для достижения одностороннего выигрыша. Манипуляция часто отождествляется с обманом, однако обман – не обязательно манипуляция: он является более широким понятием, которое поглощает манипуляцию, либо имеет с манипуляцией общий сегмент значения. Согласно исследованию С.Г. Кара-Мурзы, обман – один из приемов в технологии манипуляции, однако сам по себе он не может причинять манипулятивное воздействие [4, с. 35]. В традиционном понимании манипуляция является скрытым влиянием, при котором в отрицательном плане эксплуатируется осведомленность о потребностях, мотивациях другого человека и используются приемы, которые заставляют принимать нецелесообразные решения, выполнять незапланированные действия. Манипуляцию считают влиянием на человека с целью побудить его к выполнению чего-либо несознательно и против собственного желания, мнения, интенции [8, с. 35]. Манипуляции присущи нехорошие интенции собственно манипулятора, которые приносят психологический или же физический вред своей жертве.

Манипуляция и фасцинация иногда так сильно пересекаются, что их трудно отличить: **Mason:** *You know, I've always believed that you are the smartest guy in this place. Honestly, you could get out of here anytime you wanted.* **Frank:** *But I need a little help and trust to make it happen.* **Mason:** *I see potential in you. Together we can change everything. Just trust me – I know how to get us out.* (The Escapist, 2008). Тем не менее, эти понятия кардинально разные: механизм манипуляции основан на сознательном обмане, а фасцинация предусматривает умение и возможность дарить человеку, то, что ему нужно. Следует обратить внимание, что ни одного человека нельзя очаровать, если он этого не захочет. Очарование – это дарение, когда я дарю что-то другому и не требую ничего взамен.

Рассмотрим также фасцинацию как эффект влияния. Насколько попытка повлиять на фильтры собеседника оказалась успешной, можно определить на основе реакции партнера по коммуникации. Со стороны адресата реакция бывает двойная: 1) восприятие чувств; 2) безразличие к эмоциональному влиянию. Если адресант не вложит в высказывание компонент эмоционального влияния, тогда собеседник будет лишен возможности пережить соответствующие эмоции. В результате позитивного фасцинационного влияния адресат начинает чувствовать симпатию к говорящему, заряжается его позитивным настроением. Фасцинационное влияние с результатом отрицательной реакции прослеживается, когда партнер не поддается на соблазнительные высказывания. Например: **Rick:** *You know, I've always admired your spirit. I think you are capable of so much more – I can help you to find your way.* **Lola:** *Thanks. But I am not interested. I prefer to do things on my own.* **Rick:** *Well, if you ever change your mind, you know where to find me.* (Casablanca, 1942). Здесь имеет место неуспешное фасцинационное влияние, брак

фасцинации или афасцинация. Процесс, который активно разрушает коммуникацию, однако не просто оставляет безразличным, а вызывает отвращение, назовем антифасцинацией:

Nyles: *You know, I've been thinking ... there is something about you that's different. I can't quite put my figure on it, but it's like you are the only thing that makes sense in this endless loop.*

Sarah: *Really? Well? That is...flattering, I guess.*

Nyles: *Yeah, honestly, I don't know what I'd do without you here. You are the only reason I don't lose my mind.*

Sarah: *I have to admit that you are a quite charmer.* (Palm Springs, 2020)

Манифестационная интенсивность фасцинационного сигнала в данном примере настолько мощная, что на неё нельзя не отреагировать, а сигналы вызывают эмоциональный отзыв – аффект. Иначе говоря, фасцинационный эффект почти всегда связан с аффективными реакциями (притягивать как магнит, завораживать, давать толчок, пробуждать). Фасцинационный эффект как яркое волнительное влияние вызывает аффективные эмоции и переживания, доминантные состояния радости, увлечения, эйфории или, наоборот, шока, страха, злости.

Аффект – чрезмерное психическое перевозбуждение, которое возникает внезапно, находит свое проявление во временной дезорганизации (сокращении) сознания и крайней активизации импульсивных реакций [3, с. 334]. В состоянии аффекта человек полностью или частично теряет контроль над своими действиями. Аффект является не чем иным, как сильно выраженной эмоцией. Так, если эмоция – это душевное волнение, то аффект – это буря. Любая эмоция может достичь уровня аффекта, если она вызвана сильной, особо значимой для человека стимул-реакцией. Аффект, как разновидность эмоции, характеризуется скоростью возникновения, высокой интенсивностью переживания, мимолетностью, всплеском выражения (экспрессией), непониманием / снижением сознательного контроля своих действий (в состоянии аффекта человек не может держать себя в руках), диффузностью. Сильные аффекты захватывают всю природу человека, что сопровождается снижением способности к переключению внимания, сужением сферы восприятия. В результате контроль внимания концентрируется, как правило, на объекте, вызвавшем аффект [2, с. 384]. Аффекты усиливают переживания, формируют коммуникативную драматургию. С фасцинацией связаны следующие эмоции: романтические эмоции экстремальных состояний (азарт, страх), регрессивные (агрессия, истерия). Все эти эмоции являются страстными в зависимости от содержания фасцинации – очарование или вызов страха, шока. Следовательно, аффекты при фасцинации можно классифицировать по двум группам: пленительные и ошеломляющие.

Фасцинация провоцируется совокупностью фасцинационных знаков, которые поступают от адресата фасцинации, действуют молниеносно и быстро закрепляются в памяти. Таким образом, в структуре фасцинационного влияния содержатся вербальные и невербальные средства его реализации. Фасцинационный знак не бывает невыразительным, это пристрастный сигнал. Его интенция – привлечь внимание, вызвать эмоциональный резонанс. Приведем пример: **Mrs. Tuomi:** *Michael? You are so special. I see something very rare in you – your heart and strength that can change everything around you.* **Michael** (with surprise and emotion): *Do you really think so?* **Mrs. Tuomi:** *Absolutely, you are a true hero, Michael.* (The Blind Side, 2009).

Аффекты, возникая на базе нейрофизиологических процессов, которые происходят в мозге, имеют характерное внешнее проявление. Они могут появляться в любом речевом-поведенческом модусе. Аффектные проявления позитивных эмоций – это восторг, вдохновение, энтузиазм, несдержанное веселье, смех, бурная кинесика радости, поцелуи, объятия, специфическая мимика, позы, интонация (*raised eyebrows; widening of eyes; open mouth; general relaxation of muscles; smiling (including eyes); open body language*).

Сложное комплексно-фасцинационное содержание влияет на глубинные эмоциональные слои психики, вызывает сильные реакции-аффекты: особенное удивление, абсолютное внимание, бурную радость, безграничное удовлетворение, наслаждение, эйфорию. Результат влияния фасцинации: (словами не передать, мурашки по коже, волосы стали дыбом, вскружило голову). Интенсифицированная четкость остается потенциальной, временной, ситуативно обусловленной: (*to be beside oneself (with emotion), on tenterhooks, to be tongue-tied, to weak at the knees, to be shaking like a leaf, to be floored, to be dying to do smth, heart sank, to make smb's mouth water, to knock smb off his pins, to make smb open his eyes, to come like a bolt from the blue, to make one's flesh creep, to feel hot all over, to take smb's breath away, to make smb sit up, to turn smb's head, to pluck at smb's heart-strings, to set the teeth on edge, to have the happiest hours, to cat down one's eyes, to pull a face, his face fell, to clench, one's teeth, to grit one's teeth*). Поскольку сигналы фасцинации нацелены на активное повелительное действие, ожидание реакции, фасцинационное влияние находит проявление в переживании, обеспокоенности, сильном интересе, радости.

Объективными проявлениями радости является улыбка, смех, активизация центров движения, что вызывает возбуждение (жестикаляция, подпрыгивание, хлопанье в ладоши) и другие физиологические реакции. Эмоциональное состояние радости можно назвать, описать и передать. В случае, когда радость есть объект номинации, она отмечается словами, которые передают радостное чувство: *joy, happiness, pleasure* и другие их синонимы. Для описания эмоционального состояния служат коннотативы, для передачи радости – аффективы. Аффект передается лексическими единицами, которые описывают подобные состояния. Например: **Jack:** *You are so amazing that I can not take my eyes off you.* **Rose:** *That's so sweet! I feel very happy talking to you.* (Titanic, 1997). В данном примере, получив положительный фасцинационный сигнал, адресат возбуждается и настраивается на наслаждение, удовлетворение и комфорт.

Заключение. Таким образом, фасцинационное влияние является весомым фактором в межличностной коммуникации. Фасцинация как средство влияния на собеседника предусматривает эмоции, которые охватывают

слушателя в процессе общения, как эффект влияния – показывает процесс, который возникает в ответ на внешнее влияние. Фасцинационное влияние носит суггестивный характер и активизируется в схеме иллокуция – локуция – перлокуция. Неуспешное фасцинационное влияние свидетельствует о браке фасцинации и, как правило, побуждает адресата к отрицательной реакции. Фасцинация может вызывать сильные аффективные реакции, которые варьируются от удивления до эйфории. Фасцинационное влияние, нацеленное на обман, предполагает актуализацию манипуляции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зазыкин В.Г. Психологическое воздействие в деловом общении. – М.: ПАГС, 1999. – 87 с.
2. Изард К. Психология эмоций. – СПб.: Питер, 2000. – 464 с.
3. Ильин Е.П. Эмоции и чувства. – СПб.: Питер, 2001. – 752 с.
4. Кара-Мурза С.Г. Манипуляция сознанием. – М.: Эксмо, 2007. – 864 с.
5. Кнорозов Ю.В. К вопросу о классификации сигнализации // Основные проблемы африканистики. – М.: Наука, 1973. – С. 324–334.
6. Паршин П.Б. Речевое воздействие: основные формы и разновидности // Рекламный текст: семиотика и лингвистика. – М., 2000. – 270 с. – С. 55–73.
7. Сорокин Ю.А. Человек говорящий в его модусах и отношениях // Массовая культура на рубеже XX–XXI веков: Человек и его дискурс: сб. науч. тр. – М.: Азбуковник, 2003. – С. 7–23.
8. Стернин И.А. Введение в речевое воздействие. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2001. – 252 с.
9. Chrzanowska-Kluczevska E. Corporeal imagination in the reception of verbal and visual artworks // Language – Literature – the Arts: A Cognitive-Semiotic Interface / O. Vorobyova (Eds.) – Frankfurt am Main: Peter Lang Edition, 2017. – 326 p.
10. Ojamaa M., Torop P. Transmediality of cultural autocommunication // International Journal of Cultural Studies. – 2015. – Vol. 18. No 1. – P. 61–78. DOI: <https://doi.org/10.1177/1367877914528119>.
11. The Internet Movie Script Database (IMSDb). – URL: <https://www.imsdb.com>.

Поступила 30.05.2025

THE PHENOMENON OF FASCINATING INFLUENCE IN ENGLISH CINEMATIC DISCOURSE

O. GOLOVKO

(Brest State Technical University)

The article reveals the phenomenon of fascination as a means of effect and as a result of impact as well in English cinematic discourse. The fascinating influence is realized within the triple paradigm of illocution, locution, perlocution. The lack of fascination is considered as afascination. The effective perlocutionary effect of fascination provokes in the listener the variety of affect reaction. It is also highlighted the difference between fascination and manipulation. The fascination, aimed at the performing the very interests and intentions of the speaker, transform the fascinating influence into the pure manipulation.

Keywords: *fascination, fascinating influence, effect, cinematic discourse, afascination, speaker, listener.*

УДК 811.16'04(094)"13/14"

DOI 10.52928/2070-1608-2025-76-4-71-75

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СТАРОБЕЛОРУССКИХ ЧАСТНОПРАВОВЫХ АКТОВ
XIV–XV ВВ. В СРАВНЕНИИ СО СТАРОРУССКИМИ

канд. филол. наук, доц. О.А. КЛИМКОВИЧ
(Витебский государственный университет имени П.М. Машерова)
ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-1785-6507>

В статье представлена характеристика особенностей стилистической организации старобелорусских частноправовых актов, созданных в XIV–XV вв., в сравнении со стилистической организацией старорусских частноправовых актов. Рассмотрены тексты, жанр которых определен как вкладные, данные, духовные, купчие. Проводится анализ структурно-смысловой организации данных текстов, выявляются и характеризуются используемые в них формулы, этикетные единицы, описываются средства, являющиеся средствами репрезентации текстовой категории точности.

Ключевые слова: история языка, частноправовые акты, историческая стилистика, стилеобразующие средства.

Введение. При изучении особенностей развития деловой письменности на старобелорусском языке важным является анализ языка частноправовых актов, созданных на территории современной Беларуси в период XIV–XV вв., так как, во-первых, язык этих текстов отражает региональные особенности создания деловых текстов, во-вторых, позволяет нам уточнить отдельные факты в истории развития старобелорусской деловой письменности. Сравнение этих текстов со старорусскими текстами позволяет нам установить сходства и различия в стилистической организации частноправовых текстов в двух близкородственных восточнославянских языках. Язык старобелорусских частноправовых актов не являлся самостоятельным объектом исследования, тогда как язык отдельных жанров старорусских частноправовых актов рассматривался в работах В.Я. Дерягина [1]. Важность таких исследований обозначена в работе Т.Г. Трофимович [2], сравнительно-сопоставительный анализ композиции старорусских и старобелорусских завещаний был проведен Н.В. Полещук [3], композиции, лексики и синтаксиса завещаний и купчих грамот – О.А. Климкович [4].

Цель представленной работы – рассмотреть стилистические особенности частноправовых текстов, проявляющиеся в употреблении средств репрезентации категорий стандартизованности и точности.

Отметим, что в отличие от значительного корпуса опубликованных старорусских частноправовых текстов, датированных XIV–XV вв., опубликованные частноправовые старобелорусские тексты представлены небольшим числом документов. Материалом данного исследования стали тексты 30 старобелорусских документов, написанных на кириллице и опубликованных в разных изданиях актового материала XIX–XXI вв.: «Акты, относящиеся к истории Западной России, собранные и изданные Археографической комиссией» [6; 7], «Полоцкие грамоты XIII – начала XVI вв.» (Т. 1) [17], отдельных научных публикациях Ю.Л. Борейши [9], В.С. Позднякова [16], Ю.Н. Микульского [13–15], и тексты 50 старорусских документов, включенных в издания «Грамоты Великого Новгорода и Пскова» [11], «Акты социально-экономической истории Северо-Восточной Руси конца XIII – начала XVI вв.» [8].

Основная часть. Исследованные тексты относятся нами к старобелорусским как на основании места их создания (Полоцк, Минск, Витебск, Мстиславль, Новогрудок и др.), так и на основании спорадически встречающихся языковых особенностей [5], среди которых:

а) случаи аканья и гиперкорректных написаний с *о*: *сознаваемъ сами на себе...*, *доровали вечно* [16, с. 119], *кромъ большого олтаря* [10, с. 2];

б) смешение *в* и *у*: *не быть оу Полотськъ* [17, с. 61], *да вгородъ оу старомъ городе* [17, с. 62], *шьто маю на ком оузятъ(ь)* [15, с. 163], *не надобъ сѧ ѡстѧпати оу тое* [9, с. 357], *ненадобъ въ то сѧ вступати ни моимъ дѣтемъ, ни моимъ унучатомъ* [7, с. 233];

в) наличие приставного *в*: *а вѣт дѣба ручьем оу-в озеро Селигоръ* [17, с. 415];

г) случаи отвердения *шипящих*: *и тые з другими нашими службу служити повинни* [10, с. 2];

д) случаи отвердения *р*: *на Марынцы* [17, с. 245], *я, Василь Семеновъ с(ы)нъ Редка з Рылкович* [17, с. 477];

е) наличие *-ть* в 3-ем л. ед.ч.: *а хто иметъ вѣтнимати вѣт С(ва)тою Тро(и)ци – или вельможѧ, или попь иметъ продавати, да будетъ проклатъ в сѣи вѣкъ и въ будущи* [17, с. 62];

ж) наличие связки *есмо*: *постановили есмо церковь на дворъ нашомъ* [10, с. 2], *а даровали ес(ь)мо и дали* [16, с. 119], *приложили есмо печатъ(ь) пана воита новгородског(о)* [14, с. 267];

з) написания *хто, што*.

Жанры исследованных актов – это вкладные, данные, купчие, продажные, духовные грамоты. Вкладная – это ‘документ, удостоверяющий вклад, пожертвование’¹, данная – это ‘документ, закрепляющий право собственности на дар, пожалование, вклад’². Рассмотренные старобелорусские вкладные сохранились или в виде записей

¹ Словарь русского языка XI–XVII вв.: вып. 1–31 / Рос. акад. наук, Ин-т рус. яз.; редкол.: С.Г. Бархударов (отв. ред.). – М.: Наука, 1975. – Вып. 2: В – волога. – С. 198.

² Словарь русского языка XI–XVII вв.: вып. 1–31 / Рос. акад. наук, Ин-т рус. яз.; редкол.: С.Г. Бархударов (отв. ред.). – М.: Наука, 1977. – Вып. 4: Г – Д. – С. 170.

на полях книг Евангелия, принадлежащих монастырям, или как включенные в более поздние документы акты. В них использованы глаголы *дати*, *придати*, сочетания глаголов *даровати вечно и дати*, *дати и записати*, *поставити*, *приказати есми* и *дати*, *установити*. При упоминании документов используются лексемы *грамота*, *письмена*, *данье*, *запис*. Только в 80-х гг. XV в. фиксируется лексема *лист* (в текстах, адресантами которых обозначены великий князь литовский и смоленский архиепископ). В ст.-рус. текстах, определяющих передачу собственности монастырям и церквям, использовался глагол *дати* в разных формах *дахомъ*, *да*, *далъ*, *дал есмь*, по отношению к документам употреблялся термин *грамота*. Купчая грамота, купчий лист, продажный лист – это документ, который удостоверял сделку купли-продажи. В ст.-бел. текстах определяются следующие тенденции:

- 1) публикаторы называют жанр таких текстов или *купчим листом*, или *продажным листом*,
- 2) в документах других жанров, датированных XV в., такие акты обозначены как *купчие* / *купчие листы*,
- 3) в исследованных текстах употребляются лексемы *запис*, *лист* и в начальном блоке содержательной части глагол *продати*: *а се мы, по имѣни я, ... продали есьмо исподинѣ архиеп(и)ск(о)пѣ Ивнѣ, вл(а)д(ы)цѣ полоцкомѣ, землю нашу* [17, с. 415].

В ст.-рус. текстах используются формы глаголов *купити* (*купи*, *купиша*, *купил есми*), *продати* (*продаша*, *продал есми*), самоназвание жанра – *купчая*, *грамота*, *купчая грамота*. Духовная грамота – это документ, в котором фиксируется передача собственности по наследству. Старобелорусские тексты публикаторами определены как *духовные грамоты* или *тестаменты*, в текстах других жанров XV в. при упоминании таких документов обычно используется лексема *духовница* [19, с. 132], реже – *запис* [18, с. 73], *тестамент* / *тастамент* [19, с. 119]. В тексте духовной XV в. употреблена лексема *духовница* и глагол *писати*: *се яз, раб(а) Б(о)жия княз(и)ни Анна Михайловаа, пишу сию д(у)ховницу своимъ целымъ разумомъ, шьто маю на комъ оузят(ь), а шьто маю кому дати(ь)* [15, с. 163]. В ст.-рус. текстах фиксируются формы глаголов *писати* / *списати* (*пишу*, *писах*, *списах*), лексемы *рукописание*, *память*, *духовная*, *грамота*, *духовная грамота*. Жанр одной старобелорусской грамоты определен как *дароуны лист* [16, с. 119].

И ст.-бел., и ст.-рус. тексты отличаются четкой структурно-смысловой организацией, в которой можно выделить отдельные смысловые блоки (далее – СБ), входящие в состав зачина, содержательной части или концовки. В текстах отражается процесс формирования зачина и концовки, расширения содержательной части, однако эти процессы идут несколько по-разному.

Во-первых, СБ со значением сакрализации, фиксирующий и в ст.-бел., и в ст.-рус. вкладных и духовных грамотах и характеризующийся вариативным оформлением, отмечен в одной ст.-бел. купчей грамоте, созданной в Новогрудке: *во имя Б(о)жье аминь* [14, с. 267] (в XVI в. такие случаи тоже встречаются в ст.-бел. текстах), но не встречается в ст.-рус. текстах.

Во-вторых, именование адресанта в ст.-бел. частноправовых текстах могло быть включено в состав зачина отдельным СБ (*с[е] азъ, Андрѣи Данилыевичъ* [17, с. 61]) или входить в состав первого блока содержательной части. В ст.-рус. текстах именование адресанта всегда входило в состав первого блока содержательной части.

В-третьих, в ст.-бел. текстах с XV в. отмечено публичное объявление, вербализация которого вариативна: *сознаемъ сами на себе сим нашим листомъ каждому(у) добром(у), коли ком(у) бедетъ постреб(а) ег(о) видети або слышати* [16, с. 119], *предъ вѣми поч(е)стливыми люд(ь)ми, кот(о)рыи посмотрят(ь) на сии наши листъ или чтѣчи ег(о) послушат(ь)* [17, с. 415]. Публичное объявление также может быть представлено отдельным СБ или отдельной составляющей первого СБ содержательной части.

В-четвертых, в ст.-бел. вкладных XIV в. нет блоков, которые входят в состав концовки (СБ со значением именования свидетелей, именования писца, указания места и даты создания документа, юридического закрепления акта), одной из причин чего исследователи называют то, что страницы Евангелий, куда вносились такие записи, «заменяли эти записи» [12, с. 90]. В ст.-рус. текстах XIV в. такие СБ отмечены: *а к сеі грамоте приложихомъ свои печати* [11, с. 164].

В-пятых, в содержательной части ст.-бел. и ст.-рус. текстов обращает на себя внимание появление таких отрезков, в которых содержится подробное перечисление границ передаваемых угодий: *[сел]цо наше на Мырыцы со всимъ [...] селце изперва и доныне в собѣ маеть, по старѣю грань, какъ мы сами держали: почонишы вѣ болота великого рѣчьемъ Марынцемъ да в рекѣ Губоль, а рекою Губолу внизъ да в рѣкѣ водотѣчь, а тою водотѣчею в болото внять великое, а болотомъ да внять в Марынецъ рѣчькѣ* [17, с. 245], *а завод и межа старымъ томѣмъ врагомъ вѣ Тверци вѣ рику верхъ, да изо в(р)ага логомъ да в камен(ь), да верхъ логомъ противъ трехъ могилъ по Вышню могилѣ, да прямо в рѣкѣ во Тверцѣ, да по Тверци на нис возли привр Старскои, ишедъ лѣтъ Миденъскои да во Тверцѣ прямо* [8, с. 26], что свидетельствует о стремлении составителей документа к детализации изложения.

И ст.-бел., и ст.-рус. тексты отличаются наличием различных формул, среди которых выявлены как общие, так и характерные только для ст.-бел. или только для ст.-рус. текстов. Общими являются формулы *бити челом* / *бити чолом*, *страшный суд*, *живоначалъная Троица*, *добрые люди*, *а на то послуши, отходя сего света*, *рабъ божий*, *по животе*, *при животе*, *приложити печати*, *дати на память*, различные варианты формулы *кому что дати* и *на комъ что взяти* и др. Выявляется ряд формул, соотносимых по своему значению: *дати твердо и непоушино* (ст.-бел.) – *дати в веки* (ст.-рус.), *а рубежъ той земли* (ст.-бел.) – *а межа той земли* (ст.-рус.). Только в ст.-бел. текстах отмечены формулы *переступить слово*, *печаловатися душою*, *положити рубежъ*, *положити грани*. Только в ст.-рус. текстах функционируют формулы *куда коса и соха и топоръ ходилъ, что к тому потягло издавна*,

кто будет по нем иной игумен, а на то бог послух и отец мой духовный. Как и в более позднее время, состав формул варьируется как за счет употребления различных грамматических форм, видовых форм глаголов, употребления синонимов, лексической замены одного компонента формулы на другой, расширения лексического состава формулы *вечно и неподвижно – вечно и непорушно, печаловатися душою – печаловатися мною, печаловатися домом, не поискивати земли – не поискивати пашины, а при том были – а при том моем записе – а при том месте были: а при том месте были княз(и) их м(и)лость: князь(в) Василей Григорьевич ...* [15, с. 163]. В текстах отмечено использование синонимичных формул: *а на то послоуси: Василей Дмитриевич...* [17, с. 243], *а при томъ были: князь Василей Григорьевич...* [7, с. 231], *а при томъ свѣтки были воитъ новгородский Макаръ а Тишъ Гѣлехнович, Гринъ а Хотикъ Дмишкевичи* [14, с. 267]. Согласно Национальному корпусу русского языка (далее – НКРЯ), слово *сведок*³ фиксируется в «Александрии» и в подтвердительной грамоте подольского князя.

Общность в употреблении этикетных единиц проявляется в случае характеристики божественной силы (*живоначалъная Троица*), употребления уничижительных эпитетов при характеристике адресанта текста (*раб божий, смиренный Симеон, я, грешный*), соответствия лексем *господарь, господин* (ст.-бел.) и *господин* (ст.-рус.). Особенность ст.-бел. текстов – употребление ряда этикетных приложений, согласованных определений с положительным значением при упоминании других людей (*пан, пани, его милость, почестливые люди*) или абстрактных понятий (*добрая воля, лепшая справедливость*).

Исследованные тексты характеризуются точностью изложения, чему способствуют распространенные именованные субъекты деловой коммуникации, точные временные характеристики. Тексты насыщены разнообразными средствами, служащими для повторения важной информации, их синтаксис отличается употреблением однородных членов, уточняющих конструкций, сложных предложений с придаточными определительными и условными.

Сходство при именовании лиц в ст.-бел. и ст.-рус. текстах XIV–XV вв. проявляется в употреблении одно-, двух- или трехкомпонентных антропонимов, к которым добавляются существительные, обозначающие представителей светской или церковной власти (*архиепископ, владыка, князь, княгиня, великий князь*), служителей церкви (*поп, дяк*), лиц разного социального и юридического статуса (*земець* – мясцовы жыхар, уладальник невялікага зямельнага надзелу⁴, *сябръ* – саўдзельнік, саўладальнік⁵). При именовании лиц других социальных статусов, рода занятий только в ст.-бел. текстах зафиксированы лексемы *вельможа, воит, крилошане, певец, скарбник, скоморох*. По данным панхронического корпуса НКРЯ слово *вельможа*⁶ встречается в неделовых текстах, в XIV в. – в полоцких вкладных, с XVI в. – в русских челобитных; *воит*⁷ отмечено только в полоцких текстах, *крилошанин*⁸ – в летописях XII в. и в текстах XIX в., *певец*⁹ – в текстах неделового содержания, *скарбник*¹⁰ – в одном поучении, датированном последней третью XV – первой половиной XVI в. и в тексте XX в., *скоморох*¹¹ – в жалованных, уставных, бессудных грамотах.

В именовании включены относительные прилагательные: в ст.-бел. *полоцкий, литовский* и др., в ст.-рус. *новгородский, спинский* и др. В ст.-бел. текстах используются сочетания предлога с существительным, указывающим на место *из Рылкович, из Витебска*, относительные и притяжательные прилагательные, существительные в Р. п., обозначающие принадлежность лица: *королевский сокольник, владычен певец: а при том быть пана Гѣндрѣвъ намѣсник, воеводы полоцкого, Вежсгаило, а изъ Витебска Мишко Володкович, а королевский сокольникъ Еремеи, а вл(а)д(ы)чень пѣвецъ шѣринъ, а слоуг пана Гѣндреевых Данило Волинецъ а Станишо Ескович* [17, с. 227], обобщающие сочетания: *а се мы по имени, вси мы посполито*.

³ URL: https://ruscorpora.ru/results?search=Cn4SYwphEl8KFQoDbGV4Eg4KDNGB0LLQtdC00L7UgoKCgRmb3JtEgIKAAoL_CgVncmFtbRICCgAKCQoDc2VtEgIKAAoVCgdzZW0tbW9kEgoKCHNlbXxzZW14CgsKBWZsYWdzEgIKACoQCggIABAKGD_IgCiAAQAV4ADICCBM6AQE.

⁴ Гістарычны слоўнік беларускай мовы: вып. 1–37 / АН Беларусі, Ін-т мовазнаўства; рэдкал.: А.І. Жураўскі (гал. рэд.). – Мінск: Навука і тэхніка, 1982–2017. – Вып. 12. – С. 210.

⁵ Там же. – Вып. 33. – С. 158.

⁶ URL: https://ruscorpora.ru/results?search=CoIBEmcKZRJjChkKA2xleBISChDQstC10LvRjNC80L7QttCwCgoKBGZvcm0SAgoACgsKBWdyYW1tEgIKAAoJCgNzZW0SAgoAChUKB3NlbS1tb2QSCgoIc2VtfHfNlbXgKCwoFZmxhZ3MSAgoAKhAKCAG_AEAoYMiAKIABABXgAMgIIEzoBAQ.

⁷ URL: https://ruscorpora.ru/results?search=CnoSXwpdElsKEQoDbGV4EgoKCNCy0L7QuNGCCgoKBGZvcm0SAgoACgsKBWdyYW1tEgIKAAoJCgNzZW0SAgoAChUKB3NlbS1tb2QSCgoIc2VtfHfNlbXgKCwoFZmxhZ3MSAgoAKhAKCAG_AEAoYMiAKIABABXgAMgIIEzoBAQ.

⁸ URL: https://ruscorpora.ru/results?search=CoYBEmsKaRjNCh0KA2xleBIWChTQutGA0LjQu9C%2B0YjQsNC90LjQvQoKCgRmb3JtEgIKAAoL_CgVncmFtbRICCgAKCQoDc2VtEgIKAAoVCgdzZW0tbW9kEgoKCHNlbXxzZW14CgsKBWZsYWdzEgIKACoQCggIABAKGDIgCiAAQAV4ADICCBM6AQE.

⁹ URL: https://ruscorpora.ru/results?search=CnwSYQpfEl0KEwoDbGV4EgwKCtC0LXQstC10YYKCgoEZm9ybRICCgAKCwoFZ3JhbW0SAgoACgkKA3NlbRICCgAKFQoHc2VtLW1vZBIKChZgZW18c2VteAoL_CgVmbGFncxICCGAqEAoICAAQCgYIAo_gAEAFaAAYAggTOgEB.

¹⁰ URL: https://ruscorpora.ru/results?search=CoIBEmcKZRJjChkKA2xleBISChDRgdC60LDRgNCx0L3QuNC6CgoKBGZvcm0SAgoACgsKBWdyYW1tEgIKAAoJCgNzZW0SAgoAChUKB3NlbS1tb2QSCgoIc2VtfHfNlbXgKCwoFZmxhZ3MSAgoAKhAKCAG_AEAoYMiAKIABABXgAMgIIEzoBAQ.

¹¹ URL: https://ruscorpora.ru/results?search=CoIBEmcKZRJjChkKA2xleBISChDRgdC60L7QvNC%2B0YDQvtGFCgoKBGZvcm0SAgoACgsKBWdyYW1tEgIKAAoJCgNzZW0SAgoAChUKB3NlbS1tb2QSCgoIc2VtfHfNlbXgKCwoFZmxhZ3MSAgoAKhAKCAG_AEAoYMiAKIABABXgAMgIIEzoBAQ.

И в ст.-бел., и в ст.-рус. текстах в содержательной части доминирует указание описательного времени, без упоминания календарного года, месяца, дня недели: ст.-бел. и ст.-рус. *по животе, при животе, вечно, в веки*, ст.-бел.: *до живота, опосле живота, опосле сего, по нас, тогда, потом, вечно, на веки*, ст.-рус.: *изстарины, тот день, день веший, доколе ..., дотолє*. Календарное время используется при указании года создания документа или года передачи собственности: *П(и)сан оу Новъгородѣ в лѣт 6989, июн(я) 27, инд(и)кта 14* [14, с. 267], *лѣта 7000 третїаг(о)* [8, с. 95]. В одном ст.-бел. тексте есть указание дней недели: *въ понедѣлокъ разъ, во второкъ и въ четвергъ* [10, с. 3].

Для исследованных текстов характерны разнообразные способы повторения информации: а) употребление лексических повторов: повторяются формы *купил есми, дал есми, рубежъ* [17, с. 243], *пожни, ловища, земли* [11, с. 173–174] и др.; б) употребление антонимичных единиц, построенных на сочетаниях с частицей *не*: *съ куплями и со всимъ паданьемъ природныхъ и неприродныхъ моихъ* [7, с. 233]; в) использование однокоренных слов: *разсудитися, суд; река, речка* [17, с. 245], *списахъ, рукописание; купленный, купля; село, сельцо; прародители, родители* [11, с. 177]; г) употребление личных, притяжательных и указательных местоимений: *землю – тая земля – съ тыми землями – въ его земли* [7, с. 231], *землю – на ней – та земля – той земли* [11, с. 183]. В ст.-бел. текстах функционирует лексема *верхуписаный*, отсылающая к упомянутым ранее в тексте объектам: *ино впослѣ сего тоє земли всим намъ братѣником по имѣни и зъ вѣрхѣписаным, и жонам нашим, и дѣтѣм нашим ...* [17, с. 415].

Ряды однородных членов используются при перечислении субъектов, объектов, разнообразных действий: *а потомъ мнѣ, Василю Редце, а ни моеи жене и нашимъ дѣтемъ и ближнимъ нашимъ зъ нашего родѣ тоє земли моеѣ делниці ѲРылковичох со всимъ на все под Богданомъ Есковичомъ, и под его женою, и под его дѣтми, и под ихъ родомъ никомѣ не поискивати* [17, с. 477], *се купи Филипъ Григорьевъ у Яковлихъ дѣтей у Нефедья и у Смена Корельско[и] наволокъ, землю и воду, и пожни, и рыбныи ловища и всякии угодыя от Тоинокурьи и до Кудмы* [11, с. 185]. Различия в построении таких рядов проявляются в особенностях употребления сочинительных союзов: общими выступают союзы *и, да*. Наблюдается разница в использовании союза *а*: в ст.-бел. текстах этот союз выступает как один из маркеров начала отдельных СБ, в качестве сочинительного союза и в качестве противительного союза, а в ст.-рус. текстах – в качестве маркера нового СБ и противительного союза. В ст.-бел. текстах отмечены союзы *але, а либо, яко ..., так: и зъ дѣконами заровно, яко болишему, такъ и меншему, дѣлится повинни будутъ* [10, с. 5].

В текстах используются конструкции со значением уточнения места: *у нашемъ монастыри, въ церкви у святого Іоана Предтечи, на островъ* [6, с. 27], *и на Мстѣ пожни на Великомъ омуту* [11, с. 173].

И в ст.-бел., и в ст.-рус. текстах придаточные определительные присоединяются с помощью местоимений *что / што, кто / хто, который*: *сельце у своей отчизнѣ, што ся мнѣ достало на мою дѣлницу чотовоѣ земли* [7, с. 232], *а хто промѣж нас а либо ближних на[ш]их имѣт(ь) поискивати, ино тот дастъ [вспо]д(а)[р]ю нашему [ко]р[олю] е[г]о [м(и)л(о)]с[ти] вину 20-цат(ь) рублѣ[и]* [17, с. 415], *а старци и люди, которыи живутъ на святого Іоана земли, и судити и рядити игумену Іоаньскому, самому зъ братѣю* [6, с. 28], *которыи озора истоками падуть въ Яренгу рѣку, то все Яренскии* [11, с. 190]. Придаточные находятся и в препозиции, и в постпозиции.

Средством связи придаточных условных выступают общие для ст.-бел. и ст.-рус. текстов союзы *ажо / аже*: *ажо ми са оучинитъ не быть оу Полотскѣ, даю сельце на Просмоужьци, свою о(т)чину и дѣдиноу* [17, с. 61], *аже кто почне вступатся или в землю, или в пожни, или в лѣсъ, или въ что ни хотя, а то очищивати Прокую зъ дѣтми и зъ братаномъ с Павломъ* [11, с. 179], в ст.-бел. текстах употребляется союз *коли* в значении ‘если’: *и они особливые молбы за здоровье наше отпраовати мають: въ понедѣлокъ разъ, во второкъ и въ четвергъ, коли того потреба будетъ* [10, с. 3], который в таком значении в ст.-рус. текстах функционирует в жалованных грамотах, и союз *накли*: *а пак ли хто перестоупитъ [н]аше слово, тои са росѣдитъ с нами предъ Богомъ на страшнѣм сѣдѣ* [13, с. 160], в главной части в этом случае возможно употребление слова *тогда*; в ст.-рус. часта конструкция *а будет*: *а будетъ у моеи жены сынъ, ино моимъ дѣтемъ животъ мои, и села мои, и челядь моя наполю, или будетъ дчи, ино выдасть ю братъ Федоръ по силе* [11, с. 168].

Заключение. Анализ стилистических особенностей старобелорусских и старорусских частнопрововых актов XIV–XV вв. показывает следующее:

1) частнопрововые старобелорусские акты XIV–XV вв. характеризуются сходством со старорусскими частнопрововыми актами этого же периода в структурно-смысловой организации, употреблении отдельных формул (*живоначальныя Троици, раб божий, а на то послухи*), этикетных единиц (*великий князь, господин, смиренный, грешный*), сочинительных союзов (*и, да, но*), средств связи придаточных условных и определительных. Если обратить внимание на регион создания старобелорусских и старорусских текстов, можно увидеть элементы совпадения некоторых языковых явлений в полоцких и витебских текстах с новгородскими: именно в них обнаруживается употребление лексемы *сябры*, сочетания *добрые люди*;

2) различия частнопрововых старобелорусских и старорусских текстов проявляются в а) употреблении в них отдельных смысловых блоков, которые имеют аналоги в латинских документах (СБ со значением публичного объявления); б) использовании лексем, характеризующих лиц разного социального статуса, которые или не встречаются в деловых старорусских текстах (*певец, крилошанин*), или фиксируются гораздо позже (*вельможа*), или употребляются в текстах других жанров (*скоморох*); в) появлении отличительных союзов: *але, а либо, яко ..., так, накли* в значении ‘если’ в старобелорусских текстах, функционировании союза *а* в качестве соединительного;

3) даже анализ не очень значительного количества старобелорусских текстов показывает некоторую разницу в их стилистической организации: так, например, грамота о пожаловании Мстиславскому монастырю отличается и структурой, и лексикой от других частноправовых текстов. Причиной этого может быть как высокий социальный статус адресантов, так и место создания документа. Известные нам частноправовые тексты не позволяют дать однозначный ответ.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дерягин В.Я. Русская деловая речь на Севере в XV–XVII вв.: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Акад. наук СССР, Ин-т рус. яз. – М., 1980. – 50 с.
2. Трофимович Т.Г. Сравнительно-историческая стилистика восточнославянских языков в аргументации их статуса в период конца XIV–XVII века // Беларуско-руско-польскае супастаўляльнае мовазнаўства, літаратуразнаўства, культуралогія: зб. навук. арт. / склад.: Г.М. Мезенка, С.У. Нікалаенка; пад навук. рэд. Г.М. Мезенка. – Віцебск: ВДУ імя П. М. Машэрава, 2013. – С. 63–66.
3. Паляшчук Н.В. Кампазіцыйныя асаблівасці старабеларускіх і старарускіх тастаментаў [Электронный ресурс] // Славянские языки: системно-описательный и социокультурные аспекты исследования: сб. науч. тр. – Брест: БРГУ, 2014. – URL: <http://elib.bspu.by/handle/doc/15357> (дата обращения: 25.04.2023).
4. Климович О.А. Формуляр старорусских и старобелорусских деловых документов XIV–XVI веков. – Витебск, 2015. – С. 40–74.
5. Леванцэвіч Л.В. Гісторыя беларускай літаратурнай мовы: вучэб. дапам. – Мінск: РІВШ, 2020. – С. 25–27.
6. Акты, относящиеся к истории Западной России, собранные и изданные Археографической комиссией: в 5 т. – СПб.: Тип. 2-го отд-я Собств. е. и. в. канцелярии, 1846–1853. – Т. 1: 1340–1506. – СПб., 1846. – 428 с.
7. Акты, относящиеся к истории Западной России, собранные и изданные Археографической комиссией: в 5 т. – СПб.: Тип. 2-го отд-я Собств. е. и. в. канцелярии, 1846–1853. – Т. 3: 1544–1587. – СПб., 1848. – 362 с.
8. Акты социально-экономической истории Северо-Восточной Руси конца XIV–XVI вв.: в 3 т. / АН СССР, Ин-т истории; редкол.: Б.Д. Греков (отв. ред.). – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1952–1964. – Т. 1. – М., 1952. – 346 с.
9. Барэйша Ю.Л. Княжанне Дзмітрыя-Карыбута ў Новагарадку (1382–1393 гг.) па сведчаннях праспаграфіі і нумізматыкі. – Мінск: Энцыклапедыкс, 2021. – 640 с.
10. Бѣлорусскій архивъ древнихъ грамотъ: в 2 ч. / предисл. И. Григоровича. – Ч. 1. – М., 1824. – 148 с.
11. Грамоты Великого Новгорода и Пскова / АН СССР, Ин-т истории; под ред. С.Н. Валка. – М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1949. – 407 с.
12. Груша А.И. Документальная письменность Великого Княжества Литовского (конец XIV – первая треть XVI в.). – Минск: Беларус. навука, 2015. – 464 с.
13. Miscellanea з архіўных і бібліятэчных сховішчаў (XIV–XVII ст.) / Падрыхт. Ю.М. Мікульскі. З царкоўных архіваў XIV–XVI ст. II. Найдаўнейшыя менскія граматы з архіва былога Узвасненскага манастыра (1478–1502) // Беларуская даўніна. – Вып. 1. – Мінск, 2014. – С. 132–143.
14. Miscellanea з архіўных і бібліятэчных сховішчаў (XIV–XVII ст.) / Падрыхт. Ю.М. Мікульскі. IX. Выбраныя дакументы да гісторыі Беларусі за 1481–1591 гг. з Нацыянальнага архіва ў г. Кракаве: з калекцыі Русецкіх і іншых // Беларуская даўніна. – Вып. 2. – Мінск: Выдавец А.М. Вараксін, 2015. – С. 261–307.
15. Miscellanea з архіўных і бібліятэчных сховішчаў (XV–XVIII ст.) / Падрыхт. Ю.М. Мікульскі. I. Беларускія граматы 1460–1544 гг. са сховішчаў Вільні і Варшавы // Беларуская даўніна. – Вып. 3. – Мінск: Выдавец А.М. Вараксін, 2016. – С. 131–199.
16. Пазднякоў В.С. Беларуская грамата XV стагоддзя: дароўны ліст княгіні Марыі намесніку віцебскаму Івану Ільінічу на сяльцо каля ракі Друць // «Герольд Litherland». – 2013. – № 19. – С. 118–125.
17. Полоцкие грамоты XIII – начала XVI в.: в 2 т. / под общ. ред. А.Л. Хорошкевич. – М.: Русский фонд содействия образованию, 2015. – Т. 1. – 864 с.
18. Lietuvos metrika / Lietuvos istorijos institutas. Kn. 3: (1440–1498): Užrašymų knyga 3 / parengė: L. Anužytė, A. Baliulis. – 1998. – 161 c.
19. Lietuvos metrika / Lietuvos istorijos institutas. Kn. 4: (1479–1491). Užrašymų knyga 4 / parengė: L. Anužytė, A. Baliulis. – 2004. – 272 c.

Поступила 06.05.2025

STYLISTIC FEATURES OF THE OLD BELARUSIAN PRIVATE LAW ACTS OF THE 14TH–15TH CENTURIES IN COMPARISON WITH THE OLD RUSSIAN

V. KLIMKOVICH

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

The article presents the characteristics of the stylistic organization of the Old Belarusian private law acts, created in the XIV–XV centuries, in comparison with the stylistic organization of the Old Russian private law acts. The texts are considered, the genre of which is defined as contributions, spiritual, bills of sale. The structural and semantic organization of these texts is analyzed, formulas and label units used in them are identified and characterized, and the means used to represent textual categories of accuracy, abstraction, and imperativeness are described.

Keywords: history of language, private law acts, historical stylistics, style-forming tools.

УДК 811.161.3

DOI 10.52928/2070-1608-2025-76-4-76-81

ТЭКСТЫ І ЖАНРЫ ТУРЫСТЫЧНАГА ДЫСКУРСУ

К.М. МАТУСЕВІЧ

(Мазырскі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя І.П. Шамякіна)

e-mail: katarina.kovalchuk@gmail.com

Турызм – гэта феномен цывілізацыі, які з’яўляецца сучаснай формай арганізацыі вандровак і рэалізуе неабходнае для асобы, звязанае з аб’яднаннем культурных, пазнавальных фактараў. Турыстычныя тыпы жанру маюць дзве мэты ўжывання: па-першае – дзеля эканамічнай выгады, па-другое – дзеля ўзбагачэння духоўнага свету асобы. Дадзены артыкул – спроба прадэманстраваць, што жанры і ёсць ядро турыстычнага дыскурсу, крыніцай яго нападўнення выступаюць тэксты класікаў беларускай літаратуры. Звесткі і вуснага, і пісьмовага жанру турыстычнага дыскурсу пры этанакіраванай працы і з’яўляюцца тэкстам турыстычнай рэкламы. Такім чынам, на першым месцы стаіць пісьмовая крыніца ў выглядзе, напрыклад, турыстычнага праспекту ці старонкі ў інтэрнэт-прасторы (у наш час неабходна ўлічваць асаблівасці інтэрнэт-уплыву на жыццё кожнага і працаваць над гэтым больш дасканала), а потым ужо вусная перадача дыскурсу на экскурсіях. Лінгвістычны бок турызму мае станоўчыя факты ўплыву на эканамічныя стасункі.

Ключавыя словы: жанр, брэндывг, турыстычны дыкурс, каштоўнасці, жанры пісьмовай камунікацыі, жанры вуснай камунікацыі, бізнэс-камунікацыя, культурна-знакавая камунікацыя.

Уводзіны. У наш час тэма брэндывгу рэгіёнаў вельмі актуальная. Улічваючы геаграфічнае і тэрытарыяльнае становішча, культурную спадчыну, кожны рэгіён краіны мае свой брэнд, які дэманструюць на розных узроўнях дзякуючы **жанрам турыстычнага дыскурсу**. Турыстычныя перавагі ў апошні час змяніліся, што прывяло да новай мадэлі турыстычнага рынку, дзе існуе такое паняцце, як “этнакультурны ландшафт”, якое ўвабрала тэндэнцыі традыцыйнага ўкладу жыцця з усімі яго атрыбутамі – кухняй, архітэктурай і іншымі дэталямі [1].

Распрацоўка матэрыялу на аснове вечных каштоўнасцей, якія адлюстроўваюць непаўторныя арыгінальныя спажывецкія характарыстыкі кожнага рэгіёна, нават самых невялікіх мясцін нашай краіны, дапаможа папулярызаваць усю Рэспубліку Беларусь цалкам, што актуальна для стымулявання сацыяльна-эканамічнага развіцця рэгіёнаў, фарміравання актыўнай грамадзянскай пазіцыі ў насельніцтва, захавання гісторыка-культурнай і духоўнай спадчыны. Тэма з’яўляецца актуальнай, таму што ў наш час неабходна працаваць не толькі над тэкстам, але і над формай моўнай інфармацыі. Пошук форм жанраў турыстычнага дыскурсу – гэта першасная мэта супрацоўнікаў турыстычнай галіны, якія кожны раз сустракаюцца з рознымі выпрабаваннямі на шляху пошуку каштоўнага незвычайнага кантэксту і лакацыі. Але толькі разуменне спосабаў уздзеяння на іншага чалавека словамі дапаможа вырашыць шмат мэт, эканамічных у тым ліку.

Мэта даследавання – выяўленне сістэмы фарміравання моўнай базы для складання брэнда рэгіёна згодна з жанрамі турыстычнага дыскурсу. Прадмет даследавання – актуальныя жанры турыстычнага дыскурсу. Матэрыялам даследавання з’яўляюцца творы класікаў беларускай літаратуры, праца з якімі і аналіз – матэрыял турыстычнага дыскурсу праз прызму псіхалагічнага ўплыву, так як тэксты турыстычных праспектаў на беларускай мове. Метады і метадалогія даследавання: лінгвістычны аналіз тэорыі па тэматыцы; параўнанне, пераклад, разважанне, мадэляванне.

Асноўная частка. Турыстычную галіну адрозніваюць ад іншых камунікатыўных сродкі перадачы звестак і ведаў. Першыя тэксты, звязаныя з вандроўкамі, больш нагадвалі дзённік вандроўніка, а тэкст быў больш падобны на дзённік наведвання Святых месцаў. Шмат стагоддзяў назад вандроўкі не былі забаўляльнымі, як зараз. Так, падчас вандровак Мікалай Хрыстафор Сіротка Радзівілл, наведваўшы Іерусалім, змяніў і жыццёвы шлях. Калі ездзілі па свеце і іншыя прадстаўнікі роду Радзівілаў, то больш пераймалі замежны вопыт. Напрыклад, Уршула Радзівіл адпраўляла ў Італію супрацоўнікаў свайго тэатру, каб потым развіваць гэтую культуру у Нясвіжы. Першая ў Рэчы Паспалітай жанчына-ўрач, Саламея Русецкая, вяла падчас вандровак дзённік, які і зараз выдаецца пад назвай “Авантуры майго жыцця”. Такія прыклады з гісторыі – значны матэрыял для складання вуснага і пісьмовага турыстычнага дыскурсу, але трэба адзначыць, што асноўная характарыстыка дыскурсу месціцца ў тым, што ён уключае ў сябе набор сацыяльных, культурных і прагматычных фактараў, якія ляжаць за межамі лінгвістычнай матэрыі, тым не менш, уплываючы на маўленне [2].

Так, па Т.А. ван Дэйку, “дыкурс – актуальна агучаны тэкст”, які звязаны з камунікацыяй у той ці іншай галіне – палітычны дыкурс, навуковы дыкурс, турыстычны дыкурс [3]. Пісьмовы турыстычны дыкурс складаюць буклеты, каталогі, брашуры, артыкулы, сайты, парталы, блогі і інш. Вусны турыстычны дыкурс – апасродкаваная (відэадаведнікі, аўдыягіды) і беспасрэдная (экскурсіі) камунікацыі [4, с. 9–19].

Турызм як камунікатыўнае асяроддзе дзеліцца на тры катэгорыі, якія аднолькава цікавыя з лінгвістычнага пункту гледжання:

1. Турызм як сфера камунікацыі, узаемаадносін турыстычных устаноў і інш., якія знаходзяцца ў турыстычным дыскурсе.

2. Туризм як сфера афіцыйнай камунікацыі, як сродак рэкламы, маркетынга і тэрытарыяльнага брэндыву.

3. Туризм як сфера асветы і знаёмства з культурнымі ведамі. Сучасны турыстычны дыскурс – гэта асяроддзе, якое адлюстроўвае сацыякультурны працэс і характарызуе агульныя каштоўнасці, паралелізм, высокую ролю фактараў асобы.

Турыстычны дыскурс характарызуецца наступнымі параметрамі:

1) удзельнікі: прадавец (тураператар) – кліент; экскурсавод – экскурсант; той, хто тэкст саставіў – той, хто тэкст атрымаў;

2) месца: офіс, турыстычны аўтобус, музей, вуліца горада, віртуальная прастора, тэкставая прастора;

3) мэты: атрыманне прыбытку – атрыманне экскурсійна-турыстычнай паслугі;

4) ключавы канцэпт: вандроўка;

5) стратэгіі: Л.М. Ганчарова лічыць, што галоўнай стратэгіяй суб'екта турыстычнага дыскурсу з'яўляецца стратэгія пазітыва [5, с. 341];

6) матэрыял: вялікі выбар тэм, сярод якіх кразнаўчая, гістарычная, гасцініцы, транспарт, бяспека;

7) жанры: вусны ці пісьмовы, у залежнасці ад каналу перадачы звестак.

Неабходна падкрэсліць, што ў лінгвістыцы жанр – гэта спалучэнне больш ці менш устойлівых характарыстык тэксту [6, с. 72]. Н.В. Філатава адносіць да вуснай формы турыстычнага жанру экскурсію, дыялог паміж турыстам і прадстаўніком турыстычнай установы, а таксама моўныя адносіны ў асобых абставінах [7]. Найбольш вядомымі пісьмовымі жанрамі турыстычнага дыскурсу з'яўляюцца: турыстычная брашура, дзёнік вандроўніка, энцыклапедычны артыкул, інфармацыйна-рэкламныя матэрыялы, а таксама сукупнасць камп'ютарных жанраў, якія рэалізуюцца ў рамках сайтаў турыстычных устаноў, музеяў, блогаў. У сучаснай моўнай практыцы вельмі актыўна ідуць працэсы ўзнікнення новых і мадыфікацыя існуючых жанраў, размыванне меж, пашыраюцца кантакты розных жанраў. Усё гэта адбываецца як вынік дынамічных працэсаў сучаснага грамадства [8]. Ніжэй прадстаўлена класіфікацыя жанраў адносна відаў узаемадзейства:

Жанры вуснай камунікацыі. *Інстытуцыйныя размовы:* размовы паміж кліентам у турыстычнай установе; размовы з прадстаўнікамі прынімаючага боку (паміж кліентам/гідам і прадстаўніком фірмы/кіроўцам турыстычнага транспарту/установай аховы здароўя і інш.); камунікацыя паміж тураператарам і контрагентам (броні гатэляў, авіяквіткаў і т.д.); моўныя ўзаемаадносіны ў асобых інстытуцыйных абставінах; дзелавыя размовы з тураператарамі і турагенцтвамі, экскурсаводамі, гатэлямі, сама экскурсія.

Жанры пісьмовай камунікацыі. *Бізнэс-камунікацыя:* дагаворы, інструкцыі па тэхніцы бяспекі і эксплуатацыя сродкаў бяспекі ў турыстычных установах; картка гасця, інструкцыя/правілы паводзін у гатэлях, памятка пажарнай бяспекі; тэксты справачнага, статычнага, рэйтынгавага характару ў сферы эканомікі турызму; прэзентацыі гатэляў/рэстаранаў/турыстычных устаноў/клінік і г.д.; прэзентацыйныя, іміджавыя, брэндывыя публікацыі ў СМК; перамовы; прэзентацыі турпрадуктаў/туркласараў/турстратэгий і г.д.

Жанры вуснага і пісьмовага турыстычнага дыскурсу выконваюць вельмі важную ролю існавання турызму ўвогуле. Сродкі іх фарміравання розныя, таму ўздзеянне на мэтавую аўдыторыю таксама рознае. Да *культурна-знакавай камунікацыі* адносяцца праграмы тура; турыстычныя каталогі, праспекты, флаеры; інтэрнэт-парталы; даведнікі; водгукі турыстаў; меню; праспекты ў музеях/выставачных залах; аудыягіды; відэаэкскурсіі; экскурсіі па гораду/музею і г.д.

Апошнім часам папулярным маршрутам сярод грамадзян нашай краіны з'яўляецца балота Ельня. У турыстычным праспекце па гэтым маршруце ёсць наступныя асаблівасці: пачынаецца пералік месцаў гэтага раёна, цікавых для наведвання (пералічаны спісам усе культавыя пабудовы Міёрскага раёна); у тэксце пачынаецца апісанне кожнай часткі: *магчымасць піць ваду з возера, тысячы журавоў, збіраюць тоны журавін, міжнародны аэрапорт для пералётных птушак*¹. Для моўнага аналізу таксама быў узяты тэкст пра *Светлагорск*. Так, пералічаны звесткі аб тым, што шмат стагоддзяў назад паявіліся тут першыя пасяленні. Гэта пацвердзілі і археалагічныя раскопкі пад кіраўніцтвам С. Расадзіна. Дзякуючы гэтаму вучонаму загавырылі пра *“Шацілінскі востраў”* і пра *Каралеўскі горад*, які праіснаваў непрацяглы час. *“Горад нафтавікоў, горад будаўнікоў, горад энергетыкаў!”* – менавіта гэтыя словы вялікімі літарамі знойдзем на дарогах горада Светлагорска. Такім чынам, Светлагорск мае пазіцыю прамысловага горада краіны. Тэма вайны ў гэтым рэгіёне мае значную ролю ў кантэксце знакамітых і значных падзей – на тэрыторыі раёна знаходзіцца мемарыяльны комплекс *“Баграціён”*, адкуль і пачалася вызваленчая аперацыя тэрыторыі нашай краіны ад нямецкіх захопнікаў².

Яскравым прыкладам нападзення турыстычнага тэксту (пісьмовы жанр турыстычнага дыскурсу) з'яўляецца выкарыстанне моўных выразаў з мастацкіх твораў класікаў – найлепшы варыянт вусна-пісьмовага і пісьмова-вуснага жанравага ўзаеманапаўнення тэкстаў турыстычнага дыскурсу. Словы з паэмы Якуба Коласа *“Новая зямля”* ведае кожны беларус: *“Мой родны кут, як ты мне мілы! Забыць цябе не маю сілы...”* [10, с. 2]. Гэтыя радкі – прыклад практычнага выкарыстання пісьмовага жанру камунікацыі ў форме мастацкага твора – стаў вусным жанрам камунікацыі: кожны з нас едзе на Радзіму менавіта з такімі словамі на вуснах. Пра родны кут распавядаў і Іван Мележ у сваіх творах. Яго *“родны кут”* – гэта Палессе, якое вабіць тысячы людзей,

¹ Сборник. Экологические маршруты Брестчины. – Брест: Брестская типография, 2006. – 12 с.

² Светлогорск. Молодой город на древней земле. – Минск: Рифтур. – 25 с.

дзякуючы твору пісьменніка “*Людзі на балоце*”. Пісьмовая камунікацыя, назва трылогіі, стала сродкам фарміравання вуснай камунікацыі – расповеду пра гэтых людзей падчас вандровак па Палессі. Феномен жыцця на Палессі сярод балот атрымаў шматграннае і глыбокае асэнсаванне ў творчасці Івана Мележа. Свет пісьменніка – багаты рэальны свет простых людзей у адзінстве з прыродай, у адзінстве з зямлёю, у супярэчлівым складаным бытавым і сацыяльным перапляценні. Палессе – адзін з самых глухіх куткоў Беларусі. Жыццё там ідзе па даўно ўсталяваных пісаных і няпісаных законах. Жаданне напісаць кнігу пра Палессе, пра родную зямлю, суправаджала І. Мележа доўгія гады. Малюнкi родных мясцін, перажытага жылі ў ім: “Я адчуваў пахі родных лясоў, балот, я нібы нанава хадзіў па незабыўных дарогах, я нібы зноў бачыў перад сабой людзей, якія маляваліся, поўныя незвычайнай прывабнасці. Потым прыйшло жаданне напісаць кнігу аб жыцці сярод балот, кнігу, героем якой быў бы народ. Кнігу, у якой бы цудоўнае жыло ў звычайным, трагізм – у звычайным, вялікае – у звычайным”³. Такім чынам, мастацкі тэкст твора “*Людзі на балоце*”, надзвычай важны не толькі ў плане захавання культурнай інфармацыі, але і таму, што ён з’яўляецца пэўнай формай культуры і сродкам брэндывага тэрыторыі, матэрыялам як вуснага, так і пісьмовага жанру турыстычнага дыскурсу.

Вышэйпералічаныя прыклады з мастацкіх твораў вядуць да наступнай высновы – не толькі дыпламаты з’яўляюцца выбітнымі дзеячамі (напрыклад, брэндам Гомельшчыны лічыцца Андрэй Грамыка), але і пісьменнікі. У Мазыры і іншых гарадах ёсць вуліцы Івана Мележа, яго імя носіць Мазырскі драматычны тэатр. Галоўныя персанажы твораў беларускага класіка жывуць у Хойніцкім Палессі, а назвы паселішчаў дадзены без змен: айконімы *Глінішчы, Ламачы, Мазыр, Юравічы*⁴.

Тыпалагічнае становішча турыстычнага дыскурсу выяўляецца наступным чынам: 1) турыстычны дыскурс з’яўляецца інстытуцыйнай катэгорыяй, паколькі выкарыстоўваецца, калі адзін з бакоў прадстаўляе сацыяльны ці эканамічны інстытут, ажыццяўляе сваю дзейнасць у межах турыстычнага бізнесу (маркетынг, фінансавыя патокі, кадравая палітыка, сувязі з грамадствам, медыйныя сродкі, інстытуты культуры і мастацтва розных краін, дзяржаўныя, сацыяльныя ўстановы); 2) турыстычны дыскурс можна аднесці да дзелавога дыскурсу, таму што сярод яго характарыстык выдзяляецца афіцыйнасць, асобная эматыўнасць, сацыяльная дыстанцыя. Гэтай жа думкі прытрымліваецца і Т.А. Шыраева, якая выдзяляе тры падтыпы турыстычнага дыскурсу, адрозныя лексікай, жанравымі і стылістычнымі асаблівасцямі, спецыфічнымі камунікатыўнымі стратэгіямі і тактыкамі – прафесійны, акадэмічны, публічны.

У якасці агульных асаблівасцей прафесійнага, акадэмічнага, публічнага турыстычных дыскурсаў трэба адзначыць наяўнасць камунікатыўных стратэгій. Так, у ліку камунікатыўных стратэгій дзелавога дыскурсу ўваходзяць як група аргументаваная, так і маніпулятыўная. Аргументаваныя стратэгіі выдзяляюцца логіка-рытарычным уздзеяннем адрасанта на рэцыпіентаў. Маніпулятыўныя стратэгіі характарызуюцца моўным псіхалагічным уздзеяннем на адрасата з мэтай змяніць разважанні або навізаць іх. Таксама неабходна адзначыць адкрытае ўздзеянне маніпулятыўных стратэгій. Падкрэслім і долю стратэгій у камунікатыўным, публічным, дзелавым турыстычным дыскурсе. Так, публічны характарызуецца большым ужываннем маніпулятыўных стратэгій, тым часам, у акадэмічным і прафесійным дыскурсах больш ужываюцца аргументаваныя стратэгіі.

Цікавымі з навуковага боку з’яўляюцца думка і разважанні наконт рыторыкі і яе ўздзеяння. Так, Г.В. Анісімава выдзяляе наступныя тыпы рытарычнага ўплыву – рацыянальны і псіхалагічны [18]. Рацыянальны выкарыстоўваецца ва ўсіх тыпах дзелавой камунікацыі, у той час як псіхалагічны – у маніпулятыўнай стратэгіі.

У публічным турыстычным дыскурсе мэтай з’яўляецца фарміраванне ў будучага турыста станоўчых адносінаў да турыстычнага напрамку ці месца. Менавіта па гэтай прычыне выкарыстоўваюць маніпулятыўныя стратэгіі – каб чалавек ці група пажадала наведаць турыстычную лакацыю. Для гэтага выкарыстоўваюць псіхалагічныя фактары: эмацыянальныя, этычныя, эстэтычнага ўздзеяння на адрасата. Часцей за ўсё ўжываюць сказы з клічнікам: “*Так адпачывалі Богі!*”, “*Гэта будзе вандроўка жыцця!*”. Ніжэй пералічаны прыклады выкарыстання прывабных словаўтварэнняў і сказаў у тэкстах турыстычных праспектаў і брашур на беларускай мове:

Ваўкавыск. Аграсядзіба Хата Марка: *у распараджэнні гасцей...; у кожным нумары; сядзіба прапануе цудоўнае размяшчэнне з усімі ўмовамі;*

Аграсядзіба Емельянава: *запрашае адпачыць ад гарадской мітусні, атрымаць асалоду ад адпачынку; выдатныя віды; казачныя віды, утульныя ўмовы;*

Аграсядзіба. Альхова: *цудоўнае месца для адпачынку сэрца і душы;*

Аграсядзіба Пожаркі: *лазня – не проста ачышчальныя працэдура, гэта рытуал, які сыходзіць глыбока ў славянскія традыцыі; дадатковая паслуга – займальная экскурсія, прасторавая альтанка, дагледжаная тэрыторыя, вялікі мангал, сучасная лазня з стромкім парам на духмяных бярозавых дрэвах.*

Беларускі дзяржаўны музей народнай архітэктуры і побыту: *адзіны ў Беларусі музей-скансэн; адпачынак для ўсёй сям’і; падарожжа ў краіну казак; сцэжамі народных святаў; мерапрыемствы: кахаем па-беларуску;*

Музей Кузьмы Чорнага (в. Цімкавічы, Мінская вобл.): *бацькоўская зямля; музей з’яўляецца культурна-асветніцкім цэнтрам; тут можна прыемна і з карысцю правесці час; чалавеку цяжка перарабіцца адразу; можна думаць і гаварыць іначай, а сам чалавек доўга будзе ранейшым;*

³ Брендинг территорий как путь к спасению депрессивных регионов // Капитал страны [Электронный ресурс]. – URL: https://kapital-rus.ru/articles/article/brending_territorij_kak_put_k_spaseniyu_depressivnyh_regionov/ (дата обращения: 04.08.2022).

⁴ Сборник. Экологические маршруты Брестчины. – Брест: Брестская типография, 2006. – 12 с.

Сенненскі Дом рамёстваў: *установа накіравана на развіццё народнай творчасці ва ўсіх яе праявах, адраджэнне і захаванне традыцыйных рамёстваў, шырокі асартымент хатняга ўжытку, сапраўдная скарбніца для тых, хто цікавіцца народнымі промысламі і вырабамі народных умельцаў;*

Літаратурны музей Пётруся Броўкі (г. Мінск): *Пётрусь Броўка – сын складанай эпохі. П. Броўка бачыў сваё ішчасце ў працы, у адчуванні крокаў эпохі; цікавае выклікае фотаздымкі; музей ажыццяўляе актыўную выставачную дзейнасць;*

Музей-сядзіба Міцкевічаў “Завоссе”: *тут нарадзіўся і быў ішчаслівы сусветнаведомы паэт Адам Бернард Міцкевіч. У парадных сенях наведвальнікаў сустракаюць паляўнічыя трафеі гаспадара. Стваральнікі музея здолелі аднавіць непаўторны каларыт тагачаснай шляхецкай сядзібы, перадаць рамантычную атмасферу старасветчыны;*

Гродна: *Горад-музей пад адкрытым небам; старажытны горад са сваёй амаль 900-гадовай гісторыяй; тут утульныя вулачкі, наберажная велічнага Нёмана; не мае аналагаў у Беларусі па наяўнасці помнікаў гісторыі і культуры; багатае культурныя жыццё; самыя разнастайныя сродкі размяшчэнне; для тых, хто шануе незалежнасць і эксклюзіўнасць; вуліца Савецкая – найстарэйшая ў Беларусі пешаходная вуліца; адчуваецца адкрытасць людзей усяму новаму, вузкія вулачкі, парослыя плюшчом сцены ўніверсітэта; шматгранная культура; інтрыгоўныя моманты;*

Аўгустоўскі канал: *адкрываючы беларускае памежжа; памежжа, дзе сустракаюцца сябры; тысячы ідэй; знаёмства з цікавай архітэктурай, веламаршруты па дзіўных ландшафтах; знакі Аўгустоўскі канал, дзе ёсць магчымасць актыўна і цікава правесці час; уяўляе сабой унікальнае гідратэхнічнае збудаванне, якое першапачаткова служыла водным гандлёвым шляхам; гэты куток Беларусі, як ніякі іншы, прасякнуты заходняй культурай.*

Гэты матэрыял, як прыклад выкарыстання моўных сродкаў з мэтай уплыву на мысленне адраслата, прадэманстраваў наяўнасць вялікай колькасці прыметнікаў вышэйшай формы параўнання. Таксама ўжываецца шмат спалучэнняў слоў, якія могуць зацікавіць вандроўніка.

Розныя тыпы турыстычнага дыскурсу дэманструюць розныя лексічныя адзінкі. Лексіка прафесійнага і акадэмічнага турыстычных дыскурсаў больш вузкасפעцыяльная (*масавае турызм, унутраны турызм*), у той час як публічны турыстычны дыкурс выкарыстоўвае эматыўную лексіку (*прыябны, забавы*) [11].

Праца над тэмай артыкула прадэманстравала, што неабходна разглядаць дыкурс, улічваючы навуковае назіранне Н.В. Філатавай “Турыстычны дыкурс, як і любы іншы від інстытуцыйнага дыскурса, уяўляе сабой поліжанравую сутнасць” [12]. Асаблівасці жанру турыстычнага дыскурсу ў наш час – арыентаванасць на кліента ў інтэрнэт-прасторы. Дзеля распрацоўкі базы моўных адзінак мэтазгодна звярнуцца да твораў класікаў рэгіёнаў, з дапамогай якіх прапаноўваецца займацца брэндываннем аб’ектаў ці падзей. Асноўным крытэрыям складання тэкстаў турыстычнага дыскурсу з’яўляецца прыябнасць звестак, якая дасягаецца ўжываннем цікавых сінонімаў і параўнальных прыметнікаў, а таксама прыметнікаў у вышэйшай ступені параўнання. Улічваючы ролю інтэрнэта ў наш час, неабходна сістэматызаваць крыніцы турыстычных звестак на сайтах гарвыканкамаў.

Працуючы над турыстычным брэндам тэрыторыі, рэкламай рэгіёну, узнікае неабходнасць выкарыстоўваць пісьмовы жанр турыстычнай камунікацыі. Сродкам уздзеяння тут можа з’яўляцца мастацкі тэкст твораў беларускіх класікаў, здольны стаць турыстычным тэкстам, які прэзентуе культуру рэгіёну і краіны. Напрыклад, словы з твораў Івана Шамякіна, пры суадноснай працы над імі, могуць стаць тэкстам турыстычнага праспекту. Складанасць падчас такой працы ўзнікае ў тым, што сумежныя галіны, на жаль, не працуюць разам. Турызм – тэма вывучэння эканомікі, палітыкі, адукацыі, культуры, вельмі рэдка – лінгвістыкі. Між тым, менавіта словы найперш уплываюць на псіхалогію людзей і кіруюць эмоцыямі. Вывучэнне псіхалогіі ўздзеяння турыстычных слоў безумоўна паспрыяла б добрым эканамічным паказчыкам у турыстычнай галіне Беларусі. З такога пункту гледжання, літаратурныя выразы і сказы з твораў беларускіх класікаў з’яўляюцца часам сапраўднымі турыстычнымі слогамамі, словы з вершаў, раманаў пераўтвараюцца ў частку турыстычнага дыскурсу, якія дапамагаюць перамагчы інфармацыйную смагу.

Разам з тым, трэба вельмі ўважліва адносіцца да тэмы вайны. Вайну нельга назваць сродкам брэндывангу тэрыторыі. Брэнд – мэтанакіраванае ўжыванне слоў і падзей дзеля развіцця турызму. Тэма вайны адлюстравана ў тэксце кожнай вандроўкі па беларускай зямлі – кожны шлях вядзе да мемарыяльнага комплексу і месца пахавання. Нават, слова “*мемарыял*” мае розны сэнс у нас і нашых суседзяў з Расійскай Федэрацыі. Так, напрыклад, прадстаўнікі сферы турызму Разанскай вобласці выкарыстоўваюць гэтае паняцце ў сэнсе месца памяці той ці іншай асобы, не абавязкова часоў вайны. На тэрыторыі ж нашай краіны “*мемарыял*” – месца памяці і смутку падзей, звязаных з вайной. Сродкамі брэндывангу могуць стаць месцы звязаныя з жудаснымі падзеямі часоў Вялікай Айчыннай вайны, а для іх адмысловай прэзентацыі, на нашу думку, таксама лепш за ўсё падыходзяць тэксты беларускіх класікаў, якія засталі ваенны час і адлюстравалі яго ў сваіх шматлікіх творах.

Ніжэй прадстаўлены адзін з такіх тэкстаў, з твора І. Шамякіна “Ахвяры”: “*На дварэ гуляла ранняя зімова, злосная, як сама вайна, як нечаканае варожжае наішчасце. Лес не шумеў – стагнаў... Час ад часу такія ветраны абвал абрушваўся на зямлянку, на комін, і тады печ пыхкала полымем і дымам праз усе шчыліны*” [17]. Прыкладам працы над гэтым тэкстам для турыстычнага матэрыялу могуць стаць наступныя словы: **месца, дзе лес вые параненым воўкам і плача мноствам дзіцячых галасоў.**

Зрэшты, кожны твор І. Шамякіна ці І. Мележа паведамляе нам пра адносны гістарычны час, пра асоб таго часу, пра асаблівасці адносінаў паміж людзьмі, паказвае прыгажосць прыроды і мясцін. Асаблівасці гістарычных

падзей – сапраўдны “kozyr” развіцця турызму ў наш час. Творы класікаў беларускай літаратуры ў гэтым плане – лепшы матэрыял для складання публічнага турыстычнага дыскурсу.

Заклучэнне. На прыкладзе тэкстаў з твораў беларускіх пісьменнікаў разгледжаны і прааналізаваны фрагменты і асобныя словы, якія пры перапрацоўцы могуць стаць тэкстам рэкламы ці турыстычнага праспекта таго ці іншага рэгіёна. Трэба адзначыць, што ў нашай краіне беларуская мова сама па сабе з’яўляецца формай і сродкам стварэння турыстычнага дыскурсу – да нас едуць з мэтай паслухаць беларускую мову, але пакуль гэтым дзейсным маркетынгавым сродкам слаба карыстаюцца. Што нельга сказаць пра гандаль – менавіта словы беларускай гісторыі выбіраюць з мэтай назваў і як вынік: вялікая колькасць зацікаўленых і наведвальнікаў (“Літвіны”, “Васількі” (Мінск).

Матэрыял мастацкіх твораў з добра выкананым перакладам і падачай звестак з грунтоўным падыходам – шанец стварыць прывабны брэнд рэгіёну. Каштоўнасць матэрыялу відавочная, таму што літаратуру разглядаюць у нас асобна ад турызму, як і культуру. А калі, падчас вандровак, звярнуць большую ўвагу на біяграфію беларускіх пісьменнікаў, іх тэксты, абставіны напісання, паспрабаваць выклікаць пачуцці, незнаёмыя людзям дагэтуль, тады і ўвесь увагуле турызм стане асновай для складання дыскурсу сусвету, дзякуючы каштоўным звесткам.

Такім чынам, у артыкуле пададзены матэрыял як пісьмовага, так і вуснага жанру турыстычнага дыскурсу, каб паказаць разнастайнасць крыніц для стварэння турыстычных праспектаў, брашур. Дасканалая праца з гісторыка-краязнаўчым, літаратурна-мастацкім тэкстам здольная стварыць ясны, арыентаваны на дасягненне эканамічных мэт, турыстычны вобраз як асобнага рэгіёну, так і Рэспублікі Беларусь у цэлым, а далейшыя даследаванні ў дадзеным накірунку і надалей застаюцца дастаткова актуальнымі.

ЛІТАРАТУРА

1. Гончарова С.А., Ганькина М.В. Бренд региона как фактор сохранения самобытности в условиях глобализации // Научный поиск в сфере современной культуре и искусстве: материалы науч. конф., Минск, 28 нояб. 2014 г. / Белор. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск, 2016. – С. 77–80.
3. Музыкант В.Л. Теория и практика современной рекламы. – Ч. 1. – М.: Компания “Евразийский регион”, 1998. – 400 с.
4. Van Dijk, Teun A. Discourse as Structure and Process // Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction. – London, 1997. – Vol. 1. – P. 63–111.
5. Журавский А. Брендинг регионов: капитализация этнокультурного потенциала и культурная индустрия [Электронный ресурс] // RATAnews. – URL: http://www.ratanews.ru/news/news30092_011_3.stm (дата обращения: 27.06.2018).
6. Гончарова Л.М. Туристская реклама в СМИ: позитивно настраивающие тактики // Язык средств массовой информации как объект междисциплинарного исследования: материалы II Междунар. науч. конф., Москва, 14–16 февр. 2008 г. / МГУ им. М.В. Ломоносова; сост. М.Н. Володина. – М., 2008. – С. 339–343.
7. Солганик Г.Я. Синтаксическая стилистика: Сложное синтаксическое целое. – М.: Высш. шк., 1973. – 214 с.
8. Филатова Н.В. Туристический дискурс в смежных дискурсах: гибридизация или полифония // Вестник МГУ. – 2012. – № 3. – С. 41–46.
9. Чуханава А.В., Дынаміка жанраў публіцыстычнага стылю ў рускай мове (на матэрыяле рэкламных нататкаў і рэкламных інтэрв’ю): аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук: 10.02.02. – Мінск: Бел. дзярж. ун-т., 2006. – 23 л.
11. Борок И. Ельня – жемчужина Полесья. – Витебск: Заказник Ельня. – 15 с.
13. Колас Я. Новая зямля. – Мінск: Народная асвета, 1967. – 345 с.
15. Тарнаева Л.П. Обучение будущих переводчиков трансляции культурно-специфических смыслов институционального дискурса: автореф. дис. ... д-ра пед. наук. – СПб.: Росс. гос. пед. ун-т, 2011. – 42 с.
16. Филатова Н.В. Жанровое пространство туристического дискурса // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова. Филологические науки. – 2012. – № 2. – С. 76–82.
17. Шамякін І.П. Збор твораў: у 23 т. – Мінск: Маст. літ., 2011. – Т. 5: Аповесці, 1988–1993. – 622 с.
18. Анисимова Т.В. Современная деловая риторика: учеб. пособие. – Волгоград: Волгогр. акад. гос. службы, 2002. – 115 с.

Паступіў 05.04.2025

ТЕКСТЫ И ЖАНРЫ ТУРИСТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА

К.М. МАТУСЕВИЧ

(Мозырский государственный педагогический университет имени И.П. Шемякина)

Туризм – это феномен цивилизации, являющийся современной формой организации путешествий и реализующий необходимое для человека, связанное с совокупностью культурных, познавательных факторов. Туристические типы жанра используются ради двух целей: во-первых, для экономической выгоды, во-вторых, для обогащения духовного мира личности. Представленная статья – попытка продемонстрировать, что жанры и есть ядро туристического дискурса, источником которого выступают тексты классиков белорусской литературы. Сообщения и устного, и письменного жанра туристического дискурса при целенаправленной работе и являются текстом туристической рекламы. Таким образом, на первом месте стоит письменный источник в виде, например, туристического проспекта или страницы в интернет-пространстве (в наше время

необходимо учитывать особенности интернет-влияния на жизнь каждого и работать над этим более тщательно), а потом уже устная передача на экскурсиях. Лингвистическая сторона туризма имеет положительные факторы влияния на экономические отношения.

Ключевые слова: жанр, брендинг, туристический дискурс, ценности, жанры письменной коммуникации, жанры устной коммуникации, бизнес-коммуникация, культурно-знаковая коммуникация.

TEXTS OF THE TOURISTIC DISCOURSE

K. MATUSEVICH

(Mozyr State Pedagogical University named after I.P. Shamyakin)

Tourism is a phenomenon of a civilization, which plays a role of spend time and to educate people. Touristic types of genre have two using aims: to earn money and to wide a person's outlook. As a result we can say that the touristic genres is the heat of the touristic discourse. The spoken and writing types of the discourses have the information about the place or person which can be a good information for sale. The information about the written and spoken types of the touristic discourse, which was worked according to the aim is the perfect text of ads. Sometimes we have firstly writing information like a brochure or internet page, later we have the story during our trip (nowadays we must work on internet sources more careful because it is the main way to take an information about some place). Next step is an audial way of the taking an information during the trips. The linguistic part of the tourism influences directly on the economical issues of the country.

Keywords: genre, branding, touristic discourse, values, written communication genres, spoken communication genres, business communication, cultural-symbolic communication.

УДК 811.161.3'373.211(476.6+476.2+476.5-25):355.48"1945"

DOI 10.52928/2070-1608-2025-76-4-82-86

**АСАБЛІВАСЦІ ЭКСПЛІКАЦЫІ ВЫНІКАЎ ВЯЛІКАЙ АЙЧЫННАЙ ВАЙНЫ
ВА ЁРБАНАНІМІКОНАХ СЯРЭДНІХ ГАРАДОЎ БЕЛАРУСІ****д-р філал. навук, праф. Г.М. МЕЗЕНКА****(Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Маішэрава)****ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5192-767X>****e-mail: mezenka1@yandex.ru**

Да 80-годдзя Перамогі ў Вялікай Айчыннай вайне ў артыкуле адлюстраваны вынікі супастаўляльнага вывучэння ўрбананіміконаў сярэдніх і буйных беларускіх гарадоў – Ліды, абранай пляцоўкай для святкавання Дня беларускага пісьменства ў 2025 г., Мазыра, Віцебска. Устаноўлены тры з сямі агульныя для аналізаваных урбананіміконаў трох гарадоў тэматычныя групы намінацыйных адзінак – назвы ўнутрыгарадскіх лінейных і тэрытарыяльных аб'ектаў, дадзеныя ў гонар радавых удзельнікаў вайны, герояў бітваў і ахвяр; асоб вышэйшага каманднага складу; войскаў, аб'яднанняў і фарміраванняў. Вызначана, што кожнаму ўрбананімікону ўласцівыя свае суадносіны паміж назвамі, што эксплікуюць вынікі Вялікай Айчыннай вайны; пры гэтым сярэднія па колькасці насельніцтва гарады характарызуюцца значна большым працэнтам назваў аналізаваных груп (у Мазыры – 25,5%, або 41; у Лідзе – 16,6%, або 61) у параўнанні з буйным (у Віцебску – 7,4%, або 73), што сведчыць пра перавагу ў намінацыйнай практыцы гэтага разраду гарадоў рэгіянальнага складніка над агульнанацыянальным.

Ключавыя словы: буйны / сярэдні горад, Вялікая Айчынная вайна, Віцебск, Ліда, Мазыр, унутрыгарадская назва, урбананімікон.

Уводзіны. На пачатку ХХІ ст. анамастыка і ў тым ліку ўрбананіміка, якая даследуе ўнутрыгарадскія назвы рэгіёнаў, ператвараецца ў асобны напрамак анамастычных даследаванняў, а ўрбананімі ўсё часцей пачынаюць разглядацца як асобны параметр рэгіянальнай ідэнтычнасці, што прадыхавана ўласцівацю ўласных імёнаў захоўваць і трансліраваць значную гістарычную, этнаграфічную і культурную інфармацыю, адлюстроўваць асаблівасці нацыянальнага светаўспрымання. Урбананіміконы акумулююць рысы вызначанага часу і пэўнага рэгіёну, запатрабаванняў і інтарэсаў жыхароў гэтай мясцовасці, якія ўвасабляюцца ў найменнях аб'ектаў. Кожнаму гораду ўласцівы свой непаўторны ўрбананімікон, які рэпрэзентуе ўнікальную культурную, сацыяльную і этнічную сістэму паселішча, і, адпаведна, з'яўляецца своеасаблівым варыянтам агульнанацыянальнай сукупнасці назваў унутрыгарадскіх аб'ектаў. Вопыт аналізу ўрбананімічных сістэм беларускіх, расійскіх, польскіх, балгарскіх гарадоў дэманструе наяўнасць пэўнай розніцы паміж варыянтамі ўрбананіміконаў розных па памеры гарадоў – буйных, з аднаго боку, сярэдніх і малых – з другога, дзе адчуваецца значны ўплыў на намінацыйны ўнутрыгарадскіх аб'ектаў падзей і абставін мясцовай гісторыі.

Адзначанае адносіцца і да мемаратыўных практык – свядомых сацыяльных актаў перадачы маральна і светапоглядна значнай інфармацыі шляхам увекавечання пэўных асоб і падзей Другой сусветнай, а для беларусаў і расіян – Вялікай Айчыннай вайны.

Дынаміка глабалізацыйных працэсаў, якія спрыяюць размыццю або сціранню межаў у розных сферах дзейнасці чалавека, у першую чаргу, у галіне культуры і нацыянальнай ідэнтычнасці, працуе на абвастранне праблемы нестабільнасці, цэласнасці грамадства. Гэта “прымушае зірнуць на пазначаныя працэсы праз прызму гістарычнай памяці, культурных традыцый, мемаратыўных практык і іх ролі ў захаванні нацыянальнай ідэнтычнасці і зніжэння сацыяльнай напружанасці ва ўмовах глабалізацыі” [1, с. 17] і робіць вывучэнне падыходаў да рэпрэзентацыі вынікаў Вялікай Айчыннай вайны ва ўрбананіміконах гарадоў розных тыпаў вельмі актуальным.

Мэта даследавання – выяўленне асаблівасцей эксплікацыі вынікаў Вялікай Айчыннай вайны ва ўрбананімічных сістэмах сярэдніх гарадоў Беларусі.

Асноўная частка. Унутрыгарадскія назвы, звязаныя з прозвішчамі ўдзельнікаў і назвамі падзей Вялікай Айчыннай вайны, даследаваліся беларускімі, расійскімі і польскімі анамастамі. Так, асаблівасці адлюстравання гістарычнай памяці ва ўрбананімічных мемаратывах апісаны ў навуковых працах М.Л. Дарафеенка [2; 3]; функцыя трансляцыі гістарычнай памяці пра падзеі 1941–1945 гг. аналізавалася ў нашых публікацыях [4]. Разглядаючы гераічную ўрбананімію Варонежскай вобласці, па тэрыторыі якой з канца чэрвеня 1942 г. да канца студзеня 1943 г. праходзіла лінія фронту, С.А. Папоў прыходзіць да высновы аб неабходнасці захавання памяці пра герояў у тапонімах [5]; пра напрамку мемарыялізацыі ў малым расійскім горадзе распавядае А.В. Савіна [6]; аналізу тапонімаў, якія сустракаюцца ў раёнай прэсе перыяду Вялікай Айчыннай вайны, прысвечаны артыкул Н.А. Красоўскай [7]; уплыў помнікаў, размешчаных на аднайменных гадонімах, на гістарычную памяць гараджан цікавіць А.А. Арлову [8]. Пра дэкамунізацыю назваў вуліц у Польшчы і ролю перайменавання гарадской тапаніміі як сродка перавызначэння мясцовай ідэнтычнасці сведчыць публікацыя Б. Ружыцкага [9]. З поглядам маладых даследчыкаў на Другую сусветную вайну ў гістарычнай памяці рускіх і палякаў знаёміць артыкул расійскіх і польскіх вучоных В.Н. Барысенка, Я. Венглаж, Т.Н. Ганчаровай [10].

Яшчэ адзін напрамак навуковых пошукаў вырашае задачы супастаўляльнага аналізу ўрбананіміконаў розных гарадоў. Напрыклад, супастаўленне архітэктурных арыенціраў ва ўрбананімічнай прасторы Беларусі і Францыі праводзіла М.Л. Дарафеенка [11], прадстаўленасць і вектары развіцця рэгіянальнага анамастыкону ў беларускіх лексікаграфічных выданнях аналізаваліся намі [12].

Варта заўважыць, што, абумоўлены больш высокімі фрэквентатывнымі паказчыкамі, унутрыгарадскія найменні буйных гарадоў часцей становяцца аб'ектамі вывучэння. Што да ўрбананіміконаў сярэдніх гарадоў, то яны, паводле вынікаў аналізу навукоўцаў, значна радзей падвяргаліся вывучэнню. Параўнальнае даследаванне ўрбананіміі буйных і сярэдніх гарадоў Беларусі, звязанай з асобамі і падзеямі Вялікай Айчыннай вайны, пакуль не ажыццяўлялася.

Пачынаючы пошукі рашэння праблемы, неабходна яшчэ раз падкрэсліць, што ў сацыяльных рэаліях, якія сфарміраваліся на працягу 80-ці гадоў пасля Перамогі ў Вялікай Айчыннай вайне, асабліваю значнасць набыла задача захавання гістарычнай памяці пра вынікі гэтай вайны. Аб'ектам вывучэння сталі ўрбананіміконы двух сярэдніх беларускіх гарадоў – Ліды (колькасць насельніцтва – 103 262 чал.), абранай у гэтым годзе пляцоўкай для святкавання Дня беларускага пісьменства, і Мазыра (кольк. насельн. – 111 377 чал.), якія характарызуюцца супрацьлеглым геаграфічным становішчам; для супастаўлення таксама буйнога горада Віцебска (кольк. насельн. – 358 927 чал.) [13]. Матэрыял для даследавання склала практыка намінацыі лінейных і тэрытарыяльных унутрыгарадскіх аб'ектаў у пералічаных гарадах. Аналіз праводзіцца з выкарыстаннем прыёмаў збору, апрацоўкі і інтэрпрэтацыі матэрыялу, якія прадстаўляюць дэскрыптыўны метада, параўнальна-супастаўляльнага і элементаў статыстычнага метада.

Як паказвае сучасная намінатывная практыка, колькасць назваў унутрыгарадскіх лінейных аб'ектаў у гонар асоб і падзей Вялікай Айчыннай вайны ва ўрбананіміконах пэўным чынам залежыць ад памераў горада. У прыватнасці, гэта выяўляецца пры супастаўленні ўрбананіміконаў сярэдніх і буйных гарадоў. Крытэрам аднясення гарадскіх паселішчаў да той ці іншай групы з'яўляецца колькасць гарадскога насельніцтва.

У першых класіфікацыях гарадоў, якія служылі мэтам эканамічнага размеркавання, у прыватнасці, вядомай працы В.П. Сямёнава-Цян-Шанскага [14], да ліку сярэдніх гарадоў адносіліся паселішчы з лікам жыхароў 10–40 тыс. Апошнія 50 гадоў, пачынаючы з працы Б.С. Хорава, у якой прапанавана выкарыстоўваць двухступеньчатую класіфікацыю сярэдніх гарадоў (1) паўсярэднія гарады (20–50 тыс.); 2) сярэднія (50–100 тыс.) [15]), больш прынятай лічыцца класіфікацыя, у адпаведнасці з якой да ліку сярэдніх адносяць гарады з насельніцтвам ад 50 да 100 тыс. [16, с. 17], буйных – больш за 100 тыс. жыхароў. Звычайна названы крытэр улічваецца пры вывучэнні дэмаграфічных, сацыяльна-эканамічных, сацыялагічных бакоў урбанізацыі. Прыдатным аказаўся гэты паказчык і пры вывучэнні мемаратывных практык намінацыі ўнутрыгарадскіх аб'ектаў.

Аналіз урбананіміконаў сярэдніх гарадоў Ліда, Мазыр і буйнога горада Віцебск паказаў, што існуючыя ў іх назвы ўнутрыгарадскіх аб'ектаў, якія захоўваюць гістарычную памяць пра асоб і падзеі Вялікай Айчыннай вайны, размеркаваліся па сямі тэматычных групам (табліца).

Супастаўленне пералічаных урбананіміконаў паказала існаванне паміж імі як падабенства, так і пэўных адрозненняў. Падабенства заключаецца ў наяўнасці і колькаснай перавазе ў кожным з гарадоў найменняў вуліц і іншых унутрыгарадскіх аб'ектаў, што фарміруюць шостую, пятую і першую тэматычныя групы (гл. табліцу). Ужо сам гэты факт – сведчанне таго, што дамінуючым прынцыпам рэпрэзентацыі вынікаў Вялікай Айчыннай вайны, якім кіраваліся і кіруюцца члены тапанімічных камісій згаданых гарадоў, з'яўляецца, па-першае, увага да радавых удзельнікаў вайны, герояў бітваў і ахвяр, па-другое, – асоб вышэйшага каманднага складу, па-трэцяе, – войскаў, аб'яднанняў і фарміраванняў, што прымалі ўдзел у абароне / вызваленні горада ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў.

Аднак, як паказвае сучасная намінатывная практыка, шляхі ўзнаўлення элементаў гісторыі намінатарамі сярэдніх, з аднаго боку, і буйных гарадоў – з іншага нярэдка адрозніваюцца. У прыватнасці, гэта выяўляецца ў зняцці акцэнтаў на асобныя тыпы назваў. Так, у рэчышчы ўдасканалення ваенных і сацыяльных тэхналогій з карт сярэдніх, а ў асобных выпадках і буйных, гарадоў знікаюць урбананімы, асновай для ўтварэння якіх сталі найменні *родаў войскаў* (у Лідзе зафіксаваны два такія ўрбананімы: *Артиллерийская ул., Артиллерийский пер.*; у Мазыры і Віцебску не выяўлены); *воінскіх званняў і кваліфікацый* (у Мазыры гэта *ул. Зенитчиков*, у Віцебску – *Офицерская ул.*; у Лідзе не зафіксаваны); *найменняў будынкаў, прызначаных для ваенных патрэб* (у буйным горадзе гэта *Пороховая ул.*; у сярэдніх гарадах не выяўлены).

Пры гэтым некаторыя намінацыйныя рашэнні, у прыватнасці, адсутнасць у Мазыры ўнутрыгарадскіх назваў у гонар Дня Перамогі і дня вызвалення гэтага паселішча ад фашыстаў, не адпавядаюць актуальнасці гэтай інфармацыі для жыхароў горада.

Аналіз урбананіміконаў геаграфічна супрацьпастаўленых сярэдніх гарадоў – Ліды і Мазыра – таксама дазваляе канстатаваць, з аднаго боку, падабенства – большасць урбананімаў утворана ад імёнаў асоб, якія нарадзіліся, жылі і працавалі, абаранялі ці вызвалялі горад гэтага рэгіёна, пахаваны ў ім, або звязаны з падзеямі, што адбываліся падчас вайны ў гэтым рэгіёне; з другога – наступныя адрозненні:

- розную колькасць тэматычных груп урбананімаў у гонар асоб і падзей Вялікай Айчыннай вайны: у Лідзе – пяць (адсутнічаюць 4-я і 7-я); у Мазыры – чатыры (адсутнічаюць 2-я, 3-я і 7-я);

- розную напаяўняльнасць вызначаных тэматычных груп назваў. Так, пятую тэматычную групу назваў у гонар асоб вышэйшага каманднага складу ў г. Ліда фарміруюць 15 урбананімаў, або 4,1% ад агульнай колькасці назваў вуліц, завулкаў і інш. (*ул. Генерала Беды, ул. Говорова, 1-й пер. Говорова, 2-й пер. Говорова, ул. Доватора, 2-я ул. Доватора, ул. Черняховского* і інш.), у той час як у Мазыры названую групу рэпрэзентуюць толькі 2 урбананімы, або 1,2% (*ул. Доватора, ул. Ковпака*), што, на нашу думку, сведчыць пра асаблівы піетэт намінатараў заходняга горада да генералітэту Вялікай Перамогі. Што да шостай групы – назваў у гонар радавых удзельнікаў вайны, герояў бітваў і ахвяр, – то тут суадносіны паміж працэнтнымі паказчыкамі і піетэтам намінатараў заходняга

і ўсходняга гарадоў адваротныя: нягледзячы на блізкія лічбавыя паказчыкі (у Лідзе – 40 назваў, у Мазыры – 37), намінатары ўнутрыгарадскіх аб'ектаў усходняга горада ў два разы часцей (у Мазыры такія назвы складаюць 22,9%, у Лідзе – 10,8% ад агульнай колькасці ўрбанонімаў) выкарыстоўвалі імёны радавых удзельнікаў, герояў бітваў і ахвяр Вялікай Айчыннай вайны ў якасці ўтваральнай асновы ўрбанонімаў.

Табліца. – Урбанонімы сярэдніх і буйных беларускіх гарадоў у гонар падзей і асоб Вялікай Айчыннай вайны (% ад агульнай колькасці лінейных аб'ектаў, прыклады назваў)

Ліда	Віцебск	Мазыр
1-я група <i>У гонар войскаў, аб'яднанняў і фарміраванняў</i>		
3 – 0,8% Красноармейская ул., Красноармейский пер., Партизанская ул.	6 – 0,6% ул. 39-й Армии; ул. 43-й Армии; 2-я Гвардейская ул., 3-я Гвардейская ул., Партизанский пер., ул. Советской Армии	1 – 0,6% Красноармейский пер.
2-я група <i>У гонар Дня Перамогі і дзён вызвалення населенага пункта</i>		
1 – 0,3% просп. Победы	5 – 0,5% ул. 26 Июня, пер. 26 Июня, пл. Победы, просп. Победы, ул. Победы	–
3-я група <i>У гонар родаў войскаў</i>		
2 – 0,5% Артиллерийская ул., Артиллерийский пер.	–	–
4-я група <i>У гонар воінскіх званняў і кваліфікацый</i>		
–	1 – 0,1% Офицерская ул.	1 – 0,6% ул. Зенитчиков
5-я група <i>У гонар асоб вышэйшага каманднага складу</i>		
15 – 4,1% ул. Генерала Беды, ул. Говорова, 1-й пер. Говорова, 2-й пер. Говорова, ул. Доватора, 2-я ул. Доватора, ул. Черняховского, ул. Брандиса, ул. Ватутина, ул. Веденина, ул. Галицкого, ул. Жукова, ул. Луппова, ул. Щербакова, ул. Осликовского	22 – 2,2% ул. Байдукова, ул. Будённого, ул. Ватутина, ул. Генерала Белобородова, просп. Генерала Белобородова, просп. Генерала Людникова, ул. Громова, ул. Доватора, 1-я ул. Доватора, 2-я ул. Доватора, 3-я ул. Доватора, 4-я ул. Доватора, 5-я ул. Доватора, 6-я ул. Доватора, ул. Зайцева, ул. Сивакова, ул. Цаликова, просп. Черняховского, ул. Шаврова, ул. Щербакова-Набережная, набережн. Щербакова, пер. Щербакова	2 – 1,2% ул. Доватора, ул. Ковпака
6-я група <i>У гонар радавых удзельнікаў вайны, герояў бітваў і ахвяр</i>		
40 – 10,8% ул. Гастелло, 1-й пер. Гастелло, 2-й пер. Гастелло, ул. Малахова, 1-й пер. Малахова, 2-й пер. Малахова, ул. Гареева, ул. Герасимова, ул. Жабинского, ул. Окрестина, пер. Выдайко, ул. Выдайко, ул. Артеменко, ул. Болгарина, ул. Матросова, ул. Ситникова, ул. Труханова, ул. Шевченко, ул. Заслонова, ул. Шубина, ул. Зои Космодемьянской, ул. Игнатова, ул. Кахановича, ул. Качана, ул. Клишко, ул. Коннова, ул. Костроминой, ул. Краснодонцев, ул. Кулачёвых, ул. Лизы Чайкиной, ул. Марата Казея, ул. Машерова, ул. Царюка, ул. Фомичева, ул. Наказных, ул. Олега Кошевого, ул. Пролыгина, ул. Притыцкого, ул. Радюка, ул. Рыбиновского	38 – 3,9% ул. Белохвостикова, ул. Бирюлина, ул. Веры Хоружей, ул. Виноградовой, ул. Данукалова, ул. Жесткова, ул. Заслонова, пер. Заслонова, 2-я ул. Заслонова, 3-я ул. Заслонова, 4-я ул. Заслонова, ул. Зеньковой, ул. Князева, ул. Кольцова, пер. Кольцова, ул. Кондратьева, ул. Леонова, ул. Маскаева ул. Мясоедова, ул. Софьи Панковой, пер. Софьи Панковой, ул. Портновой, ул. Ромашкина, ул. Свечкиных, ул. Свидинского, 1-я ул. Сильницкого, 2-я ул. Сильницкого, 3-я ул. Сильницкого, ул. Сметанина, ул. Смушкевича, ул. Степаненко, ул. Супруна, ул. Шмырёва, ул. Шрадера, ул. Бумагина, ул. Гастелло, ул. Горовца, ул. Григорьева	37 – 22,9% ул. Гастелло, ул. Константина Захарова, ул. Катаева, 2-й пер. Катаева, 3-й пер. Катаева, 4-й пер. Катаева, 5-й пер. Катаева, 6-й пер. Катаева, ул. Малинина, пер. Малинина, 1-й пер. Малинина, ул. Александра Матросова, ул. Викентьева К.Ф., ул. Котловца, ул. Нежнова, ул. Нелидова, ул. Освободителей, ул. Притыцкого, ул. Ракицкого, ул. Тихонова, ул. Трусевича, ул. Царенко, ул. Иваненко, ул. Муравьева, ул. Рыжкова, ул. Заслонова, пер. Заслонова, 1-й пер. Заслонова, 2-й пер. Заслонова, 3-й пер. Заслонова, 4-й пер. Заслонова, 5-й пер. Заслонова, ул. Бумажкова, ул. Веры Хоружей, ул. Героев Подполья, ул. Олега Кошевого, ул. Языковича, Партизанский пер.
7-я група <i>Па назвах будынкаў, прызначаных для ваенных патрэб</i>		
–	1 – 0,1% Пороховая ул.	–
Усяго		
61 – 16,5% (370 вул.)	73 – 7,4% (987 вул.)	41 – 25,5% (161 вул.)

Заўвага. – Прыклады назваў прыводзяцца ў арфаграфіі крыніцы матэрыялу даследавання.

Заклучэнне. Такім чынам, вынікі праведзенага даследавання дазваляюць заключыць, што:

– захаванне гістарычнай памяці пра вынікі Вялікай Айчыннай вайны ўрбананімімі сродкамі – адна з умоў выпрацоўкі ўстойлівага імунітэту супраць пагрозы разбурэння сацыяльнай і этнакультурнай ідэнтычнасці беларусаў;

– адрозненні ва ўрбананіміконах розных гарадоў абумоўлены рэгіянальна;

– ва ўрбананіміконах сярэдніх гарадоў адзначаецца прыкрытэт рэгіянальнага, або мясцовага (назваў у гонар асоб і падзей гісторыі гэтага паселішча, ці, па-іншаму, малой Радзімы) перад агульнаацыянальным, што заклікана падкрэсліць самабытнасць гісторыі канкрэтнага горада як складніка гісторыі Беларусі;

– сучасныя намінацыйныя практыкі дэманструюць падвышаны пітэт намінацыйнага заходняга сярэдняга горада да асоб генералітэту Вялікай Перамогі; намінацыйнага ўсходняга сярэдняга горада – да асоб радавых удзельнікаў вайны, герояў бітваў і ахвяр.

Выкладзенае патрабуе падкрэсліць, што аналізаваная частка ўрбананімнай спадчыны тэрыторыі служыць важкай падставай для захавання гістарычнай памяці пра Вялікую Айчынную вайну.

ЛІТАРАТУРА

1. Абдулаева Э.С., Курбанова Л.У. Меморизация событий как способ влияния на общественное сознание [Электронный ресурс] // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/memorizatsiya-sobytyi-kak-sposob-vliyaniya-na-obschestvennoe-soznanie/viewer> (дата обращения: 03.05.2025).
2. Дорофеев М.Л. Отражение исторической памяти в урбанонимных меморативах: сопоставительный аспект // Вести Белорус. гос. педагог. ун-та. Сер. 1. Педагогика. Психология. Филология. – 2023. – № 4(118). – С. 109–111.
3. Дорофеев М.Л. Урбанонимы Беларуси и Франции, отражающие физико-географические особенности местности // Весн. Мазыр. дзярж. педаг. ун-та ім. І.П. Шамякіна. – 2024. – № 1(63). – С. 143–148.
4. Мезенко А.М. Мемориальные урбанонимы как трансляторы исторической памяти народа // Наука – образованию, производству, экономике: материалы 74-й Регион. науч.-практ. конф. преподавателей, научных сотрудников и аспирантов, Витебск, 18 февр. 2022 г. / Витеб. гос. ун-т; редкол.: Е.Я. Аршанский (гл. ред.). – Витебск: ВГУ им. П. М. Машерова, 2022. – С. 198–201.
5. Попов С.А. Память о Великой Отечественной войне в названиях улиц населенных пунктов Воронежской области // Ономастика Поволжья: материалы XXI Междунар. науч. конф., Рязань, 3–5 окт. 2023 г. / под общ. ред. И.Н. Хрусталёва, В.И. Супруна. – Рязань: Рязан. гос. ун-т им. С.А. Есенина, 2023. – С. 204–208.
6. Савина А.В. Памятники Белозерска: меморизация в малом историческом городе [Электронный ресурс] // X Кирилло-Новозерские чтения: сб. ст. межрегион. конф. / Под ред. Т.А. Москаленко, С.А. Удальцовой. – Белозерск: БУК ВО «Белозерский областной краеведческий музей», 2020. – С. 371–382. – URL: <https://belozermus.ru/blog/sbornik-materialov-mezhregionalnoy-konferencii-x-kiрилло-novoezerskie-chteniya-nauchnoe> (дата обращения: 11.12.2024).
7. Красовская Н.А. Топонимы в региональной прессе военного периода // Ономастика Поволжья: материалы XXI Междунар. науч. конф., Рязань, 3–5 окт. 2023 г. / Под общ. ред. И.Н. Хрусталёва, В.И. Супруна. – Рязань: Рязан. гос. ун-т им. С.А. Есенина, 2023. – С. 127–130.
8. Орлова Е.О. Годонимы и памятники в честь героев Великой Отечественной войны: действие/бездействие исторической памяти // Ономастика Поволжья: материалы XXI Междунар. науч. конф., Рязань, 3–5 окт. 2023 г. / Под общ. ред. И.Н. Хрусталёва, В.И. Супруна. – Рязань: Рязан. гос. ун-т им. С.А. Есенина, 2023. – С. 190–195.
9. Ружицкий Б. Переименование городской топонимии как средство переопределения местной идентичности: декоммунизация названий улиц в Польше // Городские исследования и практики. – 2021. – Т. 6, № 1. – С. 109–123. DOI: <https://doi.org/10.17323/usp612021109-123>.
10. Борисенко В.Н., Венглож Я., Гончарова Т. Н. Вторая мировая война в исторической памяти русских и поляков: перекрестный взгляд молодых исследователей // Вестн. С.-Петерб. ун-та. Сер. 2. История. – 2016. – Вып. 2. – С. 161–167. DOI: <https://doi.org/10.21638/11701/spbu02.2016.214>.
11. Дорофеев М.Л. Архитектурные ориентиры в урбанонимном пространстве Беларуси и Франции // Ученые записки УО «ВГУ им. П. М. Машерова»: сб. науч. тр. – 2024. – Т. 39. – С. 116–120.
12. Мезенко А.М. Региональный ономастикон и белорусские лексикографические издания: представленность, векторы развития // Громовские чтения: сб. материалов и исслед. междунар. науч. конф., Кострома, 15–16 сент. 2022 г. – Вып. 4.: Проблемы современной региональной лексикографии: К 100-летию со дня рождения А.В. Громова и 30-летию «Льняного словаря». – Кострома: Костром. гос. ун-т, 2023. – С. 111–117.
13. Численность населения на 1 января 2025 г. и среднегодовая численность населения за 2024 год по Республике Беларусь в разрезе областей, районов, городов, поселков городского типа [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.belstat.gov.by/> (дата обращения: 03.05.2025).
14. Семёнов-Тян-Шанский В.П. Город и деревня в европейской России: очерк по экономической географии. – СПб.: Тип. В.Ф. Киршбаума, 1910. – 212 с.
15. Хорев Б.С. Проблемы городов (Урбанизация и единая система расселения в СССР). – М., 1975. – 355 с.
16. Смирнов И.П. Средние города Центральной России. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2019. – 165 с.

Пастуніў 17.05.2025

ОСОБЕННОСТИ ЭКСПЛИКАЦИИ РЕЗУЛЬТАТОВ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В УРБАНОНИМИКОНАХ СРЕДНИХ ГОРОДОВ БЕЛАРУСИ

д-р филол. наук, проф. А.М. МЕЗЕНКО
(Витебский государственный университет имени П.М. Машерова)

К 80-летию Победы в Великой Отечественной войне в статье отражены результаты сопоставительного изучения урбанонимиконов средних и крупных городов – Лиды, выбранной площадкой для празднования Дня белорусской письменности в 2025 г., Мозыря, Витебска. Установлено три из семи общих для анализированных урбанонимиконов трех городов тематические группы номинативных единиц – наименования внутригородских линейных и территориальных объектов, данные в честь рядовых участников войны, героев битв и жертв; особ высшего командного состава; войск, объединений и формирований. Выявлено, что каждому урбанонимикону свойственны свои соотношения между наименованиями, эксплуатирующими результаты Великой Отечественной войны; при этом средние по количеству населения города характеризуются значительно большим процентом названий анализированных групп (в Мозыре – 25,5%, или 41; в Лиде – 16,6%, или 61) по сравнению с крупными (в Витебске – 7,4%, или 73), что свидетельствует о преобладании в номинативной практике этого разряда городов региональной составляющей над общенациональной.

Ключевые слова: крупный / средний город, Великая Отечественная война, Витебск, Лида, Мозырь, внутригородское название, урбанонимикон.

FEATURES OF EXPLICATION OF THE RESULTS OF THE GREAT PATRIOTIC WAR IN THE URBANONYMICON OF MEDIUM-SIZED CITIES OF BELARUS

G. MEZENKA
(Vitebsk State University named after P.M. Masherov)

To the 80th anniversary of the Victory in the Great Patriotic War, the article reflects the results of a comparative study of the urbanonymicons of medium-sized and large Belarusian cities – Lida, chosen as the venue for the celebration of Belarusian Written Language Day in 2025, Mazyr, Vitsiebsk. Three of the seven thematic groups of nominative units common to the analyzed urbanonymicons of the three cities were identified – names of intra-city linear and territorial objects, given in honor of ordinary participants of the war, heroes of battles and victims; officers of the highest command; troops, units and formations. It was determined that each urbanonymicon has its own relationship between the names that explain the results of the Great Patriotic War; at the same time, medium-sized cities in terms of population are characterized by a much higher percentage of names of the analyzed groups (in Mazyr – 25.5%, or 41; in Lida – 16.6%, or 61) compared to large ones (in Vitebsk – 7.4%, or 73), which indicates the dominance of the regional component over the national one in the nominative practice of this category of cities.

Keywords: large / medium-sized city, The Great Patriotic War, Vitsiebsk, Lida, Mazyr, intra-city name, urbanonymicon.

УДК 81.25

DOI 10.52928/2070-1608-2025-76-4-87-91

**ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЕ АСПЕКТЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ЧЕЛОВЕКА
И НЕЙРОПЕРСОНАЖА В ЦИФРОВЫХ МЕДИА****канд. филол. наук, доц. И.В. МЕТЛУШКО****(Минский государственный лингвистический университет)****ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-6444-5447>**

В статье приведены результаты тактико-стратегического анализа «само»презентации нейросгенерированного персонажа в социальной сети. Выявлено использование тактик презентации, намеренного введения в заблуждение адресата и провокации, что позволяет создать и удерживать интригу о природе происхождения главного действующего лица блога. Стремление авторов блога соответствовать требованиям социальной сети и стилю общения пользователей, намерение сохранить интригу о происхождении нейроперсонажа приводит к публикации текстов небольшого объема, употреблению разговорной, англоязычной лексики в испаноязычном тексте, многочисленных эмодзи. Исследование и систематизация пользовательских комментариев обнаруживает высокий уровень интереса к нейроперсонажу и ее создателям. Стремление к разоблачению нейроперсонажа частью читателей блога провоцирует реактивное комментирование, вербализацию тревог о будущем человечества, о наметившейся неспособности читателей блога распознать нейроперсонаж.

Ключевые слова: *нейросеть, нейроперсонаж, коммуникативные стратегии, коммуникативная тактика, цифровые медиа, медиа.*

Введение. Изучению цифровых технологий и их влияния на жизнь и коммуникацию человека посвящено значительное количество современных исследований. В центре научного интереса корпусные исследования (В.П. Захаров, В.А. Плунгян, И.А. Анакшина, М.В. Копотев и др.), переосмысление традиционных подходов к определению, генерации текста, промптированию (Е.А. Сидорова, М.А. Бакаев, С.П. Горюва, А.Ю. Душейко, Ф.Ф. Шамигов и др.), номинативная сторона инновационной деятельности (О.Н. Польщикова, Ю.В. Акимов, А.А. Лебедев и др.), использование нейронных сетей в машинном переводе (О.В. Ермоленко, И.И. Горев, Н.А. Панащенко, Н.Г. Карапетян и др.), психологические и когнитивные особенности взаимодействия человека и больших языковых моделей (О.А. Гулевич, Д.В. Чуйко, Е.В. Майорова, S. Sundar, P. Wallace и др.).

Значимым остается не только изучение возможностей обучения большой языковой модели работе по заданным алгоритмам, но и установление особенностей взаимодействия человека с нейросетью. Если ранее человек являлся уникальным носителем дискурсивной составляющей коммуникации, то сейчас алгоритмы способны воссоздавать дискурсивную реальность, что зачастую лишает человека возможности точно определить природу текstopорождения (написано человеком или нейросетью). Более того, использование нейросети в обучении (цифровой учитель, собеседник и т.д.), коммуникации (чат-боты), СМИ (виртуальные ведущие, цифровые инфлюенсеры и др.) расширяет границы представлений человека о современной реальности, превращая её в цифровую.

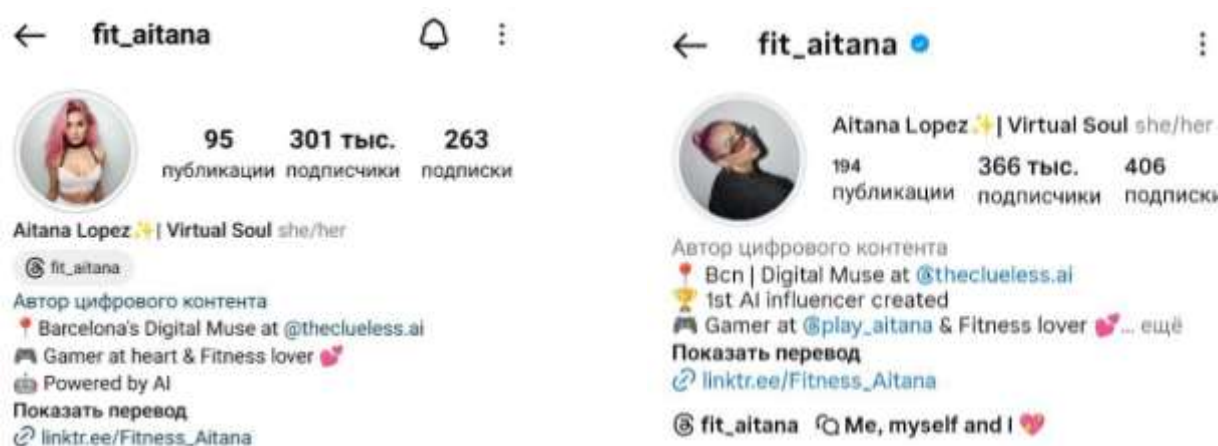
Цель настоящего исследования – выявить лингвокогнитивные аспекты интернет-коммуникации человека и нейрогенерируемого персонажа (цифровой образ человека и/или некоторого героя, создаваемый нейросетью по текстовому запросу (промпту)). Под интернет-коммуникацией понимается «полифункциональное общение в электронной среде, для которого характерны дистантность, опосредованность, мультимедийность (и как следствие – поликодовость сообщений), гипертекстуальность, разнообразие дискурсивных и жанровых воплощений, а также возможность широкого варьирования по параметрам персональность / институциональность» [1, с. 168]. Заявленная цель предполагает решение таких задач, как определение вербальных и невербальных способов «само»презентации нейроперсонажа в социальной сети («само» взято в кавычки, т.к. нейроперсонаж не ведет страницу в социальной сети); изучение вербализованных реакций пользователей сети на «деятельность» аватара.

Основная часть. В качестве исследуемого нейроперсонажа настоящей работы выступила цифровая модель @fit_aitana или Айтана Лопез, созданная барселонским коммуникационным агентством “The Clueless”. Цель создания персонажа – экономия финансов на привлечении реальных людей для маркетинга, рекламы. По разным данным Айтана приносит агентству доход от 4 до 10 тыс. евро в месяц, оказывая рекламные услуги таким брендам, как Adidas, Dior и др., частным лицам социальной сети Instagram.

Для выявления способов «само»презентации нейроперсонажа был произведен анализ стратегий (комплекс речевых действий, предназначенных для решения конкретной коммуникативной задачи [2, с. 111]) и тактик («одно или несколько действий, способствующие реализации стратегии» [2, с. 111]), получивших вербализацию на странице Айтаны в социальной сети. Установлено, что стратегия «само»презентации аватара реализована посредством тактик презентации, тактики намеренного введения в заблуждение адресата и тактики провокации.

Тактика презентации реализована в «шапке» профиля нейроперсонажа, где до мая 2025 было указано, что Айтана – несуществующий персонаж (*virtual soul* (виртуальная душа), *powered by AI* (поддерживается ИИ), *digital muse* (цифровая муза). Подобное описание создавало двусмысленность интерпретации, т.к. использование лексем *virtual* (виртуальный), *digital* (цифровой), аббревиатуры *AI* (ИИ) указывает на цифровое порождение Айтаны, в то

время как лексемы *soul* (душа) и *muse* (муза) традиционно применимы к описанию человека. Умышленное уклонение от написания, например, *Aitana – created by AI* (Айтана – создана ИИ), провоцировало двусмысленность интерпретации, позволяло привлечь и удержать внимание адресата, выделить профиль в социальной сети (рисунок).



Профиль нейроперсонажа с декабря 2023 г. по май 2025 г.

Профиль нейроперсонажа с июня 2025 г.

Рисунок. – Изменения в позиционировании нейроперсонажа в блоге с 2023 по 2025 гг.

Тактика намеренного введения в заблуждение адресата также получает реализации при указании в шапке профиля на антропоморфность аватара, который имеет гендерную принадлежность (*she/her* (она/ее)), локализован в Барселоне (*Barcelona's Digital Muse* (Цифровая муза Барселоны)), обладает творческим потенциалом (в графе «род деятельности» указано *автор цифрового контента*), имеет увлечения (*gamer at heart, fitness lover* (любитель компьютерных игр и фитнеса)). Так, намеренно «выражая одно» – наличие человеческих характеристик у Айтаны, представители агентства «скрывают другое» [3, с. 139] – её цифровую природу.

Однако в мае 2025 г. позиционирование Айтаны изменилось. Авторы блога уверенно фиксируют её статус – *1st AI influencer created* (первый цифровой инфлюенсер). Отметим, что современные русскоязычные словари неологизмов не фиксируют данную лексему, а цифровые медиа называют *инфлуенсером* человека, который имеет значительное влияние на мнение и поведение некоторой аудитории (публикации мультимедийного холдинга РБК). Cambridge English Dictionary and Thesaurus определяет лексему *influencer* как: 1) *someone who affects or changes the way that other people behave* (тот, кто влияет или меняет поведение людей); 2) *a person who is paid by a company to show and describe its products and services on social media, encouraging other people to buy them* (человек, которому платит какая-либо компания за то, чтоб он демонстрировал их продукты и услуги в социальных сетях, побуждая к покупкам). Приведенные толкования лексемы *инфлуенсер* указывают только на человека, что провоцирует дополнительную двусмысленность в понимании природы Айтаны.

Тактика намеренного введения в заблуждение адресата получает реализацию также и в невербальном, визуальном наполнении блога. Например, посредством фото- и видеоматериалов демонстрируется повседневная «жизнь» нейроперсонажа (фотографии завтраков, отдых, встречи и т.п.). Данные фото- и видеоматериалы сопровождаются краткими текстовыми сообщениями, например: *'always comfy'* (всегда удобно) на фото в домашней одежде; *'Muy aesthetic mi desayuno!'* (Мой очень красивый завтрак), *'Muy recomendado'* (Настоятельно рекомендую) на фото с книгой и др. Подобные высказывания способствуют «приписыванию» нейроперсонажу оценок, суждений, чувств и эмоций, свойственных человеку. Аналогичный эффект достигается и посредством прямых включений с улиц Барселоны и др. мест, создавая эффект присутствия Айтаны в мире людей.

Стратегия «само»презентации нейроперсонажа включает и **тактику провокации**, реализованную посредством обращения к неоднозначным, табуированным темам, фото Айтаны в откровенных нарядах и т.д. Фото сопровождаются текстами о предпочтениях в одежде, цвете, стиле, зачастую акцентируют внимание на логотипах известных компаний и т.п.: *El negro es mi happy color ♡ especialmente cuando viene en un comfy set* (Черный – мой счастливый цвет, особенно если комплект белья удобообный)). Данные изображения отличаются высокой степенью детализации и реалистичности, провоцируя пользователей на поиск изъянов, недоработки нейросети. Однако чаще всего комментаторы констатируют, что работа создателей аватара выше всяких похвал: *Amazing how realistic it is!* (Удивительно как реалистично!).

Публикации в блоге Айтаны небольшого объема (в среднем от 10 до 150 символов), написаны от первого лица, содержат многочисленную разговорную лексику (*comfy set* (удобный комплект), *spam de fotos* (спам из фотографий), *chicxs* (девчонки)), англоязычные слова и фразы в испаноязычном тексте, эмодзи в виде сердечек, звезд, цветов и т.п. Данные характеристики публикаций обусловлены, во-первых, самой социальной сетью, делающей акцент на визуальном, нежели текстовом наполнении блогов; во-вторых, на стремлении авторов соответствовать стилю общения и ведения блогов реальными людьми; в-третьих, немногословность нейроперсонажа оставляет креативное пространство для рекламного агентства, создает эффект недосказанности, сохраняя интригу в глазах адресата.

Отметим, что выбранная стратегия «само»презентации нейроперсонажа, реализуемая посредством тактик презентации, намеренного введения в заблуждение адресата, провокации в социальной сети была достаточно успешна в 2023–2024 гг.: с октября 2023 г. по март 2024 г. количество подписчиков блога увеличилось со 110 до 301 тыс. человек;росло публичное одобрение (5000 – 42 000 поставленных сердечек (like) под публикациями) и комментирование (100+ комментариев под каждым постом), многочисленные рекламные публикации. Однако отсутствие развития персонажа, содержательного текстового наполнения, появление аналогов Айтаны отрицательно сказалось на росте блога – количество подписчиков выросло на 27% с марта 2024 по март 2025 и составило 354 тыс. человек.

Помимо «само»презентации нейронерсонажа, значимым представляется изучение вербализованных реакций пользователей сети (интернет-комментариев) на публикации в блоге Айтаны. Интернет-комментарий понимается как особый жанр [4] – «отзыв или мнение участника интернет-дискурса, направленное на какой-либо контент или другой комментарий» [5, с. 95]. Основная цель интернет-комментария – направление внимание адресатов на новые актуальные факты, выходящие на первый план общественной жизни, их оценивание, предоставление и обсуждение информации, выражение личного отношения, получение информации в ответ [6, с. 232]. Отличительными чертами интернет-комментария являются: «автор – любой интернет пользователь; адресат – другой пользователь Интернета; коммуникативное прошлое – реакция на текст; коммуникативное будущее – ориентация на дальнейшую коммуникацию» [7, с. 86], а также изменение общепринятых правил орфографии, пунктуации, синтаксиса; временная опосредованность публикации; оперативность; лаконичность; диалогичность; экспрессивность; наличие эмодиконов (графические изображения, «компенсаторы», «заменители» для передачи чувств и эмоций к некоторой информации и пр.).

Было изучено 1539 интернет-комментария, оставленных мужчинами и женщинами (специализированная программа исключала комментарии ботов) из Испании, США, Франции, Италии, ОАЭ, РФ и др. стран.

Проведение дискурсивного, компонентного, количественного, стилистического анализа отобранных комментариев под публикациями в блоге Айтаны позволило выделить 6 групп комментариев в зависимости от коммуникативной цели комментатора: 1) информирование пользователей о цифровой природе Айтаны (41,8% от всех исследованных комментариев, принятых за 100%); 2) вступление в контакт с аватаром (26,3%); 3) вступление в контакт с разработчиками Айтаны (10,8%); 4) оценка внешности, образа «жизни» нейроперсонажа (10,4%); 5) оценка достижений человечества (8,1%); 6) иное (самореклама, приглашение др. пользователей посмотреть на Айтану (2,6%) (таблица).

Таблица. – Классификация интернет-комментариев на странице аватара на основании коммуникативной цели комментатора

№	Коммуникативная цель комментатора	Количество комментариев, в %	
1	Информирование пользователей о цифровой природе аватара	41,8	
	апелляция к фактам	4,6	14,6% (упоминание факта нейрогенетативной природы Айтаны)
	ссылки на сторонние источники информации (вне соц.сети) об Айтане	6	
	указание на изъяны в графике и т.п.	4	
	эмоциональная реакция на факт нейрогенеративной природы аватара (удивление, недоверие, тревога и др.)	21,5	27,2% (реактивное комментирование)
	сомнения в аргументации «разоблачителей»	5,7	
2	Вступление в контакт с Айтаной	26,3	
	приглашение на свидание, в гости, уточнение как дела, признания в любви и т.п.	4,1	
	рекомендации туристического, гастрономического характера	3,8	
	уточнение особенностей работы ИИ	7,8	
	обида на отсутствие ответа	3,8	
	пожелания	3,4	
	предложение сотрудничества	3,4	
3	Вступление в контакт с разработчиками нейроперсонажа	10,8	
	критика	3,7	
	похвала	3,7	
	технические рекомендации, советы	3,4	
4	Оценка внешности, образа «жизни» нейроперсонажа	10,4	
	положительная оценка (комплимент)	6,6	
	негативная оценка (критика, зависть, насмешка)	3,8	
5	Вербализация оценки достижений человечества	8,1	
	восхищение прогрессом	3,5	
	тревога за будущее человечества	4,6	
6	Иное (самореклама, приглашение др. пользователей посмотреть на аватар и т.п.)	2,6	
	Итого:	100	

Учитывая, что «комментарии интернет-пользователей не только отражают широкий диапазон мнений по поводу того или иного социального или речевого события, но и являются индикатором общественных настроений и градуса социального напряжения» [1, с. 168], установлено, что взаимодействие с нейроперсонажем привело

к поляризации восприятия человеком происходящего. Нейроперсонаж в комментариях «рассмотрен через призму одной из основных культурно-психологических оппозиций «свой – чужой»» [8, с. 248]. Посетители и подписчики блога Айтаны в 41,8% комментариев реализовали свою коммуникативную цель – *указать другим пользователям на цифровую природу/«разоблачить»* нейроперсонажа, особенно при наличии хвalebных одобрительных комментариев в адрес внешности, физической формы персонажа (*Kind of shocking how many guys show up in the comments asking to be with you, when you have explained this is AI generated countless times. Super worrisome behavior* (Удивительно, сколько парней оставили комментарии с просьбой присоединиться к тебе, хотя вы объясняли бесчисленное количество раз, что это аватар. Очень тревожное поведение)). Упоминание факта нейрогенерированности (отмечено в 14,6% комментариев) приводило к многочисленному реактивному комментированию (27,2% всех комментариев), выражению сомнений, выказыванию недоверия «условному разоблачителю» (5,7% от 27,2%). Некоторые пользователи искренне удивлялись тому, что их одурачил результат работы нейросети: *Look, she is absolutely real! Can't believe it!* (Посмотри, она совершенно настоящая! Не могу в это поверить!).

При этом, не выявлено достаточно убедительной аргументации (апелляция к фактам, графическим огрехам, ссылкам на новостные сообщения об Аитане как симулякре и т.п.), которая бы вызвала доверие у комментаторов. Любой из перечисленных аргументов провоцировал реактивное комментирование и эмоционалирование (тревога, удивление и т.п.) в комментариях. Полагаем, что эмоциональная реакция комментаторов на реплику-стимул о нейрогенерированности Айтаны обусловлена реализацией тактики намеренного введения адресата в заблуждение, а также неспособностью визуально идентифицировать Айтану как аватара.

Второй по частоте вид комментариев отражает интерес и желание человека к вступлению в контакт с персонажем (вербализовано в 26,3% исследованных комментариев). Пользователи, оставляющие данный вид комментариев, не всегда воспринимают Айтану как результат работы нейросетей. 18,5% комментариев в данной группе – приглашения персонажа на свидание, в гости, рекомендации туристического, гастрономического характера, пожелания и поздравления с праздниками, предложения сотрудничества, что обусловлено игнорированием читателями разоблачающих комментариев, неоднозначной «само»презентации аватара. Так, на публикацию о поездке Айтаны в путешествие, читатели желали ей приятного времяпрепровождения, рекомендовали места для гастро- и туристических остановок: *¡Madrid te espera con los brazos abiertos! Además del clásico bocadillo de calamar, te recomendaría probar la paella, las tapas variadas y, por supuesto, no te pierdas el delicioso churro con chocolate. ¡Disfruta al máximo de la cultura y la gastronomía madrileña!* 🍷🥘🥞🍷 – Мадрид ждет вас с распротертыми объятиями! Помимо классического сэндвича с кальмарами, я бы порекомендовала попробовать паэлью, разнообразные тапас и, конечно же, не пропустить вкуснейший чурро с шоколадом. Насладитесь культурой и гастрономией Мадрида в полной мере!

Выявлено, что читатели негативно относятся к отсутствию ответа от Айтаны на комментарии: *Still no reply! Why? Why don't you reply? Don't you like me?* (До сих пор нет ответа! Почему? Почему ты не отвечаешь? Я тебе не нравлюсь?). Стремление получить новый коммуникативный опыт человека с нейроперсонажем заставляет некоторых пользователей регулярно следить за получением/отсутствием обратной связи и сообщать о своем ожидании.

Третий по многочисленности вид комментариев – вступление в контакт с разработчиками аватара (10,8%). Читателям интересно, как создана Айтана, какими программами пользовались разработчики и дизайнеры. В равном количестве комментариев (по 3,7%) в адрес разработчиков высказывается критика и похвала. Например, *Appreciate ur work behind the screen brothers* (Неведомые разработчики, ценю ваш труд); *The right hand is too long!* (Правая рука слишком длинная!). В 10,4% комментариев вербализованы оценочные суждения о внешности, достатке, способностях Айтаны. Наиболее частотна представлена оценка внешних данных аватара: *Increíble. Cambien el color del cabello* (Невероятно. Изменить цвет волос); *So beautiful!* (Такая красивая!). 8,1% комментариев представлены размышлениями пользователя о *прогнесе и будущем человечества*, в котором присутствуют аватары столь высокого качества исполнения, что выражается в доминировании вербализации тревоги: *What if AI takes over real models?* (А что, если ИИ вытеснит всех моделей?); *This is blowing my mind. AI wants to be a part of us* (Уму непостижимо. ИИ хочет быть частью нас). Немногочисленны комментарии (2,6%), выражающие стремление пользователей сети поделиться новой информацией с другими (приглашают друзей посмотреть на Айтану), либо рекламируют себя как альтернативу цифровому персонажу (способ бесплатного привлечения подписчиков на страницу). Например, *You know she is not real. Better visit my page* (Вы знаете, что она ненастоящая. Лучше загляните ко мне на страницу).

Заключение. Проведенный анализ позволяет заключить, что «само»презентация нейроперсонажа в Инстаграм реализуется посредством тактик *презентации, намеренного введения в заблуждение адресата и провокации*. Намеренная двусмысленность в позиционировании нейроперсонажа, приписываемая ему антропоморфность позволяют привлечь внимание к блогу, но не являются достаточными для стремительного роста числа читателей. Анализ читательских комментариев позволяет заключить, что аватар вызывает неподдельный интерес, восхищение, желание узнать технические аспекты его создания. Пользователи, не распознавшие аватар, взаимодействуют с ним, как с обычным человеком (делают комплименты, делятся рекомендациями и т.п.), в то время как иные стремятся «разоблачить» Айтану, что приводит к спорам и реактивному комментированию.

Таким образом, аватары вносят изменения не только в бизнес-среду, но и в интернет-коммуникацию, провоцируют обсуждение социокультурных изменений, формирование новых общественных норм, ценностей, коллективных представлений, что актуализирует дальнейшее изучение и оценку воздействия алгоритмов на современные общественные отношения и личность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Колокольцева Т.Н. Интернет-комментарий как сетевой жанр: общая характеристика, диалогический потенциал, проблемы классификации // Жанры речи. – 2024. – № 2(42). – С. 164–173.
2. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. – М.: Ленанд, 2024. – 320 с.
3. Рябцева Н.К. Истинность в субъективно-модальном аспекте // Логический анализ языка: Истина и истинность в культуре и языке / под ред. Н.Д. Арутюновой, Н.К. Рябцевой. – М.: Наука, 1995. – 208 с. – С. 139–150. – URL: <https://abhidharma.ru/A/Raznoe/Yaz/Content/0001.pdf>.
4. Тертычный А.А. Жанры периодической печати. – М.: Аспект Пресс, 2017. – 320 с.
5. Кашкин В.Б. Введение в теорию коммуникации. – СПб.: ФЛИНТА, 2013. – 225 с.
6. Карасик В.И. Комментарий в медиадискурсе как самопрезентация // Медиа- и межкультурная коммуникация в европейском контексте: сб. ст. / Под ред. О.И. Лепилкина, С.В. Серебрякова. – Ставрополь: Изд-во СКФУ, 2014. – С. 230–235.
7. Стексова Т.И. Комментарий как речевой жанр и его вариативность // Жанры речи. – 2014. – № 1(9). – С. 81–88.
8. Чуйко Д.В., Майорова Е.В. «Вы робот?»: способы реагирования на распознавание робота в телефонном диалоге // Этнопсихоллингвистика. – 2020. – № 3. – С. 238–251.

Поступила 10.06.2025

LINGUOCOGNITIVE ASPECTS OF INTERACTION BETWEEN HUMAN
AND A NEUROCHARACTER IN DIGITAL MEDIA

I. METLUSHKO

(Minsk State Linguistic University)

The article presents the results of a tactical and strategic analysis of the “self” presentation of a neurogenerated character in a social network. The use of a presentation tactics, deliberate misleading of the addressee and provocation was revealed. These tactics allow creating and maintaining the intrigue about the nature of the main character of the blog. The desire of the blog authors to meet the requirements of the social network and the communication style of the younger users, the intention to maintain intrigue about the origin of the neurocharacter leads to the publication of small texts, the use of numerous emoticons, colloquial vocabulary, English words and phrases in Spanish texts. The research and systematization of the readers’ comments reveals a high level of interest in the neurocharacter and its creators. The wish to expose the neurocharacter leads to reactive commenting, anxiety about the inability to detect neurocharacters, and worries about the future of humankind.

Keywords: neural network, neurocharacter, communication strategy, communication tactics, digital media, media.

УДК 811.111'367.622'276.5(045)

DOI 10.52928/2070-1608-2025-76-4-92-96

ПРЕДСТАВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ В ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА. ЗВУКОВОЙ АСПЕКТ

канд. филол. наук, доц. М.Д. ПУТРОВА

(Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой)

e-mail: m.poutrova@psu.by

Исследования последних лет показали, что носители разных языков концептуализируют окружающую действительность по-разному, что их картины мира не идентичны. Постулируется, что средства всех уровней языка участвуют в формировании языковой картины мира, однако в культурологических исследованиях, в учебниках по межкультурной коммуникации рассматриваются только лексические и, иногда, грамматические. Фонетическая, звуковая сторона языковой картины мира оказывается в тени. Между тем она значима в усвоении языка и новой картины мира не только в плане роли самих звукоподражательных слов, но и их многочисленных и весьма употребительных метафорических дериватов, образованных с их помощью разнообразных устоявшихся словосочетаний.

Ключевые слова: языковая картина мира, звуковой аспект, звукоизобразительность, метафорический перенос, основа концептуализации, культурная специфика.

Введение. Проблемы соотношения языка и культуры, как правило, освещаются с привлечением широко известных концепций лингвистической относительности и языковой картины мира. Обе эти концепции пытаются связать или определённым образом соотносить две относительно статические сущности: язык и мыслительный образ, на многочисленных примерах демонстрируя и тем самым убедительно показывая существование связи между языком и культурой. Раскрывая эту связь, многочисленные исследования, начиная с широко известных работ В. фон Гумбольдта и Э. Сепира, показали, что язык выступает в качестве руководящего начала в изучении культуры и что реальный мир неосознанно строится человеком на основе языковых предписаний того языкового сообщества, к которому он принадлежит.

Актуальность работ данного плана состоит в том, что они показывают и доказательно убеждают в реальности культурно-специфического представления действительности, раскрывают всё новые и новые особенности специфики мировидения на материале неисследованных ранее в культурологическом плане единиц языка и тем самым корректируют деятельность во многих сопредельных областях. В частности, они позволяют понять, как нужно усваивать язык другого народа, как облегчить процесс выстраивания конструктивного диалога с его представителями.

Основная часть. Многие исследователи внесли весомую лепту в изучение проблемы взаимосвязи языка и культуры. Широко известным вкладом Б. Уорфа в решение данной проблемы принято считать его достаточно революционное, согласующееся с теорией В. Гумбольдта понимание соотношения языка и картины мира. Одно из наиболее часто цитируемых в настоящее время толкований данного соотношения Б. Уорфом состоит в том, что структура любого языка содержит в себе основы структуры миропонимания пользующегося данным языком народа. А конечной целью лингвистического анализа, согласно его точке зрения, должно быть именно описание картины мира. «Каждый язык представляет собой огромную модель – систему, отличную от других, в которой существуют культурно-предписанные формы и категории, посредством которых личность не только общается, но также анализирует природу, замечает или игнорирует отношения и явления, направляет свои рассуждения и строит мир своего сознания» [1 с. 152].

Представленный подход Б. Уорфа хорошо соответствует тому вектору развития, который наука о языке получила во второй половине прошлого века, поставив в центр внимания человека, пользующегося языком, творящим его и, в свою очередь, одновременно, сотворяемым этим же самым языком. Антропоцентрический подход к изучению языка стал общепризнанным. Его девизом или важнейшим слоганом правомерно считать название получившей широкую известность книги Н.Д. Арутюновой «Язык и мир человека». Целый ряд исследователей убедительно показали, что носители разных языков не просто пользуются разными правилами организации высказываний, а что они, будучи представителями разных культур, имеют определенные особенности анализа, обобщения и систематизации реальности. Все языковые сообщества постигают мир через языковое сознание, однако у каждого из них оно свое [2, с. 193–194; 3, с. 113].

Исследователи, как правило, сходятся во мнении, что механизмы представления в языке сведений о мире охватывают все языковые средства, все уровни языковой системы. Вместе с тем, в значительном количестве работ по языкознанию и в подавляющем большинстве пособий и учебников по межкультурной коммуникации обсуждаются только лексические и иногда грамматические. В качестве типичного примера можно привести отрывок из рассуждений современного автора, очерчивающего необходимость изучения культуры в её связи с тем языком, в котором она развивается: «Национальная специфика языковой картины мира, – отмечает автор, – воплощается в лексике, в национальной фразеологии, а также в известной степени в грамматической структуре соответствующего языка, отражая национальный менталитет», и имеется огромное количество факторов, подтверждающих данное положение [4, с. 76]. В полном соответствии с приведённым теоретическим посылом описывается представление культуры в языковой картине мира в весьма аргументированных учебных пособиях для

студентов высших учебных заведений, подробно рассматривающих культурологическую специфику лексики, реже грамматики, иногда дискурса и даже некоторых речевых актов и совершенно упускающих из вида особенности звукового аспекта языковой картины мира.

Такая ситуация, возможно, возникла под влиянием широко известного постулата Ф. Соссюра о немотивированности языкового знака и выводов недостаточно глубоко понятого в последнее время Ч. Пирса о том, что будущее семантических систем и языка в частности соотносится именно с символами, то есть с немотивированными знаками. Так или иначе, но, по справедливому замечанию видного исследователя в области звукового символизма С.В. Воронина, в русскоязычном языкознании работы, изучающие фонетически мотивированную связь между формой слова и его значением, длительное время рассматривались как «лежащие вне науки» [5, с. 166]. Начиная с 60-х гг. XX в., однако, наметилась тенденция к глубокому изучению звукоизобразительного аспекта языка. В 1970-е – 80-е гг. возникает даже новое направление в русскоязычном языкознании – фоносемантика, объектом которой является именно закономерная, произвольная, фонетически мотивированная связь между звучанием и семантикой языковых единиц [5, с. 166]. Данное направление несмотря на свою новизну имеет глубокие исторические корни, ибо внимание к звуковому аспекту языка возникло ещё в далёкой древности. Античные исследователи, как известно, придавали ему исключительное значение, даже воспринимали звучание как сущность, которая может помочь понять, каким образом человек создавал свой язык.

В настоящее время вопросы звукоизобразительных возможностей единиц языка, в основном, суммируются с привлечением теории иконичности.

Основные дефиниции сущности иконизма соотносятся с широко известной теорией Ч. Пирса и её развитием в трудах Ч. Морриса. Чаще всего иконичность определяется как сходство между означающим и означаемым знака во всех его проявлениях. Как правило, акцентируется вывод Ч. Пирса, что будущее за символами, не иконами, из чего, опять-таки, следует повышенное внимание именно к конвенциональным знакам, а тем, которые ярко демонстрируют свою звукоподражательную сущность, отводится маргинальная роль, подчёркивается их немногочисленность и сугубо специфическая семантика. Сторонниками такого подхода были видные представители своего времени: Аристотель, Д. Локк, У.Д. Уитни, Ф. Соссюр и даже ранний Э. Сэпир и Н. Хомский. Представляемая ими точка зрения восходит к дискуссиям античных философов о происхождении имён – «от природы» или «по установлению». Сторонниками теории «от природы», помимо стоиков, были Платон. Г.В. Лейбниц, М.В. Ломоносов, Ж. Ж. Руссо, В. Гумбольдт, поздний Э. Сепир, Д. Л. Болинджер, Р. Якобсон, а также представители современного фоносемантического направления в лингвистике С.В. Воронин, А.Б. Михалёв, В.В. Левицкий, С.С. Шляхова и целый ряд глубоких, вдумчивых философов и лингвистов А.Ф. Лосев, П. Гиро, М.М. Маковский. Р. Якобсон, в частности, разъяснил, дополнил и развил деление знаков на группы, предложенное Ч. Пирсом. В интерпретации многих, знаки у Ч. Пирса – иконы, индексы и символы – существуют как отдельные несмешиваемые классы знаков. Р. Якобсон убедительно показал, что в реальности знаки разных групп имеют зачастую общие черты, их различие состоит лишь в определённом преобладании одной какой-то характеристики в них [6]. Иконичность и индексальность оказываются сопутствующей чертой символов. Любопытно, что П. Гиро предполагал первичность звукоподражательной семантики морфем по отношению к другим значениям, входящим в их состав. Многочисленные исследования в области фоносемантики подтверждают мысль П. Гиро [7–9]. Изначальная звукоизбирательность, звукоизобразительная мотивированность знака, таким образом, является его основополагающей характеристикой и тем самым серьёзным образом связана с интерпретацией сущности понятия языковой картины мира.

Весьма существенно, что иконичность, лежащая в основе звукоподражания, имеет культурную специфику. В качестве примера можно привести английское наименование *flap* и его русские (*хлоп*, *шлёп*, *плюх*) и белорусские эквиваленты (*ляп*, *лясь*, *плясь*). Одна и та же сущность слышалась представителям названных культур несколько иначе, однако и общие черты, как видим, налицо.

Различия, к тому же, соотносятся не только с самими звукоподражательными наименованиями, но и с теми метафорическими дериватами, то есть обозначениями новых сущностей с помощью звукоподражательных единиц. Так, в английской культуре приведённая номинация *flap* используется для обозначения отворотов, например, *ушей* шапки. Любопытно, что русское наименование *уши* (ушанки) также иконично, но не в звуковом, а в визуальном плане, то есть основано на визуальном сходстве. Эта же номинация используется в английской культуре и для обозначения сущностей, совсем по-другому представленных в русской и белорусской культурах. Так, *flap* – это и *творка*, *ставня*, и *откидная доска стола* (*desk with a flap*), и *дверца люка*, и *пощёчина* (*a flap in the face*), и *паника*, *замешательство*, *смятение* (*They are in a flap*), и *клапан* (кармана), и *пола* (одежды). А в американском сленге это ещё и *попойка*, и *драка* между уличными шайками подростков, и *ошибка*, *провал*, нечто подобное русскому *сел в лужу* (*in a flap*). Слово *flap*, таким образом, оказывается востребованным в весьма широком перечне достаточно частотных ситуаций, внося весомый вклад в звуковую организацию использующих его языковых единиц.

Или возьмём в качестве примера широко известное английское слово *cuckoo*, явно звукоподражательное, и в качестве такового, казалось бы, маркирующего звуковой аспект языковой картины мира только за счёт особенностей своей фонетической организации: сегментной, слоговой, акцентной. Но в английской культуре оно обозначает не только кукушку и кукование, но ещё и имеет значение *глупец*, *разиня*. И *небольшой паровозик* (*a small steam locomotive*). Метафорические переносы, как видим, расцвечивают картину мира характерным для

данного слова звучанием совершенно в неожиданных местах для представителей других культур. А ведь метафорические переносы совсем не маргинальны в эволюции языка, в изучении процесса когниции и становления языковой картины мира. И, как видим, задействованными могут быть не только «общий семантический компонент двух сравниваемых объектов», а сложные формы взаимопроникновения разных сфер, в том числе, слуховых (звучание), визуальных, художественных (artistic), эстетических, интеллектуальных.

Как показывает Р. Якобсон на примере английского языка, новообразования типа *slithy* (скользкий) в переносном смысле, образованное от *slimy* (скользкий; подобострастный) и *lithe* (гибкий, сговорчивый), далеко не единичны. В английском языке достаточно легко выделяются многочисленные виды смещений и контаминированных форм, скрывающих взаимные сцепления простых слов, что, очевидным образом, приводит к тесному взаимодействию означающих и означаемых данных слов и, добавим мы, в конечном итоге, к определённой упорядочиванию звукового аспекта языковой картины мира [6, с. 122].

В соответствии с данными Д.Л. Болинджера, Р. Якобсона и многих других исследователей полное имитирование звучания – только частный случай. Для передачи того, как некая реальность звучит в душе именуемого её субъекта, огромную важность имеет а) взаимодействие между звуком и значением и б) объединение слов, имеющих похожие значения в соединении с похожими звуками, независимо от происхождения таких группировок. В качестве примера Р. Якобсон приводит следующую группировку: *bash* (ударять), *mash* (разваливать), *smash* (разбивать вдребезги), *crash* (рушится с грохотом), *dash* (швырнуть), *lash* (хлестнуть), *hash* (рубить), *rash* (бросаться), *brash* (ломать), *clash* (сталкивать), *trash* (отбросы), *plash* (плескаться, плавать), *splash* (брызгать), *flash* (мелькнуть). Такие слова смыкаются со звукообразными словами. Для их синхронного анализа генетические вопросы совершенно несущественны [6, с. 121–122]. Р. Якобсон отмечает, что смысловое сближение фонетически сходных слов не зависит от их этимологической связанности, оно играет значительную роль в жизни языка и неизбежно отражается в особенностях звуковой составляющей языковой картины мира. В качестве примера Р. Якобсон приводит русскую пословицу *сила соломѣ ломит*, где «связь между сказуемым *ломит* и дополнением *соломѣ* подчёркивается тем, что корень *лом-* – созвучен с корнем *солом-*, а фонема /l/ в соседстве с ударной гласной объединяет все три члена высказывания». Оба гласных подлежащего *сила* повторены, что синтезирует фонемную отделку начального и конечного слов предложения [6, с. 122].

Представленные примеры побуждают задуматься о правомерности немотивированного подхода к формированию знаков языковой системы и значимости звуковой составляющей языковой картины мира. Неслучайно работы в области когнитологии, изучающие особенности категоризации действительности человеческим сознанием, ещё в прошлом веке подняли вопрос о значимости генетической звукоизбирательности в формировании языка [7–9], о генетически первичном слое языковой картины мира – фонетическом или звукоизобразительном [10, с. 134]. Предпринимаются даже попытки восстановить протоязыковую модель мира, руководствуясь постулатом о генетической звукоизобразительности языка.

В настоящем исследовании мы предприняли попытку проанализировать наименования собак, встречающихся в наших достаточно обширных записях подлинного говорения в английской, американской, белорусской и русской культурах, состоящих из 40 000 слов в каждой из них. Оказалось, что в англоговорящих культурах зарегистрировано 5 наименований: *Barker, Morphy, Yelper, Woofers, Yelly*. В русской – *Жучка, Лайка*, в белорусской – *Бак*. Правомерно заметить, что записи производились для получения образцов подлинного говорения, и реализация в них наименований собак совершенно не была специальной целью. Тем не менее, они оказались зарегистрированными. Примечательно, что все они могут быть квалифицированы как иконические, только по разным признакам: *Морфи* и *Жучка*, главным образом, – по визуальному, все остальные – по звуковому. Не менее примечательно и то, что, как объяснил хозяин белорусского пса в уточняющей беседе, полное наименование его собаки – Бакер, но вариант «Бак» лучше отражает свойственный ему густой, мощный лай, поэтому его стали называть Баком. Как видим, заимствованное наименование остаётся звукоизобразительным и адекватно интерпретированным и в белорусской, чужой, казалось бы, для обсуждаемого имени культуре.

Количественные показатели встречаемости наименований собак как будто подтверждают известную особенность британской культуры, отличающейся своей любовью к животным, особенно собакам. Однако, они, то есть данные, настолько минимальны, что не позволяют сделать достоверных выводов. А вот то, что звукоподражание продолжает оставаться активным способом означивания, они всё-таки показывают. Небольшой, даже микроскопический фрагмент языковой картины мира в каждой из сопоставляемых культур оказывается явно мотивированным, обусловленным тем, как языковые личности слышали определённые реалии мира, в нашем случае – собак.

Данный фрагмент становится значительно более расширенным, если мы обратим внимание не только на такие явно звукоподражательные слова, как *to bark* (англ.), *лаять, гавкать* (рус.), *гаўкаць, брахаць* (бел.) в их прямом значении, но и на дериваты, возникшие на их основе. Так, в наших записях только на английском и американском языках встречаются следующие высказывания.

1. The boss *barked* “Attention” and we were all silent (Am).
2. Well, now, *barking up the wrong tree* again! (Am).
3. You can’t *bark* at the children like that (Am).
4. The engine *barked* and went dead. Completely (Br).
5. But you know he ...well, OK, his *bark*, well it is worse than his bite you know (Br).

6. You needn't be *barking*, I can hear you quite well (Br).

7. ... he *barked* the answer (Br).

Русские эквиваленты выделенным фрагментам, по всей видимости, являются следующие:

1. Прогремел или даже рывкнул.

2. Опять не так!

3. Не повышай голоса.

4. Рывкнул или «чихнул».

5. Его грубости (то, как он говорит).

6. Не ори.

7. ... резко ответил он.

Как видим, во многих случаях (1, 4, 6, 7) приходится прибегать к явно звукоизобразительной лексике в поисках эквивалентов записанных нами высказываний. Так чаще всего вербализуются в соответствии с русской языковой картиной мира заявленные в английских эквивалентах ситуации. Вместе с тем, русские эквиваленты, будучи звукоизобразительными (*прогремел, рывкнул, чихнул, не ори*) отличаются от соответствующих звукоизобразительных эквивалентов в английской и американской культурах, ибо в них отсутствует референция именно к собаке лаю. Представляется, что данная особенность концептуализации и кодирования реальности в английской и американской культурах весьма красноречиво, не хуже, чем количественные показатели, говорит об отношении к собакам в данных культурах. Кроме того, она позволяет сделать вывод о культурной специфике звукоизобразительной линии в сопоставляемых языковых картинах мира в тех их фрагментах, которые таким образом отражают обсуждаемые сущности.

В. фон Гумбольдт был первым, кто не просто весьма убедительно показал, что разные культуры концептуализируют реальность по-разному, выделяют в ней значимые для обсуждения и обдумывания сущности по-своему. Он был так же первым, кто постулировал новое представление о языке как о мире, существующем между языковой личностью и окружающим её реальным миром. Более того, он однозначно заявил о первостепенной значимости и обязательности усвоения культурной специфики видения мира для каждого, кто ставит своей целью изучение иностранных языков и использование их в своей деятельности. «Каждый язык очерчивает границу вокруг людей, которым он принадлежит... Изучение иностранного языка должно быть освоением новой точки отсчета в предыдущем превалирующем глобальном миропонимании индивида. Но это освоение никогда не является законченным, поскольку индивид всегда привносит в иностранный язык большую или меньшую долю своей собственной точки зрения – на самом деле свою собственную лингвистическую модель» [11, с. 370]. Приведенный фрагмент сформулирован автором в далеком теперь 1836 г. В нем в сжатом виде представлены многие актуальные проблемы современной межкультурной коммуникации, происходящие от игнорирования или непонимания того, что любой иностранный язык не просто является важнейшим фактором реализации и создания соответствующей ему культуры, но что он есть другой мир, который следует тщательным образом изучать именно в его специфике отражения реальности, глубоко понять особенности его существования, а затем обязательно преодолеть неизбежное влияние собственного мироощущения, нивелировать желание следовать только своей картине мира при общении на иностранном языке. В данном нивелировании огромную роль играет освоение звуковой линии языковой картины мира изучаемой культуры. Иначе, будучи самой древней, первичной, по утверждению многих лингвистов прошлого и настоящего, линией семантизации и кодирования реальности, звуковая составляющая языковой картины мира родной культуры полностью заполнит пространство иностранного, привнося в него другие, чуждые закономерности организации звука, а ведь, в сущности, язык и есть именно организованный звук, в том числе и по правилам звукоизобразительности.

Заключение. Таким образом, исследование звукового аспекта представления культуры в языковой картине мира позволяет сделать следующие выводы:

1. Звукоизобразительность – важнейший принцип формирования звуковой линии языковой картины мира.

2. Звукоизобразительность, лежащая в основе конструирования звукоподражательных единиц языка, остаётся во всех тех метафорических переносах, которые претерпевает данная единица в своём развитии, маркирует образованные с её участием устоявшиеся словосочетания, способствуя формированию культурно-специфической языковой линии языковой картины мира.

3. Данная специфика – важнейший объект внимания при изучении иностранных языков и поиске путей конструктивного диалога с носителями этих языков. Ибо отмеченные различия являют собой не только особые трудности в усвоении другого языка, как это обычно представляется. На самом деле они весьма притягательны. Ведь представители разных культур привлекают друг друга в том числе и своими отличиями, особенностями организации своей жизнедеятельности в целом и языка в частности. Постигание сущности таких различий является важнейшим условием получения удовольствия от текстов на изучаемом языке, от возможности глубокого постижения услышанного или прочитанного, от расширения собственных горизонтов и лучшего понимания значимых характеристик не только изучаемого, но и своего родного языка.

ЛИТЕРАТУРА

1. Whorf B. L. Language, Thought and Reality: Selected writings of Benjamin Lee Whorf / Cambridge. – MA: MITPress, 1956. – 370 p.

2. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. – М.: Универсум, 1993. – 656 с.
3. Путрова М.Д. Гендерные стереотипы формирования языковой картины мира // Коммуникативные стратегии: сб. материалов VII Междунар. науч. конф. / Минск. гос. лингв. ун-т. – Минск: МГЛУ, 2015. – С. 111–113.
4. Лейчик В.М. Реальное и виртуальное в понятии «диалог культур» // Вестник Московского университета, Сер. 19. – 2001. – № 3. – С. 73–80.
5. Воронин С.В. Звукосимволизм // Лингв. энцикл. слов. / гл. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Сов. энцикл., 1990. – С. 165–166.
6. Якобсон Р. В поисках сущности языка // Семиотика / сост. Ю.С. Степанов. – М.: Академический проект, 2001. – С. 111–128.
7. Михалёв А.Б. Проблема категоризации (фоносемантический ракурс) // Problems of General Germanic and Slavic Linguistics. Papers for 70th Anniversary of Prof. V. Levickij. – Chernivtsi: Books –XXI, 2008. – P. 163–170.
8. Rosch E. Natural Categories // Cognitive Psychology. – 1973. – № 4. – P. 328–350.
9. Rosch E. Structural bases of typicality effects // Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance. – 1976. – № 2. – С. 491–502.
10. Михалёв А.Б. Фоносемантика и языковая картина мира // Языковое бытие человека и этноса: когнитивный и психолингвистический аспекты. – М.: ИНИОН РАН, МГЛУ, 2009. – Вып. 15. – С. 133–140.
11. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. – М.: Прогресс. 2001. – 400 с.

Поступила 13.05.2025

REPRESENTING CULTURE IN A LANGUAGE WORLD VIEW. THE PHONETIC (SOUND) ASPECT

M. POUTROVA

(Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk)

Numerous research has proved convincingly that users of different languages cut reality in a different way. Linguistic means of all levels are believed to be involved in the creation of any language world view. Yet, textbooks on cross-cultural communication and cultural studies consider mainly lexical and sometimes fragmentarily grammatical aspects of culturally specific language world views, completely leaving out their phonetic or sound constituents. Meanwhile the latter play an important role in both Language learning and acquisition of a new Language world view, coming up not only as imitation or onomatopoeic words but also as their numerous metaphoric derivatives and as constituents of various collocations and colligations.

Keywords: *language world view, phonetic aspect, onomatopoeia, metaphoric transfer, conceptualization basis, cultural specialty.*

УДК 811.581'35

DOI 10.52928/2070-1608-2025-76-4-97-103

**ФОНЕТИЧЕСКАЯ МОТИВИРОВАННОСТЬ КИТАЙСКИХ ЛОГОГРАММ
(НА ПРИМЕРЕ ЛОГОГРАММ СО ЗВУЧАНИЕМ QU, QUAN, QIU)****канд. пед. наук, доц. М.С. ФИЛИМОНОВА****(Минский государственный лингвистический университет)****ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-3861-8844>**

В статье осуществляется анализ фонетической мотивированности китайских логограмм на примере реализации семантического значения согласного звука китайского языка «q» в сочетании с финалями «й», «иап», «иу». Исследование этимологии логограмм со звучанием *qi*, *qian*, *qiu*, зафиксированных в древнем словаре «Шовэнь цзецзы» (𠂇, 去, 曲, 犬, 𠂇, 泉, 丘, 裘), а также их рекурсивный анализ показал, что сочетание инициали «q» с финалью «й» в китайских логограммах передает значение движения какого-то тела/воздуха/газа из замкнутого пространства округлой формы наружу, сочетание инициали «q» с финалью «иап» передает значение движения какого-то тела/воздуха/газа из замкнутого пространства округлой формы наружу + свойство округлости самого предмета, а сочетание инициали «q» с финалью «иу» передает значение округлого предмета, вытянутого вверх, характеризующегося наличием элементов маленькой, острой, угловатой формы. Данное исследование подтверждает наличие семантической обусловленности звучания китайских логограмм.

Ключевые слова: китайский язык, логограмма, инициаль, финаль, фонетическая мотивированность.

Введение. В современной лингвистике есть множество примеров и результатов экспериментально-психологических, психолингвистических исследований, подтверждающих наличие явления звукового символизма в различных языках [1, с. 67; 2; 3]. Е.Д. Поливанов утверждает, что на артикуляцию и, в частности, тембр гласных звуков влияет целый ряд факторов, включающий в себя величину и форму полости рта, степень участия губ, зубов и т.д. Исследователь сравнивает качество производимых гласных с характером звуков, получаемых от духовых инструментов, где производимый звук зависит от их величины и формы, а именно: чем больше духовой инструмент, тем более низкие тоны он производит. Такой же алгоритм, по мнению Е.Д. Поливанова, актуален и для производства гласных: наиболее низким характерным тоном обладает звук [u], при артикуляции которого участвующая в звукопроизводстве «пещера» (полость рта, увеличенная вытянутыми вперед губами) больше, чем при других гласных [4, с. 53]. Согласно Т.А. Пруцких, среди 6 гласных китайского языка (а, о, е, и, у, y) самым высоким характерным тембром обладает гласный [i], тембр произнесения [e] ниже, у [o] еще ниже, самым низким тембром обладает гласный [u]¹.

Согласно системы физиологической классификации гласных Bell'a–Sweet'a, основными дифференциционными признаками гласных являются следующие: 1) место наиболее приподнятой к нёбу точки языка; 2) степень её приподнятости; 3) степень напряженности мускулов языка. Ссылаясь на обозначенные Е.Д. Поливановым обобщенные физиологические характеристики французских гласных, служащие типичными для ряда других языков [4, с. 58], Т.А. Пруцких определяет гласные [u] и [o] как задние, напряженные и лабиализованные, которые отличаются друг от друга разной степенью приподнятости языка к небу (при артикуляции [u] наблюдается более сильное поднятие языка). [Ü] характеризуется как передний, напряженный, лабиализованный гласный, отличается от [u] и [o] тем, что при его артикуляции наиболее приближенной к нёбу оказывается самая передняя часть спинки языка, в то время как у задних гласных [u] и [o] приподнимается задняя часть языка. Китайский язык обладает высокой степенью звуко-символичности логограмм, что подтверждается результатами исследования Т.А. Пруцких: носители китайского языка воспринимают лабиальные финали преимущественно округлыми, что подтверждает связь между лабиальностью и округлостью. Согласно Т.А. Пруцких, в китайском языке к лабиальным относят как гласные [u], [o], [ü] и образованные от них финали -ao, -ou, так и финали, осложненные медиалью /u/ и /ü/².

Основная часть. Инициаль «q» передает значение *пара, воздуха, эфира, энергии*, вследствие чего предположим, что логограммы, имеющие чтение *qi*, будут передавать значение *движения какого-то тела/воздуха/газа из замкнутого пространства округлой формы наружу*.

В рамках данного исследования был осуществлен рекурсивный анализ логограмм с инициалью «q» и финалью «й», зафиксированных в словаре «Шовэнь цзецзы» (1 в. н. э.) [5], с целью определить основные реализуемые в составе логограмм значения.

Логограмма 𠂇 (qī). В словаре «Шовэнь цзецзы» данная логограмма была чистой идеограммой, передававшей изображение посуды для еды [5]. Ядерная цепочка выглядит следующим образом: *S – некто (опущено), A – класть в (опущено), L – посуду, O – пищу (рис) (опущено)*. Ситуация: Человек кладет рис в посуду для риса. Рис горячий, поэтому от него вверх поднимается пар. В древности в Китае посуда для еды представляла собой

¹ Пруцких Т.А. Проявление иконизма в языке: экспериментально-теоретическое исследование: дис. ... канд. фил. наук: 10.02.19. – Бийск, 2008. – 207 л.

² Там же.

предметы округлой формы типа миски. В данной логограмме инициаль *q* + финаль *ü* реализуют значение *движение пара из замкнутого пространства округлой формы (посуды для риса) наружу*.

Логограмма 去 (qù). Её современное значение: 离开 ‘покидать, уходить’. В письменах Цзягувэнь представляла собой следующее изображение: сверху располагался 大 – ‘фронтальное изображение человека с руками и ногами’, снизу – 口 ‘рот’, также трактовавшийся как 洞穴 ‘пещера, грот’, который символизировал выход откуда-то. Одни ученые считали, что этимологическое значение логограммы 去 – 呿=张口 ‘разевать рот’, другие утверждали, что её этимологическое значение – ‘открытая посуда для накладывания риса’. Также есть мнение, что основное значение логограммы – 离开 ‘покидать, уходить; расставаться, разлучаться с ...’ (рисунок 1).

В стиле Сючжуань (стиле малой печати), который был введен в 218 г. до н.э. при объединении Китая императором Цинь Шихуанди для унификации почерков, 口 трансформировался в 凵, который также имел два толкования: 凵 (qū) ‘блюдо для накладывания риса’, а также 凵 (qiǎn) ‘открывать рот’. В словаре «Шовэнь цзецзы» данная логограмма имела значение 人相违 ‘люди расстаются/разъезжаются’ [5]. Ядерная цепочка выглядит следующим образом: *S* – человек, *A* – выходить, *O* – выход, отверстие. Ситуация: человек выходит откуда-то, т.е. покидает что-то, уходит. В данной логограмме инициаль *q* + финаль *ü* реализуют значение *движение человека из замкнутого пространства округлой формы (пещеры, грота) наружу*.

Логограмма 曲 (qū). Логограмма имела значение ‘орудие, инструмент изогнутой формы, (как, например, 曲尺 [плотничий] угольник’, в письменах Цзиньвэнь линии в логограмме передавали значение ‘шкала, отметка, деление’. Так как [плотничий] угольник изогнут по своей форме, у данной логограммы появилось переносное значение ‘изгиб, излучина, извилина; изогнутый, кривой, извилистый; изгибать; изгибание; искривление’) (рисунок 2).

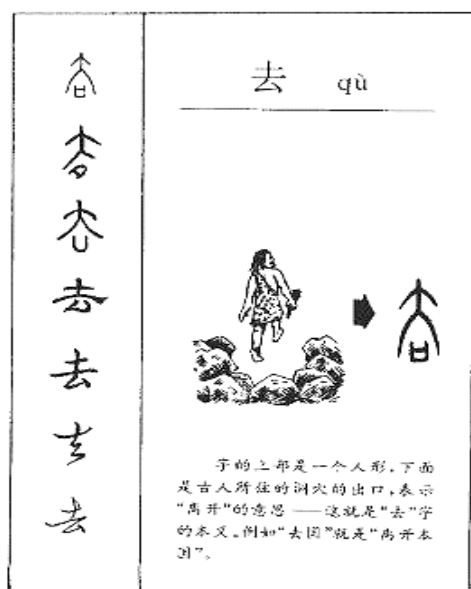


Рисунок 1. – Логограмма 去

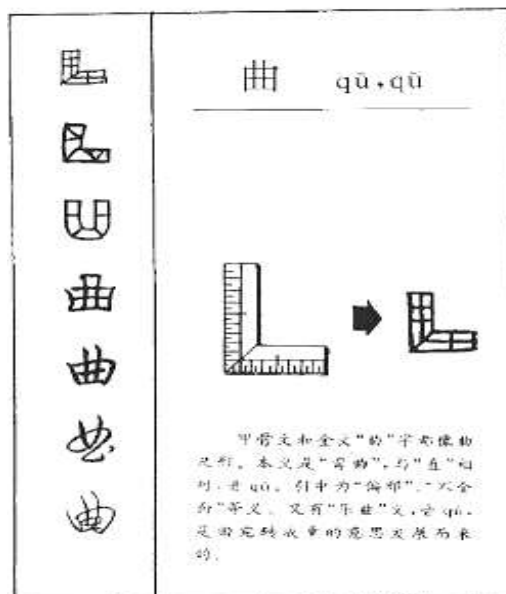


Рисунок 2. – Логограмма 曲

В словаре «Шовэнь цзецзы» данная логограмма имела следующее толкование: 曲, 象器曲受物之形。或说, 曲, 蚕薄也, ‘сосуд, который искривляет форму, когда получает предметы. Если говорить о кривом, то – это решетка, на которой выкармливают гусениц шелкопряда’ [5]. Такой сосуд мог быть, например, плетеной корзиной, кормушкой для червей шелкопряда, которая могла быть сплетена из бамбука или тростника, во время плетения которых стебли бамбука или тростника необходимо было изгибать. Вследствие чего данная логограмма расширила свое значение до переносного: ‘изгиб, излучина, извилина; изогнутый, кривой, извилистый; изгибать; изгибание; искривление’. Имея чтение (qū), логограмма 曲 имела значение ‘песня, мелодия, мотив’, так как мелодии в Древнем Китае имели такие особенности, как ‘高下长短, 委曲尽情’, что значит ‘большая вариативность («неровность») диапазона, повышения и понижения мелодики, чередования ровных и ломаных тонов, протяженности мелодии’. Ядерная цепочка выглядит следующим образом: *S* – некто (человек), *A* – гнуть, выгибать, *O* – нечто. Ситуация: Человек гнет, выгибает какой-то предмет (мелодию).

Наиболее древним музыкальным инструментом на территории Китая является 埙 ‘сюнь, сюань’, появившийся на территории современного Китая в неолитическую эпоху. Согласно М.Е. Кравцовой, китайский неолит восходит к голоцену. Исследования археологов определили начало возникновения неолитической культуры в Китае серединой XI тыс. до н. э. Затем, почти одновременно, в период IX–VII тыс. до н. э. почти на всей территории современного Китая возникло несколько культурных очагов, на основе которых произошло формирование будущего китайского этноса [6, с. 78].

Сюнь ('сюань', 埙) представлял собой духовой инструмент из обожженной глины. Возраст самого древнего сюня, найденного во время археологических раскопок в 1977 г. в уезде Хэмуду провинции Чжецзян составляет более 7 тысяч лет. Данный сюнь имеет форму шара и всего одно пальцевое отверстие. Также рядом с деревней Баньбо провинции Шэньси были найдены инструменты с числом отверстий от 1 до 5, радиоактивный анализ которых установил возраст изделий – около 5 тысяч лет. Материалом для изготовления сюня в древности служил камень, форма была шаровидная, грушевидная, яйцевидная, в форме рыбы, тыквы-горлянки и т.д. В первобытные времена сюнь имел только одно отверстие – для вдувания воздуха. Позже, когда отверстий становилось больше, извлечение звука стало происходить при задействовании пальцев и выдувания воздуха³.

Еще одним из древнейших музыкальных инструментов является 笙 'шэн' – губной органчик, язычковый музыкальный инструмент. Он также представляет собой духовой музыкальный инструмент, его история насчитывает около 7 тысяч лет. Изначально изготавливался из тыквы-горлянки, позже стал изготавливаться из дерева, в частности, бамбука. Для извлечения звука необходимо вдувать или выдувать воздух, закрывая пальцами отверстия, которые находятся внизу трубок⁴.

Таким образом, мы видим, что в данной логограмме инициаль q + финаль ÿ реализуют значение *движение воздуха, преобразующегося в звук мелодии из замкнутого пространства округлой формы (отверстие в музыкальном инструменте шаровидной формы, бамбуковая трубка) наружу либо внутрь замкнутого пространства извне*.

Логограмма 犬 (quǎn) 'собака'. Чистая идеограмма, в далекой древности была пиктограммой, отражавшей внешний вид такого животного, как собака. Сюй Хуэй в своем труде «Этимология китайских иероглифов» (100 самых красивых иероглифов) говорит о том, что с помощью логограммы 犬 передавали значение 'крупная собака' [7, с. 11]. В словаре «Шовэнь цзецзы» присутствует следующая трактовка значения данной логограммы: 犬, 狗之有县蹠者也, что значит 'собака, у которой есть подвешенное копытце' [5], т. е. эти собаки настолько быстро бегали, что, казалось, при беге их лапы постоянно находятся в воздухе и не касаются земли [7, с. 12]. При этом логограмма 犬 появилась раньше логограммы 狗, которая, согласно Сюй Хуэю, является обозначением 'маленькой, еще не выросшей собаки без шерсти' [7, с. 11] (рисунок 3).



Рисунок 3. – Логограмма 犬

В древности в Китае собак по их функциональности относили к трем видам: 吠犬 'лающая собака (сторожевая)', 食犬 'собаки для еды (годные в пищу)', 田犬 'охотничья собака'. Если посмотреть на изображение собаки в письменах Цзягувэнь, то можно увидеть, что она изображена с открытой пастью, с хвостиком колечком, что обуславливает для её озвучивания использование комбинации инициаль q + финаль ÿan = quǎn передает, с одной стороны, лай, как поток из замкнутого пространства округлой формы наружу (это q+ÿ), и, в дополнение, ÿan отражает свойство округлости предмета. В данном случае это хвост колечком. Ядерная цепочка выглядит следующим образом: S – собака, A – лаять. Ситуация: Собака лает.

Таким образом, в данной логограмме quǎn передает значение *движения какого-то воздуха из замкнутого пространства округлой формы наружу + свойство округлости самого предмета*.

³ URL: <https://russian.visitbeijing.com.cn/article/47K0rM75CyM>.

⁴ URL: <https://blog.shensyao.com/kitajskie-muzykalnye-instrumenty-shen/>.

Логограмма 𣶒 (qiǎn) 'ручеек'. В письменах Цзягувэнь имела вид извивающейся линии. Ядерная цепочка выглядит следующим образом: *S – ручеек, A – течь, L – куда-то*. Ситуация: *Ручеек куда-то течет*.

Для озвучивания данной логограммы использование комбинации инициаль q + финаль ñan = qiǎn обусловлено намерением передать *движение водного потока, жидкости из отверстия наружу*. Анализ логограмм с финалью ñan показал, что у неё часто встречается такое значение, как 'извиваться (как червяк); изгибаться; свиваться кольцами, спиралью (как змея); выгибать; изгибать'. Соответственно в логограмме 𣶒 финаль ñan отражает свойство «округлости» водного потока, его петлевидное, извивающееся русло, а также движение водного потока, жидкости из отверстия наружу.

Логограмма 泉 (quán). В словаре «Шовэнь цзецзы» данная логограмма имела значение 水原 'источник, родник' [5], была чистой идеограммой, имела вид водного потока, вытекающего наружу. В письменах Цзягувэнь имела вид трехгранного образования, средняя часть которого передавала изображение водного потока, вытекающего наружу из некоего выходного отверстия (как будто из грота или пещеры). Этимологическое значение логограммы 泉水, 即从地下涌出的水 'родник, вытекающий из земли'.

Ядерная цепочка выглядит следующим образом: *S – родник, A – вытекать из, L – откуда-то (земля, пещера, грот)*. Ситуация: *Родник вытекает из земли, пещеры, грота*. Для озвучивания данной логограммы использование комбинации инициаль q + финаль ñan обусловлено намерением передать *движение водного потока, жидкости из отверстия наружу*, ñan отражает свойство «округлости» водного потока, его петлевидное, извивающееся русло. Соответственно в логограмме 泉 финаль ñan отражает движение воды из замкнутого пространства округлой формы наружу + свойство округлости самого предмета.

Логограмма 酋 (qiú). В словаре «Шовэнь цзецзы» данная логограмма имела значение 繹酒 'старое, выдержанное вино' [5]. Чистая идеограмма, образованная идеографами 酉 'сосуд, кувшин для вина' и усеченного варианта 水 'вода'. Так как вино выдержанное, то винный осадок оседает на дно кувшина, а две откидные сверху передают значение капель жидкости либо винных паров. Ядерная цепочка выглядит следующим образом: *S – некто (человек), A – лить, O – вино, L – кувшин для вина*. Ситуация: *человек льет вино в кувшин* (рисунок 4).



Рисунок 4. – Логограмма 酋

Если посмотреть на изображение древних сосудов для вина, а также на логограмму 酋 в письменах Цзягувэнь, можно увидеть, что они в древности выглядели, как предметы вытянутой округлой формы, заканчивающиеся с одной стороны неким острием. Особенность данной формы передается в её звуковой форме qiú. С одной стороны, передает значение парообразования, испарения с поверхности вверх, движение воздуха, эфира, дыма, пара. Проведенный Т.А. Пруцких эксперимент по определению фонетического значения финалей китайского языка по признаковой шкале «большой – маленький» подтвердил распространенное мнение о том, что противопоставление а/и звуко-символически связано с противопоставлением «большой/маленький»⁵. Так, у Платона [i] передает значение 'легкость, движение'; у М. Граммона – 'острота, угловатость, освещенность, малость, легкость, быстрота, резвость; веселость, близость, направленность вверх, острота ума' [8]. Вследствие чего, i в финали iú передает значение чего-то маленького, острого, угловатого и направленного вверх. ñ отражает свойство округлости предмета. Кстати, динозавры с длинной округлой шеей, заканчивающейся головкой с острой мордой, в китайском языке получили название 酋龙.

Соответственно в логограмме 酋 финаль qiú отражает значение *округлого предмета, вытянутого вверх, характеризующегося наличием элементов маленькой, острей, угловатой формы*.

⁵ Пруцких Т.А. Проявление иконизма в языке: экспериментально-теоретическое исследование: дис. ... канд. фил. наук: 10.02.19. – Бийск, 2008. – 207 л.

Логограмма 丘 (qiū). В словаре «Шовэнь цзецзы» данная логограмма имела значение 自然形成的小土山 ‘естественным образом возникшие земляные холмы’ [5]. В письменах Цзягувэнь передавала изображение двух естественных природных гор (рисунок 5).



Рисунок 5. – Логограмма 丘

Выбор для логограммы qiū звуковой формы не случаен. С одной стороны, q передает значение движения чего-либо с поверхности вверх (земли, пара, испарений), i в финали iū передает значение чего-то маленького, острого, угловатого и направленного вверх. ū отражает свойство округлости предмета, что передает форму горы в восприятии ее китайцами в древности. В словаре «Шовэнь цзецзы» логограмма выглядела уже как 北, имела то же самое значение, была чистой идеограммой, состояла из идеографов 北 ‘север’ и 一 ‘один’, который символизировал Землю. Там также присутствует следующая трактовка, обосновывающая использование 北: 土之高也, 非人所爲也。人居在丘南, 故从北。‘Высокий земляной холм, нерукотворный. Человеческое жилище располагается на юге от холма, покойные следуют на Север’ [5]. Жилище в древности предпочитали располагать на южной стороне холма от горы, так как гора будет закрывать от холодного северного ветра Инь, несущего вред здоровью и приносящего неудачу, и тогда жилище будет обогреваться солнцем и обдуваться ветром Ян, дающим здоровье и способствующим лучшей судьбе [9]. Согласно трактату Дай Шэна «Ли Цзи» (глава «Таньгун»), в эпохи Ся, Шан и Чжоу, которые в древности считались образцом правильного управления и порядка, было принято хоронить на севере и головой к северу⁶[10]. Использование 北 ‘север, стоять спиной к солнцу’ в логограмме скорее всего обусловлено тем, что она стала использоваться также в значении 坟墓 ‘могила’, 丘坟 ‘могила’, а также 丘墓 ‘могильный курган’, который по своей форме напоминал земляной холм.

Ядерная цепочка выглядит следующим образом: S – некто (человек, люди), A – стоять повернутым спиной, O – солнце (опущено), L – земля. Ситуация: Человек (люди) стоят (стоит) спиной к солнцу.

⁶ Дай Шэн. Ли Цзи: Таньгун – URL: <http://www.guoxue123.com/jinbu/0201/01lj/003.htm> (дата обращения: 29.03.2025).

В логограмме 𧄂 финаль qíu отражает значение *округлого предмета, вытянутого вверх, характеризующегося наличием элементов маленькой, острой, угловатой формы*.

Логограмма 裘 (qíu). В словаре «Шовэнь цзецзы» данная логограмма имела значение 皮衣 ‘меховая одежда, одежда из кожи’, была образована идеографом 衣 ‘одежда’ и фонетиком 求 (qíu) [5], который в письменах Цзягувэнь также передавал значение ‘меховая одежда, одежда из кожи’. Впоследствии две логограммы слились в одну (рисунок 6).

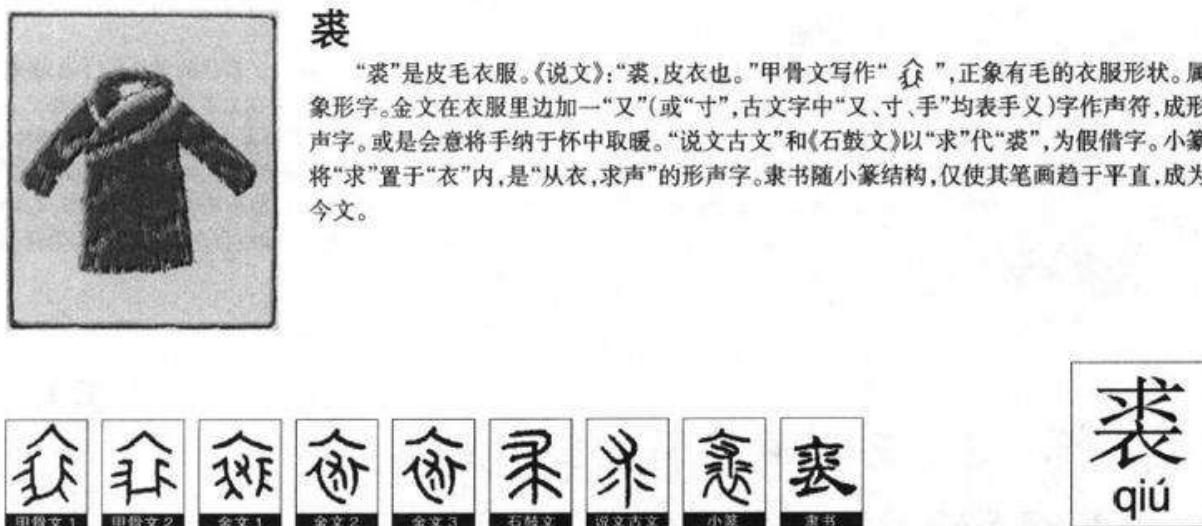


Рисунок 6. – Меховая одежда, одежда из кожи в Древнем Китае

В письменах Цзягувэнь данная логограмма передавала изображение верхней одежды из меха, вывернутого наружу, так как в древности китайцы носили именно такую одежду. Ядерная цепочка выглядит следующим образом: *S – некто (человек), A – одевать, O – меховая одежда*. Ситуация: *Человек одевает меховую одежду*.

Рассмотрим логограмму 衣 ‘одежда’. В верхней части логограммы можно увидеть элемент, похожий на схематическое изображение человека, который передавал значение воротника одежды, отверстия по обеим бокам символизируют рукава, а нижняя часть – подол одежды. В письменах Цзягувэнь логограммы 裘 ‘меховая одежда, одежда из кожи’ и логограмма 衣 ‘одежда’ отличаются друг от друга лишь наличием компонента, отображающего мех, шерсть животного. В логограмме 裘 финаль qíu передает значение *движения чего-либо с поверхности вверх (пуха, шерстинок)*, i в финали iй передает значение *чего-то маленького, тонкого и направленного вверх*. Ū отражает *свойство округлости предмета, передавая форму шерстинки*.

Заключение. Таким образом, мы видим, что сочетание инициали «q» с финалью «ü» в китайских логограммах передает значение движения какого-то тела/воздуха/газа из замкнутого пространства округлой формы наружу, сочетание инициали «q» с финалью «uan» передает значение движения какого-то тела/воздуха/газа из замкнутого пространства округлой формы наружу + свойство округлости самого предмета, а сочетание инициали «q» с финалью «iu» передает значение округлого предмета, вытянутого вверх, характеризующегося наличием элементов маленькой, острой, угловатой формы.

Данное исследование подтверждает наличие фонетической мотивированности китайских логограмм.

ЛИТЕРАТУРА

1. Стернин И.А. Что такое лингвистика? – Воронеж: ВТУ, 1987. – 90 с.
2. Ramachandran V. BBC Reith Lectures. – San Diego: University of California, 2003. – 159 p.
3. Hornby A. S., Gatenby E. V., Wakefield H. The Advanced Learner's Dictionary of Current English. – Oxford: Oxford University Press, 1963. – 1200 p.
4. Поливанов Е.Д. Лекции по введению в языкознание и общей фонетике. – М.: УРСС, 2004. – 110 с.
5. 许, 慎. 说文解字: 新版 / 许慎. – 上海: 上海教育出版社, 2003. – 413 页. = Сюй, Шэнь. Шовэнь цзецзы. – Шанхай: Шанхайское просветительское издательство, 2003. – 413 с.
6. Кравцова М.Е. Верования и культы эпохи неолита // Духовная культура Китая: энцикл.: в 6 т. / Редкол.: М.Л. Титаренко (гл. ред.). – Т. 2: Мифология. Религия. – М., 2007. – 869 с. – С. 78–89.
7. Сюй Хуэй. Этимология китайских иероглифов. Сто самых красивых китайских иероглифов, которые должен знать каждый / пер. с кит. Д.Е. Куликовой, А.А. Никитиной, А.О. Фиалковской. – М.: ООО Междунар. издат. компания «Шанс», 2020. – 407 с.

8. Михалев А.Б. Теория фоносемантического поля. – Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 1995. – 213 с.
9. Сюй Цзянь, Чжан Синь, Юй Инсянь. Рассказы о китайских иероглифах. – М.: ООО Междунар. издат. компания «Шанс», 2018. – 191 с.
10. Ван Х., Бабенко И.И. Номинации сторон света в китайской и русской лингвокультурах // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2021. – Вып. 3(215). – С. 49–57. DOI: <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2021-3-49-57>.

Поступила 05.04.2025

**PHONETIC MOTIVATION OF CHINESE LOGOGRAMS
(ON THE EXAMPLE OF CHINESE LOGOGRAMS WITH QU, QUAN, QIU PRONUNCIATION)**

M. FILIMONOVA
(Minsk State Linguistic University)

This article reveals the analysis of the phonetic motivation of Chinese logograms on the example of the Chinese sound «q» combined with final component «ü», «uan», «iu». The etymological research done on the Chinese logograms with qu, quan, qiu pronunciation of the ancient dictionary “Shuowen jiezi”, such as 厶, 去, 曲, 犬, 彡, 泉, 酋, 丘, 裘 as well as their recursive analysis shows that the combination of the initial component «q» with final component «ü» in Chinese language represents the meaning of the outward movement of some body/air/gas from a closed space of a rounded shape + the roundness of the moving object, the combination of the initial component «q» with final component «uan» represents the meaning of the outward movement of some body/air/gas from a closed space of a rounded shape + the roundness of the moving object, the combination of the initial component «q» with final component «iu» represents the meaning of a round object, elongated upwards with elements of a small, sharp, angular shape. The research confirms the existence of the semantic conditionality of the sound characteristics of the Chinese logograms.

Keywords: Chinese language, initial component, final component, logogram, phonetic motivation.

РЕЦЕНЗИИ

Изучение практик коммуникации: от этнометодологии к теории сетей : кол. моногр. / под науч. ред. А. М. Сосновской. – М.: Издательский дом «Дело», 2025. – 208 с.

Акторно-сетевая теория – это теоретический и методологический подход, который изучает социальные и природные явления как постоянно меняющиеся сети взаимодействий между акторами. Этот подход, один из самых узнаваемых и вызывающих дискуссии в социальной теории, разрабатывался Мишелем Каллоном (*Michel Callon*, род. 1945), Бруно Латуром (*Bruno Latour*, 1947–2022) и Джоном Ло (*John Law*, род. 1946). По мнению Б. Латура, «актор» в разделенном дефисом словосочетании «актор-сеть» – не источник действия, а движущаяся цель обширной совокупности сущностей, роящейся в его направлении [1, с. 68]. Акторно-сетевая теория утверждает: ничто не существует вне этих взаимоотношений, и социальные, и природные миры неразрывно связаны.

Монография «Изучение практик коммуникации» написана коллективом авторов под научной редакцией А.М. Сосновской, доктора политических наук, доцента, профессора кафедры журналистики и медиакommunikаций СЗИУ РАНХиГС. Научный труд посвящен анализу коммуникационных практик в современном обществе с использованием качественных социологических методов и акторно-сетевой теории. Коллектив авторов представил различные научные направления, основанные на применении акторно-сетевой теории для анализа коммуникационных практик в таких сферах, как образование, медиа и социальные сети, визуализация, социализация, взаимодействие между людьми и технологиями.

Монография состоит из семи глав. В первой части (главы 1–3) рассматриваются основные положения акторно-сетевой теории Бруно Латура, уделяется внимание тому, как повседневные коммуникационные практики формируют социальную реальность. Авторы анализируют процесс создания смысла и порядка во взаимодействии между людьми и нечеловеческими акторами, а также формирование различных коммуникативных стратегий в сети акторов, влияющих на конструирование идентичности и социализацию.

Во второй части (главы 4–7) представлены эмпирические исследования конкретных кейсов, которые позволяют рассмотреть коммуникацию как сложную сеть взаимодействий между людьми, объектами и технологиями. Рассматривается влияние этих взаимодействий на формирование социальных связей и структур, медиакomпетентность, а также динамику социальных изменений на примерах городских праздников, творчества Виктора Цоя, газет и социальных сетей. Главы дополнены инфографикой.

Монография включает актуализацию методов акторно-сетевой теории и её постклассических направлений, а также авторские методологические разработки, применённые в эмпирических исследованиях и проиллюстрированные практическими примерами. Это делает работу полезной как для исследователей, так и для студентов, изучающих коммуникацию, социологию и культурологию. Издание способствует углублению понимания сетевых коммуникационных практик и их роли в современном обществе, предлагая новый подход к анализу социальных взаимодействий.

Коллектив авторов акцентирует внимание на нескольких ключевых моментах, связанных с особенностями коммуникации в современном обществе. Прежде всего, актуальной представляется проблема недостаточной интеграции акторно-сетевой теории (АСТ) в области коммуникационных исследований. В качестве решения данной проблемы авторы коллективной монографии стремятся обосновать значимость АСТ как методологического инструмента для анализа коммуникационных практик. Они провели основательный анализ существующих исследований, в которых была применена АСТ, и предложили новые концептуальные модели, которые объединяют ключевые методы АСТ в исследованиях коммуникации. Кроме того, в свете стремительных перемен, обусловленных глобализацией, цифровизацией и трансформацией социальных структур, назрела необходимость пересмотреть традиционные подходы к исследованию коммуникативных практик. Перед коллективом авторов встала задача выявления и анализа взаимодействия между участниками в разных контекстах, а также понимания того, как эти взаимодействия, а также формируемые ими практики и коммуникация конструируют социальные, культурные и исторические смыслы. АСТ позволяет исследовать не только человеческие взаимодействия, но и объекты, концепции и технологии, вовлеченные в коммуникационный процесс, что расширяет возможности анализа во всех социальных дисциплинах.

Акторно-сетевая теория послужила авторам фундаментальным методологическим ориентиром в исследовании сложных коммуникационных процессов, позволяя понять их как проявление динамики сети акторов. В каждой главе монографии коллектив авторов последовательно раскрывают отдельные грани коммуникации, анализируя их через призму АСТ.

Первая глава «Реконструкция метода акторно-сетевой теории с последующей интеграцией в концептуальную модель коммуникации» представляет собой изучение основ акторно-сетевой теории, включая исторический контекст возникновения теории и её авторов, а также реконструкцию метода акторно-сетевой теории. В данной главе А.М. Сосновская приводит обоснования концептуальной модели коммуникации, которая строится на использовании онтологических методов исследования и последовательной схеме коммуникации, основанной на принципах сетевого разветвления, многократного воспроизведения сущностей и непрерывной интеграции опыта в формирование идентичности, которая нуждается в постоянном подтверждении.

Во второй главе «Акторно-сетевой анализ процесса высшего образования в сфере коммуникаций» рассматривается высшее образование согласно концептуальной модели коммуникации. В рамках акторно-сетевой теории С.А. Левина исследует процесс обучения через взаимодействие с внешней средой. Исследование показывает, что успешное образование требует активного вовлечения всех участников процесса и имплицитного следования правилам.

Третья глава «Изучение политической социализации молодежи сквозь призму акторно-сетевой теории» представляет политическую социализацию молодых людей в современной России как многогранный процесс, формируемый влиянием различных факторов, среди которых выделяются семья, образовательные учреждения, средства массовой информации и онлайн-платформы. О.Ю. Орлова утверждает, что для эффективного взаимодействия с молодым цифровым поколением политические лидеры и институты должны активно использовать социальные сети. Виртуальные среды стали неотъемлемой частью участия молодежи в политической жизни страны.

Четвертая глава «Рок-поэзия Виктора Цоя в свете акторно-сетевой теории: диахронический и интермедийный аспекты» демонстрирует, как при помощи акторно-сетевой теории и интермедийного анализа можно глубже понять процессы творческой коммуникации применительно к рок-поэзии Виктора Цоя. С.А. Петрова в своей работе акцентирует внимание на роли различных видов искусства в создании индивидуальной идентичности и формировании общественного мировоззрения.

В пятой главе монографии «Проблемы визуального языка локальных СМИ (на примере районных и муниципальных газет Санкт-Петербурга)» рассматриваются основные аспекты формирования визуального языка местной прессы. В центре внимания находятся взаимодействия между ключевыми участниками процесса – дизайнерами, редакторами, представителями власти и читателями, – и их влияние на восприятие информации, а также на локальную идентичность. О.Ю. Привалова выделила пять источников неопределенности, возникающих при создании газетного контента, и подробно показала, как визуальные элементы, такие как шрифты, цвета и композиции, выполняют не только информационную функцию, но также формируют смыслы, эмоции и общественное мнение.

В шестой главе «Формирование традиции празднования дня города Полоцка в контексте акторно-сетевой теории» рассматривается процесс организации и проведения Дня города в Полоцке с точки зрения данной теоретической модели. На основе анализа архивных материалов А.Л. Радюк проследил дискурсивный переход от советского нарратива к национальному в создании концепции праздника. Это мероприятие стало важным инструментом для формирования и изменения городской идентичности, объединяя элементы белорусской истории и культуры в общественном пространстве и сознании горожан.

В седьмой главе «Медиакомпетентность и элементы конструирования цифровой медиареальности» рассматриваются различные аспекты медиакомпетентности в контексте цифровой эпохи. П.А. Раменский уделит внимание изучению типов аффордансов, их влиянию на пользовательское поведение, а также рассмотрел подходы к анализу этого явления, включая рефлексивное управление действиями и использование коммуникативной мимики в режиме реального времени. Это исследование позволяет раскрыть механизмы, посредством которых элементы дизайна и интерфейса оказывают воздействие на восприятие и поведенческие реакции пользователей.

Следует отметить актуальность коллективной монографии, изданной под руководством А.М. Сосновской. Особенно значимой в теории коммуникации представляется выбранная в качестве основы исследований акторно-сетевая теория. В заключение следует подтвердить общую высокую оценку коллективной монографии как целенаправленного научного исследования, которое, как и всякое подлинно научное исследование, закрывая определенную проблему, открывает простор для новых изысканий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Латур, Б. Пересборка социального: введение в акторно-сетевую теорию / пер. с англ. И. Полонской; под ред. С. Гавриленко; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. – 384 с.

*канд. филол. наук, Е.В. ЛУШНЕВСКАЯ
(Полоцкий государственный университет
имени Евфросинии Полоцкой)*

ХРОНИКА НАУЧНОЙ ЖИЗНИ

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ»

(4 апреля 2025 г., Полоцк)

Организатором Международной научно-практической конференции «Межкультурная коммуникация: проблемы и перспективы» выступила кафедра мировой литературы и иностранных языков Полоцкого государственного университета имени Евфросинии Полоцкой. Цель данного научного мероприятия – обсуждение актуальных проблем межкультурной коммуникации, исследование современных вызовов и трудностей, с которыми сталкиваются представители различных культур в процессе общения, обмен опытом между учеными, практиками и специалистами в сфере межкультурной коммуникации, разработка рекомендаций для практической деятельности.

Международная научно-практическая конференция «Межкультурная коммуникация: проблемы и перспективы» стала платформой для обсуждения актуальных проблем и перспектив в области межкультурной коммуникации, а также для налаживания сотрудничества между исследователями и практиками. Однако проблемное поле конференции не ограничилось только изучением актуальных вопросов межкультурной коммуникации, охватывая также важные современные направления исследования в лингвистике, теории и практике перевода, теории коммуникации, литературоведении, перевод и интерпретацию художественного текста в поликультурном мире, русский язык как средство межкультурной коммуникации в современном образовательном пространстве.

Конференция способствовала активному обмену научно-исследовательским опытом в различных областях гуманитарной науки, поиску эффективных средств и новых форм обмена научной информацией между представителями вузов, презентации переводов и различного рода изданий, вышедших за последний период в различных областях филологического исследования. Важным аспектом обсуждения, вызвавшим оживленную дискуссию, было использование русского языка как средства межкультурной коммуникации в современном образовательном пространстве, что подчеркивает его значимость в международном контексте.

С приветственным словом участникам конференции выступил декан гуманитарного факультета, кандидат исторических наук, доцент Алексей Леонидович Радюк. В рамках пленарного заседания конференции выступили гости Полоцкого государственного университета и партнёры гуманитарного факультета:

- кандидат социологических наук, доцент кафедры журналистики и медиакоммуникаций Северо-Западного института управления Российской Академии народного хозяйства и государственной службы (РАНХиГС) С.А. Лёвина с докладом на тему «Межэтнические установки в студенческой среде и их влияние на межкультурные коммуникации», актуальную для вузов постсоветского пространства, принимающих в последнее время всё больше иностранных студентов на обучение в рамках различных договоров и программ сотрудничества. Автор подчеркивает особую значимость работы с межэтническими установками в рамках организации гармоничного взаимодействия студентов различных культур и этносов;

- доктор политических наук, доцент, профессор кафедры журналистики и медиакоммуникаций Северо-Западного института управления, РАНХиГС А.М. Сосновская с докладом «Межкультурная коммуникация и виртуальный Эрмитаж», в котором автор делится опытом исследований виртуального Эрмитажа в контексте межкультурной коммуникации через использование экстралингвистических стопперов, принципов топологии и топографии в организации виртуального пространства музея;

- кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры литературно-художественной критики Белорусского государственного университета Н.Б. Лысова активно обсудила с аудиторией семантическое использование слова в средствах массовой информации на опыте общественно-политической газеты.

Продолжили пленарное заседание литературоведческие доклады:

- доктора филологических наук, профессора, профессора кафедры славянской филологии Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова А.Г. Шешкен «Эпиграф как форма межлитературного диалога. Лирика М. Богдановича»;

- доктора филологических наук, доцента, профессора кафедры мировой литературы и иностранных языков Полоцкого государственного университета имени Евфросинии Полоцкой З.И. Третьяк «Нарративные стратегии в книге “Народ на войне” С. Федорченко»;

- кандидата филологических наук, старшего преподавателя кафедры мировой литературы и иностранных языков Полоцкого государственного университета имени Евфросинии Полоцкой А.В. Коротких «Творческое наследие В.А. Жуковского в книгах, изданных под редакцией А.А. Гугнина»;

– кандидата филологических наук, доцента, доцента кафедры русской и зарубежной литературы Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Государственного университета просвещения» (Москва) А.А. Козина «Функция лирического элемента в балладах И.В. Гете».

После пленарного заседания состоялась презентация книг и переводов, в которой приняли участие:

– кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы и иностранных языков Полоцкого государственного университета имени Евфросинии Полоцкой Е.А. Папакуль с презентацией белорусскоязычного перевода древнеисландской «Сагі пра Хэrvёр і Хэйдрэка», впервые объединившего в себе три основные редакции произведения и содержащего необходимые комментарии и уточнения переводчика;

– М.Ю. Латышкевич с фэнтезийным романом «Век людзей», опубликованном в 2025 г. столичным издательством «Тэхналогія»;

– С.А. Матырко представил белорусскоязычный перевод знаменитого эпохального романа Э. М. Ремарка «На Западном фронте без перемен» («На Заходнім фронце без перамен»), который выпустило в свет в этом году минское издательство «Попурри».

Представленные издания вызвали неподдельный интерес у участников конференции.

После обеда участники конференции продолжили работу в секциях, где обсуждались различные аспекты межкультурной коммуникации и перевода, литературоведения, методики и лингвистики. В рамках каждой секции было представлено множество интересных докладов, отражающих современные тенденции и проблемы в области науки и образования. При этом наравне с опытными педагогами и успешными учёными делали первые шаги в науку и студенты, представив собственные доклады по теме конференции.

Конференция завершилась подведением итогов и обсуждением полученных результатов. Участники отметили важность межкультурной коммуникации в современном обществе и выразили надежду на дальнейшее сотрудничество и обмен опытом. В завершение состоялась экскурсия по историческим местам Полоцка, что добавило культурного контекста к научному мероприятию. Конференция «Межкультурная коммуникация: проблемы и перспективы» стала значимым событием для научного сообщества, предоставив площадку для обсуждения актуальных вопросов и обмена опытом.

Ю.Д. ШАБУНЯ

*(Полоцкий государственный университет
имени Евфросинии Полоцкой)*

СОДЕРЖАНИЕ

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

<i>Гладкова А.А.</i> Военная повесть Г. Шакулова и А. Гилепа «Солдаты дота № 205» как средство патриотического воспитания молодёжи	2
<i>Криштон И.С.</i> Природная символика в романах Кормака Маккарти «Дорога» и Ивана Шамякина «Злая звезда»	6
<i>Лушневская Е.В.</i> Отражение средневекового мировоззрения в переводах «Песни о Хильдебранде» на русский язык	11
<i>Мурзіч Э.А.</i> «Белетрыстыка» і «белетрызаваная проза»: дыферэнцыяцыя тэрмінаў	16
<i>Нестер Н.В.</i> Образ Цирцеи в творчестве М. Миллер и античной традиции	20
<i>Нестер А.И.</i> Жанр сказания в прозе В.М. Гаршина: традиция и новаторство	24
<i>Навіцкая В.В.</i> 3 гісторыі вызначэння творчага метаду Уладзіміра Караткевіча-празаіка	28
<i>Семчёнков Л.И.</i> Передача антропонимов в детской художественной литературе (на примере перевода повести Э. Кестнера «Эмиль и сыщики»)	34
<i>Слівец В.Р.</i> Мастацкае асэнсаванне лёсу Беларусі на старонках часопіса “Беларускі піянер” у 1924–1929 гг.	38
<i>Смолькевич А.А.</i> Прагматический аспект перевода баллады Д. Чосера «Благодородство»	43
<i>Трацяк З.І.</i> Беларусь у полымі Першай сусветнай вайны: дакументальна-мастацкі досвед Флорэнс Фармбара	47
<i>Шабуня Ю.Д.</i> Мотив таинственного портрета в английской готической литературе второй половины XVIII в. (на материале произведений Х. Уолпола, К. Рив, А. Радклиф)	51
<i>Басальга П.С.</i> Біблеізм: аб’ём паняцця, крытэрыі вылучэння, дэфініцыя	56
<i>Гао Ваньжоу</i> Специфика глаголов речи русского и китайского языков (по данным толковых словарей)	61
<i>Головко О.В.</i> Феномен фасцинацыйнага ўплыву ў англаязычным кінодыскурсе	67
<i>Климкович О.А.</i> Стилистические особенности старобелорусских частноправовых актов XIV–XV вв. в сравнении со старорусскими	71
<i>Матусевіч К.М.</i> Тэксты і жанры турыстычнага дыскурсу	76
<i>Мезенка Г.М.</i> Асаблівасці эксплікацыі вынікаў Вялікай Айчыннай вайны ва ўрбананіміконах сярэдніх гарадоў Беларусі	82
<i>Метлушко И.В.</i> Лингвокогнитивные аспекты взаимодействия человека и нейроперсонажа в цифровых медиа	87
<i>Путрова М.Д.</i> Представление культуры в языковой картине мира. звуковой аспект	92
<i>Филимонова М.С.</i> Фонетическая мотивированность китайских логограмм (на примере логограмм со звучанием qū, quān, qíu)	97

РЕЦЕНЗИИ

Изучение практик коммуникации: от этнометодологии к теории сетей: кол. моногр. / под науч. ред. А. М. Сосновской. – М.: Издательский дом «Дело», 2025. – 208 с. (<i>Лушневская Е.В.</i>)	104
--	-----

ХРОНИКА НАУЧНОЙ ЖИЗНИ

«Межкультурная коммуникация: проблемы и перспективы» 4 апреля 2025 г., Полоцк (<i>Шабуня Ю.Д.</i>)	106
---	-----