

MIESIĘCZNIK
POŁOSKI.

Т о м I.
R o k 1818.

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



ВЕСНИК ПОЛАЦКАГА ДЗЯРЖАУНАГА УНІВЕРСІТЭТА
Серыя А. Гуманітарныя навукі

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

ВЕСТНИК ПОЛОЦКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
Серия А. Гуманитарные науки

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

HERALD OF POLOTSK STATE UNIVERSITY
Series A. Humanity sciences

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

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

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

Редактор Р.Н. Авласенок.

Подписано к печати 31.07.2014. Бумага офсетная 70 г/м². Формат 60 × 84 1/8. Ризография.

Усл. печ. л. 18,37. Уч.-изд. л. 22,14. Тираж 100 экз. Заказ 1570.

Данной публикацией мы продолжаем цикл работ, посвященных полоцкой иезуитской коллегии и Полоцкой Академии. Стихи на случай, созданные иезуитами на французском, русском, немецком, итальянском или польском языках в честь российских монархов и их приближенных, позволяют судить о культуре и литературе нашего края на рубеже XVIII–XIX веков, узнать подоплеку его повседневной жизни, увидеть известные политические события в нетривиальном ракурсе. Достаточно лишь пристальнее вчитаться в забытые строки и ощутить дух того времени, когда Полоцк был одновременно важным центром европейской культуры и провинциальным городом Российской империи.

УДК 821.133.1

ПАНЕГИРИК ПОЛОЦКИХ ИЕЗУИТОВ В ЧЕСТЬ П.Г. ЛАЗАРЕВА И ГРАФА А.И. ИЛЬИНСКОГО: СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЙ И ПОЛИТИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ

*канд. филол. наук, доц. Д.А. КОНДАКОВ
(Полоцкий государственный университет)*

Анализируется социально-культурный и политический контекст панегирика от 15 января 1800 года, написанного полоцкими иезуитами в честь инспекторов от Сената Петра Гавриловича Лазарева и графа Августа Ивановича (Юзефа Августа) Ильинского. Рассматриваются функции французского языка как средства общественных и культурных контактов, обстоятельства, в которых происходила встреча иезуитов с инспекторами. Стихотворение представлено как обращение к императору Павлу I через его приближенных. В этой связи особое место отводится реконструкции образа российского самодержца, представленного в панегирике. Таким образом, текст выступает как яркое свидетельство «модернизации» культуры Беларуси на рубеже XVIII–XIX веков и способности Общества Иисуса адаптироваться к быстро меняющимся общественно-политическим условиям.

Введение. Короткое правление Павла I стало для Общества Иисуса в России переломным моментом, своего рода «обещанием на рассвете». После неопределенности екатерининской эпохи, когда было необходимо подстраиваться под частые смены политических курсов и фаворитов государыни, теперь орден смог добиться постоянного расположения правящего монарха и прямого контакта с ним. Благодаря активным действиям в Санкт-Петербурге отца Габриеля Грубера [см. различные взгляды на его миссию при дворе: 1, р. 222–277; 2, р. 70–86; 3, с. 421–422; 4, с. 148–151, 229–236] иезуиты удаляют от трона своих противников, получают разрешение открывать новые учебные заведения, в том числе в столице, успешно ходатайствуют о восстановлении Общества в границах Российской империи. Таким образом, орден начинает играть заметную роль в общественной, культурной и политической жизни российского общества.

Проникнуть в высшие сферы власти было трудно, но еще труднее было там удержаться, тем более при таком непредсказуемом правителе, как Павел I. Требовалась не только интенсивная работа по поддержанию однажды созданного положительного образа Общества в глазах монарха и его ближайшего окружения. Существовала также необходимость в экспансивном распространении своего влияния при дворе и в правительственных учреждениях с учетом культурных ориентиров и ожиданий этих кругов. Павловское царствование отличалось чрезвычайным вниманием к образцам классической французской культуры, что делало возможным толерантное отношение к католицизму в православной стране [см. об этом: 5, с. 3–15]. Этот же фактор обуславливал широкое использование французского языка как в сфере частной жизни, так и в государственных делах, как для выражения чувств, так и для обсуждения дипломатических вопросов. Именно на этом языке, изображая жизнь при дворе Павла I, вел свой дневник соперник иезуитов архиепископ Могилевский Станислав Богущ-Сестренцевич [см.: 6–10], а отец Габриель Грубер писал для императора памятную записку о положении иезуитов в России. Российский самодержец просил папу Пия VII о восстановлении ордена в его стране по-французски. Понтифик, положительно отвечая на просьбу, прибегнул «к языку дружбы, который лучше всякого иного отвечает излианию Сердца Нашего¹» – для него это тоже был французский язык.

¹ «... le même langage de l'amitié qui répond mieux que tout autre à l'effusion de notre cœur». Перевод с французского А.Н. Ковалева [4, с. 509]. Во всех иных случаях перевод мой – Д. К., орфография оригинала в цитатах сохраняется.

Основная часть. Нет нужды более пояснять причины, по которым полочки иезуиты, встречавшие 15 января 1800 года в своих домах тайных советников, сенаторов Петра Гавриловича Лазарева и графа Августа Ивановича (Юзефа Августа) Ильинского, составили традиционный панегирик на французском языке. Поскольку это стихотворение никогда ранее не становилось объектом изучения ни литературоведов, ни историков, а его издание [11] является библиографической редкостью, приведем текст полностью:

Répondons en cris d'allégresse Les sentimens de notre cœur. Chantons dans une douce ivresse, Rien ne manque à notre bonheur.	Чувством радостным мы полны – Кличем громким возвестим. В упоенье сладком скажем: Все для счастья есть у нас!
Est-il un peuple sur la terre, En pourra-t-il être jamais, Mieux réglé pour faire la guerre, Et mieux réglé pour vivre en paix?	Есть ли на земле языки – Да и будут ли когда – Кои б лучше управлялись В делах мира и войны?
La Chicane est réduite en poudre, PAUL l'anéanti, de la main Dont il a fait gronder la foudre, Sur l'ennemi du genre humain,	ПАВЕЛ Ябеду повергнул Дланью, что метала гром В супостата человекoв, Прахом по ветру пустил.
Mais il craint qu'elle ne renaisse Pour le malheur des innocens, Et tremble que Thémis ne baisse Sa balance sous les présens.	Но страшится он, что гидра На беду невинных сих Снова голову подымет И Фемиду развратит.
C'est donc à vous deux qu'il s'adresse, Seigneurs, pour parer à ses maux Et pour qu'on maintienne ou redresse L'ordre dans tous nos tribunaux.	Потому желает ПАВЕЛ, Чтобы вы вдвоем смогли Укрепить в судах порядок И избавить нас от бед.
Son génie à qui rien n'échappe, N'a pu négliger vos talens, Et votre droiture qui frappe Les regards les moins clairvoyans.	Все узрит он острым глазом И заметил ваш талант, Прямизну, что поражает Даже самый слабый взгляд.
A peine entrés dans la carrière VOUS y développez l'ardeur, Le zèle et tout le caractère Qui distingue notre Empereur.	Заступив едва на службу, С жаром взялись за труды. Ваши твердость и усердьe Императору близки.
Graces au travail sans relache Que Vous vous êtes partagés, Ici, la justice sans tache, Marchera d'un pas dégagé.	От заботы непрерывной, Что делили вы вдвоем, Правосудие в сем крае Вольно будет выступать.
Agréez la reconnaissance Qui nous pénètre à tous le cœur, Et nous fait chanter, en cadence, Rien ne manque à notre bonheur.	Так примите благосклонно Подношение сердец, Что диктует чудну песню: Все для счастья есть у нас!

Связь топики и тематики стихотворения с миссией сенаторов весьма прозрачна. Иезуиты делают акцент на «прямызне», честности (*la droiture*) Лазарева и Ильинского, которых сам Павел I вдохновил на борьбу с «Ябедой» (*la chicane*) и крючкотворством и призвал восстановить и поддержать порядок в судах. В самом деле, именной императорский указ, данный Сенату 6 октября 1799 года, повелевал «избрать и представить <...> кандидатов для объезда и осмотра по всей Империи нашей всего принадлежащего до гражданской части, дав оным кандидатам в предмет 3 пункта: 1) о течении по присутственным местам правосудия; 2) о внутренней полиции; 3) о поборах, лихоимству столь свойственных» [12, с. 800–801]. Высочайше утвержденный доклад Сената от 1 декабря 1799 года закреплял за тайными советниками Лазаревым и графом Ильинским для осмотра Минскую, Волынскую, Подольскую, Киевскую, Литовскую и Белорусскую губернии [12, с. 904–905]. Однако начало осмотра было решено отложить на месяц: в декабре 1799 года по губерниям осуществлялся рекрутский набор, и совмещение двух дел могло чрезвычайно обременить местные администрации.

Судопроизводство в России конца XVIII века было большим вопросом, волновавшим и власть, и рядовых подданных, становившимся предметом изображения и обсуждения в литературе. Достаточно вспомнить комедию В.В. Капниста «Ябеда» и ее противоречивую оценку со стороны императора. Пьеса была поставлена в августе 1798 года, в течение месяца шла с шумным успехом, но вскоре запрещена Павлом I к показу. Тираж ее издания также по высочайшему распоряжению был изъят, а автор... через

год получил должность директора императорских театров Петербурга [см.: 13, с. 25]. В стихотворении иезуитов нет прямых переключек с этой комедией, но показательное совпадение в характеристиках героев. Так, главный персонаж комедии Капниста именуется Прямиковым, а основной добродетелью П.Г. Лазарева и графа А.И. Ильинского, привлекаясь самодержца, иезуиты называют, как мы помним, *la droiture*. Это французское слово эквивалентно русской вокабуле XVIII века «прямызна», которая обозначает в переносном смысле порядочность, честность, а в первом своем значении – прямоту, прямолинейность.

Мы еще вернемся к поэтике образов инспекторов от Сената, а также самого императора. Сейчас же необходимо подчеркнуть, что в Белорусской губернии проблемы, связанные с исполнением законов и надзором за ними, носили своеобразный характер. К осени 1799 года здесь сложилась кризисная ситуация, вызванная непоследовательными решениями правительства, среди которых смешение статутного (Великого Княжества Литовского) и российского законодательства, притеснение униатов и насаждение православия, переделы земельных владений. Все это наряду с иными обстоятельствами привело к крестьянским волнениям на фоне недоимок и спекуляций хлебом. Поэтому Полоцк должен был видаться важным местом на пути следования сенатской инспекции.

На основании архивных материалов Е.К. Анищенко показывает, что правление губернии заранее знало о приезде сенаторов и активно готовилось к нему, желая показать себя и результаты своих трудов с наилучшей стороны [14, с. 35]. Потерпевшие от беззакония также рассчитывали на правый суд. 15 января 1800 года, то есть в тот самый день посещения П.Г. Лазаревым и графом А.И. Ильинским иезуитских домов, перед сенаторами предстал униатский монах Иосиф Мудрович. Он подал жалобу на своего игумена, отца Самуила Новаковского, который якобы держал крестьян в унижении и нищете и спекулировал хлебом. Поступила также жалоба на казенную палату от витебского купца Лейба Янкелевича [14, с. 19]. Неизвестно, какое развитие получили эти ходатайства. Замечательно их совпадение во времени со стихотворением, которое могло бы служить либо печатным сторонним свидетельством инспекторских благодеяний, либо их невольным предзнаменованием.

Сами иезуиты общались с сенаторами не только в соответствии с этикетом, исполняя публично панегирик. Предположительно можно утверждать, что в тот же день, 15 января, состоялась другая, закрытая встреча. Отец Розавен в своей «Истории иезуитов в России» умалчивает о прибытии инспекторов от Сената в Полоцк, однако отмечает: «16 числа января месяца 1800 года отец Грубер... отправился в Петербург. Там ему в скором времени сообщили, что его памятная записка не была забыта Его Величеством...» [1, р. 256]. Очевидно, сенаторы привезли важнейшую новость, потребовавшую немедленной реакции: император благосклонно прочитал доклад отца Габриеля Грубера, представленный весной 1799 года, и намерен поддержать Общество Иисуса в борьбе за его восстановление.

Соединение этих двух разрозненных фактов может показаться натянутым, только если не знать ничего о самих инспекторах. Почему именно они были избраны для осмотра Белорусской губернии? В отношении Петра Гавриловича Лазарева (1744–1800) дать ответ несколько затруднительно. Отец прославленного первооткрывателя Антарктиды адмирала М.П. Лазарева не был никоим образом связан ни с иезуитами, ни с белорусским краем. Занимая в екатерининские времена посты председателя гражданской палаты Тверской губернии и председателя наместничества Владимирской губернии, он возвысился лишь с воцарением Павла I. 19 декабря 1796 года П.Г. Лазарев получил чин тайного советника и был назначен сенатором, поэтому строка «Заступив едва на службу» («A peine entrés dans la carrière») по отношению к нему, как, впрочем, и к его спутнику, звучит чересчур льстиво.

Граф Август Иванович Ильинский – гораздо более значимая и интересная фигура. Этот бывший подданный Речи Посполитой также сделал стремительную карьеру в царствование Павла Петровича. По слухам, Ильинский еще в правление Екатерины II погасил крупные долги цесаревича. Затем он активно играл роль посредника между новым императором, повстанцами 1794 года и Тадеушем Костюшко, которого вместе с соратниками якобы склонил к даче присяги Павлу I. Награды не заставили себя долго ждать: вначале Ильинский был произведен в кавалеры ордена св. Александра Невского, затем 18 октября 1797 года возведен в графское достоинство Российской империи с присвоением чина тайного советника и сенатора. Наконец Ильинский был посвящен в рыцари Мальтийского ордена и получил степень командора и великого судьи, в 1799 году его графское достоинство было утверждено австрийским императором [15, р. 151–153]. Все эти милости свидетельствуют об особом расположении и доверии российского самодержца. Таким образом, Ильинский мог быть важен для иезуитов одновременно как единоведец, соплеменник и проводник в высшие сферы власти. Но если о значимости его польского происхождения в данном контексте мы можем только догадываться с большей или меньшей степенью вероятности, то его связь с императором четко маркирована лингвистически: хвала Ильинскому воспевается на языке российского двора времен Павла – французском.

Стихотворение иезуитов – первое известное нам свидетельство контактов ордена с этим государственным деятелем. В том, что они сложились раньше, нет сомнений. Из контекста письма, направленного 9 февраля 1800 года архиепископом Могилевским С. Богушем-Сестренцевичем ректору витебского

коллегиума, следует, что в ходе инспекции графом Ильинским были запланированы визиты в другие крупные дома иезуитов (помимо Полоцка, это Витебск, Орша и Могилев) [10, р. 351]. Такое внимание не может быть случайным. И в дальнейшем сенатор будет открыто помогать ордену: в 1804 году он построит в своем имении Романово на Вольни костел, который будет в 1808 году передан Обществу Иисуса, там же возникнет приходская школа под управлением сынов Лойолы.

Сближение графа Ильинского и преподобных отцов, помимо скрытых от нас политических мотивов, имело явственную религиозную подоплеку. В своих мемуарах о набожности сенатора и его тесных связях с Обществом Иисуса, но уже в годы правления Александра I, свидетельствовал граф Е.Ф. Комаровский, вполне беспристрастный и точный наблюдатель, отмечавший между прочим, что «во всем у графа Ильинского видны были роскошь и тщеславие подле скупости и нищеты» [16, с. 128]. Как внешний блеск скрывал низменные черты, так и за религиозностью у Ильинского стояла склонность к мистицизму, оккультизму и тайному знанию, на борьбу с которыми подымались иезуиты. Архивные материалы следственного дела о графе Тадеуше Грабянке позволяют современным историкам утверждать, что граф Ильинский принимал в Романове представителей «Народа Божьего» и был инициатором приглашения в Петербург главы «Авиньонского общества» [17, с. 99–108]. Сочетание несочетаемых религиозных устремлений, одновременный интерес к ортодоксальному христианству и мистическим учениям – явление весьма распространенное в высшем российском обществе рубежа XVIII–XIX веков. Для нас было важно воссоздать хотя бы вчерне психологический портрет высокого покровителя иезуитов павловской поры, дабы восстановить тот сложный культурный и социальный фон, на котором разворачивались описываемые события. Тем более что личностные качества адресатов иезуитского панегирика в полном соответствии с канонами окказиональной поэзии явлены в условных формулах и, как уже было отмечено, в несколько гипертрофированном виде. Иное дело – облик императора Павла I. Фактически стихотворение обращено к императору, а визит сенатской инспекции становится лишь поводом восславить самодержца и обратить на себя его внимание. Сам по себе риторический прием не нов и вполне привычен для поэзии белорусских иезуитов. Также до этого, в 1789 году, они писали в стихах о воинских подвигах князя Потемкина, восхваляя Екатерину II, а затем, по случаю открытия Академии в Полоцке, адресовались к белорусскому генерал-губернатору герцогу Александру Вюртембергскому, чтобы напомнить о своих верноподданных чувствах Александру I [см. о последнем случае: 18].

Обращаясь к Павлу I через его приближенных, иезуиты тщательно подбирают формы поэтического высказывания. В своих панегириках на восшествие царя на престол в 1797 году они дважды сравнивали его с Титом, подчеркивая милосердие, благородство и щедрость первых деяний нового правителя. Так в одном из мадригалов, вошедшем в многоязычный подносной сборник стихов, показывается превосходство российского правителя над прославленным римским императором:

<p>De Paul avec Titus faisant le paralele, On voit, il est vrai, que chacun Des bons Princes est le modele. Mais entr'eux tout n'est pas commun, Et l'on y trouve bien à dire. Le Romain chaque jour fait du bien à quelqu'un, Le Russe en fait à tout l'Empire [19, р. 60].</p>	<p>Меж Павлом и Титом проводя сравненье, Мы видим истинно, что каждый государь Собой являет совершенный образец. Однако ж не полно их сходство, И можно многое о том сказать. Ведь Римлянин творил добро день каждый для кого-то, А Россиянин благо всей Империи творит.</p>
--	--

Теперь же, в 1800 году, обстоятельства обязывают подобрать иной образец для сравнения. Прямо он не назван и может быть восстановлен только по контексту. Важно отметить, что автор стихотворения дважды подчеркивает не мирные дела российского самодержца, а его воинские доблести. Так, во второй строфе панегирика косвенно восславляется внешняя политика государя: «Est-il un peuple sur la terre, / ... *Mieux réglé pour faire la guerre*» («Есть ли на земле языки... / *Кои б лучше управлялись / В делах мира и войны*»). Курсив наш – Д. К.). А уже в следующей строфе прямо говорится о его доблести воителя и военачальника:

<p>La Chicane est réduite en poudre, PAUL l'anéanti, de la main Dont il a fait gronder la foudre, Sur l'ennemi du genre humain [11, р. 3].</p>	<p>ПАВЕЛ Ябеду повергнул Дланью, что метала гром В супостата человек,ов, Прахом по ветру пустил.</p>
--	--

Здесь Павел представлен, подобно его матери, как бог-воитель, Марс, сражающийся не только с персонифицированным пороком, Ябедой, но также с неким «супостатом человек,ов», дословно – «врагом рода человеческого» («l'ennemi du genre humain»). Этот образ поддается двойной интерпретации. В контексте общекультурном и религиозном его можно принимать за воплощенное зло, а политическая конкретика подсказывает точное имя – республиканская Франция, поправшая христианство, потерпевшая серьезные поражения в битвах с войсками А.В. Суворова в Италии и Швейцарии в 1799 году. Выбрать ни один из вариантов прочтения мы не можем – слишком расплывчатым представляется рассматриваемый образ. Важно, однако, заметить, что боевая доблесть в христианском ореоле и вкупе с другими спе-

циально выделенными качествами – задором, усердием, твердым характером («...l'ardeur, / Le zèle et tout le caractère / Qui distingue notre Empereur») – существенно дополняют облик Павла-Марса. Он приобретает подобие с «рыцарем во Христе», воином, сражающимся за торжество веры. Именно таким видели русского самодержца некоторые его современники, эти же черты особо выделяются как чрезвычайно важные для понимания фигуры Павла I в работах современных историков [см.: 20, с. 78–112; 21; 22, с. 7–119]. Чрезвычайно смелым будет утверждение, что полоцкие иезуиты могли умышленно примеряться к этому культурному идеалу. Но можно смело предположить, что достаточно близкое общение отца Габриеля Грубера с императором и его ближайшим окружением помогло им понять, какие качества своего характера и какие стороны своей деятельности правитель хочет видеть изображенными и считать узнаваемыми.

Не менее важными, чем военные подвиги, должны были представляться «мирные дела» Павла I, в частности упорядочение судебной системы, о чем уже писалось выше. Именно защищенность от внешних угроз и спокойствие внутри государства создают то благостное ощущение, которое рефреном звучит в первой и последней строфе стихотворения: «Все для счастья есть у нас» («Rien ne manque à notre bonheur»). По большому счету, перед нами те же риторические приемы и идеологические установки, что работали в стихотворениях екатерининских времен, и что будут повторены в 1814 году после победы Александра I над Наполеоном. И все же режим наибольшего благоприятствования, в котором жили иезуиты в правление Павла I, существенно отличался от предшествующего и последующего царствования, когда благорасположение двора соседствовало с подозрительностью, а милости и дозволения ограничивали деятельность ордена белорусскими провинциями. В 1799–1800 годах ситуация позволяет преподобным отцам дважды повторить смелое и категорическое восклицание: «Все для счастья ест у нас». Любопытно, что благоприятные изменения ощущали не только иезуиты, смело говорившие от лица всех местных жителей. Мало обязанный Обществу Иисуса князь Адам Чарторыйский замечал в своих мемуарах: «В особенности жители польских провинций смогли почувствовать эту перемену, и царствование Павла еще до сих пор в наших местах называют временем, когда злоупотребления, несправедливости, притеснения в мелочах, неизбежно сопровождающие любое чужеземное владычество, чувствовались слабее всего» [23, р. 134]. В данном контексте пышная риторическая формула иезуитского панегирика приобретает реальное звучание, хотя, как мы уже замечали, не у всех жителей Белорусской губернии имелись основания быть столь довольными своим положением.

Заключение. Панегирик в честь Петра Гавриловича Лазарева и графа Августа Ивановича Ильинского не отнесешь к шедеврам франкоязычной окказиональной поэзии XVIII века, в художественном плане он уступает даже произведениям самих иезуитов александровской эпохи. Тем не менее это стихотворение высвечивает те аспекты деятельности Общества Иисуса, которые обычно скрыты за его просветительством и миссионерством. Панегирик 1800 года свидетельствует об одном из этапов «модернизации» культуры Беларуси. Добываясь расположения монарха и его приближенных, белорусские иезуиты принимали непривычные для них и их местного окружения модели социального поведения, встраивались в систему отношений внутри правящих элит Российской империи, осваивали язык придворной культуры. Помимо тех очевидных выгод, которые обеспечивались этой адаптационной деятельностью, Общество Иисуса способствовало проникновению на белорусские земли новых для них форм культуры и социальных отношений.

ЛИТЕРАТУРА

1. [Lesseigues de Rozaven, J.-L.] Les jésuites de Russie / [J.-L. Lesseigues de Rozaven] // Archives jésuites à Vanves, Bibliothèque slave, Fonds Gagarine, carton 5-I.
2. Le P. Stanislas Zalenski de la Compagnie de Jésus. Les Jésuites de la Russie Blanche. T. 2 / le P. S. Zalenski; traduit du polonais par le P. Alexandre Vivier de la même Compagnie. – Paris: Letouzey et Ané, [1886]. – 492 p.
3. Шильдер, Н.К. Император Павел I / Н.К. Шильдер. – СПб.: А.С. Суворин, 1901. – 607 с.
4. Инглот, М. Общество Иисуса в Российской Империи (1772–1820 гг.) и его роль в повсеместном становлении Ордена во всем мире / М. Инглот. – М.: Ин-т философии, теологии и истории св. Фомы, 2004. – 632 с.
5. Гречаная, Е.П. Литературное взаимодействие России и Франции в религиозном контексте эпохи (1797–1825) / Е.П. Гречаная. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – 320 с.
6. Journal et correspondance de Stanislas Siestrzencewicz-Bohusz, premier archevêque-métropolitain de toutes les églises catholiques en Russie. Première partie. 1797–1798 // Старина и новизна. – 1913. – Кн. 16. – С. III–157.
7. Journal et correspondance de Stanislas Siestrzencewicz-Bohusz, premier archevêque-métropolitain de toutes les églises catholiques en Russie. Deuxième partie. 1797–1798 // Старина и новизна. – 1914. – Кн. 18. – С. 158–237.
8. Journal et correspondance de Stanislas Siestrzencewicz-Bohusz, premier archevêque-métropolitain de toutes les églises catholiques en Russie. Troisième partie. 1799–1800 // Старина и новизна. – 1915. – Кн. 19. – С. 277–301.

9. Journal et correspondance de Stanislas Siestrzenczewicz-Bohusz, premier archevêque-métropolitain de toutes les églises catholiques en Russie. Quatrième partie. 1799–1800 // Старина и новизна. – 1916. – Кн. 21. – С. 233–321.
10. Journal et correspondance de Stanislas Siestrzenczewicz-Bohusz, premier archevêque-métropolitain de toutes les églises catholiques en Russie. Cinquième partie. 1800 // Старина и новизна. – 1917. – Кн. 22. – С. 319–398.
11. Vers chantés devant Leurs Excellences Messeigneurs Pierre Lazarew et le comte Auguste Ilinski sénateurs conseillers privés etc. à l'occasion de leur venue au Collège de la Compagnie de Jesus durant le cours de leur visite des gouvernements. le 15. Janv. 1800 a Polock. – S. 1. [Polock], 1800. – 4 p.
12. Полное собрание законов Российской империи с 1649 года. Собрание первое. Т. XXV. 1798–1799; сост. М.М. Сперанский. – СПб.: Тип. II Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1830. – 932 с.
13. Лаппо-Данилевский, К.Ю. Капнист Василий Васильевич / К.Ю. Лаппо-Данилевский, Г.Н. Моисеева // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 2. К–П; отв. ред. А.М. Панченко. – СПб.: Наука, 1999. – С. 21–28.
14. Анищенко, Е.К. Евреи Белорусской губернии: исторический очерк и документы / Е.К. Анищенко. – Минск: Пейто, 2002. – 200 с.
15. Pachoński, J. Piński Józef August / J. Pachoński // Polski słownik biograficzny. Т. I–... Wrocław; Warszawa; Kraków: PAU; PAN, 1935–... – Т. X/1: Horoch-Itowski. – 1962. – Р. 151–153.
16. Комаровский, Е.Ф. Записки графа Е.Ф. Комаровского / Е.Ф. Комаровский. – М.: Внештогиздат. Товарищество русских художников, 1990. – 172 с.
17. Кондаков, Ю.Е. Розенкрейцеры, мартинисты и «внутренние христиане» в России конца XVIII – первой четверти XIX века / Ю.Е. Кондаков. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2011. – 499 с.
18. Кондаков, Д.А. Античные и христианские символы и политические мифы в одах и дифирамбах полочских иезуитов в честь Александра I / Д.А. Кондаков // Изв. РАН. Серия литературы и языка. – 2012. – Т. 71, № 6. – С. 53–58.
19. Augustissimo ac potentissimo Paulo I. imperatori totius Rossiae adnexorumque regnorum, principatuum supremo principi ac autocratori haereditarii imperii fasces felicissimis auspiciis capessenti, in ipsoque dominatus limine auos subditos fortunatos reddenti superstes in Alba Russia Soceitas Jesu suo clementissimo conservatori hoc carmen gratissimi animi indicium D.D.D. – [Polociae]: In privilegiata a Sua Imperatoria Maies-tate Typographia Polocensi Collegii S.J., 1797. – 105 p.
20. Эйдельман, Н.Я. Грань веков / Н.Я. Эйдельман. – М.: Вагриус, 2004. – 462 с.
21. Соловьев, Ю.П. Рыцарство и юродство. К поэтике образа императора Павла Первого / Ю.П. Соловьев // Одиссей: Человек в истории. 2005: Время и пространство праздника; Ин-т всеобщ. истории РАН. – М.: Наука, 2005. – С. 262–282.
22. Россомахин, А.А. Вызов императора Павла, или Первый миф XIX столетия / А.А. Россомахин, Д.Г. Хрусталеv. – СПб.: Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2011. – 256 с.
23. Mémoires du prince Adam Czartoryski et correspondance avec l'empereur Alexandre I^{er}. Préface de Ch. de Mazade. Т. I. – Paris: Plon, Nourrit et Cie, 1887. – 442 p.

Поступила 02.04.2014

POLOTSK JESUITS' PANEGYRIC IN HONOUR OF P.G. LAZAREV AND THE COUNT A.I. ILINSKI: SOCIAL, CULTURAL, AND POLITICAL CONTEXTS

D. KANDAKOU

The article gives the analysis of the panegyric by Polotsk Jesuits dated January 15, 1800 in honour of Senate inspectors Petr Gavrilovitch Lazarev and the count Avgust Ivanovitch (Józef August) Ilinski in social, cultural, and political frameworks. It inquires into the functions of the French language as a means of social and cultural interactions, and into the situation in which the ceremonial reception of the inspectors took place. The poem is addressed in part to Paul I while the ceremony seems to be just a pretext for praising the Emperor. For this reason, the Russian sovereign's image, as presented in the panegyric, is carefully reconstructed. As a result, the poem appears to be a striking illustration of the "modernization" process in Belarus at the turn of 18th-19th centuries, and of the Society of Jesus ability to adapt itself to changing social and political contexts.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.111(73)-32

ТЕМА ВОЙНЫ ЗА НЕЗАВИСИМОСТЬ В ТВОРЧЕСТВЕ ВАШИНГТОНА ИРВИНГА

О.Ю. КЛОС

(Полоцкий государственный университет)

Исследуется тема Войны за независимость в творчестве Вашингтона Ирвинга. Предлагается краткий исторический обзор, необходимый для понимания места, которое данная тема занимает в литературном наследии Ирвинга. Принимаются во внимание «американские» новеллы Ирвинга и биография Джорджа Вашингтона. В новеллах «Легенда о Сонной Лощине» и «Рип Ван Винкль» подробно рассматриваются элементы, отсылающие читателя к событиям Войны за независимость. При анализе «Жизни Вашингтона» акцент делается на образе генерала и первого президента США, а также влиянии Ирвинга на формирование традиции особого почитания Вашингтона в американской культуре.

Введение. Имя классика американской литературы Вашингтона Ирвинга (Washington Irving, 1783–1859) редко ассоциируется в сознании читателей с военной тематикой. Мастер малого жанра, «отец американской новеллистики», автор многочисленных эссе и знаменитых сказок из сборника «Альгамбра», он известен как тонкий стилист и талантливый рассказчик историй, удивительным образом сочетающих смешное и страшное, таинственное и рациональное, ироничное и лиричное. Цель данного исследования – изучить творчество Ирвинга в контексте темы войны, познать, каким образом талантливый писатель, неутомимый путешественник и успешный дипломат осмыслил и отразил в своих произведениях военное прошлое своей страны.

Рожденный в год окончания Войны за независимость США (1775–1783) и названный в честь главного героя этой войны, а впоследствии первого президента США Джорджа Вашингтона, Ирвинг, казалось, был тесными узами связан с важнейшим периодом американской истории. Рассказ о том, что во время своего визита в Нью-Йорк Джордж Вашингтон лично благословил юного Вашингтона по просьбе няни, стал частью семейной истории и нередко упоминался биографами Ирвинга [1, с. 30]. Как известно, в годы Войны за независимость Нью-Йорк находился под властью англичан. Родители писателя не участвовали в военных действиях, но поддерживали патриотов. Недалеко от дома в Нью-Йорке, где проживала семья будущего писателя, находился лагерь для военнопленных американцев, страдания которых пытались облегчить родители, в особенности мать Ирвинга. На глазах юного Вашингтона Нью-Йорк приходил в себя после войны. Понадобились годы, чтобы восстановить полуразрушенный, сожженный и измученный болезнями город.

Взявшись за перо, Ирвинг не стал певцом Американской революции, но в своих произведениях серьезно осмыслил и описал национальный исторический опыт. По мнению Я.Н. Засурского, «Проза Ирвинга – речь идет здесь не только о его новеллистике, романах, но и о написанных им биографиях – создала полуполюгендарную основу для последующей метафоризации американской истории» [2, с. 7]. Интерес к национальной истории писатель проявлял на протяжении всей жизни, однако подход к материалу в разные периоды творчества значительно отличался. В целом оптимистично оценивая социально-политические изменения в жизни соотечественников после завоевания независимости, Ирвинг показал неоднозначность этих перемен и выразил сожаление по поводу того, что поэтическая эпоха первых колонистов безвозвратно уходит в прошлое. Героикомиическая хроника «История Нью-Йорка» (A History of New York from the Beginning of the World to the End of the Dutch Dynasty, by Diedrich Knickerbocker, 1809), «американские» новеллы из «Книги эскизов» (The Sketch Book, 1819–1820) отражают взгляды молодого писателя и являются вершинами его художественного мастерства. В более поздний период творчества, обратившись к жанру исторической биографии, Ирвинг попытался исследовать прошлое Америки с позиции историка.

Основная часть. Исходя из заявленной цели исследования рассмотрим две новеллы на американском материале, вошедшие в «Книгу эскизов». На первый взгляд их сложно рассматривать в контексте военной тематики. Однако пристальное изучение позволяет обнаружить любопытные факты.

Действие «Легенды о Сонной Лощине» (The Legend of Sleepy Hollow) не захватывает годы Войны за независимость США и происходит в «...отдаленный период истории Штатов... лет тридцать назад» [3, с. 208]. Несложно подсчитать, что временные рамки новеллы укладываются в первое послевоенное десятилетие. Первоначально создается впечатление, что Ирвинг намеренно избегает серьезного осмысления Войны за независимость и ее последствий, выбирая местом действия небольшой поселок Гарри-Таун и прилегающую к нему Сонную Лощину. «Тихая заводь», укромный уголок, поселок, в котором остановилось время, кажется, не изменился со времен первых голландских поселенцев. Война не оставила здесь видимых последствий. Однако это впечатление обманчиво. Война присутствует в новелле на уровне памяти местных жителей в образах погибших военных, причем со стороны противника. В частности, главный дух Сонной Лощины – Всадник без головы – призрак гессенского кавалериста, «...которому в какой-то безымянной

битве революционной войны пушечное ядро оторвало голову и который время от времени, словно на крыльях ветра, проносится в ночном мраке пред местными жителями» [3, с. 207]. Как нам известно из истории США, в 1776 году гессенские наемники были направлены в Новый Свет английским королем для подавления восстания в американских колониях. Они отличались хорошей военной подготовкой, а также бесстрашием и жестокостью. Примечательно, что в качестве злого духа Ирвинг использовал образ не британского солдата или офицера, а наемного немецкого воина, раскрыв нелицеприятную правду о войне, в которой американским патриотам противостояли профессиональные солдаты, в том числе гессенские наемники. Легенда о Всаднике без головы является неотъемлемым элементом сюжета, придавая новелле необходимый зловещий колорит. Тем не менее художественное дарование Ирвинга проявилось в том, что новелла не превратилась в одну из многочисленных готических историй, которыми зачитывались в то время соотечественники писателя. Жизнеутверждающий оптимизм, тонкий юмор и лиризм Ирвинга уравновешивают жутковатый сюжет, тем более что он допускает несколько трактовок.

В новелле есть еще одно напоминание о недавней войне. Трагическая история майора Андре, захваченного в плен вблизи большого тюльпанного дерева в Сонной Лощине, упоминается в связи со страшными событиями с участием призраков, по словам местных жителей, разыгравшихся в этом месте. Причем из текста новеллы неясно, кем были майор Андре и пленившие его люди, когда именно произошла данная история. С уверенностью можно сказать лишь то, что автор сочувственно относится к судьбе упомянутого офицера, настойчиво называя его «несчастливым» (*unfortunate*). Однако современникам Ирвинга имя майора Андре говорило гораздо больше. Оказалось, что история британского майора Джона Андре, обвиненного американцами в шпионаже и приговоренного к повешению, получила широкую огласку во время Войны за независимость. Артистичный и храбрый офицер британской армии сыграл ключевую роль в громком деле американского генерал-майора Бенедикта Арнольда, выдавшего майору Андре ценные сведения о форте Вест-Пойнт. Казненный в октябре 1780 года майор в Англии почитался как национальный герой. В 1821 году его останки были перезахоронены в Вестминстерском аббатстве. Таким образом, сонный Тарри-Таун приобретает легендарную основу и военное прошлое, не заметные с первого взгляда. Углубление в тему позволяет предположить, что для писателя было важно привлечь внимание читателя к военным страницам американской истории. Окрестности Тарри-Тауна, включая Сонную Лощину, способствовали воплощению замысла писателя. Еще в детстве Ирвинг впервые побывал в долине реки Гудзон в компании своего друга Джеймса Полдинга (*James Kirke Paulding*), а привязанность к Сонной Лощине (и дружбу с Полдингом) сохранил на всю жизнь. Джеймс происходил из семьи голландских переселенцев Тарри-Тауна и провел детство в окрестностях Сонной Лощины. Благодаря другу юный Вашингтон имел возможность изучить традиции, устои, быт голландской семьи, которые он искренне полюбил и впоследствии воспел, с присущим ему юмором, во многих произведениях. В своей книге «Подлинный Никербокер: жизнь Вашингтона Ирвинга» (*The Original Knickerbocker: The Life of Washington Irving*) Эндрю Бурстейн (*Andrew Burstein*) обращает внимание на то, что Джеймс Полдинг мог рассказать Ирвингу героическую историю этого края. «В его семье было много преданных революционеров, которые здесь воевали и страдали» [4, с. 11]. Оказалось, что одним из пленивших майора Андре людей был родственник Джеймса Джон Полдинг.

Самое известное произведение Ирвинга «Рип Ван Винкль» (*Rip Van Winkle*) тщательно изучено в литературоведении. Нас оно интересует с позиции раскрытия темы Войны за независимость. Действие новеллы начинается со знакомой формулировки: «... в давние времена, тогда, когда этот край был британской провинцией» [3, с. 189]. Повествование сосредоточено на образе Рипа Ван Винкля – мечтательного жителя деревушки, основанной голландскими переселенцами у подножия Катскиллских гор. Никаких революционных настроений в окружении Рипа не ощущается. Гораздо больше политики героя занимает борьба с жестким нравом и острым языком своей жены. Однако позднее выясняется, что 20-летний сон Рипа в горах захватывает годы Войны за независимость североамериканских колоний. Пробуждение Рипа и возвращение в деревню маркируют новый этап как в истории страны, так и в биографии Рипа. Можно провести параллель между обретением США независимости от метрополии и избавлением Рипа от семейного деспотизма (сварливая жена Рипа умерла во время его отсутствия). Причем Ирвинг заставляет нас взглянуть на перемены, произошедшие в стране, глазами пробудившегося ото сна Рипа: многолюдная деревня вместо маленькой старинной деревушки, большая гостиница вместо скромного голландского кабачка, шест с американским флагом на месте могучего дерева, портрет генерала Вашингтона вместо короля Георга III. Помимо внешних изменений Рип ошеломлен тем, что не понимает, ни о чем говорят, ни чем занимаются жители родной деревни (там проходят выборы). Столкнувшись с результатами Американской революции, главный герой новеллы впервые узнает о самой войне. Однако в новелле отсутствует информация о военных действиях, за исключением упоминания о Банкер-Хилле и героях 1776 года в речи предвыборного агитатора. Сражение при Банкер-Хилле в июне 1775 года вошло в историю Войны за независимость, как первое сражение, в котором американские ополченцы оказали серьезный отпор регулярным войскам британской армии. Очевидно, память об этом событии, а также о бесстрашии и героизме американской армии во главе с генералом Вашингтоном, была настолько жива в умах современников писателя, что дополнительных разъяснений не требовалось. Кроме того, автор, очевидно, не ставил перед собой задач, характерных для исторического повествования.

Писатель не вводит в новеллу образы непосредственных участников событий, но из рассказов местных жителей понятно, что война их затронула. Старые знакомые Рипа ушли на войну: Бром Детчер не вернулся, Деррик Ван Буммель дослужился до генерала. А что же Рип? Если рассмотреть образ Рипа с позиции его вовлеченности в общественно-политическую жизнь страны, то он, скорее, антигерой, сбежавший из дома в переломный исторический момент и не принявший участие в борьбе за независимость. Однако если смотреть шире, он – затерявшийся во времени человек, который пытается осознать себя и свое место в настоящем, но безнадежно принадлежит к прошлому. Политический контекст в новелле играет второстепенную роль.

Самое значительное произведение Ирвинга, которое необходимо исследовать в рамках темы Войны за независимость, – «Жизнь Вашингтона» (*The Life of George Washington, 1855–1859*). Фундаментальный пятитомный труд писателя занял центральное место в историографии первого президента США в XIX веке. Около 30 лет Ирвинг собирал материалы для будущей книги. В 1841 году писатель приступил к работе над биографией первого президента. Однако был вынужден приостановить ее, поскольку в 1842 году был назначен на пост посла США в Испании, и только в сентябре 1847 года смог возобновить работу над книгой. Первый том из пяти вышел в 1855, а последний – в 1859 году, всего за несколько месяцев до смерти писателя. К этому времени страдающий от астмы писатель был так опустошен, что решил навсегда прекратить литературную деятельность, с трудом находя силы отвечать на письма близких друзей.

Современники Ирвинга, в том числе известные историки Уильям Прескотт и Джордж Бэнкрофт, высоко оценили работу Ирвинга, о чем свидетельствуют их письма, адресованные автору после публикации каждого из пяти томов биографии. По словам биографа и племянника писателя Пьера Ирвинга, в период написания биографии Вашингтона Ирвинг часто находился в подавленном настроении и испытывал неуверенность в том, что сможет окончить начатый труд. Письма Бэнкрофта придавали ему уверенности. Примечательно, что до Ирвинга уже было написано немало книг, посвященных первому президенту США. Кстати, из-под пера друга Ирвинга Дж. Полдинга также вышла «Жизнь Вашингтона» (*A Life of Washington, 1835*). Однако, как заметил А.М. Зверев, «Тем не менее в историографии Вашингтона произведение Ирвинга ... даже сейчас сохраняет значение важной вехи» [5, с. 95].

Жизнеописание Вашингтона подается в неразрывной связи с историей страны, которая при его непосредственном участии из разрозненных британских колоний превратилась в могущественное независимое государство. Все события и ключевые фигуры американской истории того времени нашли отражение в подробной биографии Вашингтона.

На наш взгляд, важно учесть, какой смысл сам писатель вкладывал в эту биографию. Из предисловия к первому тому становится ясно, что Ирвинг был убежден, что пишет исторический труд, основанный на достоверных документальных источниках, в частности, переписке Вашингтона, а также исторических трудах своих предшественников. «Фактически, Вашингтон практически не имел личной жизни, он был общественным деятелем. Все его действия и интересы со времен отрочества были связаны с историей страны. Поэтому, при написании биографии я обязан взглянуть на историю с его точки зрения и с позиции влияния на его планы, а также рассказать об отдаленных событиях, которые кажутся не связанными с его делами, но, в конечном счете, влияют на великую пьесу, в которой он сыграл главную роль» (перевод наш. – *О. К.*). (*Washington, in fact, had very little private life, but was eminently a public character. All his actions and concerns almost from boyhood were connected with the history of his country. In writing his biography, therefore, I am obliged to take glances over collateral history, as seen from his point of view and influencing his plans, and to narrate distant transactions apparently disconnected with his concerns, but eventually bearing upon the great drama in which he was the principal actor*) [6, p. vi].

Исследователи XX века в основном критически относились к опытам Ирвинга в историко-биографическом жанре, находя их слабыми и неудачными. Некоторые из них сожалели о том, что талантливый писатель перестал создавать художественные произведения, а взялся за исторический труд. В частности, по мнению С.Т. Уильямса, «... пятитомное “Жизнеописание Вашингтона” стало лишь бесстрастным памятником основателю Республики, созданным вялой прозой усталого человека» [7, с. 16]. «Вашингтон ...», – отмечала А.А. Елистратова, – остался в изображении Ирвинга идеальной, но безжизненной “мраморной статуей» [8, с. 129], а гораздо больше ему удался исторический фон времен борьбы за независимость. Тем не менее не следует забывать о том, что в XIX веке большинство американских историков совмещали свои занятия с политической, литературной и иной деятельностью. Поэтому обращение Ирвинга к документальной прозе не было исключительным случаем. «Серьезные изменения в организационной структуре и общем развитии американской историографии произошли лишь в последние десятилетия XIX–XX века. На смену историкам-любителям, богатым «патрициям» и литераторам приходят историки-профессионалы» [9, с. 640]. В этой связи нам импонирует позиция современного исследователя, специалиста по американской истории Э. Бурстейна, который признает в Ирвинге историка, но при этом уточняет свою позицию следующим образом: «Нельзя отрицать, что когда он писал, то был полностью захвачен романтикой истории. Он не мог воссоздать ее без воображения... Быть последовательным историком значит отделять себя от прошлого, выделять главное, рассматривать культуру как часть атмосферы, окружающей события. Ирвинг пытался все это сделать, но... Он не смог пожертвовать красотой. Именно это отличает его от профессионального историка нашего времени» [4, p. 342].

Таким образом, события Войны за независимость США показаны в связи с деятельностью генерала Вашингтона, талантливого главнокомандующего, сумевшего сплотить американских ополченцев в единую континентальную армию, которая смогла победить знаменитую британскую военную машину, хотя и не без помощи союзников (Франции и Испании). По страницам биографии Вашингтона можно в деталях проследить историю становления американской нации, от недовольства жесткой экономической политикой Англии, кампании против гербового сбора, бойкота английских товаров, «Бостонского чаепития», созыва Конгресса, обращения к королю до самого хода Войны за независимость и образования США. Документальная точность, обилие подробностей, множество цитат подтверждают тот факт, что при создании этого труда Ирвинг затратил колоссальные усилия и проявил удивительное трудолюбие. Талант рассказчика способствовал созданию логичного и даже увлекательного повествования. На наш взгляд, замечательно воссозданы события первого года войны: битвы при Лексингтоне и Банкер-Хилле. Уместно звучат замечания автора об их значимости для роста национального самосознания и патриотического духа американского народа. «Это была первая кровь, пролитая в революционной борьбе; всего лишь капля по количеству, она стала потоком по силе воздействия, – навсегда отрывая колонии от метрополии» (перевод наш. – О. К.). (This was the first blood shed in the revolutionary struggle; a mere drop in amount, but a deluge in its effects, – rending the colonies for ever from the mother country) [6, p. 398].

Заключение. Ирвингу, безусловно, удалось описать непростой путь американского народа к независимости, через тяготы и лишения простых американских солдат, предательство генералов и жестокость противника, с которым он был связан кровными узами. Образ «Отца нации», «первого в сердцах сограждан», легендарного генерала и мудрого президента, судьба которого была изначально predeterminedena свыше, олицетворяет американскую нацию с ее особой исторической миссией. Этот посыл автора настолько силен, что обостряет чувства современного читателя, который может судить об американской свободе и демократии в ретроспективе. Очевидно, написав данную биографию, Ирвинг сыграл определенную роль в формировании присущей американскому обществу особенности – возводить в культ своих президентов. Таким образом, тема Войны за независимость является важной составляющей осмысления национального исторического опыта в творчестве Вашингтона Ирвинга.

ЛИТЕРАТУРА

1. Irving, P.M. The Life and Letters of Washington Irving: by His Nephew, Pierre M. Irving. V. I. – New York: G.P. Putnam's sons, 1862. – 422 p.
2. Засурский, Я.Н. Введение / Я.Н. Засурский // История литературы США: в 7 т. Т. 2. – М.: Наследие, 1999. – С. 5–12.
3. Ирвинг, В. Собр. соч.: в 5 т. / В. Ирвинг, Т. 1: Из «Книги эскизов»; Из книги «Брейсбридж-холл»; Из книги «Рассказы путешественника»; пер. с англ.; вступ. ст. Стенли Т. Уильямса; коммент. С. Валова. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб; Литература, 2002. – 592 с.
4. Burstein, A. The Original Knickerbocker: The Life of Washington Irving / A. Burstein. Basic Books, 2007. – 420 p.
5. Зверев, А.М. Вашингтон Ирвинг / А.М. Зверев // История литературы США: в 7 т. Т. 2. – М.: Наследие, 1999. – С. 55–96.
6. Irving, W. The Life of George Washington / W. Irving. V. I. – New York: G.P. Putnam's sons, 1856. – 459 p.
7. Уильямс, С.Т. Первый классик американской литературы / С.Т. Уильямс // Собр. соч.: в 5 т. / В. Ирвинг. Т. 1. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб; Литература, 2002. – 592 с.
8. Елистратова, А.А. Ирвинг / А.А. Елистратова // История американской литературы. – М.: АН СССР, 1947. – С. 114–141.
9. История США: в 4 т. Т. 1 (1607–1877) / гл. ред. Г.Н. Севостьянов. – М.: Наука, 1983. – 688 с.

Поступила 04.06.2014

THE WAR OF INDEPENDENCE IN WASHINGTON IRVING'S WORKS

O. KLOS

The article deals with the War of Independence in the works of Washington Irving. It offers a short historical overview essential to understanding the place of this theme in Irving's literary heritage. It takes into account Irving's short stories based on American past and his biography of George Washington. Much attention is paid to the Revolutionary background of the famous tales "The Legend of Sleepy Hollow" and "Rip Van Winkle". In "The Life of George Washington" special emphasis is made upon the character of General Washington and Irving's influence on the tradition of worshipping him in American culture.

УДК 821.111(73)-32

**ПРОБЛЕМА РАБОВЛАДЕНИЯ И ТЕМА ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ 1861–1865 ГОДОВ
В МАЛОЙ ПРОЗЕ Н. ГОТОРНА****Е.И. БЛАГОДЁРОВА***(Полоцкий государственный университет)*

Рассматриваются взгляды Н. Готорна на проблемы рабства, аболиционистского движения и Гражданской войны в США. Отмечается особенность взглядов писателя – их несовпадение с мнением большинства современников Н. Готорна. Указывается на то, что, несмотря на неприятие рабовладения, Н. Готорн воздерживается от активного участия в движении за отмену рабства, объяснением чему может служить несогласие писателя с насильственными методами борьбы, сомнение в целесообразности данного движения, а также недоверие к любого рода реформам. Особое внимание уделяется эссе Н. Готорна «Главным образом о военных делах» («Chiefly About War Matters»), где писатель осуждает военные действия, указывает на разрушительное влияние войны на природу и личность.

Введение. Известно, что один из выдающихся американских писателей периода романтизма Н. Готорн воспринимается большинством в первую очередь как автор произведений на историческую тематику, скрупулезный исследователь прошлого Новой Англии, а также как писатель, исследовавший вопросы, стоявшие в центре духовного мира пуритан Новой Англии столетия назад – проблемы добра и зла, вины, совести, греховности человеческой природы. Однако несмотря на интерес писателя к американской истории и его частое обращение к данной тематике в своих произведениях, Н. Готорн также не обходился вниманием современную ему Америку, и социальные противоречия, характерные для общества того периода (в частности, отношение к проблеме рабовладения и гражданской войне), так или иначе нашли отражение в творчестве писателя.

Основная часть. В отличие от многих своих современников Н. Готорн не был сторонником движения за отмену рабства и редко затрагивал вопросы, касающиеся расы, рабства и аболиционистского движения в своем творчестве. Несмотря на то, что он презирал работорговлю и не поддерживал рабство, он воздерживался выступать против этого явления, за единственным исключением – подписания петиции, направленной против Закона о беглых рабах 1850 года [1, р. 28]. Готорн не рассматривал рабство как абсолютное зло и придерживался мнения, что данное явление со временем исчезнет естественным образом. Помимо того, что писатель сам не участвовал в движении за отмену рабства, он не понимал мотивов друзей, придерживающихся противоположных взглядов. Так, в 1842 году после опубликования Г.У. Лонгфелло «Стихов о рабстве» («Poems on Slavery») Н. Готорн напишет ему о том, что «*I was never more surprised than at your writing poems about Slavery. ... You have never poeticized a practical subject, hitherto*» [2, р. 153] («Я никогда не был удивлен чем-то больше, чем твоим созданием стихов о рабстве. ... Ты никогда не поэтизировал насущные вопросы до настоящего времени») (здесь и далее при отсутствии ссылки на русское издание перевод мой – Е. Б.). Американский исследователь Л. Рейнолдз (L. Reynolds) полагает, что причина неприятия писателем аболиционистского движения кроется в его консерватизме, а также страхе фанатичного и «радикального социополитического поведения» [1, р. 130]. Следует отметить, что изначально многие современники писателя в Новой Англии были такими же консервативными, но затем в преддверии Гражданской войны большинство стало придерживаться более радикальных взглядов [3, р. 50–51], в то время как Н. Готорн не менял своего мнения даже в предвоенный период и поддерживал сохранение Союза, страшась любого насилия, которое могло бы разрушить этот Союз.

В раннем скетче «*Старые новости*» («*Old News*», 1835) Н. Готорн описывает жителей Сейлема, проживавших там в XVIII веке, включая рабов. В скетче представлены довольно противоречивые мнения относительно негритянского населения. С одной стороны, писатель говорит об их жизнерадостности и предполагает, что они не сталкивались с большими лишениями. «*The slaves ... were the merriest part of the population ... and they endured, comparatively few hardships*» [4, р. 256] («*Рабы были самой веселой группой населения ... и они испытывали сравнительно немного трудностей*»). В то же время Н. Готорн не оставляет без внимания и некоторые жестокие аспекты рабовладения, такие как торговля «живым товаром», разделение матерей с детьми, наказание за попытку побега. Однако он не призывает к активным действиям по прекращению рабства, как поступает начиная с 1831 года У.Л. Гаррисон¹, публикуя в своей газете «*Liberator*» заметки об ужасах неволи и призывая к немедленной отмене рабства. Готорн не был сто-

¹ Уильям Ллойд Гаррисон (William Lloyd Garrison, 1805–1879) – американский аболиционист, основатель «Американского общества борьбы с рабством», публицист и поэт.

ронником насильственных методов, полагая, что попытки очистить селение, регион, нацию от зла (института рабства в данном случае) при помощи силы приведут к результатам, противоположным желаемым. В 1857 году, отвечая на аболиционистский памфлет сестры своей жены, Элизабет Пибоди, Н. Готорн пишет, что «*vengeance and beneficence are things that God claims for Himself*» [3, p. 41] («воздаяние и милосердие являются прерогативой Бога»). Писатель предлагал разрешить конфликт мирным путем, считая, что рабам не следует пытаться вырваться на свободу, но смириться с их положением и спокойно трудиться в течение жизни. Помимо этого, Н. Готорн полагал, что многие рабы становятся частью американских семей, а доброта хозяев «*modified and softened the institution, making it a patriarchal, and almost a beautiful, peculiarity of the times*» [4, p. 257] («изменила и смягчила институт рабства, сделав его патриархальной и почти приятной особенностью эпохи»).

В записных книжках писателя, написанных в период между 1842 и 1845 годами, есть заметки, косвенно затрагивающие проблему рабства. В них писатель поднимал тему возможности манипулирования другими людьми, морального и психологического порабощения: «*To point out the moral slavery of one who deems himself a free man. ... Sketch of a person who, by strength of character, or assistant circumstances, has reduced another to absolute slavery and dependence on him. Then show, that the person who appears to be the master, must inevitably be at least as much a slave, if not more, than the other*» [2, p. 146] («Указать на моральную зависимость того, кто считает себя свободным человеком. ... Скетч о человеке, который благодаря силе своего характера или из-за сопутствующих обстоятельств вынудил другого подчиняться и полностью зависеть от него. Затем показать, что человек, который считал себя господином, является таким же рабом, если не в большей степени, чем другой»). Готорн считал грехом попытки поработить волю другого человека, однако он не рассматривал данную проблему в контексте рабовладения в Америке, а наоборот дистанцировал ее во времени и/или в пространстве. Одной из причин такого подхода, возможно, является неприятие писателем различного рода реформ и реформаторов, отношение к которым явственно прослеживается в одной из его заметок: «*A sketch to be given of a modern reformer – a type of the extreme doctrines on the subject of slaves, cold-water, and other such topics. He goes about the streets haranguing most eloquently, and is on the point of making many converts, when his labours are suddenly interrupted by the appearance of the keeper of a mad-house, where he has escaped*» [5, p. 5] («Написать скетч о современном реформаторе, придерживающемся крайних взглядов на вопросы рабства, обливания холодной водой и другие им подобные. Он идет по улицам, разглагольствуя самым выразительным образом, и ему почти удается убедить многих людей, как вдруг его деятельность прерывается появлением санитаря из дома для умалишенных, откуда сбежал мнимый реформатор»). Критическое рассмотрение реформаторов представлено в некоторых рассказах Н. Готорна, написанных после его участия в коммуне Брук Фарм. В «Зале фантазии» («*The Hall of Fantasy*», 1843) писатель с иронией отзывается о некоторых сторонниках реформ, чья вера «*had embodied itself in the form of a potatoe*» («нашла воплощение в форме картофеля») или чьи длинные бороды «*had a deep spiritual significance*» («олицетворяли глубокий духовный смысл»), упоминает он и о «*abolitionist, brandishing his one idea like an iron flail*» («аболиционисте, агрессивно насаждающем свою единственную идею») [4, p. 741]. В то же время он говорит и о тех, кто обладал «*some crystal fragment of truth*» («кристальной частицей истины») и предлагает свое объяснение большому количеству действительных и мнимых реформаторов в его время: «*They were the representatives of an unquiet period, when mankind is seeking to cast off the whole tissue of ancient custom, like a tattered garment*» [4, p. 740] («Они были представителями беспокойного периода времени, когда человечество стремилось избавиться от любого проявления старых традиций, как от изорванной в лохмотья одежды»). Самое сильное осуждение реформаторов встречается в рассказе «Огненное искупление земли» («*Earth's Holocaust*», 1844), где они изначально хотят уничтожить все, что является причиной нравственного разложения личности, очистить землю от зла и усовершенствовать общество, но ослепленные в своем желании искоренить все ненужное и вредное, по их мнению, они принимают и за самые значимые общественные институты и достижения человечества.

В одном из своих эссе, написанных во время Гражданской войны в США, после посещения полей сражения при Харперс-Ферри (штат Мэриленд) и Манассасе (штат Виргиния) «Главным образом о военных делах» («*Chiefly About War Matters*», 1862) Н. Готорн описывает группу встреченных им беглых рабов. «*They were unlike the specimens of the race we whom we are accustomed to see at the North, and, in my judgment, were far more agreeable ... so picturesquely natural in manners, and wearing such a crust of primeval simplicity, (which is quite polished away from the northern black man,) that they seemed a kind of creature by themselves, not altogether human, but perhaps ... akin to the fauns and rustic deities of olden times*» [6] («Они были непохожи на тех своих собратьев, которых мы привыкли видеть в северных штатах и, на мой взгляд, намного более соответствовали представлению о данной расе ... настолько живописно естественные в манерах, с присущей им первобытной простотой (качество, полностью исчезнувшее у негров Севера), что они казались какими-то иными созданиями, не совсем людьми, но, возможно, ... сродни фавнам и простым божествам стародавних времен»). Как видно из приведенного отрывка, писатель снова затраги-

вает тему «естественного» человека (ранее он рассуждал о ней, упоминая коренное население Америки)². Однако это не единственное, на что следует обратить внимание. Готорн говорит о своем впечатлении о встреченных неграх как неких созданиях, не принадлежащих к человеческому роду, сравнивает их с фавнами и древними божествами. Похожее отношение встречается и в американских заметках писателя: «*A negro respectably dressed, and well-mounted on horseback, ... calling for oats and drinking a glass of brandy and water at the bar – like any other Christian*» [5, p. 71] («Прилично одетый и хорошо держащийся в седле негр, ... требующий овса для своей лошади и заказывающий стакан бренди с водой в баре – как любой другой христианин»). В данном высказывании можно различить легкое удивление, что негр ведет себя так же, как и «любой другой христианин», и что у него такие же потребности, как и у других путешественников. В то же время следует отметить, что писатель считает недопустимой мысль, высказанную случайным собеседником, рассматривать негров в качестве живого товара.

В эссе «Главным образом о военных делах» Н. Готорн также размышляет о будущем негритянского населения в связи с происходящими событиями. «... *I think my prevalent idea was, that, whoever may be benefited by the results of this war, it will not be the present generation of negroes ... who must henceforth fight a hard battle with the world, on very unequal terms*» [6] («Я думаю, моей преобладающей идеей было то, что даже если результаты войны и окажутся благоприятными для кого-либо, это явно не будет относиться к настоящему поколению негров ... которые в дальнейшем должны будут вступить в сложную борьбу с миром, на очень неравных условиях»). Писатель подвергает сомнению благоприятный исход войны для афроамериканцев и предвидит их непростую судьбу.

Следует отметить, что именно это эссе, где автор скептически рассматривает проблему рабства и высказывает свое мнение о Гражданской войне США, послужило поводом для яростных нападок на писателя со стороны его современников, обвинений в прорабовладельческих и антипатриотичных настроениях [2, p. 155; 3, p. 42; 7, p. 41–55; 8, p. 151].

Вопреки распространенным провоенным настроениям среди современников писателя, отсутствию сомнений в ее необходимости, стремлению оправдать военные действия, Н. Готорн указывает на разрушительное воздействие войны на природу и, главное, на личность человека. Так, он описывает картины запустения и разорения, представшие перед его взором во время поездки, огромные территории вырубленного леса с неприглядными обрубками вместо былых высоких, крепких деревьев, заброшенные дома, неухоженные поля. Однако особенно впечатляющими являются отрывки из эссе, где Н. Готорн затрагивает тему влияния войны на разум и психику человека. Писатель с горькой иронией говорит о «пользе», которую война принесла молодому поколению: «*The atmosphere of the camp and the smoke of the battlefield are morally invigorating; the hardy virtues flourish in them ... The enervating effects of centuries of civilization vanish at once, and leave these young men to enjoy a life of hardship, and the exhilarating sense of danger, – to kill men blamelessly, or to be killed gloriously, – and to be happy in following out their native instincts of destruction, precisely in the spirit of Homer's heroes ...*» [6] («Атмосфера лагеря и дым поля сражений укрепляет моральный дух; их (молодых солдат) характер закаляется ... Изнеживающее воздействие столетий цивилизации мгновенно исчезает, и этим молодым людям не остается ничего, кроме как наслаждаться жизнью, полной лишений, опьяняющим чувством опасности, – безнаказанно убивать других или погибнуть самим, оваянным славой – и быть счастливыми, следуя за своим природным инстинктом к разрушению, как раз в духе героев Гомера...»). В качестве очередного примера деструктивного воздействия войны на человеческую психику следует рассмотреть еще один отрывок из эссе. В Харперс-Ферри Н. Готорн посещает старый арсенал, использованный Джоном Брауном³ в качестве крепости во время антирабовладельческого восстания в южных штатах 1858 года. Там он обращает внимание на группу пленных солдат армии Конфедерации, в особенности на одного из них, который ранее на поле сражения убил раненого солдата Армии Союза, который «*had crept on hands and knees to his feet, and besought his assistance*» [6] («подполз к его ногам и умолял о помощи»). Этот человек производил впечатление «дикого зверя в человеческом обличье» с ужасающе отталкивающим лицом, он «*met nobody's eye, but kept staring upward ..., where, it might be, he beheld a continual portraiture of his victim's horror-stricken agonies*» [6] («ни с кем не встречался взглядом, но все время смотрел вверх ..., возможно, вспоминая ужасные предсмертные муки своей жертвы»). Таким образом, Н. Готорн хотел показать, что война способствует пробуждению низменных инстинктов у человека, среди которых нет места состраданию, сочувствию, благородству. Более того, он утверждал, что, несмотря на все свои достижения, человечество недалеко ушло от варварского состояния, и люди готовы убивать друг друга с нечеловеческой жестокостью, как в древние времена.

²См.: Благодёрова, Е.И. Черты нативистского повествования в произведениях Н. Готорна 1830–1840-х годов / Е.И. Благодёрова // Вестн. Полоц. гос. ун-та. Серия А. Гуманитарные науки. – 2014. – № 2. – С. 24–28.

³ (John Brown; 9 мая 1800 – 2 декабря 1859) – американский аболиционист, один из первых белых аболиционистов, защищавших террористические способы борьбы и практиковавших их с целью отмены рабства.

Заключение. Тематика рабовладения и Гражданской войны в США не была характерна для Н. Готорна, что выделяло писателя среди его современников, занимавших более активную гражданскую позицию. Готорн не поддерживал рабство, однако он воздерживался выступать против этого явления, так как осуждал насильственные методы борьбы. Кроме того, писатель сомневался в целесообразности движения за отмену рабства, полагая, что расовый вопрос не решится с освобождением негритянского населения. Также вопреки распространенным провоенным взглядам среди населения Н. Готорн подвергает сомнению необходимость войны, указывает на ее разрушительное воздействие на природу и личность, что явилось поводом для обвинений писателя в равнодушии, прорабовладельческих и антипатриотичных взглядах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Person, L.S. The Cambridge Introduction to Nathaniel Hawthorne / L.S. Person. – Cambridge: Cambridge University Press, 2007. – 144 p.
2. Yellin, J.F. Hawthorne and the Slavery Question / J.F. Yellin // A Historical Guide to Nathaniel Hawthorne ed. by L.J. Reynolds. – Oxford: Oxford University Press, 2001. – P. 135–164.
3. Reynolds, L.J. Strangely Ajar with the Human Race: Hawthorne, Slavery, and the Question of Moral Responsibility / L.J. Reynolds // Hawthorne and the Real: Bicentennial Essays ed. by Millicent Bell. – Columbus: Ohio State University Press, 2005. – P. 40–69.
4. Hawthorne, N. Tales and Sketches / N. Hawthorne. – New York: Literary Classics of the United States, Inc., 1982. – 1493 p.
5. Hawthorne, N. The American Notebooks / N. Hawthorne. – Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2009. – 242 p.
6. Hawthorne, N. Chiefly About War Matters By a Peaceable Man [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.eldritchpress.org/nh/cawm.html>. – Date of access: 30.05.2014.
7. Aaron, D. The Unwritten War: American Writers and the Civil War / D. Aaron. – Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1987. – 402 p.
8. Moore, Th. R. Hawthorne as Essayist: Our Old Home and «Chiefly About War Matters» / Th. R. Moore // Critical Insights Nathaniel Hawthorne ed. J. T. Lynch. – NJ: Salem Press, Inc., 2009. – P. 133–157.

Поступила 30.04.2014

THE SLAVERY QUESTION AND THE AMERICAN CIVIL WAR (1861–1865) IN N. HAWTHORNE'S SHORT WORKS

E. BLAGODYOROVA

The main aim of the article is to consider N. Hawthorne's views on such issues as slavery, the abolitionist movement and the American Civil War. It is emphasized that the writer's opinion didn't coincide with that of the majority of his contemporaries. Though N. Hawthorne didn't support the institution of slavery he forbore from active participation in the antislavery movement what can be explained by writer's disagreement with violent ways of struggle, his doubts in that movement expediency, and his distrust of any reforms. Special emphasis is placed on N. Hawthorne's essay "Chiefly About War Matters", where the writer condemned the civil war, drew attention to destructive effects of any war upon nature and an individual.

УДК 94(485)«15»

АНТИЧНЫЕ ОБРАЗЫ И МОТИВЫ В РОМАНЕ Х. ДУЛИТЛ «ВЕЛИ МНЕ ЖИТЬ»

канд. филол. наук, доц. Н.В. НЕСТЕР
(Полоцкий государственный университет)

Предлагается целостное понимание творчества американской писательницы Х. Дулитл, при котором необходимо учитывать тот уровень постижения мировой культуры, каким владела она, иметь тот необходимый запас знаний, который служит культурным кодом, ключом к многочисленным загадкам ее творчества. На материале романа Х. Дулитл (*Hilda Doolittle, 1886–1961*) «Вели мне жить» (*Bid Me to Live, 1960*, рус. перевод 2005) раскрываются особенности использования античных мотивов и образов. В работе прокомментированы и проанализированы фрагменты, в которых составляющие классического наследия приобрели новое значение и были наделены новой функцией в контексте данного произведения. Знание античного подтекста романа Х. Дулитл «Вели мне жить» позволяет глубже понять художественный мир автора, ответить на многие вопросы, связанные с ее творчеством.

Введение. Литературная трансформация опыта другой национальной эпохи вызывает живой научный интерес, поэтому нередко становится объектом литературоведческих исследований. Одной из определяющих особенностей творчества Х. Дулитл является активное восприятие классического античного наследия и искусное вплетение его в ткань повествования. Вероятно, любовь к Греции американская поэтесса унаследовала от матери, Хелен Евгении Дулитл, преподававшей музыку и живопись в бетлемской семинарии моравов¹. Первую букву в псевдониме Х.Д. (*H.D.*) Хильда Дулитл объясняла как Х – Хелен, по-гречески «Елена», это «Хильда», это «икс», это «загадка».

Эзра Паунд называл Хильду «Дриадой» и редактировал ее первые стихотворения. В октябре 1912 года поэт получил от нее подборку стихотворений, поразивших его «имажистской лаконичностью», а уже в январе 1913 года в «Поэтри» (*Poetry*) были опубликованы первые стихотворения Х. Дулитл: «Гермес на развилке» (*Hermes of the Ways*), «Сад» (*Orchard*), «Эпиграмма» (*Epigram*)² за подписью «Х.Д. Имажист» (*HD Imagiste*)³. Вместе с Э. Паундом и Р. Олдингтоном Х. Дулитл входила в кружок «имажистов», который характеризовался интересом к античности, привлекавшей поэтов образностью, и востоку, прельщавшему поэтов емкостью формы. Имажисты считали, что у мастеров прошлого следует учиться, и только благодаря этому можно возродить искусство и литературу в Америке. В своих произведениях они противопоставляли современным опустошенным, разобщенным и внутренне одиноким людям, потерявшим опору в мире, гармоничного, на их взгляд, человека античности и Возрождения. Для наиболее удавшихся стихотворений, принадлежащих преимущественно Э. Паунду и Х. Дулитл, присуще богатство ассоциативного ряда и искусство тонкой стилизации непривычных поэтических форм: античных – у Дулитл, японских – у Паунда. Как пишет А.М. Зверев, «античные стилизации Хильды Дулитл, ее прозрачный и легкий стих и емкая – при всей внешней безыскусности – образность восхищают и сегодня» [3, с. 19].

Современники Х. Дулитл отмечают, что она прекрасно знала греческую литературу, историю и искусство Древней Греции. В своих произведениях поэтесса как бы растворяется в прошлом и дает древней Элладе снова жить в настоящем, воссоздавая классические образы, воспевая красоту природы и ее героев. В первом сборнике поэтессы «Морской сад» (*Sea Garden, 1916*) обозначилось пристрастие Х. Дулитл к литературе античной Греции. В произведениях, вошедших в этот сборник, поэтесса создает образную картину, навеянную античными мифами, и проецирует ее на современность. Поэтические сборники Х. Дулитл «Божество» (*The God, 1913–1917*), «Гименей» (*Hymen, 1921*), «Гелиодора и другие стихотворения» (*Heliadora and Other Poems, 1924*), квазиэпический «Елена в Египте» (*Helen in Egypt, 1961*), созданный в ответ на «Cantos» (1917–1970) Э. Паунда, обнаруживают знакомство поэтессы с античной мифологией, богатое воображение и склонность к экспериментам с верлибром. Выход в свет книги «Сборник стихотворений Х.Д.» (*Collected Poems of H.D., 1925*), включающий в себя несколько стихотворений, основанных на фрагментах произведений Сапфо, упрочил репутацию Х. Дулитл как одного из самых великих поэтов современности. Перу Х. Дулитл принадлежит драма в стихах «Ипполит медлит» (*Hippolytos Temporizes, 1927*) и ряд высокохудожественных переводов, включая партии хора из трагедий Еврипида «Ифигения в Авлиде» и «Ипполит» (1919), фрагменты «Одиссеи» Гомера (1915–1920), «Ион» Еврипида (1937). Ее переводы произведений античной литературы получили признание во всем мире.

¹ Христианская община, мистическое братство, чьи предки, спасаясь от преследований (католиков и протестантов), переселились в 1730-х годах из Богемии в Пенсильванию, где и основали первую общину моравов.

² Позднее данные стихотворения войдут в сборник «Морской сад» (*Sea Garden, 1916*).

³ Оригинальным литературным псевдонимом снабдил Хильду Э. Паунд, а впервые декларируемое поэтическое движение – формальным наименованием.

В творческой копилке Х.Д. есть и романы: «Вели мне жить» и «Дань Фрейду» (*Tribute to Freud*, 1944–1948, опубл. 1965) – отчет о ее аналитических сеансах с Фрейдом в 1933 году. Единственный и широко известный во всем мире роман «Вели мне жить» Х. Дулитл писала практически на протяжении всей своей жизни. Х.Д. начала роман в 1921 году и работала над ним с перерывами вплоть до 1950-х годов. Сюжетное ядро романа составили события 1917 – начала 1918 года, объединившие трагедию поколения и личную драму Х.Д. В произведении с подзаголовком «Мадригал» совмещаются ахейская Греция, хтоническая мифология, киноколлажи 1920–1940-х годов⁴, органично сочетаются живописный образ с фотографией и кинокадром. На страницах книги под вымышленными именами скрываются реальные прототипы: Хильда Дулитл (Джулия Эштон), Ричард Олдингтон (Рейф Эштон), Дэвид Герберт Лоуренс (Фредерико/Рико), Фрида Лоуренс (Эльза), Дороти Йорк (Белла/Арабелла), шотландский композитор Сесил Грей (Ванио/Вана), американский писатель русского происхождения Джон Курнос (Иван Левски), Бриджит Пэтмор (Морган Ле Фе).

Основная часть. Названием для романа послужила первая строка шестистрофного стихотворения английского поэта Роберта Геррика (*Robert Herrick*, 1591–1674) «К Антею, его повелительнице» (*To Anthea, who may command him any thing*)⁵ из сборника «Геспериды» (*Hesperides*, 1674). Произведения Р. Геррика были в домашней библиотеке Х. Дулитл и Р. Олдингтона, об этом упоминает и сама писательница в произведении: «He wasn't there at all. It was the thing that frightened her, that made her say, «This can't go on, I must have people in all the time, it can't go on». Why did he start reading the *Madrigals*? Why did he stop reading? He's looking for another book – the *Hesperides*? He's wondering. He's not here. No, he wasn't here. It was almost better when she was alone»⁶ [1, p. 36].

Рейф Эштон (Р. Олдингтон) называет Джулию-Хильду «Антеей»⁷: «He called her Anthea. It was Julie, Judy, Judy-bird, or Julie-bird. Anthea»⁸ [1, p. 21]. В романе неоднократно фигурирует Антея, в особенности это касается переписки Х.Д. с супругом: «I started a sort of poem. It was the idea of March. Writing letters to you and writing poetry go along in the same sort of groove, I mean when I get into the mood of writing a letter, I feel I can rush headlong down the proverbial cliff. Love, Anthea»⁹ [1, p. 44]. В этом письме, в одном из первых на страницах романа, – аллюзия на легенду о древнегреческой поэтессе Сапфо, изложенную Овидием в «Героидах» (XV, 1–220). Сапфо покончила с собой, бросившись с Левадской скалы (в Ионийском море) из-за неразделенной любви к юноше Фаону.

В романе Х. Дулитл создает собирательный женский образ главной героини, включающий в себя Сапфо, Антею, Венеру, Деметру, Персефону. На страницах книги как будто мелькают вырезанные кадры из фильма: вот перед изумленной публикой на экране предстает богиня: «The garden was tapestried in quattrocento leaves and flat flowers. The flowers were large (magnified under a glass) in her hands, Persephone in Enna... Now she was a hooded woman, Demeter, looking out. She was watching from the rocks (Primavera with hr flowers) the flight of another car, rounding the same bends, in tangible perspective»¹⁰ [1, p. 124]. «She climbs marble stairs out of fairy-tale. She is a mermaid, trailing along marble stairs, clinging to a marble banister, while

⁴ Х.Д. снималась в кино «Граница» (1930), поставленном Брайер и ее вторым мужем Кеннетом Макферсоном, поэтому работая над романом, опиралась на собственный опыт киноактрисы.

⁵ BID me to live, and I will live / Thy Protestant to be; / Or bid me love, and I will give / A loving heart to thee. // A heart as soft, a heart as kind, / A heart as sound and free / As in the whole world thou canst find, / That heart I'll give to thee. // Bid that heart stay, and it will stay / To honour thy decree: / Or bid it languish quite away, / And't shall do so for thee. // Bid me to weep, and I will weep / While I have eyes to see: / And, having none, yet will I keep / A heart to weep for thee. // Bid me despair, and I'll despair / Under that cypress-tree: / Or bid me die, and I will dare / E'en death to die for thee. // Thou art my life, my love my heart, / The very eyes of me: / And hast command of every part / To live and die for thee.

Велишь мне жить, – я буду жить / Как протестант простой; / Велишь любить, – из сердца нить / Соединит с тобой. // Любовь – то море, то причал, / То буря, то покой... / Любовь, которой мир не знал, / Я разделю с тобой. // Прикажешь сердцу не стучать, –/ Его прервется бой; / Поставь на нём тоски печать, –/ Всем сердцем я с тобой. // Велишь заплакать, – я навзрыд / Заплачу... И, слепой, / Слезами сердца, что болит, / Поплачу над тобой. // Велишь, – в отчаянье впаду, / Где холмик твой сырой / И кипарис... Вели! – сойду / Во тьму вслед за тобой. // Ты – жизнь моя, любовь моя... / И сердцем, и душой, –/ Живым ли, мертвым буду я, –/ Но навсегда – с тобой! (Перевод С. Шестакова).

⁶ «И тишина – в комнате пусто. Никого нет. Это ее пугало больше всего. «Так не может продолжаться, у меня все время люди – обязательно кто-то заметит», убеждала она себя. Почему он вдруг начал читать «Мадригалы»? Почему бросил? Ему нужна другая книга – какая же? Он точно не знает. Может, «Геспериды»? И спросить не у кого. Его нет. Здесь нет. Она одна – впрочем, это даже лучше» [4, с. 65].

⁷ Анфея, Антея (букв. «цветущая»). В древнегреческой мифологии жена царя Пойта, восплававшая любовью к прекрасному юноше Беллерофонту и оклеветавшая его перед царем, когда тот отказался ответить ей взаимностью.

⁸ «Он звал ее Антей. Еще – Жюли, Джуди, моя ласточка, лапушка. Антея» [4, с. 45].

⁹ «Я начала стихотворение, и, знаешь, что послужило толчком? Мысль о мартовских идах! У меня это очень близко – стихи и письма к тебе. Только появится желание тебе написать, и я уже готова броситься вниз с пресловутой скалы. Люблю, Антея» [4, с. 76].

¹⁰ «Дальше возник сад с гобелена – с листьями и плоскими цветами в стиле Кватроченто. Цветы, что красавица держит в руках, кажутся огромными (срабатывается фотоувеличение) – ни дать, ни взять, Персефона в Энне... И вот она уже не Персефона, а женщина с покрывалом, – Деметра. Стоя на вершине горы, наша красавица (чем не Примavera с цветами?) следит за приближением другого автомобиля, старательно выпысывающего те же круги, что и первая машина» [4, с. 190].

screen light and shadow flow over her. She emerges; drowning, she staggers toward her mirror. Pushing back the wet stuff of the palpably mermaid garment she regards the face, the same face from a mirror. Venus and the looking-glass, Persephone in Enna, Primavera»¹¹ [1, p. 125].

Привязанность и чувства к супругу Х.Д. передает посредством пространных описаний и сравнений его со скульптурными статуями времен Древней Греции и Рима или деятелями античной эпохи. Так, Рейфа Эштона Джулия сравнивает с античной скульптурой: «His body was harder, he was as they say well set-up, his head was bronze on the less bronze shoulders, he was perfectly proportioned, a little heavy but a late-Roman, rather than Greek image, that walked about a room, himself with no clothes on. A bronze late-Roman image got out of the wrong department in the Louvre or the British Museum, something that moved and talked, like the picture of the Roman soldier in the Judgment of Solomon in the child's illustrated Bible spread open on the floor»¹² [1, p. 47]. Желая подчеркнуть, что Джулия и Рейф – одно целое, Х.Д. соединяет в нем три составляющие части одного целого: «This *persona grata* with the bronze head emerging from the familiar camel-hair dressing-gown, the Saint Antony's robe with its monk-rope tied in a knot round those loins, was not sufficiently separated to make it sane»¹³ [1, p. 49].

Глубоко переживая разрыв с Рейфом, Джулия посвящает ему цикл стихотворений, называя его Дионисом: «Perhaps the port started me writing those poems to Rafe. He was like that in the beginning, and we had been to Italy. I could see him, a sort of vine-god, projected at the foot of my bed. I thought then he wouldn't come back»¹⁴ [1, p. 174]. Как и в случае с Рейфом, Х.Д. использует сравнение с видом изобразительного искусства – скульптурой – и соотносит себя с колонной Парфенона: «She wore the blue corduroy-velvet that fell, they said, like Parthenon folds, its corduroy-velvet lines giving, they had said, a Greek line. She stood like someone in a play, she would have to say something, she was very cold, very far away, very frozen by her frozen altars»¹⁵ [1, p. 127–128].

Когда Рейф Эштон благодарит Джулию за все, что она сделала для него, за проведенное вместе время, на страницах романа возникает образ полуразрушенного Рима, потерявшего былую славу и величие: «He wanted to thank her for something and her head was very cool. She could listen to his words. They left to spark and trail in the air. Little bits of Pompeian marble, a jutting-up edge of wall opposite Trajan's column in the Forum, the deep well where someone leapt, where there were those hordes of stray cats. Rome, that was. The glory that was, the grandeur that was»¹⁶ [1, p. 129]. Отношения между супругами разрушены, их чувства попораны и нет никакой надежды на то, что все образуется.

Джулию словно поглощает поток болезненных воспоминаний о неродившемся ребенке, ведь пережить его потерю для нее сложнее всего – это сродни расставанию с любимым человеком, Рейфом, частью себя, только в несколько раз большее. Пустота внизу живота приводит Джулию к мысли об ощущении абсолютного покоя, сравнимого разве только с головокружительным очищением во время элевсинских мистерий: «Exactly, they practiced these things in temples, Yogi, Tibet, Eleusinian Mysteries, but here they got that sort of physic initiation all the, every day»¹⁷ [1, p. 32]. Война не дает Джулии возможности оправиться после потери ребенка и заполнить пустоту, ведь война накладывает отпечаток на судьбу всех людей, каждому из них уготован свой круг ада. Стремление жить в мире удаляет героиню от настоящего, наполненного болью и страданием, и приводит к мысли о том, что, возможно, прошлое и будущее соль-

¹¹ «“Богиня” поднимается по мраморной лестнице, какие бывают только в сказках. Скользит русалкой по ступеням, принимая к мраморным перилам, – вся в контрастных пятнах света и тени. Вот выпрямилась в полный рост; медленно, пошатываясь идет к зеркалу. Откинув со лба намокшую материю, какой, надо думать, накрываются русалки, смотрит на себя в зеркало: одно и то же лицо. Венера и зеркало, Персефона в Энне, Примавера» [4, с. 191].

¹² «Будучи от природы, как говорится, хорошо сложенным, он заматерел за время службы: голова, как у бронзовой скульптуры, ладно сидела на плечах, выделяясь золотистым пятном на фоне бледноватого торса, он был немного грузен для греческой статуи, зато как нельзя более точно подходил под образцы периода позднего Рима. Казалось, произошла ошибка: из зала классической скульптуры в Лувре или Британском музее сбежала ожившая статуя периода позднего Рима, – она двигалась, говорила, чем-то смахивая на римского легионера с картинки из Книги Притчей Соломоновых в иллюстрированном издании Библии, которую она читала ребенком, лежа на полу в детской» [4, с. 81].

¹³ «Они по-прежнему одно целое: этот желанный гость, *persona grata*, в знакомом халате из верблюжьей шерсти, Святой Антоний в хламиде, опоясанный поверх чресел веревкой, бронзовеющий римлянин эпохи императорского Рима, – единый в трех лицах, он все еще часть ее» [4, с. 85].

¹⁴ «Тогда же я начала писать стихи Рейфу. Возможно, это портвейн напомнил мне молодого Рейфа – Диониса и наше с ним путешествие по Италии. Я видела его в образе бога вина у подножья своей постели. И не вернулся ведь!» [4, с. 258].

¹⁵ «Друзья говорили, что в своем бархатном одеянии она похожа на колонну Парфенона. Она так и осталась стоять немой застывшей фигурой, как в песне: и хотела что-то сказать, да не стала – очень уж зябко, одиноко, неудобно возле ее остывших алтарей» [4, с. 195].

¹⁶ «Он говорил ей слова благодарности, а она слушала его краем уха. Что слова? От них ни жарко, ни холодно. Так, осыпавшийся помпейский мрамор, осколки лепнины, украшавшей стену зданий на Римском форуме, против колонны императора Траяна; кусочки мозаики со дна колодца, в который кого-то угораздило прыгнуть (она забыла, кого именно), а там оказалось прибежище бездомных котов. Вот тебе и Рим. Где твоя былая слава, где бывшее величие?» [4, с. 197].

¹⁷ «Разве не к этому же стремились в храмах жрецы, греки в элевсинских мистериях? Разве не того же добивалась йога, тибетская медицина? Разница только в одном: здесь состояние психической инициации не покидает тебя ни на минуту» [4, с. 74].

ются в один вечный круг абсолютной красоты: «Or did the past, the past circles of worlds, the steps of the temple of Poseidon at Poseidonia, the flower-stalk columns of that arcade of marble columns of Saint John Lateran at Rome (or wherever it was) remain even after they were bombed to hell, one way or another, a pattern in the air? Were there worlds that remained, worlds of past beauty that were future beauty? Did the past and the future blend (or would they) in one eternal circle of the absolute, of final beauty? That prayer they quoted (from Plato, was it?), And may the inner and the outer be at peace»¹⁸ [1, p. 66]. Мир отвоевывается с таким трудом, что становится миром, которого нет, ибо нет мира в душе Джулии, и ей ничего не остается как жить в мире собственных грез и фантазий.

Когда на сцене возникает новое действующее лицо – Рико (Д.Г. Лоуренс), в романе рождаются и новые образы – Дит, бог подземного царства, и Персефона, его супруга: «Or if a dark-god, then one truly, Dis of the under-world; those white hyacinths were death-flowers; he had called Persephone. The flowers were there. He was burnt out too, and white, but there was no dark flame now, none of his dark-god, unless he were Dis of the under-world, the husband of Persephone. Yes, he was her husband»¹⁹ [1, p. 141]. В связи с этим на страницах романа Рико возникает и новый образ главной героини – Медеи, и связанный с ней миф о золотом руне. Рико вдохновляет Джулию на создание новых творений, поэтому она чувствует себя колдуньей и пророчицей: «She was Medea of some blessed incarnation, a which with power. A wise-woman. She was seer, see-er. She was at home in this land of subtle psychic reverberations, as she was at home in a book»²⁰ [1, p. 146]. Поэтому в произведениях главной героини возникают новые образы: «Beads of moisture settled on the sleeve of her old coat. Her coat was sanctified by it, this was another story of a fleece. Some parallel in myth suggested itself to her as she ran a bare hand over the rough grey woven texture of her old coat. She looked at the palm of her hand, wet now with the condensed moisture, and even that seemed a sign. It was a sign of something, she did not know what, did not actually recall in her mind, a miraculous story of fleece, and dew in sunlight (was it?) fallen on it. Any fleece; anyhow, golden»²¹ [1, p. 147–148].

Основная тема «Вели мне жить» – инициация поэта, а сам роман является подтверждением того, что Д.Г. Лоуренс был ключевой фигурой в жизни Х.Д. и имел для нее больше значения, чем Э. Паунд и Р. Олдингтон. Это неоднократно подтверждается и в самом произведении, когда на страницах книги приводится переписка Джулии и Рико, в особенности огромное внимание уделяется теме, актуальной для Х.Д., – теме творчества и трагической судьбы творческой личности. Для женщины, выбравшей творческий путь, есть только одно спасение от воспоминаний о прошлом – быть художником. Особенно показательной в этом отношении является поэма Х.Д. «Эвридика» (*Eurydice*, 1912–1918 гг.), цитаты из которой приводятся на страницах романа [1, pp. 75–76], кроме того, обсуждаются отдельные фрагменты из нее [1, p. 53]. Произведение было написано в период распада брака Х. Дулитл с Р. Олдингтоном и представляет собой страстный монолог Эвридики, обращенный к Орфею. Эвридика обвиняет супруга в том, что он бросил ее в подземном царстве Аида, что она потеряла не его, а жизнь на земле, при этом Х.Д. вызывает сочувствие не к бедному Орфею, который потерял жену, а к Эвридике. Дулитл создает яркий образ, подчеркивая боль утраты Эвридики не только словами, которые выражают чувства самой поэтессы, но и ритмом стиха, и его структурой.

В одном из первых посланий к Джулии Рико пишет: «Dear Julia... I know that Rafe will come back. Your frozen altars mean something, but I don't like the second half of the Orpheus feels? It's your part to be woman vibration, Eurydice should be enough. You can't deal with both. If you go on ...»²² [1, p. 51]. Предлагая Рейфу прочитать конец письма, Джулия как бы приоткрывает завесу тайны перед Рейфом – ведь она посвящает поэму об Эвридике именно ему: «Go on, what?». Said Rafe Ashton. «What's this Orpheus that you've been writing for old Riko?». «Writing for old Riko? «I wasn't exactly writing it for Riko». But she had,

¹⁸ «А если прошлое, если прошлые круги прошлых миров – те же ступени храма Посейдона в Пестуме или стеблевидные колонны мраморной аркады Латеранского собора Св. Иоанна в Риме, или что-то подобное, – останутся, несмотря ни на что? Что если прошлое и будущее сливаются (должны сливаться?) в один вечный круг абсолютной совершенной красоты? Когда-то они повторяли молитву (из Платона, не так ли?): «И да пребудут в согласии душа и тело». Какое уж тут согласие? – кругом война» [4, с. 116–117].

¹⁹ «А если он и темный бог, то настоящий: Дит подземного мира. И тогда белый гиацинт – это цветок смерти, ego цветок: недаром он называл ее Персефой. Цветы – их общая страсть. Чувствовалось, его испепеляет творческий жар, но чтобы пламя мучительной страсти, темное божество, – нет, этого не было, если только мы не ведем речь о Дите, боге подземного царства, супруге Персефоны. Да, он ее супруг» [4, с. 214].

²⁰ «Она – Медея божьим промыслом, колдунья, знающая приворот. Вещунья. Ясновидица, провидица. Она своя в этом краю едва ощутимых колебаний человеческой природы, и точно так же чувствует она себя своей и в мире книг» [4, с. 221].

²¹ «На рукаве ее старенького пальто оседает бусинками влага. Что это – ритуал очищения, еще один вариант мифа о золотом руне? Она провела рукой по намокшей ворсистой ткани, и что-то давно забытое будто шевельнулось в душе. Взглянула на влажную ладонь, и вновь почудился ей в том какой-то знак. А что за знак, что за знаменьце, она не знала, да и не хотела вспоминать – подумай, детская сказка о руне и упавших на него радужных каплях утренней росы. Всякое руно – всегда золото» [4, с. 222–223].

²² «Дорогая Джулия! Я знаю, Рейф обязательно вернется. В твоих озябших алтарях что-то есть, но вторая часть Орфея, да и первая тоже, мне не нравится. Лучше веди женскую партию. Откуда тебе знать, что чувствует Орфей? Ты – женщина, эта твоя судьба, вот и веди женский голос, доставай до самых глубин своей Эвридики. Не надо двуголосья. Если продолжать...» [4, с. 87].

she was; it was Riko's pale face and the archaic Greek beard and the fire-blue eyes in the burnt-out face that she had seen, an Orpheus head, severed from its body. Or alive, a live head (fastened onto shoulders) was certainly not a late-Roman head, a Roman soldier out of an illustration or out of the room of late Pompeian bronzes in a cold hall»²³ [1, p. 51]. В то же время Х.Д. не остается в долгу перед Д.Г. Лоуренсом и считает, что если он вправе вершить женские судьбы в своих произведениях, то и она может видеть глазами мужчины: «Rico could write elaborately on the woman mood, describe women to the marrow in his writing; but if she turned round, wrote the Orpheus part of her Orpheus-Eurydice sequence, he snapped back, "Stick to the woman-consciousness, it is intuitive woman-mood that matters"»²⁴ [1, p. 62].

Тем не менее Х.Д. не оставляет начатую поэму, а продолжает работу над ней: «I will carve my pattern on an altar because I've got to do it. You jeered at my making abstractions of people – graven images, you called them. You are right. Rafe is not the Marble Faun, not even a second-rate Dionysus. I wrote that cyclamen poem for him in Dorset, at Corfe Castle, where I wrote your Orpheus. But you are right. He is not Dionysus, you are not Orpheus. You are human people, Englishmen, madmen»²⁵ [1, p. 164]. Х.Д. приводит для Рико аргументы, почему она вправе вживаться и создавать равно как женские, так и мужские образы в своих произведениях: «Perhaps you would say I was trespassing, couldn't see both sides, as you said of my Orpheus. I could be Eurydice in character, you said, but woman-is-woman and I couldn't be both. The *glore* is both»²⁶ [1, p. 176].

В романе также упоминается стихотворение о Додоне (*Dodona*)²⁷, о котором вспоминает Джулия всякий раз, когда смотрит на снег [1, p. 81] или когда сидит у окна, углубившись в мысли [1, p. 80]. Героиня пытается целиком погрузиться в создание нового произведения, но отголоски войны преследуют ее повсюду, скрывая слова и образы, лишая ее вдохновения: «I kept to my chorus-sequence. I would have another volume. I would get something out of this war. But what I got out of this war. But what I got out of this war isn't a Greek chorus-sequence»²⁸ [1, p. 174]. С таким трудом рождается каждое слово, каждый образ.

Занимаясь переводами греческой поэзии, Джулия старается познать скрытый смысл греческих символов, которые, как фундамент, являются прочной основой для каждого слова, ведут за собой, как нить Ариадны, как финикийская тропа, проложенная древними торговцами. Джулия, как купец, торгуется с каждым словом, подбирая удачные варианты передачи того или иного слова. Вызывают определенные трудности у героини сцены хора, к которым она обращается, не только переводя греческие трагедии, но и создавая произведения на античные сюжеты. Олдингтон, как и Дулиттл, занимался переводами произведений древнегреческих авторов: «...barricaded themselves with yellow-backed French novels, Pindar in the original which they could not read (she picked out a word here, there, with a dictionary, he manipulated a telling phrase now and again), the Greek Anthology»²⁹ [1, p. 11].

События, изложенные в романе «Вели мне жить», описаны также Р. Олдингтоном в книге «Смерть героя» (*Death of a Hero*, 1929). Переводчик романа «Вели мне жить» Н. Рейнгольд отмечает, что «Олдингтон определил «Смерть героя» как «джазовый» роман из-за синкопированной, импровизационной манеры изложения. Версию же Х.Д. можно с полным правом назвать киноверсией. Не в смысле экранизации олдингтоновского текста, но опять же по манере исполнения. «Наплывы», совмещения разных временных пластов, наезд камеры, крупный план, плоское изображение, сплюснутые лица на экране из-за того, что угол обзора неудобен зрителю, наконец, прямое изображение на страницах романа просмотра героями немого фильма в лондонском зале, приспособленном под демонстрацию киноленты под звуки аккордеона, исполняющего популярную солдатскую песенку времён Первой мировой войны, – всё это делает книгу Х.Д. интереснейшим ретро-романом, воспроизводящим в слове фото- и киностилистику 20–30-х годов

²³ «– Что продолжать? – спросил, не понимая, Рейф. – Какого это Орфея ты задумала писать для старика Рико?». «Писать для старика Рико? Вообще-то я не для Рико пишу». Но тут она слукавила – на самом деле, она писала Орфея для Рико. Перед ней стояло его бледное лицо, ахейская борода, его пронзительно-голубые глаза на выжженном солнцем лице, – голова Орфея, отделенная от туловища. Он стоял перед ней, как живой, – живая голова на плечах. Никогда она не представляла его в виде римского бюста на картинке или бронзовой статуи легионера в холодном зале римской скульптуры периода поздних Помпей» [4, с. 88].

²⁴ «Сам Рико полагает себя вправе описывать подноготную женщины, докапываться до глубин женской души, но стоит только ей попробовать проделать то же самое с мужской половиной, с Орфеем в поэме об Орфее и Эвридике, как он ментально огрызается: «Держись женского взгляда на вещи, нет ничего лучше женской интуиции»» [4, с. 101].

²⁵ «Завершу сюжет, который начала вырезать на алтарной доске, – не могу иначе. Ты посмеиваешься над абстрактными образами моих персонажей – называешь их идолами. Что ж, ты прав. Рейф – не мраморное изваяние фавна, и даже не плохая копия Диониса. Да, я посвятила ему то стихотворение про цикламен, которое написала в Дорсете, в Корф Касл, и там же я написала твоего Орфея. Но ты прав. Он – не Дионис, а ты – ты не Орфей. Вы просто люди, англичане, сумасшедшие» [4, с. 245].

²⁶ «Боюсь, ты опять скажешь, что я перехожу границы, не вижу обе стороны медали, – помнишь, что ты сказал про моего Орфея? Влезть в шкуру Эвридики – еще куда ни шло, но женщина есть женщина, и видеть обе стороны ей не дано. А *gloire* – и то, и другое» [4, с. 262].

²⁷ Впоследствии стихотворение вошло в сборник «Uncollected and Unpublished Poems 1912–1944».

²⁸ «Я сосредоточилась на сцене хора. Я держалась за нее как за соломинку. Я обязательно закончу эту сцену. Завершу книгу. Вырву хоть что-нибудь из пасти этой войны. Дудки! Не завершила – греческого хора не получилось» [4, p. 260].

²⁹ «...отгородились от остального мира французскими романами в желтых переплетах, одами Пиндара на древнегреческом, которого не знали (она переводила отдельные слова со словарем, а он, при случае, мог шегольнуть каким-нибудь известным изречением), хрестоматией по древнегреческой литературе» [4, с. 33].

прошлого века» [7]. Параллели, которые можно провести между книгами «Смерть героя» и «Вели мне жить», заключаются в том, что Х. Дулитл подстраивается под партнера, пишет о событиях и мыслях так, что слышны лишь эмоции, сюжет ускользает, характеры остаются чувственно-открытыми а не художественно завершенными.

Заключение. Хильда Дулитл обращалась к образам и мотивам античной мифологии на протяжении всего творчества. В её произведениях античность выступает как источник творческого вдохновения, неиссякаемый сосуд для сюжетов. Американская поэтесса прекрасно знала античную литературу, переводила произведения Еврипида, Сапфо, писала стихотворения по мотивам древнегреческих мифов. Античность стала выразительницей ее самых сокровенных идей, тем не менее Х.Д. привнесла в классические сюжеты свое понимание. Дулитл перерабатывала образы в соответствии со своей эстетикой, подобная трактовка античности была результатом ее жизненного и литературного опыта, отражением окружавшей ее действительности, ее чувственного мировосприятия.

Античные мотивы и образы занимают одно из важнейших мест в романе «Вели мне жить», являются путем к осмыслению творческой личности художника. В романе Х.Д. упоминаются традиционные образы, но, как мы выяснили, обращение к ним у американской писательницы носит сопоставительный характер: она предпочитала сравнивать тот или иной мифологический образ с реальным прототипом (Антей, Сапфо, Венера, Деметра, Персефона, Медея – Джулия (Х. Дулитл); Дионис – Рейф Эштон (Р. Олдингтон); Дит – Рико (Д.Г. Лоуренс) и т.д.).

ЛИТЕРАТУРА

1. H.D. Bid me to live (A madrigal). – New York: The Dial Press, 1960. – 184 p.
2. H.D. Collected poems 1912–1944. Edited by Louis L. Martz. – N.-Y.: A New Directions Book, 1983. – 629 p.
3. Зверев, А. XX век как литературная эпоха / А. Зверев // Вопросы литературы. – 1992. – № 11. – С. 3–56.
4. Дулитл, Х. Вели мне жить. Мадригал / Х. Дулитл; пер. с англ., вступ. ст., коммент. Н. Рейнгольд. – М.: Б.С.Г.-ПРЕСС, 2005. – 302 с.
5. Ионкис, Г.Э. Английская поэзия 1910–1930-х гг.: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.05 / Г.Э. Ионкис. – М.: КГПИ им. И. Крянгэ, 1981. – 32 с.
6. Рейнгольд, Н. Нимфа на такси: киноверсия «джазового» романа. Литературно-биографический очерк / Н. Рейнгольд // Вели мне жить. Мадригал / Х. Дулитл; пер. с англ., вступ. ст., коммент. Н. Рейнгольд. – М.: Б.С.Г.-ПРЕСС, 2005. – С. 5–21.
7. Рейнгольд, Н. Потерянное поколение глазами женщины: Ричард Олдингтон, Эзра Паунд, Уильям Карлос Уильямс, Фрейд и другие герои / Н. Рейнгольд // НГ ЕХ LIBRIS. – 2005. – Июль (№ 25).
8. Ряковская, Е. Хильда Дулитл и Эзра Паунд: движение по линиям судьбы. Биографический очерк / Е. Ряковская // Контекст-9. Литературно-философский дайджест-альманах [Электронный ресурс]. – 1998. – № 3. – Режим доступа: [http://vmg.pp.ua/books/Гуманитарное/Философия/\(ihtik\).htm](http://vmg.pp.ua/books/Гуманитарное/Философия/(ihtik).htm). – Дата доступа: 11.03.2013.
9. Антипова, И.Л. Роман Хильды Дулитл «Вели мне жить» и Ричард Олдингтон / И.А. Антипова // Вестн. Полоц. гос. ун-та. Серия А. Гуманитарные науки. – 2012. – № 10. – С. 34–37.
10. Ануфриенко, О.В. Дионисийские корни ритуала чаепития в романе Х. Дулитл «Вели мне жить» / О.В. Ануфриенко // Зарубежная литература: контекстуальные и интертекстуальные связи [Электронный ресурс]: материалы 5-й ежегодной всероссийской студ. науч.-практ. конф. студентов, магистрантов и аспирантов. – Екатеринбург, 2012. – С. 101–105. – Режим доступа: <http://elar.urfu.ru/handle/10995/4632>. – Дата доступа: 15.04.2014.

Поступила 04.07.2014

ANTIQUÉ MOTIVES AND IMAGES IN THE NOVEL “BID ME TO LIVE” BY H. DOOLITTLE

N. NESTER

To get closer to a holistic understanding of creativity of the American writer H. Doolittle, you need to consider the level of understanding of world culture, which she had, you need to have the necessary amount of knowledge that serves as a cultural code, the key to many mysteries of her work. Based on the novel “Bid Me to Live” (1960, in Russian translation 2005) by American writer H. Doolittle (1886–1961) describes the peculiarities of use of ancient motives and images. Commented on and analyzed the fragments in which the components of the classical heritage has acquired a new meaning and were blessed with a new feature in the context of this work. Therefore, knowledge of the ancient novel subtext H.D. “Bid Me to Live” a deeper understanding the art world’s answer to many questions related to her work.

УДК 821.111

**РАЗРУШИТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ НАРАСТАЮЩЕЙ ЭНТРОПИИ
В ТВОРЧЕСТВЕ МАРТИНА ЭМИСА****А.А. МАРДАНОВ***(Полоцкий государственный университет)*

Исследуется проблема катастрофизма в прозе Мартина Эмиса, который постоянно обращается к тематике энтропийного угасания планеты и человечества в результате разрушительных тенденций второй половины XX века. Необратимый и закономерный процесс самоуничтожения воплощается в различных типах катастроф. Основной из них является уже состоявшаяся этическая катастрофа, проявляющаяся во всеобщем морально-нравственном упадке. Осознание процесса самоуничтожения и приближения неизбежной гибели приводит к ощущению обречённости, утрате смысла жизни, «смерти» любви. Дефективные, неспособные к общению, сочувствию, доброте, любви и прощению персонажи страдают от паники, тоски, одиночества и собственной неполноценности. Только любовь, по мнению Эмиса, может противостоять набирающей обороты энтропии и вывести человечество из тупика. Однако существует замкнутый круг, заключающийся в неспособности деградировавших родителей правильно воспитывать детей. Они внушают им извращённые ценности и направляют на путь этического и физического разрушения. Следовательно, дети не являются гарантом спасения человечества, что символизирует полное отсутствие веры в сохранение будущих поколений, торжество нарастающей энтропии.

Введение. Мартин Эмис (Martin Louis Amis, р. 1949 г.), являясь «...блестящим хроникёром нашего времени...»¹ [1], воплощает в своём творчестве проблему человека во второй половине XX – начале XXI века. Идея всепоглощающей энтропии невиданной мощи, ведущей планету и человечество к самоуничтожению, реализуется с помощью мотивов различных катастроф. В зависимости от десятилетия Эмис в своих произведениях делает акцент на той или иной катастрофе, наиболее беспокоящей его во время их написания. Они варьируются, как пишет Т. Чэтфилд, – «...от атомной войны до апокалипсиса окружающей среды, наряду с чудовищными излишествами наркотиков, алкоголя и необузданного капитализма в сопровождении перемежающегося избытка секса и насилия» [2]. Многие авторы антиутопий², по словам М. Эпштейна, исходят «...из исторически сложившихся губительных и саморазрушительных тенденций в развитии человечества» [4, с. 326]. Романы и сборники рассказов Эмиса также служат предупреждением о неизбежных глобальных катастрофах, которые приведут к тотальному уничтожению, если не будут приняты меры по устранению уже существующих угроз. Художественная реальность произведений автора, по выражению исследователя его творчества, Г. Кьюлкса, «...балансирует между разрушительным настоящим и ещё более ужасным будущим» [5, с. 76].

Основная часть. Современная эпоха в творчестве Эмиса представляет собой не просто угрозу самоуничтожения, но уже начавшийся и прогрессирующий процесс энтропийного угасания энергии. Автор обеспокоен «...незаметно-неуклонным расширением воронки небытия, затягивающей всё без следа и без всякой надежды на спасение...» [6, с. 22]. Сама вселенная, по его словам, периодически и закономерно выходит из строя и неизбежно стремится к саморазрушению. Всё в художественном мире произведений писателя подвержено энтропическому угасанию и распаду, дестабилизации на экзистенциальном и онтологическом уровнях: «все мы летим вслепую» [7, с. 10], «жизнь – это ад, жизнь – убийство...» [8].

Новый антропоцентризм в произведениях автора предполагает тесную взаимосвязь проблемы планеты и века с проблемой человека. Эмис уподобляет их в своём угасании в набирающей обороты энтропии: «с каждым днём горничная возвращалась домой всё более усталой, более старой, более немощной. Эту цитадель порядка одолевала энтропия невиданной мощи. Дом, который так нуждался в том, чтобы оставаться единым целым, похоже, проделал уже немалый путь к тому, чтобы обвалиться или разлететься на части...»³ [10, с. 465]; «мир с каждым днём выглядит хуже. [...] Мир стареет. Мир видел всё и делал всё. Какой же он разбитый! Он устремлён к самоубийству. ...Мир занимался слишком многим, слишком часто и со слишком большим количеством людей; делал это так и этак... Мир был на очень многих вечеринках, в очень многих драках; он потерял ключи, у него украли сумку, он слишком пьян» [11]. Эмис часто подчёркивает, что ситуация конца XX века достигла состояния катастрофы в результате безответственной жизнедеятельности человека: «мы пробыли здесь недолго. И заставили поседеть эту землю. Когда-то она казалась вечно юной, но теперь стареет так же быстро, как наркоманка. Как свечка, лишённая

¹ Здесь и далее, при отсылке к первоисточнику, перевод мой – А. М.

² Эмис, по собственному признанию, «...всегда восхищался творчеством Оруэлла» [3].

³ Здесь можно привести похожую мысль другого крупного писателя, Г. Миллера, указывающую на одновременный и взаимосвязанный кризис человека и планеты: «мир – это зеркало моего умирания; и гибнет он так же, как я...» [9, с. 53].

воска, – практически голый фитиль. [...] ...Планета стареет, ...мать-земля стареет. [...] Трудно любить, когда ты весь сжат в ожидании неизбежного столкновения. И любовь... покидает все планеты, достигшие такого состояния, достигшие окончания своих двадцатых столетий» [10, с. 337 – 338].

В произведениях Эмиса отсутствуют персонажи, не имеющие забот и проблем. Они испытывают обречённость⁴, постоянный шок от реальности, страдают от отчаяния, пессимизма, ожидания неминуемой тотальной катастрофы, неприспособленности к жизни и боязни смерти. Они воспринимают жизнь как процесс умирания⁵, ощущают истощённость потенциала планеты и человечества, непрочность опор, удерживающих человека в этом мире, всеобщий морально-нравственный и физический упадок, вызванный во второй половине XX века «...аккумуляцией ...в общественной жизни масштабных кризисных явлений...» [13, с. 269], как указывает И.С. Скоропанова. Одна из причин общекультурного, этического и эстетического кризиса второй половины XX века заключается в том, что после исчезновения старых форм гражданственности и нравственности не появилось новых основательных и созидательных. Для объяснения этой ситуации автор использует метафору А. Герцена «беременная вдова»: «...отходящий мир оставляет не наследника, а беременную вдову. Между смертью одного и рождением другого утечёт много воды, пройдёт длинная ночь хаоса и запустения» [14, с. 116]. Длинная ночь хаоса и запустения – именно так Эмис видит постмодерность, находящуюся в стадии отсутствия логических связей в мире и сознании человека.

На тематику его произведений и присутствие в них многочисленных маркеров разрушительного хаоса оказал влияние его любимый писатель, В.В. Набоков (1899–1977), через всю прозу которого, как пишет М.Н. Липовецкий, «...проходит единая образная манифестация концепции хаоса» [6, с. 56]. В творчестве Эмиса хаос современной реальности тематически представлен различными явлениями: стиранием отличий между порами года из-за экологической ситуации, размыванием границ и различий между культурами, языками и нациями из-за глобализации. Каждый город превращается в «...кишащий субконтинент чужих голосов, чужой одежды, чужих нужд» [15]. Подобная нивелировка разнообразных систем и явлений, снятие оппозиций также представляет собой процесс угасания, стадию прогрессирующей энтропии. Кроме того, хаос воплощён в безудержном разгуле насилия, грозящем со всех сторон и травмирующем психику персонажей.

Известно, что для воплощения культурных и онтологических изменений, разрушительных последствий веры в прогресс и стандартные «истинные» ценности человечества, приведшие его в тупик, нет ни возможности, ни необходимости использовать старую модель логики и эстетическую систему, поскольку она, по словам биографа Эмиса, М. Мартинеса, «...не может объяснить событие; она не может помочь нам понять событие таким образом, чтобы вызвать у нас катарсис...» [16]. Для изображения чрезмерно ироничной, абсурдной, гротескной, карнавальной и профанирующей эпохи позднего капитализма возвышенный стиль классического реализма не подходит. По этой причине постмодернистские литературные приёмы являются наиболее правдивыми средствами изображения хаотичной реальности конца XX века. Отказ Эмиса от поэтики реализма также связан с ощущением, что современная эпоха представляет собой ухудшение качества жизни, не столько экономического, сколько нравственного: «унаследованная нами реальность, – пишет он, – бесконечно унижительна» [17]. Для изображения конечной стадии деградации человеческих отношений и самой планеты автор обращается к смеху и иронии, которые являются логичной реакцией на гротескную и абсурдную реальность. Как считает Н.Б. Маньковская, «...иронизм становится смыслообразующим принципом мозаичного постмодернистского искусства» [18, с. 329]. Однако Эмиса, по его собственным словам, интересует чёрный юмор, «...тяжёлая, а не лёгкая комедия; смех с содроганием, панический смех...» [19, с. 97]. Он эстетизирует безобразное, отвратительное, профанирует этические ценности, сравнивает абсурдность существования с пребыванием в анекдоте, шутке. По его словам, «это ощущение присуще двадцатому веку. Мы – посмешище. [...] Просто приходится проживать анекдот» [20, с. 292].

Автор обращается к натуралистическому описанию современной реальности для демонстрации социальной ненормативности постмодернистской эстетики. В творчестве Эмиса воплощены всевозможные «...формы репрессированного традиционной культурой сознания..., способные накапливать психосторическую и социальную энергию, которую только увеличивает давление социума» [21, с. 150]. Его персонажи охвачены всепоглощающей паникой⁶. Особенно силён страх перед насилием: «мир достигает точки кипения. В эти дни даже страшно открывать газету: все новости – о катастрофах и разрушениях. Люди теряют самообладание; жлобы побеждают на всех фронтах; чтобы выжить, каждый готов стать ещё гаже. Мир оборачивается своей дурной стороной» [22, с. 231]. Писатель сравнивает планету с трил-

⁴ «...Ричард знал, что его ждёт ад: вопрос лишь в том – какой круг» [12, с. 276].

⁵ «...Все мы в известном смысле умираем. На разных дорогах, с разными скоростями и в разных автомобилях» [10, с. 205].

⁶ «...Я вижу вещи такими, как они есть, а они ужасны. С этим сознанием я живу» [22, с. 229], «...реальность исчезла, её заменил кошмар...» [23, с. 379].

лером, от которого испытываешь постоянную тревогу и страх. С помощью художественных приёмов он демонстрирует степень паники в конце XX начале XXI века. Например: «в Америке – вообще говоря, стране будущего – большинство домашних животных (около шестидесяти процентов) сидят на антидепрессантах» [24, с. 16].

Делая в 2010 году ревизию итогов травмировавших его сознание событий, автор говорит: «история приводит меня в ужас... Нашим родителям пришлось через всё это пройти. Нам повезло. Единственное, о чем нам следует беспокоиться, – это конец света. Все может просто... прекратиться» [25, с. 228]. Следовательно, и в XXI веке страх Эмиса и его персонажей перед тотальной катастрофой не исчез. Более того, появилась новая проблема – угроза мирового терроризма⁷. Эмис солидарен с американской политикой, верит в медийных персонажей, которыми пугают страны «первого мира», чтобы оправдывать свои преступления против человечества. Мохаммеда Атта, который якобы участвовал в одном из терактов, он описывает в своём узнаваемом стиле, придавая ему типичные черты персонажей своих романов: Мохаммед никогда не смеялся, потому что никогда не находил в этой жизни ничего смешного. Первый раз в жизни он смеялся, управляя самолётом над океаном: «основной причиной [смеха – А. М.] было, конечно, тотальное убийство, тотальное умерщвление. Не команды самолёта, не пассажиров, не офисных служащих в башнях-близнецах, не уборщиков и поставщиков, не нью-йоркских пожарных и полицейских. Он думал о войне, о войнах, военных циклах, которые последуют за этим днём» [26]. Такой персонаж отлично вписывается в художественный мир произведений Эмиса, поскольку он верит только в смерть и разрушение. Единственным удовольствием для него является насилие и убийство.

С точки зрения проблемы этики, проза Эмиса является постапокалиптической, поскольку этическая катастрофа уже состоялась. Вторая половина XX века обозначена у автора тоской по утраченным ценностям, по чему-то настоящему, нормальному – доброте, любви, прощению, красоте. Пренебрегаемые персонажи-маргиналы в романах автора мечтают, чтобы другие обратили на них внимание, либо хотя бы не были против их компании. Дисфункциональное общество изолированных и неполноценных персонажей, неспособных к общению и сочувствию, утрачивает всякий смысл существования. Любые искренние проявления своей натуры, либо нормального поведения, отклоняющегося от образов-симулякров, производимых и распространяемых телевидением и Интернетом, воспринимаются как нечто чуждое, шокирующее: «и тогда Джэйлз... сделал что-то, чего он не делал пять лет. Он повернулся анфас к Розанне и улыбнулся – не его обычной трагикомической маской, тонкогубой полоской, а радостной, искренней, мальчишеской ...улыбкой» [27, с. 193].

Эмис подчёркивает тот факт, что люди отстраняются друг от друга. В «Стреле времени» (*Time's Arrow: Or the Nature of the Offence*, 1991) говорится: «одиночество, растущее вокруг меня, подо мной, – вот чего я не могу принять. Глянец жреческого равнодушия на лицах... Блеклое невнимание в глазах соседей» [28, с. 72]. Главным признаком моральной катастрофы является отсутствие или «смерть» любви, которая убивает способность общения и созидательного, здорового сосуществования людей. «Смерть» любви «...началась с самой планеты и фантастического её *coup de vieux*»⁸ [10, с. 337]. Её ускорила сексуальная революция, из-за которой секс отделился от чувственности: «интровертность сменилась экстравертностью, в результате чего на первом плане оказалась бесчувственность, получившая свое концентрированное выражение в порнографии» [18, с. 197]. Кризис гуманизма, ощущение изжитости западной цивилизации и приближения гибели делают невозможным существование любви: «...желание любить возникнуть не могло. К чему кого-либо любить, если все могут исчезнуть?» [24, с. 212]. В результате этого жизнь утратила всякий смысл.

Только любовь, по мнению Эмиса, что может вывести человечество из кризиса: «возможно, смысл любви в том, чтобы заключить всех людей в один общий круг, ...который часто разрывается то тут, то там, но неизменно стремится сохранить свою целостность» [29, с. 237]. Любовь в прозе Эмиса – это антоним энтропии, основной спасительный элемент, который может залатать «чёрные дыры», нейтрализовать «силовые поля», которые отталкивают людей друг от друга, и вывести человечество из тупика. В «Опыте» (*Experience*, 2000) писатель сам подчёркивает очевидное и поразительное отсутствие таких понятий, как любовь и прощение, во всём своём творчестве.

Заключение. В эпоху безразличия и эгоизма персонажей произведений Эмиса не беспокоит, как последующие поколения будут справляться с проблемой самоуничтожения планеты и человечества. По этой причине дети не менее взрослых страдают от паники, неврозов, дефицита любви и являются та-

⁷ Глобализация усиливает страх европейцев перед терроризмом. Умберто Эко пишет: «...где угодно может возникнуть лицо врага, который совсем не является твоим ближним, желает совсем не того, чего желаешь ты, и совсем не расположен подставлять тебе вторую щеку, потому что метит прямо в сердце. И нельзя слезть, нельзя остановить представление. Больше невозможно “уехать в деревню”: она стала настолько глобальной, что даже не получится больше показать врагу пятки, удирая от него по прямой. Это быстро сообщает другому, и он двинется тебе навстречу, огибая глобус» [25, с. 20–21].

⁸ *Coup de vieux* – (фр.) «внезапное старение».

кими же сгустками отрицательной энергии. В «Лондонских полях» (*London Fields*, 1989) автор описывает «...ребёнка, только начинающего ходить, с серьгами в ушах (проколотых), а другого – с татуировкой (раненая певчая птица). Есть там и дети с напыленными париками, очками и игрушечными зубными протезами. Возят их в креслах-каталках» [30]. Кроме того, что эти маркеры подчёркивают воздействие на детей пагубных тенденций второй половины XX века, которым подверглись их родители в относительно самостоятельном возрасте, они свидетельствуют о том, что сами деградировавшие родители внушают детям извращённые ценности, приобщают их к ненатуральности, потребительству и направляют на путь этического и физического разрушения.

Следовательно, дети во всём похожи на взрослых и не годятся для спасения планеты. Эмис подчёркивает в своих романах прочность замкнутого круга, отсутствие веры в исправление ситуации: ребёнок «...думает, что ты – Бог, пока ему не исполнится три года. До двенадцати ему хочется залезть к тебе в постель. Потом, пока ему не исполнится двадцать, он думает, что ты – подонок. Затем он становится гомиком, или что-то в этом роде, и до шестидесяти чувствует себя виноватым перед тобой и таким же старым и конченным как ты» [8]. Если в конце романа К. Эмиса (*Kingsley Amis*, 1922–1995) «Старые черти» (*The Old Devils*, 1986), который М. Эмис выделяет как одно из лучших произведений своего отца, дети выступают в роли искупителей, гарантом спасения и прощения, стабилизирующей силой, то в творчестве М. Эмиса это невозможно. Для того чтобы дети не знали страха и не превратились в таких же травмированных невротиков, как их родители, о них нужно беспрестанно заботиться, подавать нужный пример, окружать заботой и любовью, но вместо этого взрослые обращаются с ними небрежно и жестоко. Сексуальная эксплуатация, избиение и убийство детей символизируют полное отсутствие веры в сохранение будущих поколений, торжество нарастающей энтропии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Martin Amis: Now we are 60 / Independent News and Media [Electronic resource]. – August, 23, 2009. – Mode of access: www.martinamisweb.com/bio_graphy_files/Independent_MA60.pdf. – Date of access: 04.05.2014.
2. Chatfield, T. Martin Amis: the return of the master / T. Chatfield // Prospect Magazine [Electronic resource]. – May, 2009. – № 158. – Mode of access: http://www.martinamisweb.com/reviews_files/chatfield_returnmaster.pdf. – Date of access: 12.04.2014.
3. Kingsley Amis, interviewed by S.T. de Pue / The Martin Amis Web [Electronic resource]. – March, 9, 1975. – Mode of access : <http://www.martinamisweb.com/days.shtml>. – Date of access: 04.05.2014.
4. Эпштейн, М. Постмодерн в России. Литература и теория / М. Эпштейн. – М.: Издание Р. Эрлина, 2000. – 368 с.
5. Keulks, G. Father and Son. Kingsley Amis, Martin Amis, and the British Novel since 1950 / G. Keulks. – Madison: The University of Wisconsin Press, 2003. – 328 p.
6. Липовецкий, М.Н. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики): моногр. / М.Н. Липовецкий; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 1997. – 317 с.
7. Amis, M. Yellow Dog / M. Amis. – London: Jonathan Cape, 2003. – 340 p.
8. Other People: A Mystery Story [Electronic resource] / M. Amis. – London: Jonathan Cape. – 1981. – Mode of access: <http://dl.bookfi.org/converted/genesis/573000/14f8d87c05d20e75c2f38f0a2a300591.mobi>. – Date of access: 22.02.2012.
9. Миллер, Г. Третий или четвёртый день весны / Г. Миллер // Время убийц: Рассказы, повесть / Г. Миллер; пер. с англ. И. Стам. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2002. – С. 46–61.
10. Эмис, М. Лондонские поля / М. Эмис; пер. с англ. Г. Яропольского. – М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2007. – 816 с.
11. Amis, M. Vujak and the Strong Force or God's Dice / M. Amis // Einstein's Monsters [Electronic resource]. – 1987. – Mode of access: <http://www.likebook.ru/books/download/175521/>. – Date of access: 14.11.2007.
12. Эмис, М. Информация / М. Эмис; пер. с англ. В. Симонова. – М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2008. – 576 с.
13. Скоропанова, И.С. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык / И.С. Скоропанова. – СПб.: Невский Простор, 2001. – 416 с.
14. Герцен, А.И. С того берега / А.И. Герцен // Собр. соч.: в 30 т. Т. 6 / А.И. Герцен. – М.: Изд-тво Акад. Наук СССР, 1955. – С. 5–132.
15. Success [Electronic resource] / M. Amis. – 1995. – Mode of access: http://ebookey.org/Martin-Amis-Success_248686.html. – Date of access: 20.04.2010.
16. Martinez, R. Discussion Board Dialogue on Night Train / R. Martinez, N. Shuit // The Martin Amis Web [Electronic resource]. – August, 25, 1998. – Mode of access: http://www.martinamisweb.com/documents/dialogue_nt_1998.pdf. – Date of access: 23.13.2014.

17. Amis, M. Introduction / M. Amis // Einstein's Monsters [Electronic resource]. – 1987. – Mode of access: <http://fb2.booksgid.com/content/96/martin-amis-einsteins-monsters/1.html>. – Date of access: 14.11.2007.
18. Маньковская, Н.Б. Эстетика постмодернизма / Н.Б. Маньковская. – СПб.: Алетейя, 2000. – 347 с.
19. Morrison, S. The Wit and Fury of Martin Amis / S. Morrison // Rolling Stone. – 17 May, 1990. – № 578. – P. 95–102.
20. Amis, M. Money: a Suicide Note / M. Amis. – London: Penguin Books, 1985. – 394 p.
21. Берг, М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе / М. Берг. – М.: Новое литературное обозрение, 2000. – 352 с.
22. Эмис, М. Успех / М. Эмис; пер. с англ. В. Симонова; сост. А. Гузман, А. Жикаренцев. – М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2007. – 352 с.
23. Amis, M. Let Me Count the Times / M. Amis // Modern British Short Stories; ed. by M. Bradbury. – London: Penguin Books Ltd., 1988. – P. 369–381.
24. Эмис, М. Беременная вдова: роман / М. Эмис; пер. с англ. А. Асланян. – М.: Астрель: CORPUS, 2010. – 576 с.
25. Эко, У. Картонки Минервы. Заметки на спичечных коробках / У. Эко; пер. с итал. М. Визеля и А. Миролюбовой. – СПб.: Симпозиум, 2010. – 416 с.
26. Amis, M. The Last Days of Muhammad Atta / M. Amis [Electronic resource]. – Guardian Newspapers Limited. – September, 2006. – Mode of access: http://www.martinamisweb.com/documents/lastdays_one.pdf. – Date of access: 25.04.2014.
27. Amis, M. Dead Babies / M. Amis. – New York: Vintage International, 1991. – 220 p.
28. Эмис, М. Стрела времени, или Природа преступления / М. Эмис. – М.: Изд-во Эксмо; СПб.: Изд-во Домино, 2004. – 192 с.
29. Эмис, М. Другие люди: Таинственная история / М. Эмис; пер. с англ. А. Принцевой. – М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2009. – 320 с.
30. London Fields [Electronic resource] / M. Amis. London: Jonathan Cape. – 1989. – Mode of access: http://www.e-reading.org.ua/bookreader.php/146335/London_Fields.html. – Date of access: 28.12.2006.

Поступила 09.06.2014

THE DESTRUCTIVE POTENTIAL OF INCREASING ENTROPY IN MARTIN AMIS'S WORKS

A. MARDANAU

This article deals with the problem of the entropic decay of the planet and mankind as a result of the destructive tendencies of the second half of the 20th century as depicted in the works of M. Amis. The irreversible and naturally determined process of their self-destruction is embodied in various types of catastrophes including the already established ethical catastrophe which is made manifest in the overall decline of morality. The awareness of self-elimination and of imminent death, results in a feeling of doom, a loss in the meaning of life, and the "death" of love. Defective characters who are incapable of communication, sympathy, kindness, love and forgiveness, suffer from fits of panic, depression, solitude and lack of self-worth. In Amis's opinion, it is only love that can resist the expansion of entropy and help mankind find a way out of the impasse. However, there is a vicious cycle that presupposes the inability of degraded parents to rear their children properly. They instill their perverted values into them and guide them towards ethical depravity and physiological decay. Thus children cannot be guarantors for the salvation of mankind, which means a total lack of belief in the preservation and survival of future generations and enforces the triumph of increasing entropy.

УДК 821.111 (092 У. Голдинг)

**ТРАГЕДИЯ РАЗРУШЕНИЯ ЛИЧНОСТИ
В РОМАНЕ УИЛЬЯМА ГОЛДИНГА «ПОВЕЛИТЕЛЬ МУХ»**

С.С. ХОХА

(Гродненский государственный университет имени Янки Купалы)

Рассмотрены особенности осмысления проблемы личности и цивилизации в романе У. Голдинга «Повелитель мух». Обращается внимание на то, что герои произведения представляют собой социум в миниатюре. Голдинг подчеркивает, что человек склонен к разрушению и собственной души, и окружающего мира, созданного им самим в результате многовекового труда. По У. Голдингу, саморазрушение личности происходит одновременно с разрушениями гуманных устоев общества, а затем и разрушением материальных ценностей земли, поскольку люди и создаваемое ими общество при определенных условиях могут легко скатиться к варварству. В романе автор показал опыт жестокости цивилизации, который перенесен в детское сознание.

«Я начал понимать, на что способны люди. Всякий, прошедший войну и не понявший, что люди творят зло подобно тому, как пчела производит мёд, – или слеп, или не в своем уме. Будучи молодым человеком, до войны я имел легковесно-наивные представления о человеке. Но я прошёл через войну, и это изменило меня. Война научила меня – и многих других – совсем иному» [1, с. 84].

У. Голдинг.

Введение. События Второй мировой войны заставили человечество по-другому взглянуть на процесс собственного развития. Число жертв было невыносимым, а жестокость военных действий охватила весь мир. Глубина падения человека и цивилизации была очевидной и ужасающей, поскольку идея целенаправленного уничтожения людей, стран, наций отразилась на народах Европы, обладающих тысячелетней великой культурой и подаривших миру прекраснейшие образцы гуманизма и духовности. Разрушилась идея о человеке разумном и добром – концепция, существовавшая не одну сотню лет.

В творчестве английского писателя Уильяма Голдинга, непосредственного участника Второй мировой войны, эта тема проходит «сквозной нитью»: автор в своих повестях и романах, в лекциях, в публичных выступлениях и интервью не раз говорил о крушении гуманизма, о том, что «человек – существо падшее» [2, с. 225], что человек – «самое опасное из всех животных» [3, с. 10], что «темно сердце человеческое»¹ [4, с. 182]. Такие взгляды дали основание критикам говорить о Голдинге как о мизантропе, человеконенавистнике, крайне критично оценивавшем человеческую цивилизацию и общество. По словам У. Голдинга, именно война заставила его взяться за перо. Мировая трагедия взорвала прежние представления писателя о мире и человеке, изменила его жизненные ощущения, существенно повлияла на все его творчество. Голдинг признавался: «Прежде я верил в совершенствование человека как существа социального, в то, что правильное общественное устройство пробудит к жизни силы доброй воли, и в то, что социальное зло можно искоренить с помощью реорганизации общества» [1, с. 86]. Война заставила его взглянуть на человека как на «самое опасное из всех животных», привела к выводу, что «изъяны истории восходят к коренным изъянам человеческой природы» [3, с. 10].

Основная часть. В романе У. Голдинга «Повелитель мух» присутствуют черты послевоенного кризиса идей гуманизма. Произведение является основанием для обвинения писателя в человеконенавистничестве. Причина этого, возможно, в том, что героями, символизирующими собой падение человечества, являются дети. Писатель изобразил детей как продолжение человеческого рода, показал в их индивидуальных характеристиках разрушение личности. Действительно, «Голдинг в определенном смысле разрушает устоявшуюся в европейской литературе традицию изображения детей как воплощения чистоты и непорочности: многие юные персонажи романа не уступят взрослым в жестокости и способности опьянеть от насилия» [6, с. 142]. Своим произведением Голдинг убеждает, что «преступны самообольщения относительно врожденной разумности и доброты человека – проверка делом обнаруживает, что человек при известных условиях способен предстать существом удручающе своекорыстным, иррациональным, злым» [7, с. 188].

¹ “the darkness of man’s heart” [5, p. 208].

«Повелитель мух» – это повествование о постепенном одичании и озверении цивилизованных школьников элитарной британской школы, попавших в результате авиакатастрофы на необитаемый остров посреди океана. Примитивные условия жизни на острове формируют в детях разного возраста ужасные инстинкты – жадность, зависть, жестокость, жажду крови, садизм, все то, что «от природы» присуще человеку и лишь более ли менее спрятано в нем цивилизацией. Помещая на остров детей разного возраста – от шестилетних малышей до тринадцатилетнего Роджера, – автор сравнивает возрастное неравенство среди детей с социальным неравенством во взрослом обществе.

Голдинг рисует «ускоренное развитие» назад: дети на острове проделывают «обратный» путь от цивилизации XX века до первобытного варварства. Автор детально описывает характеры детей, отношения между ними. В какой-то момент они – дети, потом – почти взрослые, потом – снова дети и так далее. Медленно, виток за витком, он «прокручивает» спираль сюжета, и мы следим за переменами в маленьких мальчиках, которые, начав с невинных поступков, приходят к другим, совершенно взрослым «играм». Автор показывает яркий контраст изменений, происходящих в человеческой душе. Мальчики стоят на рифе вначале как хозяева, созерцая свой остров – «*голова кружила высота, кружила дружба*»² [4, с. 28]. На самом деле это – иллюзия, ведь они оказались на острове в результате авиакатастрофы, т.е. упали с неба, с высоты (но им кажется, что они свободны). В этом падении явно звучит мотив грехопадения, низвержения из «рая цивилизации» в царство дикости и первобытности.

В начале произведения на острове торжествует мир и согласие. Есть радость новизны, заманчивая перспектива пожить «как в книжках» – остров, куда волей обстоятельств попали герои, вызывает у них ассоциации и с «Коралловым островом» Баллантайна, и с «Островом сокровищ» Стивенсона. Мальчикам пока удается сочетать игру с выполнением необходимых обязанностей: старшие заботятся о младших, строятся шалаши, аккуратно поддерживается костер, разведенный на вершине горы для сигнализации о бедствии. Поначалу мальчики по инерции подчиняются законам взрослых, внутри каждого живы еще моральные табу. Даже наиболее расположенный к злу и насилию Роджер не в одночасье перерождается. Демонические устремления в нем получают отпор от заложенных нормами и правилами общественной жизни. Так, в начале повести тринадцатилетний герой кидает камни возле маленького мальчика: он бросает не в самого малыша, а рядом с ним, стараясь не задеть его: «*Но вокруг Генри оставалось пространство ярдов в десять диаметром, куда Роджер не дерзал метить. Здесь невидимый, но строгий, витал запрет прежней жизни. Ребенка на корточках осеяла защита родителей, школы, полицейских, закона. Роджера удерживала за руку цивилизация, которая знать о нем не знала и рушилась*»³ [4, с. 55–56].

Однако стоит один раз переступить черту (согласно Ф. М. Достоевскому), и оказываешься по другую сторону добра: от маленького проступка – к преступлению, от маленького камешка – к огромному валуну, который поддел Роджер и которым впоследствии был убит Хрюша. «*На самом верху под камень было втиснуть бревно, а под ним пристроено другое – рычаг. <...> Если налечь как следует, глыба загремела бы на перешеек*»⁴ [4, с. 143]. «*<...> Высоко наверху Роджер в иступленном забытьи всей тяжестью налегал на рычаг. Ральф услышал огромный камень гораздо раньше, чем его увидел. Он почувствовал, как содрогнулась земля – толчок отдался в пятки, сверху с грохотом посыпались камни поменьше. Что-то красное, страшное запрыгало по перешейку, он бросился плашмя, дикари завизжали. Камень прошелся по Хрюше с головы до колен; <...>. Хрюша без слова, без звука полетел боком с обрыва, переворачиваясь на лету. Камень дважды подпрыгнул и скрылся в лесу. Хрюша пролетел сорок футов и упал спиной на ту самую красную, квадратную глыбу в море. Голова раскрылась, и содержимое вывалилось и стало красным. Руки и ноги Хрюши немного подергались, как у свиньи, когда ее только убьют. Потом море снова медленно, тяжело вздохнуло, вскипело над глыбой белой розовой пеной; а когда оно снова отхлынуло, Хрюши уже не было*»⁵ [4, с. 163–164].

² “They were lifted up: they were friends” [5, p. 28].

³ “Yet there was a space round Henry, perhaps six yards in diameter, into which he dare not throw. Here, invisible yet strong, was the taboo of the old life. Round the squatting child was the protection of parents and school and policemen and the law. Roger’s arm was conditioned by a civilization that knew nothing of him and was in ruins” [5, p. 61].

⁴ “A log had been jammed under the topmost rock and another level under that. <...> A full effort would send the rock thundering down to the neck of the land” [5, p. 154].

⁵ “High overhead, Roger, with a sense of delirious abandonment, leaned all his weight on the level. Ralph heard the great rock before he saw it. He was aware of a jolt in the earth that came to him through the soles of his feet, and the breaking sound of stones at the top of the cliff. Then the monstrous red thing bounded across the neck and he flung himself flat while the tribe shrieked. The rock struck Piggy a glancing blow from chin to knee; <...>. Piggy, saying nothing, with no time for even a grunt, traveled through the air sideways from the rock, turning over as he went. The rock bounded twice and was lost in the forest. Piggy fell forty feet and landed on his back across the square red rock in the sea. His head opened and stuff came out and turned red. Piggy’s arms and legs twitched a bit, like a pig’s after it has been killed. Then the sea breathed again in a long, slow sigh, the water boiled white and pink over the rock; and when it went, sucking back again, the body of Piggy was gone” [5, p. 185–186].

«Кровопротитие», безусловно, является одним из важнейших мотивов повести.

Вспомним Ф.М. Достоевского, Раскольников тоже не может сразу «переступить через кровь». Ему снится сон, после которого он сам себе говорит: «*Ведь знал же я, что не выдержу*» [8, с. 212].

Раскольниковское «разрешение крови по совести» сродни разрешению крови ради собственного насыщения и азарта у голдинговских мальчишек. В «Повелителе мух» во время первой встречи с жертвой – свиней – Джек Мерридюю не смеет вонзить острое копьё в живую плоть: «*Джек снова выхватил сверкающий нож. Он уже занес руку. Но тут наступила пауза, заминка, только свинья все визжала, и лианы тряслись, и все сверкало в тощей руке нож. <...>. Но вот свинья вырвалась и метнулась в чащу. <...>*

– Я примерялся, – сказал Джек. – Я как раз выжидал момент.

<...>

– Так чего же ты...

Они прекрасно знали, чего же. Из-за того, что даже представить себе нельзя, как нож врезаётся в живое тело, из-за того, что вид пролитой крови непереносим.

– Я хотел, – сказал Джек. Он шел впереди, и они не видели его лица. – Я примерялся. Ну, уж в следующую раз...»⁶ [4, с. 29].

Автор заканчивает, вместо героя, фразу: «*Уж в следующий раз пощады не будет*»⁷ [4, с. 29]. После первой удачной охоты на руках у Джека кровь, сначала она жжет ему руки, но он потихоньку привыкает к ней: «*Заметил у себя на руках кровь, перекопился, искал, чем бы ее вытереть, вытер о шорты и расхохотался*»⁸ [4, с. 62]. Дальше – больше. Кровь разжигает дикое, потаенное в Джеке. Теперь он уже имитирует охоту, загоня в круг Роберта. Пока это только шутка, развлечение: «*Ничего игра, а?*»⁹, – любопытствует Джек [4, с. 103]. Следующая жертва – свиноматка, кормящая мать, окруженная детенышами-поросятами: «*Джек оседлал свинью и добивал ее ножом. Роджер наконец нашел, куда воткнуть копьё, и вдавливал, наваясь на него всем телом. Копьё дюйм за дюймом входило все глубже, и перепуганный визг превратился в пронзительный вопль. Джек добрался до горла, и на руки ему брызнула горячая кровь. Свинья обмякла под ними, и они лежали на ней, тяжелые, удовлетворенные. <...>*

<...> Джек встал, раскинул руки:

– Смотрите.

Он хихикал, махал пропахшими ладонями, а все хохотали. Потом Джек схватил Мориса и мазнул его кровавой ладонью по лицу»¹⁰ [4, с. 122].

Таким образом, одно преступление тянет за собой другие, более тяжкие: от боязни пустить кровь свиней к первому убийству животного, затем игра «в жертву» с человеком, далее посягательство на святое – мать семейства (пусть это просто свинья с детенышами), впоследствии случайное (в азарте) убийство Саймона, намеренное убийство Хрюши и, как естественный итог, травля Ральфа по всем правилам охоты на зверя. Благовоспитанные английские мальчишки превращаются в племя разнузданных дикарей. Подростки на острове прошли путь превращения людей в хищников, зверей.

⁶ “Jack drew his knife again with a flourish. He raised his arm in the air. There came a pause, a hiatus, the pig continued to scream and the creepers to jerk, and the blade continued to flash at the end of a bony arm. <...> Then the piglet tore loose from the creepers and scurried into the undergrowth. <...>.”

“I was choosing a place,” said Jack. “I was just waiting for a moment to decide where to stab him.”

<...>

“Why didn’t you –?”

They knew very well why he hadn’t: because of the enormity of the knife descending and cutting into living flesh; because of the unbearable blood.

“I was going to”, said Jack. He was ahead of them, and they could not see his face. “I was choosing a place. Next time —!” [5, p. 29–30].

⁷ “Next time there would be no mercy” [5, p. 30].

⁸ “He noticed blood on his hands and grimaced distastefully, looked for something on which to clean them, then wiped them on his shorts and laughed” [5, p. 69].

⁹ “That was a good game” [5, p. 110].

¹⁰ “Jack was on top of the sow, stabbing downward with his knife. Roger found a lodgment for his point and began to push till he was leaning with his whole weight. The spear moved forward inch by inch and the terrified squealing became a highpitched scream. Then Jack found the throat and the hot blood spouted over his hands. The sow collapsed under them and they were heavy and full-filled upon her. <...>.”

<...> Jack stood up, holding out his hands.

“Look”.

He giggled and flicked them while the boys laughed at his reeking palms. Then Jack grabbed Maurice and rubbed the stuff over his cheeks” [5, p. 132].

Итак, пылает остров, подожженный со всех сторон охотниками. Конец Ральфа, казалось бы, неотвратим. Но в самый последний момент, как божество в античной трагедии, появляется откуда ни возьмись английский офицер в белоснежной фуражке с золотыми пуговицами на мундире, мужественный и прекрасный избавитель, каким не раз рисовался он в мальчишеских мечтах. Появление офицера спасает Ральфа от смертельной погони. Но его вооружение и красивый военный мундир являются по иронии судьбы такими же атрибутами садистской погони за человеческими жертвами в войне, как и раскрашенные лица, и заостренные палки в руках детей, преследующих Ральфа. Взрослые точно так же охотятся на тех, кого считают своими врагами, но они маскируют свою жестокость более изощренно. И когда Ральф плачет в конце романа, то он оплакивает утраченную чистоту неведения и мрачную темноту человеческой души, смерть истины, то есть не только гибель своих друзей, но и предстоящую гибель всего рода человеческого, если оно не найдет в себе силы противостоять Злу. Он плачет от ощущения «темноты в своем сердце», он оплакивает «утрату невинности», которая замещена осознанием жестокости и опасности. Он скорбит по поводу того, что мир оказался совсем не таким, каким он его себе представлял. Он уже не может радоваться возвращению во взрослый мир, слишком близко он столкнулся с жестокостью, прячущейся в глубинах человеческой личности.

Писатель показал подростков, выросших в цивилизованном обществе, но утративших его принципы, которые принято называть «позолотой веков» (И. Тэн) [9, с. 90], из-за собственного эгоизма, цинизма и жестокости.

Нет сомнения в том, что цивилизованный мир не сможет внести утерянный смысл в жизнь Ральфа, что спасение его – это лишь спасение от ужасной смерти, но не спасение от трагедии жизни. Мир взрослых по большому счету ничем не отличается от мира детей, жизнь человечества – это жизнь детей на острове. Не случайно и сам остров похож на корабль, который «... вздыбился с этого края и за их спинами круто обрывался к морю. <...> Был отлив, от рифа туго и медленно растекались полосы пены, и на минуту им показалось, что корабль ровно движется кормой вперед»¹¹ [4, с. 27]. Традиционный образ корабля-цивилизации выражает мысль Голдинга о том, что противоположность человеческого общества на острове и большого мира – лишь видимость. Одиичание детей является одиичанием и любого, каждого человека, и всего человечества. Темное, злое начало присутствует в душе человека, поэтому «повелителю мух» легко удаётся уничтожение добра и красоты, превращение благого в губительное, друзей – во врагов, полезного – в смертельное, читатель получает наглядный урок унижения мудрости и возвеличивания жестокой власти.

В трагедии маленьких героев, каждый из которых вынужден был либо продать душу демону зла, чтобы сохранить жизнь либо сохранить духовную целостность и человеческое достоинство ценой жизни, заключен центральный конфликт романа. Авторское решение конфликта основано на концепции имманентной природы зла: зло не абсолютно, но оно существует в человеке и проявляет себя как отсутствие добра в человеческих отношениях. Эту истину и постигает маленький Саймон, разоблачив «повелителя мух», поскольку увидел в нем не воплощение всемогущего «мирового зла», но отвратительное и ничтожное исчадие несовершенства и злобности, сотворенных самими людьми в страхе и неведении. Герой Голдинга понимает человека, сознает двойственность его природы, видит в нем существо «героическое и болезненное». Ту же болезнь – зверя в человеке – он ощущает и в себе; он, чувствуя себя одним из многих, хотя и любит их, готов жертвовать ради них жизнью. Согласно Голдингу, до тех пор, пока человечество не осуществит возможности познать зло в себе и не истребит его, оно будет пребывать в том состоянии, в котором находилось всегда – на грани жизни и смерти. Так сформулировал Голдинг идею морального урока, преподанного в «Повелителе мух».

Заключение. Роман Уильяма Голдинга «Повелитель мух» представляет сложную аллегорию и современную интерпретацию первородного греха, сопровождающегося размышлениями о противоречивости человеческой природы. Взгляд писателя на судьбу человечества основывается на представлении о том, что причина конфликтов прошлого и современности лежит не в характере взаимодействия человека с миром, не в социальных отношениях, которые он создает в процессе своей деятельности, наконец, не в экономических факторах, а коренится внутри самого человека. Голдинг пытается разобраться в механизме истории, в глубинах человеческой природы, задумываясь о будущем и страстно желая предупредить людей об опасности, которую они могут создать сами себе и всей планете, потеряв контроль над собственной натурой.

Роман «Повелитель мух» является аллегорическим свидетельством трудного и благородного пути человечества, которым оно шло многие века по ступеням цивилизации, создавая и созидая мир добра,

¹¹ «<...> humped near this end with behind them the jumbled descent to the shore. <...>. The tide was running so that long streaks of foam tailed away from the reef and for a moment they felt that the boat was moving steadily astern» [5, p. 27–28].

науки и нравственности. И понадобилось всего несколько месяцев, чтобы этот мир уничтожить. Поэтому тезис автора беречь человечность и добро становится своеобразной «надвременной моделью».

ЛИТЕРАТУРА

1. Golding, W. *The Hot Gates* / W. Golding. – London: Faber & Faber, 1984. – 176 p.
2. Голдинг, У. Выступление на встрече писателей Европы в Ленинграде / У. Голдинг // Иностранная литература. – 1963. – № 11. – С. 225–227.
3. Чамеев, А.А. Уильям Голдинг – сочинитель притч / А.А. Чамеев // Бог-скорпион. Клонк-клонк. Чрезвычайный посол / У. Голдинг. – СПб.: Азбука классика, 2006. – С. 5–30.
4. Голдинг, У. Повелитель мух. Шпиль: [романы: пер. с англ.] / У. Голдинг. – М.: АСТ: Астрель, 2010. – 349 с.
5. Golding, W. *William Golding's Lord of the Flies: text, notes and criticism* [casebook edition] / W. Golding, J.R. Baker, A.P. Ziegler. – New York: Perigee books, 1983. – 291 p.
6. Английская литература: 1945–1980 / отв. ред. А.П. Саруханян. – М.: Наука, 1987. – 511 с.
7. Зверев, А.М. Крупным планом. Уильям Голдинг, сочинитель притч / А.М. Зверев // Дворец на острие иглы: Из художественного опыта XX века / А.М. Зверев. – М.: Сов. писатель, 1989. – С. 184–198.
8. Достоевский, Ф.М. Преступление и наказание: роман: в 6 ч. С эпилогом / Ф.М. Достоевский. – М.: Просвещение, 1982. – 480 с.
9. Тэн, И. История английской литературы. Введение: пер. с фр. / И. Тэн // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: трактаты, статьи, эссе / сост. Г.К. Косиков; общ. ред. Г.К. Косиков. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1987. – С. 72–94.

Поступила 16.06.2014

THE TRAGEDY OF THE DESTRUCTION OF A PERSONALITY IN WILLIAM GOLDING'S NOVEL "LORD OF THE FLIES"

S. KHOKHA

The understanding peculiarities of the problem of a man and a civilization in W. Golding's story "Lord of the Flies" are considered in the article. The attention is paid to the fact that the characters of this work represent society in a miniature. Golding emphasizes that the person is inclined to the destruction of both his own soul, and the world around created by him as a result of centuries-old work. According to W. Golding, self-damage of the personality happens currently with the destructions of humane foundations of society, and then with the destruction of material values of the earth as people and their society can easily come down to barbarity under certain conditions. In this story the author showed experiment of a civilization's cruelty which is transferred to the children's consciousness.

УДК 821.111

ОСМЫСЛЕНИЕ ПРОШЛОГО И СОВРЕМЕННОЙ КАРТИНЫ МИРА
В ДРАМАТУРГИИ ГАРОЛЬДА ПИНТЕРА

О. Ф. СЕНЬКОВА

(Полоцкий государственный университет)

Исследуется проблема осмысления прошлого в драмах Гарольда Пинтера. Предлагается анализ как ранних пьес (*The Room, The Birthday Party*), так и произведений более позднего периода (*Other Place, One for the Road, Party Time, The New World Order, Ashes to Ashes*) с точки зрения политических взглядов автора и осмысления места человека в современном мире. Доказывается, что пьесы Гарольда Пинтера представляют сочетание элементов театра абсурда, «комедий угрозы» и метафизического театра с непримиримой позицией автора отразить современное положение вещей. В своих пьесах Гарольд Пинтер подчеркивает необходимость человека сохранить хрупкий баланс между прошлым, настоящим и будущим и призывает вырваться из состояния угнетения и страха.

Введение. В литературном процессе Великобритании Гарольд Пинтер занимает особое место: с одной стороны, перед нами крупнейший драматург XX столетия, получивший Нобелевскую премию за то, что в своих пьесах «приоткрывает пропасть, лежащую под суетой повседневности, и вторгается в застенки угнетения» [1, с. 5], с другой – перед нами человек с активной гражданской позицией, яростно отстаивающий независимость угнетаемых стран¹. Гарольд Пинтер подчеркивал, что понимает интерес публики к его творчеству, но себя он видит больше как гражданина, а не как драматурга [2, р. 71]. В 1962 году драматург отметил, что не существует четких различий между реальностью и фантазией, а также между правдой и ложью, поскольку любой человек может быть и прав и неправ одновременно² [2, р. 10]. Однако в своей нобелевской речи «Искусство, правда и политика» (*Art, Truth and Politics*, 2005) Гарольд Пинтер подчеркнул, что как писатель, он не может не придерживаться такого подхода, но как гражданин, он должен четко разграничивать правду и ложь³ [3, р. 2]. Несмотря на то, что нобелевский лауреат считал себя «политическим писателем и гражданином мира» [4, р. 17], пьесы британского драматурга представляют собой интересное сочетание элементов театра абсурда, «метафизических пьес», «комедий угрозы» (*comedy of menace*⁴) и авторского стремления отразить современное положение вещей.

Основная часть. При анализе творческого наследия Нобелевского лауреата в литературоведческой традиции большое внимание уделяется анализу бытовой составляющей пьес, их абсурдному звучанию и «угрожающему» подтексту. Так, быт начинает довлеть над персонажами пьес, которые пытаются вырваться из созданных фетишей и шаблонов поведения. Яркой иллюстрацией такой «ловушки», в которую попали герои, является первая пьеса Пинтера «Комната» (*The Room*, 1957). Персонажи пьесы Роз и Берг озабочены сохранением бытового комфорта, усыпляющего бдительность ощущения спокойствия и безмятежности. Пытаясь ухватиться за воссоздание внешнего обрамления их жизни, и Роз, и Берг окончательно разорвали связь со своим прошлым, а значит, потеряли и своё лицо. Уже в своей первой пьесе Пинтер показывает, что для него важно, чтобы человек сумел сохранить хрупкий баланс между прошлым – будущим – настоящим. Чтобы ни происходило с человеком раньше, какие бы поступки он ни совершил, для Пинтера отречься от своего прошлого значит не только утратить шанс на развитие будущего, но и проиграть в общечеловеческом плане. Принято считать, что ранние пьесы английского драматурга отражают лишь потерянное существование человека в мире, его страхи, неуверенность и забвение. Однако наиболее важным, на наш взгляд, является то, что уже с первых пьес Пинтер возлагает на персонажей (а следовательно и на читателя) ответственность не только за организацию собственной жизни, но и за участие в судьбе собственной страны. Такой ракурс рассмотрения ранних пьес представляется весьма актуальным, поскольку раскрывает Пинтера не только как создателя нового типа пьес (так называемых «комедий нового образца» [5, с. 12]), но и как автора, сочетающего в своем творчестве политическую программу с общей правдой о человеке.

Исследователи выделяют политически направленные пьесы Гарольда Пинтера в отдельную группу, к которой относятся драмы позднего творческого периода. Однако нам представляется весьма любопытной драма «День рождения» (*The Birthday Party*, 1957). Традиционно данная пьеса рассматривается

¹ Гарольд Пинтер неоднократно выступал против политики Турции в отношении курдов, против действий США в Никарагуа, обличал двойные стандарты Великобритании и политику США во время военных кампаний в Афганистане и Ираке.

² «I suggest there can be no hard distinctions between what is real and what is unreal, nor between what is true and what is false. A thing is not necessarily either true or false; it can be both true and false».

³ «So as a writer I stand by them but as a citizen I cannot. As a citizen I must ask: What is true? What is false?»

⁴ термин применительно к пьесам Пинтера предложил Ирвин Уордл.

как разновидность «комедий угрозы», где анализируется подавление воли и слепое подчинение сложившимся обстоятельствам. Несомненно, мотив покорения и покорности, власти и властности проходит красной нитью через всю пьесу. Как отмечает сам Гарольд Пинтер, «в пьесе *“День рождения”* я представил целый ряд возможностей, прежде чем, наконец, перешел к акту подчинения⁵» [3, р. 6]. Но перед нами не просто показана слабость человека, который безвольно подчиняется обстоятельствам, перед нами человек, который несет ответственность за сделанный в прошлом выбор. Герой пьесы Стэнли не просто человек без прошлого, как может показаться, с одной стороны, и даже не человек, который пытается оградиться от прошлого, как в пьесе *«Комната»*, – с другой. По еле уловимым намекам, разбросанным по абсурдным, излишне нарочитым и нагроможденным диалогам, можно понять, что ранее Стэнли участвовал в карательных войсках, организованных в Ирландии во время Гражданской войны 1920-х годов. Почти год герой живет в пансионе, где выдает себя за некогда великого пианиста, к которому оказалась несправедлива жизнь. После того как в пансионе появились новые постояльцы Гольдберг и Макканн, Стэнли Уэбер заметно заволновался. Гости учиняют допрос главному герою, где вперемежку с абсурдными вопросами и лишеными всякого смысла репликами звучит главное: «Почему ты предал нашу организацию?»⁶ [6, р. 42].

Перед нами герой, который по некоторым причинам (из страха или из гуманистических порывов) оставляет организацию, жестко противостоявшую свободной воле народа и каждого отдельного человека. Как показывает Пинтер, поступок сам по себе, без обоснованного мотива и без личных переживаний, является пустым и не несёт миру ничего. Как Роз в *«Комнате»* отреклась от прошлого, так и Стэнли отказывается признаться не только в том, что он участвовал в организации чёрно-пегих (*Black and Tan*)⁷, но и что оставил её. Роз, после того, как прошлое ворвалось к ней в комнату в виде её отца, ослепла. Такая ситуация иллюстрирует дисбаланс между эмоциональным и рациональным миром персонажей, в результате чего они уже просто не в состоянии воспринимать действительность на чувственном уровне. Стэнли тоже лишается глаз: его очки, без которых он не может ориентироваться в пространстве, растоптаны. Пинтер не раз отмечал метафоричность своих пьес⁸ [7, с. 55]. Метафоричность потери зрения контрастирует со способностью взглянуть правде в глаза, которая проявляется у героя *«Перед дорогой»* (*One for the Road*, 1984). В данной пьесе рассматривается уже иной исторический ракурс: противостояние человека и нацизма. Следует отметить, что для Пинтера не является принципиальным, какие именно исторические срезы показывать. Тут нет определенной политической программы: важно показать человека в непростой ситуации, когда существуют вещи, которые стоят дороже, чем комфорт и покой. В пьесе *«День рождения»* важным оказывается принять меру личной ответственности за совершенный выбор и разворачивающиеся исторические перипетии. Человек, неспособный попытаться отстоять себя на сломе критических ситуаций, оказывается лишенным своего места в мире. Тогда как в пьесе *«Перед дорогой»* даже доведенный до отчаяния Виктор, находившийся в подчиненном положении, находит в себе силы, чтобы посмотреть в упор на обидчика и распрямиться.

Проблему способности человека «распрямиться» над довлеющими над ним обстоятельствами и принять реальность, какой бы угрожающей она не была, Гарольд Пинтер поднимает и в своей трилогии *«Иные места»* (*Other Place*, 1982), куда входят такие пьесы, как *«Голоса семьи»* (*Family Voices*, 1980), *«Аляска»* (*A Kind of Alaska*, 1982) и *«Виктория»* (*Victoria Station*, 1982). Данная трилогия представляет собой своеобразный переходный «мостик» от социально-психологических драм к пьесам с заостренным политическим подтекстом, поскольку отражает так называемую проблему «некоммуникативного диалога». Как отмечает исследователь Элин Даймонд, «Пинтер концентрирует свое внимание на мире, где язык отражает внутренний мир говорящего⁹» [8, р. 213]. Несомненно, в ранних пьесах английского драматурга мотив отсутствия конструктивного диалога, где каждый из героев не способен не только проникнуться проблемами собеседника, но хотя бы их услышать, обнаруживает себя. Однако в трилогии *«Иные места»* данная проблема выходит за рамки обыкновенной способности слышать друг друга. Так, в пьесе *«Голоса семьи»* каждый из героев, а точнее, лишь оставшихся от них голосов, рассказывает свою собственную историю происходящего. Первый голос принадлежит сыну, который покинул родительский дом, сбежав в неопределенном направлении. Второй – принадлежит страдающей матери, которая не может смириться с потерей сына. Третий голос принадлежит умершему отцу. Сын обрел «новую» семью в доме, где обрел новое место жительства. В такой семье достаточно условное распределение ролей, что избавляет участников от ответственности за построение отношений. Сын периодически обращается к своей настоящей матери и рассказывает о том, как ему хорошо живется. Мать в свою очередь проходит «путь»

⁵ “In my play *The Birthday Party* I think I allow a whole range of options to operate in a dense forest of possibility before finally focussing on an act of subjugation”.

⁶ “Why did you leave the organization? Why did you betray us?”

⁷ Английские карательные войска, действовавшие в Ирландии во время Гражданской войны 1920-х годов.

⁸ “I think plays like *The Birthday Party* and *The Dumb Waiter* and *The Hothouse* are metaphors really”.

⁹ “Pinter focuses on the world that language limns for each speaker”.

от страдания по утерянному сыну до проклятия и отречения от него. Репликой отца завершается пьеса, где он восклицает в пустоту: «Я многое могу сказать, <...> но я совершенно мертв. И то, что я могу сказать, уже не будет сказано никогда»¹⁰ [9, p. 530].

Таким образом, перед нами разворачивается драма современной семьи, где каждый отгорожен друг от друга пустыми, ничего не значащими словами. Но наступает такой момент, когда происходит осознание того, где находится твой истинный дом, однако оказывается, что уже поздно, поскольку последние «ниточки», связывающие между собой отношения, безнадежно разорваны. В конце пьесы сын собирается вернуться домой, но там уже не осталось тех, кто ждал бы его возвращения: семья разрушилась. В данной пьесе Пинтера, по большей мере, интересует, как происходит отчуждение между членами семьи, как от обычных людей остается один лишь голос. Однако голос для Пинтера – это нечто большее, чем просто способность говорить и констатировать происходящее, это способность сознательно действовать и брать ответственность за совершенные поступки.

Во второй пьесе трилогии «Аляска» автор обращается к проблеме разорванных связей между прошлым и настоящим. Идея данной пьесы была навеяна книгой доктора Оливера Сакса «Пробуждение» (*Awakenings*, 1973), в которой поднимается проблема физического и психического состояния пациентов, длительное время пребывавших в летаргическом сне и внезапно очнувшихся через много лет. Главная героиня Дебора провела во сне 29 лет и очнулась от укола доктора Хорнби, который всё это время неотступно находился у её постели. Заснув, когда ей было всего лишь 13 лет, Дебора не может понять, что она больше не маленькая девочка, у которой вся жизнь впереди. Доктор Хорнби берет на себя ответственность и рассказывает ей истинное положение вещей в её семье: отец ослеп, а мать давно умерла. Но Дебора отказывается верить в правду, принять себя как уже взрослого человека и продолжает понимать реальность, как место, где мама и папа уехали в далёкое кругосветное путешествие. Доктор Хорнби пытается объяснить ей, что с ней не произошло ничего страшного: в то время, пока она спала, её мозг «как будто находился в подвешенном состоянии, словно он сменил место жительства и переместился, скажем, на своего рода Аляску»¹¹ [9, с. 184]. Однако героиня отказывается посмотреть на себя в зеркало и выбирает путь «жизни на своего рода Аляске», то есть отчуждения и отречения от реальной жизни со всеми её радостями и горестями.

В пьесе же «Виктория» главным вопросом, который поднимает Пинтер, является отречение от человека как такового. В пьесе всего два действующих лица: диспетчер и водитель, который должен выполнить свой профессиональный долг и забрать человека с отдаленной станции «Виктория». В процессе разговора оба героя сходятся на том, что человек сам должен найти выход из сложившейся ситуации и добраться самостоятельно. Ситуация усугубляется тем, что и диспетчер, и водитель собираются весело провести время, вместо того, чтобы выполнить взятые на себя обязательства. Таким образом, Пинтер выстраивает своеобразную цепочку: сначала человек отрекается от себя, от своей сущности и предназначения, отгораживаясь при этом выхолощенным языком, потом он теряет связь с настоящим, отказываясь принимать ситуацию как неизбежную данность, и вот, наконец, человек легко отворачивается от другого человека, выбирая более легкий и приятный способ существования. Такое попрание ценностей не может пройти бесследно для человека: уже в более поздней пьесе «Время вечеринок» (*Party Time*, 1991) автор показывает, что «избавление» от семьи как ценностного ориентира в обществе, попытка избавиться от привычки называть вещи своими именами, неприятие реального положения вещей, а также избавление от ответственности за другого человека как излишнего груза, мешающего наслаждаться жизнью, приводит к тому, что появляются люди, подчиняющие себе волю другого человека. Эти люди устанавливают так называемый «новый мировой порядок» (ещё одна пьеса Пинтера (*The New World Order*, 1991)), где место действующих личностей заняли люди с «завязанными глазами» и «скованной волей». Автор пытается поднять вопрос о причинах, порождающих такое безволие, и приходит к неутешительному выводу: человек сам виноват, в том, что слепо следует заведомо легкому пути без ответственности и ценностных ориентиров. Приоткрывая мир марионеточных персонажей, Гарольд Пинтер искренне надеется, что современный человек сможет противостоять соблазну жить в «кукольном доме».

Пытаясь разобраться в причинах, побуждающих человека подчиняться «новому мировому порядку» и отказываться от своего места в этом мире, автор приходит к мысли о сознательном уклонении человека от собственной роли в этом мире. В пьесе «Прах к праху» (*Ashes to Ashes*, 1996) Пинтер не только переосмысливает природу нацизма и его влияние на человека, но и пытается раскрыть природу «податливости» человека обстоятельствам. В центре внимания в пьесе находится воспоминание Ребекки о её романе с эсесовцем, что явилось поводом для ревности для Делвина, который хочет узнать всё до мельчайших подробностей. Однако такие воспоминания весьма болезненны для героини, так как на её глазах возлюбленный безжалостно отбирал младенцев у их матерей и выбрасывал прочь, расправлялся с ни в

¹⁰ "I have so much to say to you. But I am quite dead. What I have to say to you will never be said".

¹¹ "Your mind has not been damaged. It was merely suspended; it took up a temporary habitation ... in a kind of Alaska".

чем не повинными людьми на берегу моря. Несмотря на то, что женщина только присутствовала при таких бесчинствах, она понимает, что даже в этом есть её вина. В какой-то момент она говорит, что состояние, в котором она находится, называется «слоновая болезнь»¹² [9, p. 417]. Описывая своё состояние, героиня отмечает: «Это ужасно. Но ты виноват сам. Ты сам навлек это на себя. Ты – не жертва, ты – причина этого. Ты ... поддался»¹³ [9, p. 417].

Однако для Гарольда Пинтера «слоновая болезнь» – нечто большее, чем просто внутренняя подверженность обстоятельствам. В своей статье «Гегемонию США необходимо остановить» [10] (*The US Elephant must be stopped*, 1987) Пинтер использует понятие «слоновость» применительно к беспринципности одних людей распоряжаться жизнями и судьбами других людей. Однако он пытается не только разобратся в геополитической ситуации¹⁴, но и определить меру ответственности каждого человека за происходящее.

Закключение. Осмысливая прошлое, Гарольд Пинтер пытается не столько уберечь человека от повторения прежних ошибок, сколько «поддеть» заостреное сознание современного человека. Драматург показывает, насколько состояние постоянного страха и угрозы стало привычным для людей, живущих на сломе исторических потрясений, для Пинтера же принципиально важным оказывается, чтобы его читатели смогли преодолеть в себе «слоновую болезнь» равнодушия. Рассмотренные пьесы отражают сознание человека, которому непросто обрести своё подлинное лицо как существа, наделенного высшим разумом, так и гражданина, обладающего своей собственной мерой ответственности в ситуации интенсивных исторических событий. На наш взгляд, автор не столько ставит задачу утвердить свою политическую программу, отразить непримиримые радикальные взгляды, сколько заставить человека поучаствовать в собственной жизни. Таким образом, это является своеобразной апелляцией к поколению, потерявшему собственное лицо в сумятице событий: вырваться из состояния исторической амнезии и сохранить хрупкий баланс между прошлым, настоящим и будущим.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зиновцев, О. Ключ от запертых комнат / О. Зиновцев // Ведомости. – 2005. – 14 окт. – С. 5.
2. Gussow, M. *Conversations with Pinter* / M. Cussow. – New York: Grove Press, 1994. – 160 p.
3. Pinter, H. *Art, Truth & Politics: The Nobel Lecture* / H. Pinter. – London: Three Essays Press, 2005. – 25 p.
4. Grimes, Charles *Harold Pinter's Politics: A Silence beyond Echo* / Charles Grimes. – Madison: Fairleigh Dickinson UP, 2005. – 259 p.
5. Клименко, Е.В. Своеобразие драматургии Гарольда Пинтера: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Е.В. Клименко; Моск. пед. гос. ун-т. – М., 2007. – 15 с.
6. Pinter, H. *Plays 1* / H. Pinter. – London: Faber & Faber, Incorporated, 1998. – 386 p.
7. Bennet, Michael Y. *Reassessing the Theatre of the Absurd: Camus, Beckett, Genet, and Pinter* / Michael Y. Bennet. – New York: Palgrave Macmillan, 2011. – 190 p.
8. Diamond, E. *Pinter's Comic Play* / E. Diamond. – Lewisburg: Bucknell University Press, 1985. – 241 p.
9. Pinter, H. *Plays 4* / H. Pinter. – London: Faber & Faber, Incorporated, 1998. – 530 p.
10. Pinter, H. *Various Voices: Prose, Poetry, Politics* / H. Pinter. – London: Faber & Faber, Incorporated, 2013. – 320 p.
11. Пинтер, Г. Коллекция: пьесы / Г. Пинтер; [пер. с англ.]. – СПб.: Амфора, 2006. – 559 с.

Поступила 21.05.2014

THE UNDERSTANDING OF THE PAST AND MODERN WORLD VIEW IN HAROLD PINTER'S DRAMA

O. SIANKOVA

The article deals with the understanding of the past in Harold Pinter's dramas. Both early and late plays are analyzed in terms of author's political views. The author of the article argues that Harold Pinter's plays are a combination of elements of the theatre of the absurd, comedies of menace and metaphysical theatre with author's irreconcilable attitude to reflect the modern state of affairs. Harold Pinter emphasizes the need to maintain the subtle balance of the past, present and future and calls on people to escape from the state of oppression and fear.

¹² "There's a condition known as mental elephantiasis".

¹³ "It's terrible. But it's all your own fault. You brought it upon yourself. You are not the victim of it; you are the cause of it. It was you who handed over the bundle".

¹⁴ В статье поднимается вопрос о подавлении коммунистических «амбиций» в Никарагуа.

УДК 821.161.3.09

**АСЭНСАВАННЕ НАЦЫЯНАЛЬНАЙ ПРАБЛЕМАТЫКІ
Ў КАНТЭКСЦЕ ВАЕННАЙ КАТАСТРОФЫ Ў “МАЛОЙ” ПРОЗЕ М. ГАРЭЦКАГА****Л.Я. ГЛАЗМАН***(Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Маішэрава)*

Даследуюцца мастацкае асэнсаванне ў “малой” прозе Максіма Гарэцкага праблем нацыянальнай трагедыі беларускага народа падчас ваенных і рэвалюцыйных падзей першых дзесяцігоддзяў XX стагоддзя. Ва ўмовах адначасовага разгортвання на тэрыторыі Беларусі перыпетый Першай сусветнай, грамадзянскай, савецка-польскай войнаў, рэвалюцый 1917 года і станаўлення новай беларускай дзяржаўнасці для М. Гарэцкага асабліваю ацэўнасць набывае нацыянальная праблема. Письменнік у гэты перыяд актыўна звяртаецца да праблемы пошукаў нацыянальнай ідэнтычнасці, самаўсведамлення беларуса. У апавяданнях М. Гарэцкі не толькі паказвае супярэчнасці складанага часу, а шукае прычыны крызісных сітуацый і шляхі выхаду з іх, сцвярджаючы магчымасць і неабходнасць асобы ў любой сітуацыі захаваць сваю чалавечую годнасць. Гэта дазваляе разглядаць творы письменніка ў ракурсе “пераадолення” трагічных для краіны падзей.

Уводзіны. З творчай спадчыны М. Гарэцкага на фоне абвострана-супярэчлівых ваенных, рэвалюцыйных, нацыянальных падзей першых дзесяцігоддзяў XX стагоддзя найперш вылучаюцца творы, якія адлюстроўваюць сучасную для письменніка рэчаіснасць. Менавіта яны ўсё больш прыцягваюць увагу літаратуразнаўцаў. Акрамя таго, шматграннасць прозы, мастацкая глыбіня таленту письменніка, які “як бы адначасова абдымае думкаю розныя пункты гледжання на свой прадмет, на аб’ект адлюстравання” [1, с. 39], дазваляюць даследчыкам закранаць розныя аспекты ў адных і тых жа творах.

Першыя набыткі літаратуразнаўчага аналізу апавяданняў, якія падымаюць праблемы нацыянальнай трагедыі беларускага народа падчас Першай сусветнай і грамадзянскай войнаў, рэвалюцыйных падзей 1917 года, усталявання савецкай улады, драматычных памежаванняў Беларусі паводле Брэсцкага міру (1918) і Рыжскага міру (1921) былі звязаныя, найперш, з працамі Д. Бугаёва [2], А. Адамовіча [3]. Гэта было абумоўлена неабходнасцю асэнсаваць каштоўнасць творчасці письменніка адразу пасля яго рэабілітацыі, “упісаць” фігуру М. Гарэцкага <...> у беларускі літаратурны працэс” 1960-х гадоў [3, с. 194]. Пазней І. Чыгрын у манаграфіі “Паміж былым і будучым” [4] разгледзеў дадзеныя творы з пункту гледжання эвалюцыі цэнтральнага для письменніка вобраза інтэлігента. Праз прызму асветніцкай ідэі аналізуецца творчасць Гарэцкага даследчыкам М. Мушынікім [5]. Акрамя грунтоўных манаграфічных прац, існуе вялікая колькасць даследаванняў, прысвечаных праблеме чалавека на вайне ў асэнсаванні М. Гарэцкага: найперш у хрэстаматычных апавяданнях “Літоўскі хутарок” (1915), “Рускі” (1915), “Генерал” (1916), у аўтабіяграфічных “запісках” “На імперыялістычнай вайне” (1926). Менш вывучанымі апынуліся тыя творы з падобнай тэматыкай, што былі пазней уведзены ў шырокі, сталы навуковы ўжытак: алегарычная споведзь письменніка “Скарбы жыцця” (1932–1935, 1937?), апавяданні “Фантазія” (1921), “У 1920 годзе” (1921), “Усебеларускі з’езд 1917-га года” (1922), драматызаваны абразок “Жартаўлівы Пісарэвіч” (1925).

Раней ва ўсіх гэтых творах Гарэцкага перш за ўсё акцэнтавалася тое ў адлюстраванні вайны, што ўспрымаецца як інварыянтнае для ўсёй сусветнай гуманістычнай традыцыі: пакуты салдата на фронце (“Генерал”, “На імперыялістычнай вайне”), мірных жыхароў падчас ваенных дзеянняў (“Літоўскі хутарок”), бежанцаў (“Жартаўлівы Пісарэвіч”). Аднак у творчай спадчыне письменніка ёсць і варыянтнае – спецыфічнае, у параўнанні з іншакультурнымі традыцыямі, адлюстраванне падзей часоў Першай сусветнай вайны. Гэта ацэўнасць для М. Гарэцкага нацыянальнай праблематыкі, абумоўленая найперш супадзеннем у часе значных гістарычных падзей на тэрыторыі нашай краіны: на Беларусі адначасова разгортваліся перыпетыі вайны і станаўлення новай беларускай дзяржаўнасці (БНР, ЛітБел і БССР).

Таму важна ў прозе М. Гарэцкага тых часоў і пра тыя часы звярнуць увагу на акцэнтаваны ім праблема пошукаў нацыянальнай ідэнтычнасці, самаўсведамлення “тутэйшага” чалавека – працэсы, якія былі паскораны глабальнымі катастрофічнымі падзеямі. У гарніле ваенных катаклізмаў, развалу Расійскай імперыі, узнікнення новых абрысаў еўрапейскіх дзяржаў менавіта і адраджалася самасвядомасць народнай масы. У гэтых абставінах М. Гарэцкаму ўдалося зрабіць відавочнай саму праблему такога адраджэння.

Асноўная частка. Адсюль вынікае патрэба звярнуцца да больш дэтальнага асэнсавання малюнкаў нацыянальнага быцця ў апавяданнях М. Гарэцкага менавіта ў ракурсе пераадолення трагічных для Бела-

русі падзей. У такім аспекце найбольш яркая вылучаюцца наступныя творы “малой” прозы: апавяданні навелістычнага характару з акцэнтам на знешняй падзейнасці (“Рускі”, “У 1920 годзе”, “Усебеларускі з’езд 1917-га года”); апавяданні з акцэнтам на псіхалагізме, на ўнутранай падзейнасці (“На этане”); апавяданні з акцэнтаванай мастацкай умоўнасцю (“Фантазія”, “Пакінутыя хаты”). Акрамя таго, дадзеная праблема закранаецца ў некаторых апавяданнях з цыклу “Сібірскія абразкі”, што пісаўся на аснове рэальных гісторый пра беларусаў-перасяленцаў (“Уцекачы”, “Палонны”, “Малы рызыконт”).

Гарэцкі прыкмячаў самыя розныя адценні і звязаныя з імі праблемы беларускай рэчаіснасці тых часоў. Пры гэтым самага трагічнага ўзроўню ў яго апавяданнях дасягае праблема няпэўнага, “прамежкавага” паміж Польшчай і Расіяй становішча краіны. Менавіта яна з’яўляецца галоўнай прычынай нясталасці нацыянальнага самаўсведамлення беларусаў. Гэтая праблема пакладзена ў аснову твораў першай умоўна вылучанай намі групы.

У цэнтры апавядання “Рускі” трагічнае становішча малых народаў, лёс якіх падчас Першай сусветнай вайны цалкам вызначаўся капрызамі сусветных дзяржаў. Перад намі хворы, прывезены з руска-аўстрыйскага фронту ў бальніцу салдат-беларус. Першае, што насцярожвае, дзіўнае настойлівае жаданне беларуса, селяніна з Магілёўскай губерні, называць сябе рускім. Другая важная дэталі – месца асноўных падзей. Бо “рускі” сустрэкаецца з “аўстрыякам”-украінцам недзе на нейтральнай паласе паміж рускімі і аўстрыйскімі пазіцыямі, што, акрамя іншага, сімвалічна ўказвае на прамежкаваць, няпэўнасць становішча героя і такіх жа навабранцаў, як ён: мабілізаваных на сусветную вайну расійскім царом з аднаго боку, з другога – аўстрыйскім імператарам. Ва ўмовах вайсковага падпарадкавання па-за традыцыйнай мараллю герой трапляе ў супярэчлівае, нават безвыходнае становішча. Звычайны земляроб, ён сустрэкаецца з такім самым селянінам, выхадцам з братняга народа, які размаўляе з ім на добра знаёмай мове. Адбываецца, бадай, сустрэча з блізкім чалавекам. Аднак, з’яўляючыся салдатам расійскай арміі, Рускі сустракае байца варожага войска. А ворага згодна загадам трэба забіваць, таму забойства адбываецца неяк нават бяздумна. Да трагічнага фіналу – душэўнай хваробы героя – прыводзіць стрэс, кагнітыўны дысананс, які перажывае чалавек без нацыянальнай свядомасці. “Рускі” не ўсведамляе цвёрда, хто ён, і чаму такім па-чалавечы блізкім яму апынуўся забіты ім па ўсіх правілах вайсковага статута “аўстрыяк”. Намінацый “беларус” і “украінец” у апавяданні М. Гарэцкага адсутнічаюць, як няма іх і ў свядомасці персанажа – але менавіта такім чынам яны ярка актуалізуюцца для чытача. Герой жа губляе розум ад навязанай яму дваістасці. “Я рускі! Я рускі! Рускі, рускі!” [6, с. 154] гучыць адначасова як самапраўданне забойства і пакаранне за яго.

Немалаважную ролю адыгрывае вобраз доктара, які пазначае ў адказ на пакутлівыя крыкі сваю пазіцыю: “Ну-ну-ну, гэта не столь важна” [6, с. 157]. Не важна, бо, вядома, вайна ёсць вайна, яна нібыта раўняе ўсе народы перад тварам смерці, а на вайне кожны – пешка і павінен выконваць сваю функцыю: забіваць ворага...

Апавяданне “У 1920 годзе” яшчэ больш блізка і разам з тым маштабна падыходзіць да трагічных для Беларусі падзей. Ужо сама назва адсылае чытача да Савецка-польскай вайны 1919–1920 гадоў, ахвярай якой зрабілася тэрыторыя нашай краіны. Першыя радкі апавядання ўдакладняюць час дзеяння. Як вядома, увосень 1920 года, пасля жнівеньскага разгрому Чырвонай арміі пад Варшавай, Польшча перайшла ў наступленне і канчаткова заняла значную частку Беларусі. Згодна перамоваў, на якія беларускіх дэлегатаў не запрасілі, і падпісанаму ў кастрычніку перамір’ю, тэрыторыя Беларусі была падзелена паміж двюма дзяржавамі. Беларускі народ адказаў на падзел узброеным паўстаннем, цэнтрам якога стаў Слуцк на чале з радай БНР. Вось чаму галоўны герой апавядання вымушаны нелегальна знаходзіцца на “сваёй крэўнай зямлі, <...> бы нейкі крымінальнік” [1, с. 25].

Даволі неадназначны, разгалінаваны па сваім ідэйна-мастацкім змесце твор адны даследчыкі (М. Мушыньскі) успрымаюць як “зрэз рэчаіснасці <...> дзе чытачу даецца магчымасць самастойна разабрацца ў складанасцях жыцця” [4, с. 234–235], іншыя (І. Чыгрын) адзначаюць пераважнае значэнне для ідэйнага зместу твора станоўчых персанажаў – правадніка і народнага чалавека [5, с. 36–37]. І насамрэч, справам беларусізацыі як на заходніх, так і на ўсходніх тэрыторыях Беларусі займаліся не толькі сумленныя людзі (герой-апавядальнік, сям’я селяніна-правадніка, які дапамагае апавядальніку перайсці праз лінію фронту паміж Мінскам і Вільняй), але таксама прыстасаванцы, што дбаюць найперш пра асабістыя выгоды і не вераць у рэальнасць і перспектывы беларускай дзяржаўнасці. Сутыкненне такіх розных людзей, іх матываў і пазіцый надае апавяданню асаблівую рэалістычнасць, а прысутнасць адданных нацыянальнай справе герояў выконвае, бясспрэчна, вельмі важную ідэйную функцыю. Да таго ж, пісьменнік, кіруючыся прынцыпамі гістарычнай праўды, акцэнтуюе ўвагу на росце свядомасці, асабістай актыўнасці простых людзей, такіх як селянін-праваднік. Гэтыя людзі разумеюць, што знаходзяцца ў абставінах, калі за сваё месца ў жыцці, свае інтарэсы трэба змагацца самім. Але такіх людзей, паказвае М. Гарэцкі, занадта мала.

Большасць, на жаль, складаюць такія, як няшчырыя “беларусізатары” з абодвух бакоў ад лініі фронту: з савецкага (настаўнік) і з польскага (вярбоўшчык у беларускае войска). Першы – нахлебнік і дармаед, другі – увогуле вораг, які чакае, пакуль “карабель дасць печу”, каб самому ў зручны момант яго патапіць. Письменнік паказвае: трагізм катастрофічных ваенных падзей, што скончыліся Рыжскім мірам і падзелам Беларусі на Заходнюю і Савецкую, прадвызначаны не толькі глабальнымі прычынамі. Важная з’ява і недастатковасць патрыятычных настрояў саміх беларусаў.

Аднак нават у самых безвыходных абставінах, у часы паражэнняў – а апавяданне пісалася менавіта ў такі перыяд – М. Гарэцкі верыць у недарэмнасць змаганняў: “беларуская агітацыя страшэнна шырыцца. У нас увесь народ за беларусаў, хоць другі дагэтуль і не ведаў, што ён таксама беларус. За беларусамі цяпер пойдзе кожны селянін...” [8, с. 117]. Гарэцкі не рэабілітуе настаўніка, з вуснаў якога гучаць гэтыя словы, але той факт, што нават такія несвядомыя людзі не могуць ігнараваць рэальнасць нацыянальнага адраджэння на ўскаінах Расійскай імперыі, дзе палымнее вайна, выяўляе цвёрдую веру самога пісьменніка ў вяртанне народа да сваёй нацыянальнай ідэнтычнасці.

У апавяданні “*Усебеларускі з’езд 1917-га года*” рэтраспектыўна закранаюцца яшчэ ранейшыя, чым у папярэднім творы, падзеі. Беларускія сяляне, кааператыўшчыкі, распавядаюць галоўнаму герою пра скліканы Вялікай Беларускай радай у снежні 1917 года з’езд, які намераваўся “зрабіць сваю рэспубліку” [8, с. 129]. Непаразуменне ў Кузьмы, аднаго з дэлегатаў з’езду, выклікае разгон кангрэсу большавікамі: “... за што ж яны [большавікі] разганяць нас будучь? Па-іхнаму ж хочам <...> Мы ж на сваёй зямельцы ...” [8, с. 131].

Здавалася б, разагнаны з’езд, няспраўджаны надзеі на афіцыйнае прызнанне Беларусі, “поўная не-свядомасць” [8, с. 128] людзей, да якой прызвычаіўся апавядальнік, – усё паказвае на адсутнасць змен для беларускага народа ў “Северо-Западном Краі”. Але не дарэмна аўтар адцягвае час сустрэчы героя з сялянамі да 1918 года. Гэты прыём дазваляе яму ахапіць большы прамежак часу і звярнуць увагу на вынікі намаганняў змагароў за свабоду: раней сялян трэба было “ўсведамляць”, цяпер яны самі гатовы пакласці жыццё за Беларусь, ідзе відавочнае пашырэнне народнага руху. Письменнік перакананы, што калі народ скінуў паню і царскую ўладу дзеля роўнасці і свабоды, то ад “простых прыблудаў” [8, с. 132] прыгнэту тым больш цярдзец не будзе. Акрамя таго, М. Гарэцкі бачыць амаль што прагрэсіўныя змены ў сітуацыі. Яны выражаюцца ў агульным настроі людзей, якія робяцца больш самастойнымі і сацыяльна актыўнымі.

Псіхалагічна заглыбленае апавяданне “*На эмане*” асвятляе падзеі, якія адбываюцца падчас Першай сусветнай вайны ў тыле, у хаце аднаго з палескіх сялян, куды патрапілі па дарозе на фронт пераначаваць трое салдат. Апавядальнік і горды за самавітага, станістага беларуса-палешука, бо перад ім паўстае паўнавартасны, смелы, с пачуццём уласнай годнасці малады мужчына, а не які-небудзь тутэйшы неацэсаны нападзікун, і адначасова трывожыцца за яго, па-свойму пакалечанага вайной. Паляшук пакутуе ад пастаянных салдацкіх пастояў, якія нясуць пагрозу яго маладой прыгажуні-жонцы. Ён скардзіцца, што беларусак, па натуры “далікатнейших, змірнейших” [6, с. 209], праз гэтыя пастой гоніцца да распусты вайна. Праблема немагчымасці захаваць сваё прыватнае жыццё ад свавольства салдатаў насычана ў апавяданні не толькі агульначалавечым, антываенным пафасам. Гарэцкі вылучае і ўласна нацыянальны аспект: звяртае ўвагу на змены ў характары палешука. Аўтар паказвае, як руйнуюцца шматвяковыя народныя асновы, як моцны духам, горды беларус пачынае працяпляць не ўласцівыя яго вольнаму характару якасці: “зюкліваць” [6, с. 208], жаданне паскардзіцца, няветлівасць, раздражнёнасць.

Адгалоскі вайны добра чуваць у некаторых “*Сібірскіх абразках*” Гарэцкага: гэта паламанія лёсы ўцекачоў, маральная і побытавая неўладкаванасць якіх, такая неўласцівая беларускаму народу, непрыемна ўражае апавядальніка (апавяданне “*Ўцекачы*”); гэта непрыкаянасць і такая недарэчная смерць хлопчыка-беспрытульніка і шматлікіх іншых, такіх як ён (“*Малы рызыконт*”); менавіта ў гэтым апавяданні Гарэцкі напісаў: “Пасля вайны і рэвалюцыі ў мяне лёгка накручваюцца слёзы і падпірае комам дыханне” [6, с. 352]). Гэта таксама сям’я перасяленцаў з апавядання “*Палонны*”, гаспадар якой паўвайны правёў у палоне.

Дарэчы ў апошнім творы пісьменнік указвае на тыя рысы беларускага характару, якія выходзяць на кананаванасцю жыць у няволі, пад працяглым панаваннем чужацкага гвалту, – і дапамагаюць зямляку выжываць у складаных абставінах, не страчваючы сваёй чалавечай годнасці. Палонны жыве пастаянным імкненнем да ўцекаў, да ўнутранай аўтаномнасці і надзеі на поспех нават у самай безнадзейнай сітуацыі. Па тым, што здарылася з героем, і па саміх яго адносінах да гэтага пісьменнік знаёміць чытача з тыповымі якасцямі беларуса. Зразумела, што лёгкім жыццём нямецкі палон не назавеш, для выбаўлення з палону трэба мець незвычайную вынослівасць і своеасаблівае стаўленне да сябе і навакольнага свету. Ёсць тут у персанажа, як адзначаюць даследчыкі, і некаторае жаданне “выхваляцца дасягненнямі” [7, с. 19], але яно выклікана, на нашу думку, натуральным пачуццём гонару: аўтар паказвае вялікія здольнасці і

вынаходліваць беларуса, які можа “і па-нямецку хутка наўчыцца” [6, с. 337]. Падобная задача – не навіна для яго, бо не кожная краіна можа пахваліцца такой стракатасцю моў. Письменнік падкрэслівае смеласць героя і яго здольнасць рызыкаваць (тры разы ўцякаў з палону), аптымізм, удзячнасць (беластоцкаму беларусу, які дапамагаў уцекачам)... Спіс можна яшчэ працягваць; галоўнае ж, што па гэтым персанажы адразу відаць: беларус не прападзе нават у самых неспрыяльных умовах, духоўная моц дапамагае яму ўспрымаць нават трагічныя падзеі як нешта натуральнае, як тое, што заўсёды можна і трэба пераадолець. Цікавай з’яўляецца таксама адзначаная З. Трацяк “дваістасць характару беларуса” [7, с. 19], у словах якога адчуваюцца разам і пяшчота, і іронія да закаханай у яго міласэрнай сястры, а падораныя рэчы ўспрымаюцца ім адначасова як рамантычны ўспамін і матэрыяльная каштоўнасць, якой герой рапараджаецца з разумнай гаспадарчай практычнасцю.

Праблема бежанства закранаецца ў апавяданні з элементамі фантасмагорыі “*Пакінутыя хаты*”. У ім сумны лірызм звязаны са згадкамі вёскі, пакінутай бежанцамі падчас вайны. Апавядальніку, выпадковаму сведку апусцелых беларускіх мясцін, мроіцца сон. Вялізная зала, якая замест “старасвеччыны” поўная чалавечых касцей і трупаў, сімвалізуе трагічнае разбурэнне нацыянальнай спадчыны беларусаў, бо вайна старанна руйнуе багаты сваёй гісторыяй і культурнымі здабыткамі народ, раскідваючы яго, нібы беспрытульнікаў без роду і племені, па зямных абшарах.

Нягледзячы на катастрофічныя для Беларусі падзеі, письменнік за самымі безвыходнымі з’явамі ўмее разгледзець жыццесцвярдзальнае зерне. І хоць апавяданне “*Фантазія*” называюць “адным з самых містычных” [9, с. 127] твораў у М. Гарэцкага, унёсак творчай інтэлігенцыі ў нацыянальную справу мае бясспрэчныя рэальныя асновы. “Фантазія” пераконвае: пакуль намаганні і сялян, і прадстаўнікоў беларускага грамадскага руху застаюцца марнымі, пакуль на зямлі пераважаюць прагматычныя інтарэсы (як у апавяданні “*У 1920 годзе*”), фантасмагарычны сход бессмяротных беларускіх адраджэнцаў робіць сваю справу. Письменнік упэўнены, што гэтаму сходу немагчыма перашкодзіць, бо ён па-за межамі зямной улады. Для яго трагічныя, крывавыя падзеі на беларускай зямлі – “туман” [8, с. 118]. Гарэцкі, з аднаго боку, працягвае традыцыю ўскладання на письменніка нейкай вышэйшай, прароцкай місіі, разам з тым нагадваючы паплечнікам па пяру пра ўласную адказнасць “будзіць яго [народ] на дабро” [8, с. 119], з другога – сцвярджае своеасаблівую наканаванасць беларускага адраджэння, якое незаўважна, але непазбежна набліжаецца.

Вынікі. У “малой” прозе Максім Гарэцкі не толькі паказвае супярэчнасці складанага для краіны часу, не толькі звяртае ўвагу чытача на катастрофічнасць і разбуральны характар падзей, а шукае прычыны крызісных сітуацый і шляхі выхаду з іх. Пры гэтым не выклікае сумненняўжо дастаткова ўсебакова даследаванае навукоўцамі імкненне письменніка паказаць, у якім трагічным, супярэчлівым становішчы апынуўся беларускі народ падчас ваенных і рэвалюцыйных катаклізмаў. Але ж, вядома, М. Гарэцкі не абмяжоўваўся адной толькі драматызацыяй, няхай і таленавіта, па-мастацку завостраных, супярэчнасцяў складанага часу, які выпаў на долю нашай нацыі. Мяркуем, не менш важнай для письменніка была задача “вывесці” чалавека, а разам з ім увесь народ з гэтага няпростага становішча. Не даючы гатовых адказаў на неадназначныя пытанні чалавечага існавання ў пэўных умовах, падштурхнуць чытача задумацца не толькі пра сам негатыўны вопыт герояў, але і пра яго пераадоленне. Бо якімі катастрофічнымі ні былі б гістарычныя абставіны, мастак слова, малюючы іх ва ўсёй паўнаце, сцвярджае магчымасць і неабходнасць асобы “перарасці” іх, захоўваючы пры гэтым сваю чалавечую годнасць. Гарэцкі разумее, як справядліва падкрэслівае М. Мушынскі, “што без абароны чалавека, без абароны духоўных пачаткаў жыцця – любяга грамадскія зрухі, змены, рэвалюцыйныя пераўтварэнні, якімі б прывабнымі яны ні здаваліся, асуджаны на няўдачу” [10, с. 294]. Таму менавіта гуманістычная пазіцыя аўтара дазволіла яму паказаць пераадоленне гістарычных катаклізмаў як на сацыяльным, так і на асобасным узроўні чалавечага існавання.

ЛІТАРАТУРА

1. Корань, Л. Дынаміка жанравых структур у беларускай прозе ХХ ст. / Л. Корань // Цукровы пеўнік: літ.-крытыч. арт. – Мінск: Маст. літ., 1996. – С. 5–155.
2. Бугаёў, Д. Максім Гарэцкі: 1893–1939 гг. / Д. Бугаёў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1968. – 163 с.
3. Адамовіч, А. “Браму скарбаў сваіх адчыняю...”: аналіз жыцця і творчасці М. Гарэцкага / А. Адамовіч. – Мінск: Выд-ва БДУ, 1980. – 224 с.
4. Мушынскі, М. Падзвіжнік з малой Багацькаўкі: жыццёвы і творчы шлях Максіма Гарэцкага / М. Мушынскі – Мінск: Беларус. навука, 2013. – 543 с.

5. Чыгрын, І. Паміж былым і будучым: проза Максіма Гарэцкага / І. Чыгрын. – Мінск: Навука і тэхніка, 1994. – 168 с.
6. Гарэцкі, М. Збор твораў: у 4-х т. / М. Гарэцкі. – Мінск: Маст. літ., 1984. – Т. 1: Апавяданні 1913–1930. – 446 с.
7. Трацяк, З. Лёс беларуса на Першай сусветнай вайне ў малой прозе М. Гарэцкага / З. Трацяк // Вестн. Полоцк. гос. ун-та. Серия А. Гуманитарные науки. – Новополоцк, 2013. – № 2. – С. 15–22.
8. Гарэцкі, М. Творы: Дзве душы: аповесць. Апавяданні. Жартаўлівы Пісарэвіч: п'еса. Літаратурная крытыка і публіцыстыка. Лісты / М. Гарэцкі. – Мінск: Маст. літ., 1990. – 629 с.
9. Назараў, В. Сатырычная завостранасць апавяданняў Максіма Гарэцкага “Апостал” і “Незадача” / В. Назараў // Гарэцкія чытанні: матэрыялы дакл. і паведамл. на XI чытаннях (да 110-годдзя з дня нараджэння Максіма Гарэцкага). Мінск, 18 лю. 2003 г.; калектыў аўтараў. Мінск, 2004. – С. 126–131.
10. Мушынскі, М. Ідэя асветніцтва як вызначальны фактар літаратурнай і грамадска-культурнай дзейнасці Максіма Гарэцкага / М. Мушынскі // Гарэцкія чытанні: матэрыялы дакл. і паведамл. на Сёмых, Восьмых, Дзевятых, Дзесятых чытаннях; калектыў аўтараў. Рэспубліканскі фонд імя братоў Гарэцкіх; укл. Радзім Гарэцкі. – Мінск: Беларус. выдавецкае таварыства “Хата”, 2002. – С. 290–295.

Пасмуніў 24.05.2014

THE UNDERSTANDING OF THE NATIONAL PROBLEMATICS IN THE CONTEXT OF THE MILITARY CATASTROPHE IN M. GORETSKY'S SHORT STORIES

L. GLAZMAN

The article deals with the understanding of the problems of the Belarusian people's national tragedy during the war and the revolutionary events of the first decades of the 20th century in M. Haretsky short stories. The national range of problems is typical for the writer in conditions of World War I, civil and Soviet-Polish wars and the formation of Belarusian statehood. In this period the writer concentrates on the problem of the national identification and self-determination of Belarusians. In the short stories M. Haretsky not only shows the contradictions of the difficult time, but looks for the reasons of crises and ways out of them. He asserts the possibility and necessity of every individual to preserve the human dignity in any situation. It allows us to consider the author's works in terms of overcoming of the tragic events.

УДК 821.161.3.09

ВАЙНА ЯК ЭРЗАЦ-ЖЫЦЦЁ Ў ТВОРАХ М. ГАРЭЦКАГА І А. ГАРОДНІ

канд. філал. навук З.І. ТРАЦЦЯК
(Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт)

Праводзіцца параўнальна-тыпалагічнае вывучэнне твораў М. Гарэцкага і А. Гародні пра Першую сусветную вайну. Агульнымі для абодвух пісьменнікаў з'яўляюцца выкарыстанне прыёму проціпастаўлення ў яго мадыфікацыі «свой – чужы / мы – яны», матыў вайны-шляху, што вядзе ў нікуды, інавацыйны спосаб выкладу матэрыялу, што набліжаецца да здабыткаў мадэрнізму. Аповесці і апавяданні, заснаваныя на негатыўным стаўленні да вайны, адрозніваюцца паводле адносін да ідэй сацыялізму і інтэрнацыяналізму. Максім Гарэцкі разглядаў падзеі 1914–1918 гадоў у сувязі з самастойнай будучыняй беларускага народу. Сусветная катастрофа, лічыў А. Гародня, павінна прывесці да рэвалюцыі і ўсталявання панавання пралетарыяту. У дадзеным кантэксце ідэі нацыянальнага разняволення адыходзілі на другі план, хаця аўтар спачуваў беларускаму насельніцтву, што апынулася на акупаванай немцамі тэрыторыі.

Уводзіны. Беларуская літаратура пра Першую сусветную – гэта тэматычнае поле, якое патрабуе дэталёвага разгляду. Айчынныя навукоўцы паступова фарміруюць корпус мастацкіх тэкстаў, што маюць каштоўнасць для нацыянальнай традыцыі адлюстравання падзей 1914–1918 гадоў. Асаблівае месца ў нашым пісьменстве займае творчасць М. Гарэцкага. Пісьменнік паслядоўна распрацаваў ваенную праблематыку ў апавяданнях «Літоўскі хутарок» (1915), «Генерал» (1916), «Рускі» (1925), «На этапе» (1916), замалёўках «Пакінутыя хаты» (1921) і «Фантазія» (1921), «Сібірскіх абразках» пад назвамі «Уцекачы» (1923) і «Палонны» (1926), аповесці «Ціхая плынь» (1917–1930) і дакументальна-мастацкім творы «На імперыялістычнай вайне» (1926), рамане «Віленскія камунары» (1931 – 1932), п'есе «Жартаўлівы Пісарэвіч» (1925).

У айчыннай літаратуры існуе шэраг вершаў-водгукаў на забойства, разбурэнне і вынішчэнне, створаных: З. Бядулям («Ад крыві чырвонай», 1914; «Ты слязамі і крыжамі ... », 1917); А. Гаруном («Праводзіны», 1914; «На варце», 1915; «У чужыне», 1915; «Чалавечая кроў», 1915; «Трэны», 1916; «Паходная», 1917); Я. Коласам («Вецер», 1914; «Думкі салдата», 1916; «На рэчцы», 1917; «Поле», 1917; «Ворагам», 1917); Я. Купалам («Песні вайны», 1914; «1914-ты», 1914; «Вясна 1915-я», 1915). У 1921 годзе апублікаваны цыкл «На фронце», «Зрання ў акопах», «На старой дзялянцы» А. Смаленца. Першай сусветнай прысвечана паэма Я. Пушчы «Песня вайны» (1927–1928).

Падзеі 1914–1918 гадоў і іх наступствы адлюстраваны ў такіх праявічых творах, як раманы «Сцежкі-дарожкі» (1927) М. Зарэцкага, «Бацькаўшчына» (1931) і «Пошукі будучыні» (1943) К. Чорнага; аповесці «Затока ў борах» (1928) Я. Відука, «Варта на Рэйне» (1927 – 28) А. Гародні і «Набліжэнне» (1934) З. Бядулі; апавяданні «Туды, на Нёман!» (1926) Я. Коласа, «Мой сусед» (1927) К. Крапівы, «На чырвоных лядах» (1933) М. Лынькова, «Герой нацыі» (1934) Э. Самуілёнка і інш. Айчынная проза пра Першую сусветную звярталася да батальнай тэматыкі, разглядала праблемы існавання беларуса-бежанца на чужыне, стварыла вобраз ворага («чужога»), часткова пераасэнсавала ідэі «страчанага пакалення».

У раманы «Чужая бацькаўшчына» (1977) В. Адамчыка, «Петраград – Брэст» (1981–83) І. Шамякіна, «Пабуджаныя» (1984–1987) Г. Далідовіча, «Бежанцы» (1990) В. Карамазова, «Расія» (2007) У. Гніламёдава вайна разглядалася з большай гістарычнай адлегласці. Гэта дазволіла вызначыць ролю і месца Першай сусветнай у кантэксце падзей нацыянальнай гісторыі ХХ стагоддзя: рэвалюцыі 1917 года, станаўлення беларускай дзяржаўнасці, Польска-савецкай вайны (1919–1921), калектывізацыі, заўчасна скончанай беларусізацыі, рэпрэсій 30–40-х гадоў, Вялікай Айчыннай, Чарнобыля і г.д.

Асноўная частка. Адзначаныя намі творы – няпоўны пералік кніг, што ўзніклі ў часы Першай сусветнай. Яны раскіданы па перыядычных выданнях канца 1910–20-х гадоў, некаторыя знаходзяцца ў архіўных фондах. Існуе асобная група падобных прац: выдання аднойчы, яны засталіся малавядомымі сучаснаму даследчыку і чытачу. Сталася так, што ідэалагічны чынік, літаратуразнаўчыя стэрэатыпы доўгі час не дазвалялі аб'ектыўна разгледзець вартасці і недахопы падобных твораў. Яскравым прыкладам з'яўляецца аповесць А. Гародні (Аляксандра Эраставіча Функа, 1899 – 1944) «Варта на Рэйне».

Паводле В. Жыбуля, «цікавыя праявічныя набыткі А. Гародні захінула яго нядобрая слава афіцыйна-нага крытыка-вульгарызатара, «літаратурнага пагромшчыка»» [1, с. 16]. Выкрыццё пісьменнікаў-нацдэмаў, пошукі класавых ворагаў, разгляд «шкодных» іншаземных уплываў не спрыяў фарміраванню пазітыўных адносін да носьбіта гэтых ідэй. У дадзеным выпадку правамерна згадаць успаміны Я. Скрыгана: «на ўсім свеце існуюць законы пра абарону дзяржавы і людзей у ёй. Але ці ўсе спосабы гэтага клопату могуць быць чэсныя? Добраахотна гэтым займаюцца ці прымусява? І ці было ў Гародні права на выбар? Таўро яго біяграфіі – вядома ж, буржуазнай – не давала яму гэтага права» [2, с. 250].

Аповесць «Варта на Рэйне» – твор, які стаіць асобна ў шэрагу беларускіх пражайтных прац, прысвечаных сусветнай вайне. Па-першае, форма выкладу матэрыялу, абраная А. Гароднем, – не толькі моўнае (у літаратурных вобразах) увасабленне спецыфікі часу (1914–1918 гг.), але і графічнае адлюстраванне яго дысгарманічнасці праз імпульсіўную рытмізацыю тэксту. Па-другое, у адрозненне ад большасці айчынных пісьменнікаў, аўтар звярнуўся да жыцця немца, які засвоіў ідэі сацыялізму. Напрыканцы твора пісьменнік зрабіў месцам дзення беларускія губерні, ён спачуваў мясцоваму насельніцтву, аднак адмаўляў яму ў праве на нацыянальную самаідэнтыфікацыю. Выйсце з трагічнай сітуацыі, у якой апынулася заходняя цывілізацыя, бачылася пісьменніку ў рэвалюцыі. Распачатая ў Петраградзе, яна *павінна* была распаўсюдзіцца па ўсім свеце. Па ступені заглыбленасці ў ідэі барацьбы пралетарыяту за свае правы аповесць мае тыпалагічныя аналогіі з раманам А. Барбюса «Агонь» (*Le Feu*, 1916).

Вывучэнне кнігі А. Гародні, на наш погляд, не магчымае ў адрыве ад класікі беларускай літаратуры пра Першую сусветную: твораў М. Гарэцкага. Тым больш, што ў літаратуразнаўчай працы «“Маладняк” за пяць гадоў. 1923–1928 гг.» М. Гарэцкі ахарактарызаваў набыткі А. Гародні наступным чынам: «Аповесцяй з падобным зместам і з такімі формальна-мастацкімі асаблівасцямі ў беларускай літаратуры яшчэ не было» [3, с. 76]. Канцэпцыі адлюстравання вайны абодвума пісьменнікамі судакраналіся, бо пражайкі негатыўна адносіліся да забойства чалавека, разбурэння асобы. Самае значнае адрозненне іх твораў палягала ў нацыянальным складніку. Гарэцкі выступіў носьбітам новага беларускага Адраджэння, а Гародня старанна прапагандаваў ідэі сусветнай рэвалюцыі і інтэрнацыяналізму.

Нягледзячы на тое, што аўтары апавядалі пра быццё краін-суперніц (Нямеччыны і Расійскай імперыі), у іх творах заўважаюцца аналогіі. Напрыклад, тэматыка прапагандысцкіх прамоў на пачатку вайны па абодва бакі фронту практычна аднолькавая. Так, у А. Гародні чытаем: «... загінуў аўстрыяцкі эрцгерцаг Франц-Фердынанд, шчыры прыхільнік і прыцель Нямеччыны ... Але мы пакажам усяму свету, што тэўтоны – гэта ня статак безгалосных авец, што мы не дазволім нікому на такі кшталт жартаваць з намі ...» [4, с. 9]. Гарэцкі стварыў тыповую прамову імперскага патрыёта: «Прокляты наш вораг – Нямеччына захацела пакрыўдзіць адзінаверную з намі, рускімі, невялічку Сербію. Але наш бацюшка-цар гэтага не дапусціць ... Мы першыя не пачнём, але калі Нямеччына палезе, мы разаб’ём ёй морду ў квас. Яна, пархатая, зажырела, бо ўжо сорок год не ваявала. Дык мы ёй пакажам!» [5, с. 305]. Стылістыка ўрыўкаў адрозніваецца, бо ў першым выпадку слухачамі былі вытанчаныя нямецкія арыстакраты, а ў другім – шараговыя салдаты расійскага войска. Але бравурны і ваяўнічы настрой дамінуе над разумнымі разважанымі.

Асаблівую цікавасць для салдатаў і цывільных на кожнай вайне ўяўляе вораг. Паводле П. Ф’юзэла, вылучэнне бінарных апазіцый – «устойлівая, але ўяўная, традыцыя сучаснасці, якая характэрна ... для рэальнасці Першай сусветнай. “Мы” – усе тут, па гэты бок; “вораг” існуе недзе там. “Мы” – асобы са сваімі імёнамі і самасвядомасцю; “ён” – проста калектыўная істота. Нас бачна; а яго – не. Мы – звычайныя; ён – недарэка. Нашы правы – нешта натуральнае; іх – нейкая анамалія. Ён горшы за нас¹» (пераклад наш. – З. Т.) [6, р. 75]. Персанажы А. Гародні (асабліва тыя, хто жыве ў глыбокім тыле) успрымалі рускіх дзікунамі, што чакалі, калі немцы «панясуць сьцяг культуры і цывілізацыі на ўсход» [4, с. 14]. Нечым падобным збіраліся займацца і расійскія патрыёты. Адносіны да «ворага» (у абодвух выпадках) змяняліся, калі нямецкія ці рускія салдаты асэнсоўвалі свой аднолькава гаротны стан. Максім Гарэцкі песімістычна ставіўся да маральна-этычнага аблічча салдата расійскага ці германскага войска. Персанаж дакументальна-мастацкага твора «На імперыялістычнай вайне» Лявон Задума разважаў так: «... нямецкія салдаты ўсё ламаюць ... “Мы з імі *культурылісь*, а яны з намі свінячуцца”, – хто гэта сказаў? Ці, можа, я сам выдумаў? Не ведаю. А ўсе – скаты двуногія. Хай жыве вайна – знішчэнне скатоў скатамі! Мы не людзі, мы – быдла ...» [5, с. 347]. У дадзенай цытаце займеннік «мы» аб’ядноўвае салдатаў двух войскаў, якім процістаўляюцца «яны» – ўлады Расіі і Германіі, што вымагалі ад людзей губляць годнасць і індывідуальнасць.

Як заўважаюць А. Гародня і М. Гарэцкі, разбураецца стэрэатыпнае мысленне: апазіцыя «свой – чужы / мы – яны» не спрацоўвае. Ваенны час насычаны «кроўю сочень тысяч (калі ня мільёнаў) людзей ..., кроўю немцаў, расійцаў, аўстрыякаў, беларусаў, мад’яраў, яўрэяў, украінцаў, татараў, палякаў, ліцьвінаў, армян, сібіракоў, грузінаў ...» [4, с. 58–59]. Безыменная, пакутная, а часам і ганебная смерць ураўноўвала салдатаў, незалежна ад іх нацыянальнай і палітычнай прыналежнасці.

Максім Гарэцкі (у апавяданні «Рускі») падкрэсліў, наколькі балючым быў працэс перабудовы свядомасці. Да вайны жыццё Рускага (беларуса з Магілёўшчыны) праходзіла пад знакам (як здавалася назаўжды) вызначаных правіл. Калі звярнуцца да асноўных матываў творчасці пісьменніка, некаторыя з іх

¹ a persisting imaginative habit of modern times, traceable ... to the actualities of the Great War. ‘We’ are all here on this side; ‘the enemy’ is over there. ‘We’ are individuals with names and personal identities; ‘he’ is a mere collective entity. We are visible; he is invisible. We are normal; he is grotesque. Our appurtenances are natural; his, bizarre. He is not as good as we are.

выдатна ўзнаўляюцца. Па-першае, гаспадар назапашваў каштоўнасці, каб выжыць (на вайне кожная рэч патэнцыяльна прыносіла шкоду). У мірны час падзел на «сваіх» і «чужых» ішоў па прынцыпе матэрыяльнага дабрабыту («свой» – селянін, працаўнік, «чужы» – памешчык, багаты чалавек, чыноўнік). На вайне «чужы» (вораг) – той, хто ў іншай краіне выконваў падобныя сацыяльныя функцыі, разумеў жыццё простага чалавека знутры. Хаця афіцыйная прапаганда і імкнулася ўздаваць пачуццё нянавісці да ворага-пачвары, уласныя назіранні падводзілі да парадаксальных высноў: салдат іншай арміі нічым не горшы, ён таксама пакутаваў ад страху. Пад уплывам афіцыйных запатрабаванняў персанаж засвоіў, што вораг неабходна забіць ці ўзяць у палон. Аднак што рабіць з чалавекам, які быў падобны да «свайго» і не пагражаў жыццю, ні папярэднія веды, ні пачуцці не падказвалі.

Персанаж-селянін не быў падрыхтываны да неабходнасці зрабіць свядомы выбар: яго стрэл быў выпадковым. Пасля забойства аўстрыяка ў Рускага пачало прагрэсіраваць псіхічнае захворванне. Яго свядомасць дваілася. З аднаго боку, на яе ціснула засвоенае з дзяцінства правіла размеркавання людзей на сваіх і чужых, з другога – не давалі спакою новыя ўражання, што патрабавалі неадкладнага аналізу. Празайк падвёў прапаганіста да разважанняў пра ганебны ўчынак, паказаў, як спрацаваў ахоўны механізм, што выключыў магчымасць прызнаць неправамернасць і жорсткасць уласнага дзеяння.

Часам «чужым» становіўся чалавек, што змагаўся поруч з персанажам. Галоўны герой аповесці «Варта на Рэйне» спасцігнуў горкую праўду, калі яго таварыш быў паранены. Альфрэд Кляйн заўважыў, што іх шляхі разышліся. Інстынкт самазахавання і боязь грэшнага ўчынку вымусілі яго пакінуць сябра паміраць у адзіноце. Мяжа паміж імі павялічылася, калі паранены стаў маліць, каб яго прыстрэлілі і скончылі пакуты. Таварыш стаў «ворагам», бо ён патрабаваў зрабіць тое, што ў даваенны час кваліфікавалася як забойства ці грэх. Альфрэд Кляйн адчуваў віну за тое, што не выканаў апошняе жаданне чалавека, пазбавіў яго магчымасці сустрэць адносна лёгкаю смерць. У экстрэмальнай сітуацыі ўсе хрысціянскія каштоўнасці мінулага бляклі перад правам асобы ў апошні раз вызначыць сваю будучыню.

Цікавай мадыфікацыяй апазіцыі «свой – чужы / мы – яны» з'яўляецца проціпастаўленне салдатаў-мараканцаў еўрапейцам (узнікае ў творы А. Гародні). Дзіўныя рэлігійныя вераванні, аблічча і лад мыслення аднолькава далёкія і для французцаў (у арміі якіх змагаліся жыхары паўднёвых калоній), і для немцаў. Цывілізаваны чалавек дранцавеў, калі бачыў «нэгра, з нажом у зубах. У руках нешта накшталт драцянога абруча. Нахіляецца над трупам, бярэ нож, левай рукою хапае вуха мерцьвяка. Пад дзікі крык радасці – адцягае вуха далучаецца да крывавае нізкі на драцяным ланцугу ...» [4, с. 63]. Падобны апакаліптычны малюнак здаецца прадказаннем таго, што чакае еўрапейцаў, калі яны не змогуць спыніць кровапраліце.

Незалежна ад нацыянальнай прыналежнасці ў людзей узнікала думка пра глыбінны сэнс падзей, у якіх яны вымушаны браць удзел. Так, адліўшычк (вызнаваў ідэі сацыялізму) з аповесці А. Гародні разважаў: «каму патрэбна вайна?.. Вось, мы, – робім гарматы... У каго яны будуць страляць?.. Дэспатызм, – барбарства... А ў нас, – што?.. Не дэспатызм?.. Ня барбарства?.. Ваяваць?.. За каго? За што?..» [4, с. 15]. Іншыя акцэнт расставіў М. Гарэцкі, калі Лявон Задума спрабуе адказаць на пытанне, за што ваяваць: «Быўшы ў казармах, перагледзеў я сваю маёмасць, пералістаў кніжачкі ... Эх, і навошта я вёз іх столькі сюды? Усё гэта цяпер згіне, як згіну, можа, і я сам, ва славу ... на славу ... чаго? Вызвалення “малых” народаў? А ці вызваліцца мой народ? Што яму дасць гэтая вайна?» [5, с. 313]. Абодва пісьменнікі падкрэслівалі, што іх персанажам прыйдзецца ваяваць за права захаваць годнасць. Аднак А. Гародня праводзіў думку, што адна асоба, адзін народ не мелі магчымасці змяніць гісторыю. Простым працаўнікам неабходна аб'яднацца пад лозунгам «мір хатам, – вайна палацам» [4, с. 84], каб распачаць барацьбу за будучыню. Гарэцкі згодны змагацца, але яго персанажы аддана абаранялі не ідэі сусветнай рэвалюцыі, а права на самавызначэнне беларуса.

У кантэксце твораў А. Гародні і М. Гарэцкага вайна ўспрымаецца як шлях. Але сам рух па ім мітуслівы, бязладны і бессэнсоўны. Ілюстрацыяй тэзісу з'яўляецца цытата з аповесці «Варта на Рэйне»: «Па ўсім сьвеце – як ашалелыя ішлі людзі, войскі, ішлі коньнікі, ішла артылерыя ... Па ўсім сьвеце – як ашалелыя насіліся цягнікі: з людзьмі, з войскамі, з гарматамі, з амуніцыяй, з харчамі ...» [4, с. 36]. У такіх абставінах вартасць чалавечага жыцця зыходзіла да мінімуму. Каб падкрэсліць трагізм сітуацыі, абодва пісьменнікі згадвалі назвы населеных пунктаў, дзе адбыліся як значныя, так і малавядомыя падзеі вайны. Сімна, Красняны, Плятэн, Варшлеген, Аленбург («На імперыялістычнай вайне»), Марна, Сольдаў, Варшава, Аўгустоў («Варта на Рэйне») былі тымі кропкамі, дзе шалёны рух перапыняўся на імгненне, каб паскорыцца. Падрабязна разважаць пра кожны этап не прыходзілася. Гэта было не патрэбна, бо чытач-сучаснік не горш за празайкаў разумеў маштабы вынішчэння на той ці іншай частцы фронту. Цікава, што празайкі адлюстравалі і дынаміку (наступы і адыходы), і статыку вайны (акопнае існаванне).

Максім Гарэцкі заўважыў, што Лявон Задума вырваўся з шаленства руху, толькі калі трапіў у звыклую плынь сялянскага жыцця, якое больш павольна трансфармавалася пад уплывам ваенных падзей.

Альфрэду Кляйну, галоўнай дзейнай асобе аповесці А. Гародні, вяртанне на пабыўку не прынесла адпачынку ад мітусні: Берлін ахапіла атмосфера істэрыі.

Празаікі звярнулі ўвагу на тое, як негатыўна жыхары акупаваных (у асноўным беларускіх) тэрыторый успрымалі славыты нямецкі «Ordnung». У абодвух выпадках персанажаў абурала, што да іх адносіліся, паводле тэрміналогіі А. Гародні, як да маўклівага і пакорлівага быдла. Гарэцкі не мог пагадзіцца з думкай, што дзяўчыны-беларускі ці ліцьвінкі былі матэрыялам «дзеля паляпшэння заняпалых народаў і дзеля найлепшага прывіцця высшай ... культуры фізічным шляхам» [7, с. 60]. Аўтар аповесці «Варта на Рэйне» спачуваў не пэўнаму (напрыклад, беларускаму) народу, а чалавеку-працаўніку, якога прыгняталі ўладары. Заканамерным вынікам іх прыніжэння павінна было стаць узброенае паўстанне. Гарэцкага падобныя праблемы хвалявалі перш за ўсё ў дачыненні да яго нацыі, якая практычна на вачах зноў страціла права на самаідэнтыфікацыю. Акрамя таго, творчыя здабыткі пісьменніка сцвердзілі, што ён вельмі хутка расчараваўся ў ідэях інтэрнацыяналізму і сусветнага панавання пралетарыату.

Максім Гарэцкі заўважыў, што «вайна парушае ўвесь парадак жыцця» [5, с. 352]. Чалавечае быццё трансфармавалася да непазнавальнасці: ім кіравалі абсурд, жах, блытаніна ў думках, расчараванне. Падобны стан часам выклікаў разважанні кштальту «смерць дык смерць, абы не мучыцца гэтак» [5, с. 324]. Персанажы М. Гарэцкага здольны пераадолець самыя песімістычныя моманты. Яны разумеюць, што вынішчэнне сабе падобных – анамалія, што чалавецтва павінна «прачнуцца» ад звыродлівых ваенных сненняў, усвядоміць іх бессэнсоўнасць. Пачуццё іррэальнасці таго, што адбываецца на фронце і ў меншай ступені ў тыле, характэрна і А. Гародню. Ён характарызуе перыяд з 1914 па 1918 год адным ёмкім словам «эрэза». Узнікае ўражанне, што быццё чалавецтва – гэта не сапраўднае жыццё, а яго сурагат.

Абодва пісьменнікі адчулі, што стварэнне аповеду пра вайну татальнага тыпу патрабавала новых сродкаў выкладу матэрыялу. Гародня і Гарэцкі спалучылі традыцыі рэалістычнай літаратуры з некаторымі асаблівасцямі мадэрнізму. На наш погляд, асноўнай асаблівасцю аповесці «Варта на Рэйне» была спецыфічная, экспрэсіянісцкая форма арганізацыі тэксту. Прывядзём прыклад з раздзела «Калі-ж, калі канец?»:

«Ранне ...

Альфрэд Кляйн стаіць у акопе і са стрэльбай у руках, – чакае, ці ня прыкажа яму што-кольвек ...

Раптам –

Загуло нешта.

Загуло нейкай асаблівай няўцямнай сырэнаю.

Загуло недзе далёка і, усё набываючы голас, –

набліжаецца,

набліжаецца,

набліжаецца ...

У-у-у-у-у – бах!

Недзе зусім блізка разарваўся набой.

Высокі слуп дыму.

Дожджык зямлі, пылу, каменяў ...

А потым – як звычайна:

– санітары,

– насілкі,

– усхліпванні,

– стогны,

– енкі ...» [4, с. 60–61].

Паўторы асобных слоў, гукаперайманне, своеасаблівая графіка сведчаць пра пошукі эксперыментальных сродкаў, якія адлюстроўвалі нервовае напружанне салдата пад абстрэлам. Нейтральная лексіка, эканомнае выкарыстанне выяўленчых сродкаў спрыяла стварэнню антыгераічнага твару вайны. Кожны вобраз, выкарыстаны А. Гароднем ва ўрыўку, выклікаў пэўныя асацыяцыі, што расквечвалі аповед трагічнымі фарбамі.

Максім Гарэцкі разумеў, што надзвычайны характар часу патрабаваў незвычайных форм мастацкага выкладу матэрыялу. Паводле Т. Тарасавай, пісьменнік «выкарыстоўвае ... выяўленчыя магчымасці як класічнага псіхалагічнага рамана, так і новыя формы псіхалагізму: “плынь свядомасці”, логіку асацыятыўнага мыслення, адсутнасць матывацыі, паэтыку кінемаграфічнага кадра» [8, с. 239]. Са згаданых вышэй назіранняў вынікае, што абодва празаікі актыўна засвойвалі некаторыя рысы мадэрнізму, даспаўвалі іх да спецыфікі айчыннага літаратурнага працэсу.

Заклучэнне. Варта адзначыць, што творы М. Гарэцкага і А. Гародні пра Першую сусветную вызначаюцца негатыўным стаўленнем да падзей вайны. Пісьменнікі адмаўляюць афіцыйнай прапагандзе ў праве на фарміраванне светапогляду асобы. Для іх кнігі характэрна шматаспектная распрацоўка прыёма

проціпастаўлення ў яго мадыфікацыі «свой – чужы / мы – яны». Абодва пісьменніка засвоілі некаторыя рысы паэтыкі мадэрнізму, паспрабавалі рэалізаваць здабыткі гэтай літаратурнай плыні ў айчынай прозе. Калі М. Гарэцкі асэнсоўваў падзеі 1914–1918 гадоў у дачыненні да будучыні беларускага народа, які апынуўся ў кроку ад нацыянальнага самавызначэння, то А. Гародня канцэнтравала ўвагу на сацыялістычнай ідэалогіі, лічыў, што працоўны і селянін (незалежна ад іх нацыянальнасці) дасягнуць дабрабыту толькі рэвалюцыйным шляхам.

ЛІТАРАТУРА

1. Жыбуль, В. «Пружанскі барон». Жыццё і творчасць Алесь Гародні / В. Жыбуль // Роднае слова. – 2014. – № 1. – С. 16–18.
2. Скрыган, Я. Той час, альбо Алесь Гародня / Я. Скрыган // Выбраныя творы. – Мінск: Беларус. кнігазбор, 2005. – С. 247–252.
3. Гарэцкі, М. «Маладняк» за пяць гадоў. 1923–1928 гг. / М. Гарэцкі. – Менск: Беларус. дзярж. выд-ва, 1928. – 122 с.
4. Гародня, А. Варта на Рэйне / А. Гародня. – Менск: Беларус. дзярж. выд-ва, 1930. – 122 с.
5. Гарэцкі, М. На імперыялістычнай вайне (Запіскі салдата 2-й батарэі N-скай артылерыйскай брыгады Лявона Задумы) / М. Гарэцкі // Выбраныя творы. – Мінск: Беларус. кнігазбор, 2009. – С. 299–417.
6. Fussell, P. The Great War and Modern Memory / P. Fussell. – New York, London: Oxford University Press, 1989. – 363 p.
7. Гарэцкі, М. Літоўскі хутарок / М. Гарэцкі // Выбраныя творы. – Мінск: Беларус. кнігазбор, 2009. – С. 51–64.
8. Тарасава, Т. Рысы экзістэнцыяльнай свядомасці ў прозе М. Гарэцкага / Т. Тарасава // Максім і Гаўрыла Гарэцкія. Жыццё і творчасць (Праблема выдання спадчыны). Матэрыялы чытанняў, Мінск, 18 лют. 2011 г. – Мінск, 2011. – С. 236–242.

Паступіў 19.06.2014

WAR AS ERSATZ LIFE IN M. HARETSKY'S AND A. HARODNJA'S WRITINGS

Z. TRATSIK

The article is devoted to comparative-typological study of M. Haretsky's and A. Harodnja's writings about the First World War. Both writers' works have some features in common. They are the use of opposition technique in its 'one's own – alien / we – us' modification, the motif of war treated as the way to nowhere, the innovative methods of narration approaching modernist techniques. The novels and short stories, based on the negative attitude towards the war, differ in their attitude towards socialist and internationalist ideas. M. Haretsky connected the events of 1914–1918 with the free future of the Belarusians. A. Harodnja supposed that the worldwide catastrophe must lead to a revolution and the proletariat rule. In that context the idea of national freedom was not of great importance, even though the author sympathized with.

УДК 821.161.3

**ПЕРААСЭНСАВАННЕ АНТЫЧНАГА МІФА Ў СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЕ,
АБО НОВЫЯ РЫСЫ ВОБРАЗА «НАЦЫЯНАЛЬНАЙ КАТАСТРОФЫ»****канд. філал. навук, дац. Н.Б. ЛЫСОВА
(Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт)**

Даследаваны сучасныя творы беларускіх пісьменнікаў, у якіх выкарыстаны антычныя вобразы, сюжэты, матывы. Аўтар імкнецца ўбачыць агульную прычыну звароту сучасных аўтараў да антычных першакрыніц. На яго думку, ёсць метафізічная сувязь паміж адчуваннем беларускімі аўтарамі «нацыянальнай катастрофы» і тэмай «антычнага жаху». Інтэрпрэтацыя антычных міфаў пераўтвараецца ў іранічна-трагічныя і шаржыраваныя аповяды. Універсальны міфалагічны сэнс цяпер выяўляецца праз бурлескныя падмены агульна культурнага киталту. Пераасэнсаванне антычнага міфа ў сучаснай беларускай прозе робіцца яшчэ адным мастацкім вобразам выратавання ад катастарфічнага стану беларускай мовы і культуры, яшчэ адной спробай аднавіць беларускую тэму.

Літаратуразнаўцы не аднойчы аналізавалі творы беларускіх пісьменнікаў, у якіх выкарыстаны антычныя вобразы, сюжэты, матывы (А. Мілінкевіч, М. Мартысевіч і інш.). Размова ішла ў большасці пра спосабы мастацкага дыялогу (фармальна-жанравы, стылістычны, сюжэтна-вобразны) або пра травестыю, трансфармацыю, рэканструкцыю антычнасці. Антычныя творы былі выкарыстаны беларускімі аўтарамі дзеля размовы аб сучасных праблемах або дзеля стылістычных (фармальных) гульняў, за якімі таксама сучасны літаратурны дыялог.

Асноўная частка. У сваім артыкуле мы паспрабуем далучыцца да шэрагу аўтараў, таму што нам здаецца, што застаюцца (і з'яўляюцца) творы, што не ўвайшлі ў кола такога аналізу, і што няма адказу на пытанне аб спецыфічнасці адносін айчынай літаратуры да антычных першакрыніц. Мы вызначаем гэту невыказанную яшчэ тэму як «нацыянальная катастрофа». Менавіта ў дыялогу нашай сучаснасці з антычнасцю гучыць думка аб «нацыянальнай катастрофе», якая суадносіцца з паняццем «антычнага жаху». Глыбока схаваны боль праз іранічна-трагічнае стаўленне да старажытных мастацкіх вобразаў гучыць і ў вершах нашых класікаў, дзе яны карыстаюцца старажытнымі літаратурнымі знакамі, сімваламі, вобразамі: адамава рабро разбушаецца ад стронцыя і не здольна ўжо стаць матэрыялам для Евы (Р. Барадулін) альбо пасляваенны «матрыяхат» на вёсцы «супадае» са сваім старажытным ладам жыцця (Р. Барадулін). Пакаленне пісьменнікаў, ангажаваных тэмай «беларушчыны», праз усю сваю творчасць нясуць ідэю «нацыянальнай трагедыі», або яе апакаліптычнага, катастрафічнага шляху. Яны, выкарыстоўваючы выраз вядомага літаратуразнаўцы, заўсёды трымаюць нітку Арыядны, якая, як мы ведаем, пачынаецца сярод родных мясцін і вядзе да перамогі чужынцаў і, па логіцы антычнага міфа, – да смерці. (Так, Міхась Тычына гаворыць аб творчасці В. Быкава наступнае: «Быкаў не разгубіўся ў хаосе праблем, узнятых эпохай тэктанічных зрухаў і катастроф, сярод руін і магіл на прасцягу ад Атлантыкі да Курыльскіх астравоў: у яго руках заўсёды была нітка Арыядны, якая пачыналася ў яго дзяцінстве, праведзеным сярод блакітных азёр Віцебшчыны, родных палёў і алешнікаў, блізкіх і дарагіх людзей» [1]).

Не толькі пісьменнікі старэйшага пакалення, але і іх наступнікі пераймаюць гэту «традыцыю». І вось ужо прадстаўнікі першага «перабудоўчага» пакалення, пакалення «Тутэйшых», актыўна звяртаюцца да вобраза Сізіфа. Гэты вобраз стаў (па словах крытыка Ганны Кісліцынай) «сімвалам няспыннай працы на ніве беларушчыны... Насуперак трывалай літаратурнай традыцыі выяўляць у суайчынніках лепшае, абмалёўваючы нацыянальны характар у стаўшых прэзентацыйнымі “працавітасці – талерантнасці – спагадлівасці”, пісьменнік (С. Дубавец – Н. Л.) звяртае ўвагу і на новыя рысы нашай ментальнасці, рысы, якім у прыწყыпе і няма дакладнага адпаведніка ў мове» [2]. Затое ёсць адпаведнікі «сізіфавай працы»: пасмяротная праца гэтая ёць пакаранне.

«Палімпсэст» – так называецца апошні праязны твор Алеся Аркуша, яшчэ аднога пісьменніка з пакалення «Тутэйшых». «Палімпсэст» пра сваё юнацтва, правінцыяльнае і музычнае. Усе мы, пакаленне сямідзясятых-васьмідзясятых, выйшлі «з вініла» або з калектыўнага, школьнага ці армейскага, але савецкага вопыту. У пісьменніка атрымалася доўгае, эпістальнае, сумнае развітанне з мінулым. Аднак заўважым, самы знакаміты палімпсэст – гэта тэкст Сафокла, што быў прачытаны пад жыццём святога. Гэта – грэцкая трагедыя барацьбы чалавека з наканаванасцю, адлюстраваная зноў, на другім гістарычным матэрыяле, як барацьба чалавека духу. Новы тэкст Аркуша таксама мае трагічныя інтанацыі. Толькі ягоны лірычны герой імкнецца з гонарам выйсці з-пад суровых «законаў» жыцця. Ён – з таго невялікага працэнта «выжыўшых» правінцыйных хлопчыкаў, што не спіліся, не люмпенізаваліся на заробках, не загінулі ў Афганістане, захавалі розум, годнасць і нацыянальныя пачуцці.

Калі афіцыйна-ідэалагічна ў беларускім мастацтве замацоўваўся квазіміф пра «бела-росаў» («Белыя росы» А. Дударова), новае пакаленне «тутэйшых» пісьменнікаў шукала іншыя колера-характарыстыкі для свайго нацыянальнага вобразу. Так, Людміла Рублеўская ўключае ў свой патрыятычны цыкл вершаў верш, дзе характар тутэйшага пад імем «Хома Балоцікус» прадстае праз колеры балотных, бяздонных:

«Ён проста звык у твані жыць – і жыў,
Дрыгваю дыхаў, харчаваўся раскай,
Між небам і зямлёю, на мяжы,
Якую называлі страшнай казкай.
Ён не аброс лускою, не пачаў
Падобным быць да жабы ці трытона.
Ён проста сноў не бачыў, апрача
Балотных сноў, бязколерных, бяздонных.
Свае былі тут радасць і краса:
Пунсовым жалем спелі журавіны,
Гарлачык ззяў, свяцілася раса.
І думаў ён: няма найлепш краіны!
Дзень амярцеў, бы кветкі амялы.
Адно пытанне не даецца ў рукі:
Нашто яму на спіне два крылы?
Бо так нязручна з імі між гадзюкаў» [3].

У сваім цыкле прозы «Міфы горада Б.» Рублеўская мэтанакіравана пераводзіць логіку антычных міфаў у квазілогіку бытавых паводзін правінцыйнага мястэчка Б. «Белыя росы» ці Беларусь скарачаюцца да адной літары, а міфалагічная ўніверсальнасць тыпаў абарочваецца заскарузласцю паводзінаў мясцовых жыхароў. Дарэчы, фармальна гэта ўжо было ў гісторыі беларускай літаратуры, калі антычны пір багоў пераўтвараўся ў сялянскую вясёлую трапезу («Тарас на Парнасе»). Тады – сялянскую, цяпер – местачковую, і не весялую, а бытавую, трагі-камічную.

Рублеўская, напрыклад, у апавяданні «Арфей і Эўрыдыка», распавядае пра каханне некага Гарбузіка да Ксенечкі, якая любіла кветкі і вельмі добра дэкламавала. Эмацыянальнасць і артыстычнасць прывялі яе ў тэатр, у гэткае «пекла» (ці аід) чалавечых адносін. З тэатрам яна пайшла па краіне, пакінуўшы беднага Гарбузіка жыць-пажываць у родным мястэчку. Такая правінцыйная «Чайка» (акрамя пераасэнсавання антычнага міфа, аўтар яшчэ і інтэрпрытуе рускую класіку). Але закаханы Гарбузік – не інтэлігентны юнак, што перажывае свае эмоцыі ў мастацкіх вобразах і развагах сам-насам. Ён займаецца піваварэннем і наважваецца аднойчы пайсці ў тэатр і паклікаць Ксенечку вярнуцца дадому, да кветак, да роднага саду і дабрабыту. І Ксенечка ўжо згадзілася, але раптам пачула з вуснаў каханага местачковае слова-пароль «піва» ды кінулася назад у тэатральнае пекла. Арфей, як бачым, пераўтварыўся ў мясцовага брара, музычная гармонія – у правінцыйнае (ці наркатычна-піўное) забыццё.

Пісьменніца такім чынам далучаецца да агульнай сёння тэндэнцыі ў мастацкай прозе – стварыць вобраз «тутэйшага» як сімвал нацыянальнага. Гэтую тэндэнцыю грунтоўна апісала літаратуразнаўца Ірына Шаўлякова-Барзенка: «... пашыраецца спектр увасабленняў *тутэйшасці* ў прозе апошніх двух дзесяцігоддзяў: ён улучае як сімвалы, што набліжаюцца да іканічных знакаў ... так і разгорнутыя сімвалічныя метафары....Адны і тыя ж вобразы-локусы ў творах сучасных празаікаў могуць паўставаць увасабленнямі розных модусаў *тутэйшасці*: ... У якасці нейтральнага (у ацэначным сэнсе) пункта адліку можна ўважаць персаніфікацы *тутэйшасці* ў «Духу сярэдзіны», які ... лунае ... над Беларуссю... Ён вымагае беларускага літаратара ўчэпіста трымацца “каранямі” і “кронаю” за *тутэйшасць* як за самасць. Але менавіта Дух сярэдзіны абвастрае адчуванне “знікомасці”, у пэўным сэнсе – фантомнасці тутэйшага быцця...» [4]. Дадамо, фантомнасці або міфалагічнасці, ці існавання па-за жыццём, ці зноў – пра смерць.

Да вобраза Арфея ў сучаснай прозе звяртаецца і Юры Станкевіч. Ён называе сваё фэнтэзінае апавяданне «Праўнучка Арфея». У апавяданні ён апісвае таталітарную краіну будучага, якая жыве па суровым законам выжывання, дзе пануе кровамяшэнне, хабар, разбой, бандытызм і рысы нашай нацыянальнай адметнасці захаваліся ў адзінках, такіх як дзяўчына, якая спявае ў метро (пад зямлёй!) «на старажытнай мове» [5] радзімы.

Правінцыйны, мяшчанскі арфізм Рублеўскай мяняецца на станоўчы, творчы характар у Станкевіча: дзяўчына пад зямлёй сустракае свайго ахоўніка-каханага, а не скопчыць пад цягнік, як гэта робяць іншыя ў невыносных умовах жыцця. Аднак і той, і другі вобразы – нацыянальна трагічныя.

Інтэрпрэтацыя антычных міфаў пераўтвараецца не проста ў іранічныя аповяды, а ў пэўны гратэск з прадстаўленнем выразных шаржаў на антычных герояў. Шаржыраванасць узнікае, калі антычнага героя перасяляюць у мясцовыя гістарычныя ўмовы жыцця, побыт. Універсальны міфалагічны сэнс цяпер выяўляецца праз непатрэбнае для іх правінцыйнае цела, антычныя героі пераапрацоўваюцца ў местачковыя адзінкі. Між тым класічны літаратурныя бурлескі былі звязаны з гераічным нацыянальным эпосам – з

«Энеідай» Вергілія і ствараліся ў перыяды нацыянальнага Адраджэння, у тым ліку і ў беларускай літаратурнай гісторыі XIX стагоддзя («Энеіда навыварат»). Бурлескныя падмены тады мелі хутчэй сацыяльную афарбоўку (вышэйшы клас – на сялянскі), а не агульна культурную (богі – на карчмара, купца, цырульніка ці мяшчанку).

Напачатку XXI стагоддзя ўзнікае новы беларускі раман-бурлеск, ці інтэрпрэтацыя гераічных антычных сюжэтаў, «Дванаццаць подзвігаў Геракла», аўтар якога Пётр Васючэнка (таксама з пакалення «Тутэйшых») у прадмове падкрэслівае «падабенства» (канешне, не геаграфічнае, а этычнае) топасаў антычнага міфа і Полаччыны, або Крыўі, і тое, што «Алімп, Парнас, Геракл – яно ж даўно ўжо нашае, беларускае!» [6, с. 5].

Аўтар уводзіць у раман аб Геракле двух пастухоў, аб лёсе якіх распавядаецца паралельна з асноўнымі гераічнымі сюжэтамі. Яны шукаюць новыя пашы для свайго статку і на сваім шляху неаднойчы сустракаюць Геракла, пападаюць у бяду, знаходзяць прыбытак і г.д. Пастухі зусім не падобныя да носьбіта ідэі сялянскай вольнасці, годнасці і весялосці Тараса, што апынуўся на Парнасе, дзякуючы аўтару XIX стагоддзя. Тры героі рамана (пастухі і Геракл) працягваюць ідэю прадмовы аб тоеснасці антычнага апавяду і айчыннага фальклору: «было ў бацькі тры сыны...», або «чарнявая, бялая, а трэцяя руда, кучаравая...». У рамане Васючэнка дзейнічаюць стары мудрагелісты сівы пастух, малады хітраваты і зухаваты рудабароды пастух і сентыментальны асілак Геракл. І, як у фальклорным апавядзе, героі праходзяць пэўны шлях пошуку сэнсу жыцця, праз здраду, барацьбу і пераадоленне сябе. Ужо ў першым сюжэце (Нямейскі прывід), малады пастух здраджвае (прапануе монстру з'есці на вячэру старога пастуха, які «зажыўся на свеце» [6, с. 26]) і дэманструе сваю сквапнасць.

Васючэнка вызначае свой новы твор як «раман-бурлеск». На наш погляд, гэта жанравае вызначэнне тычыцца больш асаблівай мовы рамана, чым яе ідэі. Твор насычаны размоўнымі выразамі, зніжанай лексікай. Накшталт: «Чаго цягацца па гэтым жудасным лесе. З людзьмі, якімі б гасціннымі яны ні былі, усё ж весялей» [6, с. 19], або «Раз мы яшчэ жывыя, з намі нічога не можа здарыцца кепскага» [6, с. 21], «Аід мяне пабірай» [6, с. 25], «віно і ёсць віно» [6, с. 56]. Героі рамана атрымліваюць «грымака ў плечы» [6, с. 27], монстры «хрупаюць» [13]. Нямейскі жа прывід заслугоўвае ў герояў (і аўтара) наступны характарыстыкі: «гэная пашча» [6, с. 24], «бамбіза-леў» [6, с. 25], «львіная мыза» [6, с. 25], «брыдка пачвара» [6, с. 25], «бізун людзей» [6, с. 25], «поскудзь» [6, с. 27], «чарвячкі» [6, с. 28]. Аўтар іранічна называе кірэнейскую лань «мілай жывёлінай» [6, с. 44], кен-таўраў – «някепскімі хлопцамі» [6, с. 55], а цара Эўрысфея заве «паганкай» [6, с. 43], карузікаў-гэльзінаў – «кавалёчкамі» [6, с. 28]. Менавіта на моўнай спецыфіцы будзе, на наш погляд, акцэнтаваць увагу будучая кры-тыка новага рамана (настолькі ён выразны і арыгінальны).

Аўтар таксама робіць рытмічны тэматычны акцэнт на масава прываблівых тэмах белетрыстыкі ў главах чацвёртай («Крывавае вячэра ў Эрыманфе») і дзевятай («Іпаліта, цырыца Амазонак»), бо яны прысвечаны найбольш «гібельным захапленням» [6, с. 55] чалавека – любові да віна і да жанчын. Філасофія жыцця выпівохаў-кентаўраў іранічна абмяжоўваецца высвятленнем пытанняў аб тым, каго хто павяжае або «што смачней: смоквы з віном ці віно ці смоквамі», у выніку атрымліваецца выснова – «што смачна і тое, і другое» [6, с. 55]. Аднак трэба сказаць, што гэта – і найбольш шчымыя главы, дзе адчуваецца аўтарскае спачуванне людзям, не надзеленым паслухмянасцю, але якія любяць «цішком весяліцца і шалапутнічаць» [6, с. 55].

Пятро Васючэнка – аўтар знакамітай кнігі «Жылі-былі паны Кубліцкі і Заблоцкі», створанай па матывах беларускай міфалогіі, казак, анекдотаў і г.д., і стылістыка «Паноў...» міжволі адчуваецца і ў новым творы. Нездарма, крытык Людміла Рублеўская палічыла, што апісанья пісьменнікам багі нагадваюць «капрызных магнатаў», а сам Геракл – гэткага «прастадушнага, гняўлівага, але адыходлівага і душэўнага беларускага шляхціча-асілка» [7].

Але новы літаратурны шлях Геракла – гэта пошукі сутнасці свайго назначэння, які ён пачынае пад прымусам багоў, а не самастойна. Ён спачатку – «пакорлівы выканаўца» волі багоў: «Геракл імкнецца змяніць не толькі імя, але і сваю сутнасць. Вось толькі каб хто навучыў, што для гэтага трэба рабіць...» [8, с. 27]. А напрыканцы героя ўсё часцей ахоплівае смутак, ён пачынае разумець таямніцы зямнога жыцця, якім кіруюць любоў і міласэрнасць. Нездарма да крытыка Рублеўскай, якая прадстаўляла кнігу Васючэнка, прыходзіць асацыяцыя, звязаная з архетыповым вобразам валацуг-паломнікаў з фільма Пьера Паола Па-заліні «Млечны шлях». Дадамо, што рэжысёр і пісьменнік Пазаліні неаднойчы пераасэнсоўваў трагічныя антычныя творы («Медэя», «Цар Эдып»). Асэнсаванне Пазаліні антычнай трагедыі мае сваеасабліваю ідэалагічную падставу: у фільмах, літаратурных творах італьянскага аўтара заўсёды ішла гаворка аб гуманізме, аб любові да простага чалавека, аб трагедыі яго зямнога лёсу. Камуніст і хрысціянін, Пазаліні «штудзіраваў» (ягоны выраз) Евангелле, шчыра спачуваў зняважаным і абражаным, тым, «грубым як грузчык або пшчотна-хворым як птушка» (верш у прозе П.П. Пазаліні «Кампартыя – моладзі», 1968).

Васючэнка пачынае свой аповяд пра Геракла з подзвігаў, мінуючы міфалагічную тэму вар'яцтва героя. Але тэма вар'яцтва вяртаецца да Геракла ў сне ў адной з глаў рамана («Паляванне на кірэнейскую лань») «крывавым туманам», слязьмі і «алімпійскім» смехам [8, с. 42] (нагадаем, стан сну ў міфалогіі набывае стан адваротнай сутнасці яві). Стымулам гераічнага шляху Геракла напачатку з'яўляецца дзіцячае імкненне прытуліцца да матулі Геры, назвацца яе сынам, і адчуванне віны перад ёй у патаемных кутках яго памяці, антычнага жаху перад смерцю.

Антычны Геракл – архаічны герой. Ён мае двойную прыроду, стваральную і разбуральную: «Ён б'ецца на кулачках са Смерцю» [9]. Архаічны міфалагічны Геракл змагаецца са смерцю ці змагаецца за права жыць. Яго імя Геракл (ст. гр. – her-ba) можна тлумачыць як «трава», адсюль і багіня Гера (ст. гр. – her-us) – «гаспадар», і Геркулес (ст. гр. – her-es) – «спадчыннік». Аснова «her» звязвае героя са светам хтанічным, смяротным, зямным. Даследчыца антычнай міфалогіі В. Фрэйдэнберг лічыць Геракла татэмам антычнага архаічнага свету.

На наш погляд, няправільна будзе вызначаць новую кнігу П. Васючэнка толькі як дзіцячую (так, Л. Рублёўская піша: «Кніга – добры ўзнос у слаба запоўненую нішу беларускай літаратуры для падлеткаў і стане добрым лікбезам у веданні сусветнай культуры, да і роднай таксама» [10]. Па-першае, у антычнасці (якую называюць «дзяцінствам чалавецтва») няма дзіцячай літаратуры. Гэтыя «дзецці» сусветнай культуры вызначылі філасофію жыцця чалавека на доўгія тысячагоддзі. Па-другое, выдавочная прастата і мастацкасць міфалогіі хавае глыбокае асэнсаванне прыроды, чалавека, культуры ў катастрофічны перыяд цывілізацыйнага (не гарманічнага) існавання чалавека (адсюль галоўная тэма міфалогіі – «антычны жах» перад прыродай). Нездарма, да антычнасці найбольш зваротаў літаратараў пераходнага, рэвалюцыйнага перыядаў: ці то ў XIX стагоддзі – у часы нацыянальнага Адраджэння, ці то напачатку XX стагоддзя – у перыяд мадэрнісцкага і рэвалюцыйнага ўзнаўлення культуры. Напрыклад, у такога «трагедыянага» паэта свайго часу (паміж дзвюма рэвалюцыямі і ў пастцы таталітарызму), як Восіп Мандэльштам, антычная тэма – галоўная вобразная лінія ўсёй паэзіі, пры праграмным – дзіцячым, ці шчырым, першасным пачуццёвым водгуку на рэчаіснасць: «Только детские книги читать, / Только детские думы лелеять, / Все большое далеко развезть, / Из глубокой печали восстать» [11, с. 13]. Зварот да дзяцінства чалавецтва – антычнасці – гэта спроба вярнуцца да вытокаў, да сутнасці, сэнсу, прычын трагедыі чалавецтва. Не дзіцячыя праблемы вырашаюць у коле антычных міфаў, але па-дзіцячаму шчыра.

У беларускай літаратурнай традыцыі, выкарыстоўваючы назву твора яшчэ аднаго «сямідзясятніка» Леаніда Дранько-Майсюка, звароты да антычнасці можна назваць «ратаваннем Грэцыйй» (адпаведна назве ego-essai) [12, с. 51–56]. Эсэ «Ратаванне Грэцыйй» было напісана на мяжы стагоддзяў, у перыяд перабудовы і пачыналася з апісання стану паміж явай і небыццём, сном, калі чалавек набліжаецца да смерці. Ратуючыся ад фатальнага, «ледзянога адчування» [12, с. 51] смерці, пісьменнік ляціць у Грэцыю з мэтай «ўвайсці ў гэтую краіну, як у чыстую ваду, каб змыліся ўсе нашы страхі і забабоны, усе нашы бяссонныя ночы і галаваскрутныя дні. Мы верым – у Грэцыі такое магчыма, бо ўся яна – Кастальская крыніца... Мы будзем губляць свае целы і знаходзіць свае душы ў незлічона алтарным храме старажытных напамінаў, імя якому Афіны» [12, с. 56]. У гэтай краіне «вечных дзяцей састарэлай без пары Еўропы... Вераць: існуе імгненне, у якое міфы матэрыялізуюцца – робяцца тою шчаслівай яваю, калі вяртаецца малады век зямлі...» [12, с. 65].

Заклучэнне. Пераасэнсаванне антычнага міфа ў сучаснай беларускай прозе робіцца яшчэ адным мастацкім вобразам выратавання ад катастарфічнага стану беларускай мовы і культуры, яшчэ адной спробай аднавіць беларускую Атлантыду. Гаворачы словамі паэта:

«Можа, з нашай
Доляй пракаветнаю,
Што празвалі праеды планідаю,
З вечнасці нямой, як з апраметнае,
Усплывае край наш
Атлантадаю?» [13].

ЛІТАРАТУРА

1. Тычына, М.А. Ад «антрапалагічнага крызісу» да «антрапалагічнага пераходу» / М.А. Тычына // Чалавечае вымярэнне ў сучаснай беларускай літаратуры / М.А. Тычына [і інш.]; навук. рэд. М.А. Тычына; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы. – Мінск: Беларус. навука, 2010. – С. 75.
2. Кісліцына, Г.М. Вобраз чалавека ў сучаснай беларускай прозе / Г.А. Кісліцына // Чалавечае вымярэнне ў сучаснай беларускай літаратуры / М.А. Тычына [і інш.]; навук. рэд. М.А. Тычына; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы. – Мінск: Беларус. навука, 2010. – 459 с.

3. Рублеўская, Л. Забытыя словы. Вершы / Л. Рублеўская // Дзеяслоў. – 2012. – № 3(58), травень – чэрвень. – С. 7.
4. Шаўлякова-Барзенка, І. Авантуры тутэйшасці ў найноўшай беларускай культуры / І. Шаўлякова-Барзенка // Дзеяслоў. – 2013. – № 6(67). – С. 276.
5. Станкевіч, Ю. Шал: тэксты / Ю. Станкевіч. – Мінск: Галіяфы, 2012. – (Другі фронт мастацтваў). – 250 с.
6. Васючэнка, П.В. Дванаццаць подзвігаў Геракла: раман-бурлеск / П.В. Васючэнка. – Мінск: Выдавецкі дом «Звязда», 2013. – С. 5.
7. Рублеўская, Л. Кисть и меч. Книжный навигатор / Людмила Рублевская // СБ Беларусь сегодня. – 2014. – 10 янв. – С. 16.
8. Васючэнка, П.В. Дванаццаць подзвігаў Геракла: раман-бурлеск / П.В. Васючэнка. – Мінск: Выдавецкі дом «Звязда», 2013.
9. Фрейденберг, О.М. Миф и литература древности / О.М. Фрейденберг; сост., послесл., коммент. Н. Брагинский; библиогр. М.Ю. Сорокина, Н.Ю. Костенко. – 3-е изд., испр., доп. – Екатеринбург: У-Фактория, 2008. – (Bibliotheca mythologica). – 485 с.
10. Рублеўская, Л. Кисть и меч. Книжный навигатор / Людмила Рублевская // СБ Беларусь сегодня. – 2014. – 10 янв. – С. 16.
11. Мандельштам О.Э. Бессонница. Гомер. Тугие паруса / Осип Мандельштам. – М.: Эксмо, 2013. – 384 с. – (Золотая серия поэзии). – С. 13.
12. Дранько-Майсюк Л. Ратаваннем Грэцыяй. Вершы. Каханне. Проза: Выбранае/ Л.Дранько-Майсюк.- Мінск: ТАА «Харвест», 2003.- С.51-66.
13. Макарэвіч, В. Атлантыда. Паэма / Васіль Макарэвіч // Дзеяслоў. – 2013. – № 3(13). – С. 162.

Поступила 12.06.2014

**CLASSICAL MYTH IN THE MODERN BELARUSIAN PROSE REVISED,
OR SOME NEW TRAITS TO THE IMAGE OF “NATIONAL CATASTROPHE”**

N. LYSOVA

Modern Belarusian literary works consisting ancient imagery, plots, and motives are studied. The interest of the modern authors in the classical tradition is explained by the metaphysical similarity between the feeling of “national catastrophe” in the texts by Belarusian authors, and the “ancient fear”. The interpretation of classical myths turns into ironical, tragic, and grotesque narrative. The universal mythological meaning is revealed through turning it into a common mode of burlesque. The reconsideration of the classical myth in modern Belarusian prose viewed as an artistic image can be considered another try to save Belarusian language and culture from their catastrophic state, to revive the Belarusian issue.

УДК 82.09

**МАСТАЦКАЕ БАЧАННЕ ВАЕННАЙ РЭЧАІСНАСЦІ
Ў АПОВЕСЦЯХ І. НАВУМЕНКІ****Т.Р. БАГАРАДАВА**
(*Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт*)

Аналізуецца творчасць класіка беларускай літаратуры І.Я. Навуменкі, прысвечаная тэме Вялікай Айчыннай вайны. За аснову бярэцца жанр аповесці. На дадзенай падставе разглядаецца праблема ўзаемадэявання чалавека і ваеннай рэчаіснасці ў творчасці пісьменніка. Адным з вядучых пытанняў беларускай ваеннай літаратуры з'яўляецца даследаванне феномена чалавека, што абумоўлена павышанай цікавасцю да праблем чалавечага быцця і звязанага з дадзенай акалічнасцю пытання як мага большы праўдзівага яго адлюстравання. У аўтара сустракаюцца розныя сродкі і спосабы перадачы ваеннага і мірнага быцця. Увага надаецца непасрэднаму ўзаемавыніку спалучэння творчай спадчыны аўтара і яго біяграфіі. Аналізуюцца шляхі і нюансы літаратурнага сталення пісьменніка пры абмалёўцы праблем ваеннай рэчаіснасці.

Уступ. Другая сусветная вайна была самай знішчальнай у гісторыі чалавецтва. Яна доўжылася шэсць год, ахапіла шэсцьдзсят адну дзяржаву і больш за восемдзсят адсоткаў насельніцтва зямнога шара. Ваенная тэматыка і звязаныя з ёй праблемы з'яўляюцца істотнай часткай сусветнай літаратуры сярэдзіны ХХ стагоддзя. Як трапіна зазначае Э. Гурэвіч, «Падзеі Вялікай Айчыннай вайны – не толькі памяць мінулага. З усёй сваёй драматычнай сілай яны ўбіраюць у сябе сацыяльна-палітычную, маральна-псіхалагічную і філасофскую праблематыку. <...> Тыя крыніцы, што жывілі гераізм перыяду вайны, вызначаюць і цяпер прынцыпы нашага жыцця, яго маральныя асновы. Вайна неад'емна ўваходзіць у наш сучасны духоўны вопыт» [4, с. 5].

Даследуючы беларускую «ваенную» аповесць, варта прасачыць яе адметную ролю ў духоўным жыцці сучаснага грамадства. Сусветная літаратура пра Вялікую Айчынную вайну паказала невычэрпныя магчымасці чалавечай асобы. Гэта літаратура ў цэлым адвяргае вайну як бесчалавечую з'яву, павялічваючы гуманістычны патэнцыял мастацтва. «Праблематыка, вылучаная Другой сусветнай вайной, змяняецца з часам, набывае ў сусветным мастацтве большую гістарычную перспектыву, большую глыбіню. <...> Літаратуру пра другую сусветную вайну ў кожнай краіне можна зразумець толькі ў яе руху ў часе» [2, с. 6]. У сучасным успрыманні ваеннай тэматыкі індывідуальнае выступае на першы план, дамінуе паказ чалавечай асобы і яе псіхалагічнага стану. Вайна абмалёўваецца як рэальнасць жыццёвага вопыту, як перажыванне і небяспека для будучыні. Па словах В. Локун: «Сутнасць чалавека, сцвярджае літаратура аб вайне, фармуецца ў аднолькавай ступені як агульначалавечымі сувязямі, якія дэтэрмінуюць паводзіны чалавека, так і яго маральнымі якасцямі, якія гэты дэтэрмінуючы пачатак могуць значна мяняць» [8, с. 82]. Мэта беларускай «ваеннай» аповесці – узмацніць дзейнасць культуры, адшукаць новыя магчымасці спасціжэння быцця, даследаваць прычыны і мэты чалавечых учынкаў, садзейнічаць таму, каб літаратура спрыяла гуманізацыі жыцця, «ачалавечванню» героя будучыні.

Асноўная частка. Да Івана Навуменкі чалавечая і грамадзянская сталасць прыйшла рана і супала з гадамі суровых выпрабаванняў у гады Вялікай Айчынай вайны. Будучы арганізатарам і ўдзельнікам камсамольскага падполля ў мястэчку Васілевічы, потым разведчыкам, сувязным і байцом партызанскай брыгады імя Панамарэнкі, юнак на свае вочы пабачыў жахі акупацыі. Пасля вызвалення Палесся стаў салдатам Савецкай Арміі, прайшоў франтавымі дарогамі ад Карэльскага перашыйка да Усходняй Прусі і Сілезіі. Пасля заканчэння вайны працаваў карэспандэнтам мазырскай абласной газеты «Бальшавік Палесся», рэспубліканскай газеты «Звезда». Аўтар належыць да пісьменнікаў «філалагічнага пакалення» (завочна скончыў філалагічны факультэт БДУ). Гады вайны сталі своеасаблівымі жыццёвымі «ўніверсітэтамі», узброіўшы будучага аўтара глыбокім веданнем праблем грамадства і чалавека. Лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР, лаўрэат прэміі Ленінскага камсамола Беларусі, І. Навуменка для кожнага можа быць прачытаны і ўспрыняты па-свойму.

«З усяго напісанага І. Навуменкам самых сардэчных, працуючых старонкі прысвечаны яго аднагодкам, тым, хто не паспеў перад вайной скончыць дзесяцігодку, пайшоў на вайну, трапіў у партызаны, вынес на сваіх плячах выпрабаванні вайны» [5, с. 174]. Творы, змешчаныя ў зборніках «Семнаццатай вясной» (1957), «Хлопцы-равеснікі» (1958), «Верасы на выжарынах» (1960) – пра юнацтва і маладосць, апаленыя вайной, светаўспрыманне юнакоў, якое сутыкаецца з праблемамі паўсядзёнага быцця. Першыя творы займаюць істотнае месца ў літаратурнай біяграфіі аўтара. Іх варта лічыць своеасаблівай філасофска-эстэтычнай праграмай, якую Іван Якаўлевіч развіваў на працягу ўсяго жыцця. Слова, сказаныя Дз. Бугаёвым, можна

аднесці да творчасці амаль кожнага беларускага класіка, у тым ліку і да літаратуры, што прадстаўляе І. Навуменка: «Зайздросна высокая ацэнкі <...> забяспечаны самааданай літаратурнай працай пісьменніка, яго грамадзянскай мужнасцю» [1, с. 56]. Галоўным дасягненнем аўтарскіх твораў з'яўляецца адлюстраванне матыву так званай «хатняй» вайны – аднаго з самых распаўсюджаных відаў барацьбы ва ўмовах Беларусі, які працягнуты ў раманнай эпопеі пісьменніка. Пазней гэты матыву стане вызначальнай ідэяй ва ўсёй беларускай літаратуры на тэму мінулай вайны (творчасць А. Адамовіча, І. Чыгрынава).

Іван Навуменка – адзін з тых беларускіх пісьменнікаў, у творчасці якіх дамінуе прынцып аўтабіяграфізму, прапушчаны праз прызму мастацкай апасродкаванасці. Адзначым, што ў творча-выяўленчым плане адлюстравання аўтарам праблем чалавека ярка прасочваюцца два перыяды: ваенны і пасляваенны. Матыву перажывання мінулага праз настальгічнае вяртанне ў маладосць – галоўная адзнака спадчыны аўтара. «Пафас творчасці І. Навуменкі – гэта спалучэнне рамантычнай узнёскасці і адначасова цвярозай усмешкі над гэтай узнёскасцю. <...> Гэта ўсмешка амаль заўсёды прысутнічае ў І. Навуменкі, яна як бы прыкрывае, абараняе тую ўнутраную рамантыку жыцця, якая ёсць у самой прозе жыцця, суседнічае з самой прозай, якую пісьменнік умее адчуць і перадаць не крыкліва, ціхім, шчырым голасам» [3, с. 106–107]. Магчыма, на Карэльскім перашыйку, на жорсткай непрываблівай зямлі ўпершыню абудзілася ў свядомасці будучага пісьменніка жаданне напісаць рэквіем светлай памяці сваіх аднагодкаў. «Вайна ў значнай ступені сфарміравала, вызначыла паводзіны, абудзіла талент» [6, с. 153]. Як і пісьменнікам Ю. Бондараву, Г. Бакланаву, В. Быкаву, А. Адамовічу і іншым, І. Навуменку спатрэбілася цэлае дзесяцігоддзе, каб асэнсаваць вайну. Адсюль, відаць, бярэ пачатак драматычная абвостранасць, псіхалагічная напоўненасць і згушчанасць фарбаў у перадачы псіхалагічнага стану галоўных герояў пісьменніцкіх аповесцей. Трэба адзначыць, што станаўленне творчага таленту аўтара праходзіла пад уплывам школы Я. Коласа і К. Чорнага.

Пісьменнік ярка выражанага лірычнага складу, І. Навуменка ў пачатку сваёй творчасці (апавіданні, аповесці) не прэтэндаваў на глабальны ахоп адлюстравання рэчаіснасці. Часцей за ўсё ў дадзеных жанрах аўтар абмяжоўваўся адлюстраваннем аднаго эпізоду, аднак «у адным эпізодзе цалкам праступала ўсё жыццё асобы, калектыва, а часам нават і ўсяго народа» [12, с. 218]. Навуменка з самага пачатку авалодваў уменнем паказаць душэўны стан героя праз яго паводзіны, знешнія прыкметы, а таксама сувязь з прыродай і роднай зямлёй. Так, у аповесці «Замяць жаўталісця» чытаем: «Штосьці ў ім [Высоцкім] адбылася – яно нібы вынікала з глыбіні істоты, з патаемных куточкаў душы, яднаючыся з зямлёй, зорным верасеньскім небам, агнямі зарэчнага горада» [7, с. 284]. Трэба дадаць, што аўтар паказваў героя знутры, высьвятляючы матывы ўчынкаў апошняга. Даследуючы ўнутраны свет героя, празаік псіхалагічна пераканаўча раскрываў пазію пачуццяў, праўду душэўных перажыванняў. Герой пісьменніка – чалавек інтэлектуальны, здольны глыбока разумець прыроду і аддавацца пачуццям. Сутнасць вобраза галоўнага героя можа быць адлюстравана праз выказванне Т. Шамякінай: «Чалавек – гэта Бог, калі толькі ён – Чалавек» [11, с. 262]. Пейзаж, падзеі адыгрываюць у аповесцях аўтара і функцыю перадачы вонкавых, тыповых абставін. У час мірнага жыцця яны па-філасофску спакойныя: «Добра ў лесе – нават у такім вольным асеннім. Будзённы клопат, надакучліва думкі сплываюць, дыхаецца, думаецца лёгка» («Развітанне ў Кавальцах») [7, с. 457]. Могуць быць і строга рэалістычныя (для канцэнтрацыі сітуацыі): «Ёсць яшчэ больш цесная, страшная сувязь паміж Чарнобылем і трыццаць сёмым годам, Чарнобылем і апошняй вялікай вайной» («Гасцініца над Прыпяццю») [10, с. 35]. Побач з чалавекам заўсёды ідзе каханне (нават у самых драматычных момантах яго жыцця). Вайна спрыяе абвостранню людскіх пачуццяў і перажыванняў: «Без кахання на вайне нельга. Сілу салдату дае думка пра родны кут і пра самых блізкіх людзей» [7, с. 327]. У творчасці аўтара ярка прасочваецца тэндэнцыя трансфармацыі пачуцця кахання: ваеннае каханне – чыстае, уздымнае (яго варта назваць сапраўдным быццём), а пасляваеннае пачуццё – нешчаслівае, разбуральнае (больш нагадвае небыццё). Дадзенае чалавечае пачуццё займае асаблівае месца ў сацыяльнай характарыстыцы як ваеннага, так і пасляваеннага перыядаў. Вайна, як арэна небыцця, абвострае ўсё лепшае ці горшае ў чалавечым характары. Навуменка імкнецца ідэалізаваць ваеннае каханне (напоўніць узвышаным аптымізмам, можна сказаць, паставіць яго ў апазіцыю небыццю): «Што такое прыгажосць, характар, каханне, узвышаныя пачуцці – на гэтыя пытанні, здаецца, не можа адказаць ні матэрыялізм дыялектычны, ні гістарычны» («Край пяшчаны, балотны») [7, с. 180].

Чалавек павінен перабудаваць свет на падставе добра і справядлівасці, а дзеля гэтага, паводле І. Навуменкі, ён павінен пачаць перш за ўсё з самога сябе. У жыцці самім па сабе няма наогул ніякага раз і назаўсёды зададзенага ці вызначанага сэнсу. Толькі сам чалавек свядома або стыхійна, накіравана або адвольна, самім спосабам свайго быцця надае яму сэнс і тым самым стварае сваю чалавечую сутнасць – вольнае агульнае тэзіс, вызначаны класікам. Побач з тым актуальна гучыць матыву безабароненасці і закінутасці чалавека ў гады вайны (і ў мірны час таксама), што як лейтматыў праходзіць праз усю творчасць аўтара. Аповесць І. Навуменкі «Снежань» пачынаецца радкамі: «На свеце быў снежань, сумны, бясснеж-

ны. Аднастайна і нудна гулі вечарамі тэлеграфныя слупы з абарванымі правадамі. <...> Правады былі мёртвыя. <...> Куды яны беглі? Да вайны, мабыць, у самую Маскву, а цяпер – нікуды» [7, с. 280].

Івана Навуменка крытыка называе прадстаўніком маральна-этычнага напрамку ў сучаснай беларускай прозе. Для творчасці аўтара ў сувязі з адзначанай акалічнасцю характэрны разгляд праблемы выратавання чалавечай душы – зварот чалавека да свайго ўнутранага Я, да свайго сумлення. У розных выпадках аўтар бачыць адзінае выйсце – чалавек павінен дзейнічаць па законах сумлення, не зважаючы на знешнія абставіны. Быццё ў аўтарскім разуменні – гэта неад’емная частка чалавечага мікракосму, арганічнае ўпляценне ў нізку своеасаблівага «чалавечага кола». Менавіта праз акцэнтацыю псіхалагічных момантаў, асабістыя перажыванні лірычнага героя, яго стасункі з іншымі людзьмі І. Навуменка (паводле аўтарскай манеры) раскрывае сутнасць быцця і дае яму своеасаблівую стрымана-завуаляваную характарыстыку. Так, для ваеннай прозы пісьменніка характэрна завостранаўзнёслае светаадчуванне, пры якім пачуцці і перажыванні чалавека падаюцца сапраўднымі і трывалымі. Навуменка мэтазгодным лічыць па-знанне чалавекам ісціны ў працэсе яго рэалізацыі як асобы ў соцыуме наогул (і на вайне ў прыватнасці).

Пісьменнік у аповесцях, прысвечаных ваеннай тэматыцы, пераважным лічыць служэнне чалавека на карысць сваёй краіны, іншых людзей; падкрэслівае неабходнасць самаахвярнасці асобы ў імя розных акалічнасцей, што з’яўляюцца сітуацыйна непазбежнымі: «Ёсць людзі, якія свядома ідуць на смерць. Людзі ідэі. Гэта партызаны, падпольшчыкі, наогул, людзі не скораныя духам. Іх многа, многія тысячы» («Дзяцінства. Падлетак. Юнацтва») [9, с. 391]. Аднак асобныя радкі твораў трансфармуюць пазіцыю самога аўтара ў дачыненні да пытанняў фізічнага жыцця чалавека, надаючы ім прырытэтнае значэнне ў апазіцыі гераічнай, самаахвярнай смерці: «Я чытаў раман Рэмарка «На Заходнім фронце без перамен». Яго старонкі дыхаюць пракляццем вайне. Бо і там чалавек пастаўлены перад сцяной перашкод, якія асабіста адолець не можа. Ён сядзіць у акопе і чакае смерці. Гэтае чаканне і ёсць сучасная вайна» («Дзяцінства. Падлетак. Юнацтва») [9, с. 391].

Праз жанр аповесці І. Навуменкі яркая прасочваецца лінія сталення аўтара, маральнае ўсведамленне і пераасэнсаванне падзей вайны ад узвышана-ўзнёслага да асэнсавана-ўсвядомленага: «Пра вайну таксама пісалася праўда, толькі як бы ўсечаная: пра адступленні, акружэнні гаворкі не было, а калі дзе-небудзь мімаходзь успамінаўся палон, то герой трапляў туды толькі паранены – іначай не было яму апраўдання» («Замяць жаўталісця») [7, с. 302]. У кнізе «Дзяцінства. Падлетак. Юнацтва» прысутнічае дыялог падлетка Васіля Войціка са сваім дзедам, у якім пісьменнік ярка выказвае свае адносіны да ваенных падзей: «– Чаму ты, дзед, не быў на вайне? – Хай на яе ліха, на тую вайну, унучак. Нічога добрага там няма. Смерць, забойства» [8, с. 27].

Пераканаўча, без прыфарбаванняў, аўтар паказвае ваенны быт – складанасці з забеспячэннем харчамі, надзённымі патрэбамі шэраговага ўдзельніка, душэўны стан чалавека: «Ніякіх высокіх трыванняў, імкненняў. <...> У час доўгіх паходаў мы маўчым. Нікому не хочацца гаварыць. <...> На вайскавай службе не так многа радасцей і найвялікшая з іх – пад’есці» («Дзяцінства. Падлетак. Юнацтва») [9, с. 371]. У многім, на думку пісьменніка, у жудаснай вайне людзям дапамагла перамагчы вера ў высокі пачатак, у ідэалы, якая падтрымлівала баявы дух салдата: «Я толькі год на фронце, але, можна лічыць, удзельнічаю ў вайне з самага пачатку. <...> Без ідэалаў, якія ўвабралі ў свае душы з дзяцінства, мы не мыслілі далейшага лёсу» («Дзяцінства. Падлетак. Юнацтва») [9, с. 378].

«Ён больш аптыміст, чым песіміст, – піша пра І. Навуменку В. Каваленка, – бо як пісьменнік дэмакратычных перакананняў больш за ўсё верыць у народную энергію жыццятворчасці, чым у інтэлігенцкую...» [5, с. 11]. Тым не менш нельга сцвярджаць адназначна, што простыя людзі валодаюць шырэйшымі магчымасцямі быць самімі сабой, здзяйсняць гераічныя ўчынкі на карысць кагосьці ці чагосьці, што на іх менш упывае дыктат рэжыму ці палітычныя плыні часу: на вайне чалавек раскрываецца ў тым ці іншым ракурсе незалежна ад свайго сацыяльнага статусу.

Подзвігам духу можна лічыць аўтарскае амаль біблейскае ўседараванне ворагам сваім: «Не было да гэтых людзей ніякай нянавісці, а толькі жаль і нават спагада...Пачуцця помсты да немцаў не было, наадварот, распірала грудзі нястрымная радасць ад таго, што вайна канчаецца. Салдаты сорак пятага <...> адчулі сябе сцяганосцамі міру, добра, справядлівасці» («Замяць жаўталісця») [7, с. 326].

Заклучэнне. Такім чынам, творы І. Навуменкі як пісьменніка-гуманіста нясуць зарад творчай энергіі, падкрэсліваючы аптымістычны пачатак жыцця, паказваючы дэструктыўнізм ваенных дзеянняў. Падсумоўваючы сказанае, спашлемся на словы В. Юрэвіча, сказаныя ў адрас аўтара: «Ці піша ён пра вайну, ці пра мірныя будні, галоўны клопат пісьменніка той, каб яго герой інтэлектуальна, эмацыянальна і маральна быў на ўзроўні патрабаванняў нашага часу <...>. Чытаючы і перачытваючы кнігі І. Навуменкі, здзіўляешся таму, як ашчадна захоўвае ён у памяці сустрэчы і развітанні, радасці і нягоды, юнацкія мары і

суровую праўду быту, вобразы сяброў і ворагаў. І да перажытага ён звяртаецца з думкай пра дзень сённяшні, з заглядам у дзень заўтрашні. Мэта гэтых пісьменніцкіх зваротаў – ухваліць чалавека, які жыве сярод людзей, разам з людзьмі, дзеля людзей» [12, с. 235].

ЛІТАРАТУРА

1. Бугаёў, Дз. Арганічнасць таленту / Дз. Бугаёў. – Мінск: Маст. літ., 1989. – 351 с.
2. Вторая мировая война в литературе зарубежных стран / П.М. Топер [и др.]; под общ. ред. П.М. Топера. – М.: Наука, 1985. – 616 с.
3. Гісторыя беларускай савецкай літаратуры: у 2 т. / рэдкал.: В.В. Барысенка, В.У. Івашын (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск: Навука і тэхніка, 1966. – Т. 2: 1941–1964 / М.М. Барсток [і інш.]. – 1966. – 606 с.
4. Гурэвіч, Э. Пафас гераізму / Э. Гурэвіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1979. – 208 с.
5. Каваленка, М.А. Беларускія пісьменнікі-лаўрэаты / М.А. Каваленка. – Мінск: Дзярж. Бібл., 1987. – 310 с.
6. Ламека, Л. Сучасная беларуская літаратура: аналіз твораў / Л. Ламека, Н. Ламека. – Мінск: Кніжны дом, 2003. – 384 с.
7. Навуменка, І. Выбраныя творы: у 2 т. / І. Навуменка. – Мінск: Маст. літ., 1995. – 2 т.
8. Локун, В.І. Маральна-філасофскія пошукі беларускай ваеннай і гістарычнай прозы. 1950–1960-я гады / В.І. Локун. – Мінск: Навука і тэхніка, 1995. – 109 с.
9. Навуменка, І. Дзяцінства. Падлетак. Юнацтва / І. Навуменка. – Мінск: Юнацтва, 1997. – 527 с.
10. Навуменка, І. Гасцініца над Прыпяццю / І. Навуменка. – Мінск: Маст. літ., 1994. – 252 с.
11. Шамякіна, Т.І. Міфалогія Беларусі (нарысы) / Т.І. Шамякіна. – Мінск: Маст. літ., 2000. – 400 с.
12. Юревич, В. Испытание зрелостью / В. Юревич. – М.: Сов. писатель, 1981. – 256 с.

Паступіў 20.06.2014

THE ARTISTIC VIEW OF WAR REALITY IN THE NARRATIVE BY I. NAVUMENKA

T. BAGARADAVA

The article contains the analysis of works by I.Y. Navumenka dedicated to the Great Patriotic War. The problem of person-war reality interaction in the narrative by I.Y. Navumenka is studied. One of the key questions of Belarusian war literature is the investigation of personality phenomenon, as well as the heightened interest towards the problems of human existence, and the interrelated question of giving the true picture of it. The author takes advantage of various means of representation of war and peaceful existence. The article is concentrated on the biographical aspect of works by I.Y. Navumenka. The ways and shades of literary maturation of the author description are analysed on the material of war reality.

УДК 82.0:94(47).084.8

**ПРОБЛЕМА КОЛЛЕКТИВНОГО ГЕРОЯ В КНИГЕ А. АДАМОВИЧА, В. КОЛЕСНИКА,
Я. БРЫЛЯ «Я ИЗ ОГНЕННОЙ ДЕРЕВНИ...»****Ю.С. ФИРАГО***(Гродненский государственный университет имени Янки Купалы)*

Рассмотрена проблема коллективного героя в книге «Я из огненной деревни...» А. Адамовича, В. Колесника, Я. Брыля. Обращается внимание на то, что в произведении вместо традиционного героя раскрывается целая галерея характеров жителей белорусских деревень, дающих представление о жизни на оккупированной территории. Здесь нет героя, показанного с характерной для реалистической литературы диалектикой их развития. Главным персонажем книги является простой народ. В произведении «Я из огненной деревни» главный герой выступает как единое целое, состоящее из суммы индивидуумов. Несмотря на то, что в основу книги легло более трехсот исповедей, каждый человек наделен индивидуальными чертами и рассказывает свою трагическую историю.

Введение. В литературе герой в своем взаимодействии с окружающим его миром служит утверждению писательского идеала и отражает авторскую концепцию мира и человека. Довольно широкое распространение в отечественном литературоведении получило понятие «коллективный герой». Данным термином принято обозначать собирательный образ совокупности людей. Однако дефиниция «коллективный герой» до сих пор не получила как научного осмысления, так и общего признания в русском и белорусском литературоведении. Понятие отсутствует в наиболее значимых информационных источниках справочных изданиях, таких как «Словарь литературоведческих терминов» под редакцией Л.И. Тимофеева и С.В. Тураева и «Литературный энциклопедический словарь» под ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. Это определение также не раскрыто в многочисленных учебных пособиях по теории литературы и введению в литературоведение («Введение в литературоведение» под ред. Л.В. Чернец, «Основы литературоведения» под общей ред. В.П. Мещерякова, Л.И. Тимофеев «Основы теории литературы», В.Е. Хализев «Теория литературы»). Тем не менее определение героя как коллективного зафиксировано в практике художественного слова. К этой проблеме обращался Г. Ибсен в произведении «Доктор Брант», М. Горький в «Старухе Изергиль», Б. Чешко в «Грене», Е. Анджеевский во «Вратах рая».

В польских изданиях, таких как «Словарь литературоведческих терминов» под редакцией Ю. Словинского, коллективный герой определяется как «совокупность фигур в произведениях, которые представляют судьбы определенной группы людей», как группа персонажей, образующих некую ценностно ориентированную общность, объединенных совместно условиями среды» [1, с. 52]. Коллективного героя В.П. Сорокин рассматривает как массовую сцену [2, с. 87]. Согласиться с последним суждением нельзя, поскольку массовая сцена – это отдельная картина, которая оказывает помощь авторам в изображении действия и настроения группы людей. То есть образ коллективного героя возникает на основе изображенных сцен, в связи с чем можно констатировать следующее: понятия массовая сцена и коллективный герой неравнозначны как по функции, так и по значению.

К уже имеющимся в критике понятиям «собирательный образ», «массовый герой», «коллективный герой» А.С. Макаренко предложил употреблять еще одно – «коллективный образ». «Я как автор, в особенности заинтересован в этом, ибо мой герой всегда коллектив... Но и во многих произведениях советских писателей я вижу эту линию потребности. «Разгром», «Чапаев», «Поднятая целина» заключают очень большие коллективные образы и коллективные явления» [3, с. 208]. Понятия «коллективный герой», «массовый герой», «образ коллектива» нуждаются в обязательном уточнении, поскольку применяются они как тождественные. Если исходить из того, что определения заключают в себе как эстетические, так и общественные явления, в их использовании целесообразно придерживаться рамок той или иной эпохи. Мы будем оперировать первым понятием – «коллективный герой». Это обусловлено тем, что персонажем книги «Я из огненной деревни...» является целостная система – народ, преследующий общую цель – сказать всю правду о войне, и объединенный одной идеей – показать влияние мировой трагедии на мирное население и еще раз доказать, что «поднявшись на священную борьбу, советский народ, партизаны и Советская Армия сломали и этот гитлеровский план» [4, с. 140].

Основная часть. Произведение «Я из огненной деревни» не имеет традиционного, последовательно развивающегося сюжета. Оно построено как чередование сменяющих друг друга коротких эпизодов (воспоминаний), не связанных между собой. Тем не менее каждая трагедия составляет единый сюжет и выражает замысел авторов: «сберечь, удержать, как «плазму», невыносимую температуру челове-

ской боли, недоумения, гнева, которые не только в словах, но и в голосе, в глазах, на лице, удержать все то, что, как воздух, окружает человека, который рассказывал нам, а теперь, со страниц книги, обращается к читателю – к вам обращается» [4, с. 12].

Произведение является энциклопедией человеческого страдания, где события Великой Отечественной войны показаны как народная трагедия, объединяющая людей в едином горе. Можно говорить о том, что образ коллективного героя у А. Адамовича, В. Колесника и Я. Брыля содержит не только идеологическое обобщение, а имеет конкретные, индивидуальные признаки, делающие его художественным. Здесь фигурируют люди, достоверность жизни которых определяется фрагментами повествования, дающими представление о роде их деятельности, социальном статусе и жизни после войны в целом. «Теперьшний мой муж перед войной пошел в кадровую, оставил жену, мать и сына, а пришел – уже не заставил ничего. И мы с ним побрались, поженились, сиротами. И заимели шестеро своих детей. Дети уже наши выучились, самому меньшему вот уже тринадцать годков. Все дети уже, слава богу, живы: три дочки и три сына» [4, с. 55].

«Я взял жену своего товарища... Но раз уже мы сошлись характерами, то и живем вместе. Детей повыучивали. Дети у нас все на работе. (Дальше говорит, переходя от портрета к портрету.) Вот это ее средняя дочь. Это вот сын, который в паре: свадьба была. А это вот уже наша с нею первая дочка. А это сын, который в Ленинграде учился. А это вот старший сын, работает в Риге. Вот какая у меня семья... И сама еще, моя Любовь Андреевна, от молодых не отстает – и теперь в поле. И я работаю. Лесником с сорок восьмого года...» [4, с. 104–105].

«В сорок четвертом пошел я на курсы трактористов и потом работал трактористом до пятьдесят первого года, пока на ту мину не наехал... Ну, а теперь вот нахожусь инвалидом, помогаю в совхозе, что могу...» [4, с. 115].

«Детей порастила, порастила. Пошли по государственной работе всюду. И дети по свету, а я – себе... Вот спасибо, пенсию дают уже. Овец доглядала, тысячи овечок выходила, десять лет на ферме стояла. Дети работали» [4, с. 19].

Стремясь «довести художественную правду до предельной обнаженной достоверности вплоть до отказа от вымысла», авторы глубоко проникают в психологию человеческих характеров, создавая свое произведение таким образом, чтобы читатель смог пропустить мировую трагедию через свое сознание и душу. В произведении реализуется один из главных принципов жанра репортажа – эффект присутствия. Вместе с авторами и рассказчиками читатель видит, слышит и воспринимает описываемую действительность. Воспоминания героев-рассказчиков образуют своеобразный замкнутый круг, в котором катится огненное кольцо, разрушая все вокруг. Не зря, отметила Т. Хомякова, что книга «Я из огненной деревни» это «уничтожение людей огнем» [5, с. 212]. И, действительно, огонь в произведении сопровождает человека постоянно: каждый из рассказчиков испытал его страшное воздействие, если не на себе лично, то на близких и родных людях. Для того чтобы показать роль мировой трагедии для последующих эпох, авторы размыкают повествовательный круг, давая собственные пояснения к тексту. Все представленные события при этом согласно законам репортажа освещаются беспристрастно. Адамович, Колесник и Брыль практически не дают оценок происходящему, тем не менее они являются активными наблюдателями и комментаторами действий. Несмотря на то, что повествование ведется от первого лица, события раскрываются не через рассказ автора, они не заостряют внимание на собственном внутреннем опыте, а отсылают к чужому переживанию.

Привлечение к военным событиям в книге осуществляется не только благодаря элементам репортажа, авторы используют оригинальный прием: вместо традиционного героя, перед читателем раскрывается целая галерея характеров – жителей оккупированной Беларуси, дающих представление о жизни на оккупированной территории. Здесь нет героя, показанного с характерной для реалистической литературы диалектикой их развития. Главным персонажем книги является простой народ. Авторы (репортеры), записывая исповеди участников и свидетелей войны на магнитофонную ленту, сумели воссоздать живые голоса, ведь именно «рассказы уцелевших мучеников с необычайной силой воссоздают жуткую непонятность злодеяний, которые обрушились на мирную деревню» [4, с. 278]. В книге «Я из огненной деревни» главный герой выступает как единое целое, состоящее из суммы индивидуумов. Несмотря на то, что в основу произведения легло более трехсот исповедей, каждый человек наделен индивидуальными чертами и рассказывает свою трагическую историю. Тем не менее, по словам авторов, «... их воспоминаниями можно уточнить многое. И уже не в масштабах деревни, или района, или даже Белоруссии» [4, с. 46]. Авторы, по сути, в своем произведении реализуют формулу Р. Роллана: «человек – это сумма мира», где на примере советского народа показана судьба всего человечества, вовлеченного в Великую Отечественную войну. Жизненный опыт жителей сожженных деревень схож с опытом многих других, таких же как и они, людей.

Образы рассказчиков у А. Адамовича, Я. Брыля и В. Колесника получают всестороннее освещение. Героев пугает прошлое, большинство из них не хотят в него возвращаться. «О самых жутких минутах

люди из огненных деревень чаще всего говорят одной, двумя фразами: «Пищат, лают... воют». Тут все в одно спеклось: и людские крики, и треск пожара, и лай овчарок... Или еще как... И замолкает человек. Здесь уже переспрашивать, расспрашивать не будешь. Только долгая пауза, как спазма, только глаза и лицо человека, которого вновь обожгла память...» [4, с. 40]. Все послевоенные десятилетия жители «сожженных деревень» не в силах забыть пережитое. Даже спустя несколько десятилетий после войны героирассказчики чувствуют себя скованно. Возвращаясь в прошлое, переживания рассказчиков выливаются в поток эмоций, проявляющийся у каждого по-разному. Как правило, это чувство горя и ужаса, которые обязательно сопровождаются слезами.

«Соседка говорит и время от времени, не умолкая, плачет» [4, с. 33].

«А бабы эти голосят, кричат» [4, с. 43].

«И голос уже совсем пропадает – только тихий, беззвучный плач... Тихая женская краса, тихий голос, тихие слезы, а кажется, что здесь стоит тот невысказанный крик» [4, с. 77].

«...Ну я в тот день... У меня сестра была и батька, матери не было. Жили втроем... Не могу я рассказывать... (плачет)» [4, с. 203].

В произведении реализуется одна из жанровых особенностей реквиема – плач, который усиливает эмоциональное звучание воспоминаний и делает их всеобщей скорбью о погибших людях. Можно говорить о том, что книга «Я из огненной деревни...» – это реквием в художественном слове, причем здесь находит свое отражение трагедия не столько одного человека, сколько всего народа, испытавшего на себе «охотничьи хитрики», страшные и издевательские от «зверья в мундирах».

Чтобы достигнуть максимальной контрастности в обрисовке образа коллективного героя, писатели используют прием ретроспекции: картины прошлого перемежаются с картинами настоящего, и одновременно им сопутствует изменение места действия: оно переносится из одной деревни, в другую. Географическое пространство наблюдений для авторов – это вся Беларусь. «Тысячи километров дорог – асфальтовых, проселочных, лесных – связывают их, жертвы фашистских зверств. Живут они, эти чудом уцелевшие люди, по всей Белоруссии, в тех 147 деревнях, в которых мы отыскивали их...» [4, с. 11].

Посредством воспоминаний авторы возвращают рассказчиков в прошлое. Причем эпизоды исповедей отражаются в сознании героев вспышками: они полностью уходят в прошлое, а затем просыпаются, снова возвращаясь к действительности.

«Дородная, улыбчивая, Мария Скок, в отличие от некоторых наших рассказчиц, долго входила в тему, останавливалась, набирая духу или утирая слезу. Ее добродушное лицо посветлело только тогда, когда мы, застегнув футляр магнитофона, поинтересовались ее детьми и похвалили в самом деле очень милую ее невестку» [4, с. 177].

«Тогда я с сестрой была на работе. Стрел открылся. Слышим – поезд идет, стрел открылся. Мы пришли домой...»

Вот характер – говорить не могу... Когда-то, можно догадываться, волевая и энергичная, она прикусывает губу и умолкает, чтоб не расплакаться снова» [4, с. 204].

«Потом мы слушали непосредственных свидетелей трагедии, ... женщин, – взволнованные, временами похожие на голошение, женские воспоминания. Бабуся и тетки собрались на лавки около хаты, сошлись будто на поминки или на траурное собрание, чтоб еще раз совместно перебрать в памяти все события черного дня» [4, с. 221].

«Сначала выговорила свою боль хозяйка, потом присоединились одна за другой соседки. В конце говорили все вместе: скорбное и страшное женское голошение по мужчинам – отцам, мужьям, братьям» [4, с. 227].

Герои книги прошли через суровые и тяжелые испытания (смерть и болезнь близких, предчувствие близившегося конца света и т.д.), поэтому мир после кровавых военных событий из их воспоминаний представляется полным трагизма. Родные места превратились в «землю мертвых». В книге множество голосов, словно восстали из пепла мертвые и заговорили о своей трагедии.

Как справедливо заметил А.И. Павловский, «Книга – редчайший случай в истории литературы – многоголосна и одновременно молчалива. Это античный хор, оплакивающий павших» [6, с. 13].

Порой воспоминания героев-рассказчиков обрываются (человек не может все удержать в памяти), но это не нарушает логической завершенности коллективного образа. В таких случаях авторы уточняют рассказы, однако их слово появляется только в самых необходимых случаях – прокомментировать документы, обобщить воспоминания, поразмыслить над судьбами людей. Комментарии авторов при этом удивительно тонки, «прозрачны» и не мешают читателю делать выводы и определять свое отношение к происходящему.

Стоит обратить внимание на то, что воспоминания рассказчиков сопровождаются богатым иллюстрированным материалом. Следуя примеру Антуана де Сент-Экзюпери и Бруно Шульца, которые впервые

соединили художественное слово с изобразительным искусством, А. Адамович, В. Колесник и Я. Брыль дополнили текст собственными рисунками. Это помогло усилить эффект воздействия произведения на читателя. Авторы заменили рисунок фотографиями с места событий. Иллюстративный материал, помещенный в книге «Я из огненной деревни...», свидетельствует о глубоком понимании публицистами человеческих характеров. Читатель не может услышать голос коллективного героя, он остался на магнитофонных записях, однако если внимательно присмотреться к фотографиям, то в глазах персонажей можно увидеть полыхание костров, в которых горели их родные и односельчане. Такие фотоснимки вызывают в душе зрителей эмоциональный отклик, представляющий коллективный образ народа и людей-мучеников, которые выжили волей судьбы.

Заключение. Из вышесказанного, можно заключить, что книга «Я из огненной деревни...» положила начало новому в белорусской художественной литературе жанру художественного «репортажа с места событий». Живые свидетельства, хранящиеся на кассетах, одновременно приобретают и статус документа, и статус художественной прозы с новым типом героя – коллективным.

ЛИТЕРАТУРА

1. Słownik terminów literackich / M. Głowiński [i in.]; pod red. J. Sławińskiego. – Wrocław, 1976. – 577 s.
2. Сорокин, В.И. Теория литературы / В.П. Сорокин. – М.: Учпедгиз, 1960. – 280 с.
3. Макаренко, А.С. Открытое письмо Ф. Левину / А.С. Макаренко // Педагогические сочинения: в 8 т. – М.: Педагогика, 1986. – Т. 7. – 320 с.
4. Адамович, А. Я из огненной деревни... / А. Адамович, В. Колесник, Я. Брыль. – М.: Сов. писатель, 1991. – 710 с.
5. Хомякова, Т. Книга памяти / Т. Хомякова // Звезда. – СПб.: Худож. лит., 1978. – № 5. – С. 212–214.
6. Павловский, А.И. Примечания к указателю / А.И. Павловский // Библиографический указатель / Д.А. Гранин. – СПб.: Наука, 2000. – С. 2 – 15.

Поступила 23.06.2014

THE PROBLEM OF A COLLECTIVE HERO IN THE BOOK “I AM FROM THE FIERY VILLAGE ...” BY A. ADAMOVICH, V. KOLESNIK, YA. BRYL

J. FIRAGO

The problem of a collective hero in the book “I am from the Fiery Village ...” by A. Adamovich, V. Kolesnik, Ya. Bryl is considered in the article. The attention is paid to the fact that the whole gallery of characters, inhabitants of the Belarusian villages giving an idea of life on the occupied territory instead of the traditional hero reveals in this work. There is no hero shown with the characteristic dialectics for realistic literature of its development. The main character of the book is the ordinary people. In the book “I am from the Fiery Village...” the main character acts as a unit, consisting of the sum of individuals. In spite of the fact that the basis of this work was formed by more than three hundred confessions, each person is allocated with his / her individual traits and tells his / her own tragic story.

УДК 821.161.3.09

**ЧЕЛОВЕК И ВОЙНА В РАННИХ РАССКАЗАХ ВАСИЛЯ БЫКОВА:
ОПЫТ ТОЛСТОВСКОЙ ТРАДИЦИИ****С.В. ЛАПУНОВ***(Витебский государственный университет имени П.М. Машерова)*

Несмотря на разработанность проблемы освоения белорусской литературой художественных достижений русской военной прозы XIX века, влиянию традиций русской военной прозы XIX века, в том числе художественного опыта Л.Н. Толстого, на «малые» жанры белорусской военной прозы XX века уделено недостаточно внимания. Исследуются закономерности преемственности художественных решений при воплощении военной тематики в ранних рассказах В. Быкова. На материале выбранных произведений определены закономерности осмысления Быковым на раннем этапе творчества художественных открытий, сделанных классиком русской военной прозы XIX столетия. Сделан вывод, что осмысление художественных открытий Л.Н. Толстого стимулировало поиск новых художественных приемов изображения войны и определило дальнейшую эволюцию военной прозы В. Быкова.

Введение. Среди исследований по истории русско-белорусских литературных связей достаточно широко представлены работы, посвященные проблеме освоения белорусской литературой художественных достижений русской военной прозы второй половины XIX века. Наиболее разработанный в белорусском литературоведении аспект указанной проблемы – влияние на белорусскую военную прозу XX века, начиная с документально-художественных записок М. Горьцкого «На империалистической войне», художественного опыта Л.Н. Толстого. Следует отметить, что объектами большинства исследований избирались крупные эпические произведения (повести, романы, романтические циклы), тогда как «малым» жанрам белорусской военной прозы уделено недостаточно внимания. Этим и обусловлено наше обращение к ранним военным рассказам Василя Быкова: «В первом бою», (1949, впоследствии на белорусский язык автором не переведен); «Смерць чалавека» («Смерть человека», 1951); «Абознік» («Обозник», 1951); «Страта» («Утрата», 1956); «Эстафета» (1959); «На ўсходзе сонца» («На восходе солнца», 1959); «Ранак – світанак» (в авторизованном переводе на русский язык – «Утро вечера мудренее», 1966). Выбор произведений обусловлен следующими причинами. Во-первых, как уже признано исследователями, традиция «лейтенантской прозы», представителем которой является В. Быков, восходит «к общему источнику – к Толстому» [1, с. 539]. Во-вторых, мы учитывали значение раннего периода для дальнейшего творчества писателя. Обращение к самым разным темам на раннем этапе творчества приводит к утверждению военной темы как основной в творчестве (первая военная повесть – «Журавлиный крик» – написана в 1960 году). В-третьих, сам Быков неоднократно признавал ценность для него как для писателя толстовского художественного опыта и особую важность мысли, высказанной Толстым в финале второго севастопольского рассказа [2].

Основная часть. Обращаясь к вопросу толстовского влияния на поэтику белорусской военной прозы, А.М. Адамович отмечал, что своими произведениями Толстой показал, «сколько в правде неожиданностей и поворотов» [1, с. 615]. Установка на изображение «неожиданностей и поворотов» войны стала ведущей в творчестве В. Быкова уже на раннем этапе творчества. Обращение к показу войны во всей ее сложности и противоречивости, интерес к внутренней жизни человека в экстремальных обстоятельствах обусловили обращение писателя к опыту классиков военной прозы.

Прежде всего, стоит отметить, что «сжатость» ситуаций в рассказах Быкова потребовала лаконизма при обрисовке характеров. Как и в военных рассказах Толстого, Быков заменяет детальный портрет на одну или несколько индивидуальных «мелочностей»: «...нізенькі, камлюкаваты, з крывымі ў абмотках нагамі кулямётчык Натужны» [3, с. 187] («Эстафета»); «Сінцоў, малады светлавокі баец» [3, с. 191] («Перед восходом солнца»). Иногда персонаж лишается портретной характеристики (Лемешенко в «Эстафете») или, подобно толстовским волонтеру из «Набега» и юнкеру из «Рубки леса», остается безымянным («Утро вечера мудренее»). Детализации внешнего облика Быков предпочитает раскрытие внутреннего мира в переломные моменты, исследуя то, «что поднимается из глубин человеческой психики в столкновении с обстоятельствами» [4, с. 177]. На наш взгляд, этим объясняется взаимосвязь приемов раскрытия характеров в ранних военных рассказах писателя с принципами толстовской «диалектики души», привлекательной для многих белорусских авторов второй половины XX века [5, с. 12].

Пожалуй, наибольшее внимание в ранних военных рассказах Быкова проявлено к классической для военной прозы ситуации испытания первым боем – неслаучайно дебютный военный рассказ писателя назван «В первом бою». Первое серьезное испытание, которое проходит герой рассказа, приобретает тот

же смысл, что и в военной прозе Толстого: оно заставляет осознать подлинную сущность войны, избавляет от прежних иллюзий, открывает прежде недоступное сознанию. Уже в самом начале рассказа передано состояние напряженного ожидания первого боя, которое испытывает центральный герой произведения – недавно назначенный командиром взвода 45-мм пушек молодой лейтенант Николай Бережной: «С каждым днем Николай все явственнее ощущал медленное, но неуклонное приближение к тому роковому часу, с которого начнется и его схватка с врагом. Энергичный и смелый, он с нетерпением ждал первого боя. Каков будет этот бой, как сложатся обстоятельства?» [6, с. 10]. Среди противоречивого переплетения мечтаний о героическом подвиге и пока еще нового для лейтенанта чувства ответственности за людей важное место занимает диалог Бережного с ездовым Гарпенко. На вопрос лейтенанта: «А страшно ли в первом бою?» [6, с. 11] воюющий с первых дней войны Гарпенко отвечает: «Оно, известно, спервоначалу не очень весело, но, знаете, на войне, как и на работе: задание или там приказ надо выполнять... Было страшно, да еще как...» [6, с. 12]. Далее ездовой вспоминает недавно погибшего прежнего командира взвода, во время боя вставшего во весь рост: «Гордый был, не хотел на виду у нас пулям кланяться» [6, с. 12]. И далее звучит важная для понимания центральной идеи произведения фраза: «Конечно, как говорится, на людях и смерть красна, но все же эта смерть никудышная» [6, с. 12]. Эта оценка явно созвучна с толстовским пониманием истинной и ложной храбрости, сформулированным в рассказе «Набег», в котором желание прапорщика Аланина выказать бесстрашие на виду у всех также оценивается старым опытным солдатом: «Ничего не боится: как же это можно!... Глуп еще – вот и поплатился.

– А ты разве боишься? – спросил я.

– А то нет!» [7, с. 31]».

Как и в рассказах Толстого, подлинную сущность войны главный герой рассказа постигает в столкновении с «неожиданностями и поворотами» войны. Внимание автора привлекают не столько сами события, сколько сложное переплетение мыслей, созвучное с толстовской «диалектикой души». В самый напряженный момент так ожидаемого первого боя лейтенант испытывает смешанное чувство обиды и отчаяния. Испытание первым боем происходит вопреки ожиданиям: в момент неожиданного появления вражеских танков лейтенант ранен в правую руку и остается один. За несколько мгновений в сознании Бережного вспыхивает досада «за короткую жизнь и такой неудачный преждевременный конец» [6, с. 16], вспоминается пословица Гарпенко и в последние мгновения жизни приходит осознание того, что подвиг – это не эффектная гибель «на миру» ради славы: «Один мертвый Юсуфов будет свидетелем его гибели» [6, с. 16].

Во многом схожи с дебютным художественные решения, использованные Быковым в рассказе «Утро вечера мудренее». Рассказчик-герой – безмянный младший лейтенант, командир взвода автоматчиков – после того, как его взвод почти без боя отбил у немцев хутор, воспринимает успех как возможность самоутверждения: «...і розныя фарсістыя думкі ўсё настойлівей пачалі займаць мае ўяўленне. Я ўжо бачыў, як на КП... камандзір палка... кажа зараз начальніку штаба: «Малайчына гэты аўтаматчык, іш урэзаўся куды» [3, с. 130]. В то же время «новичок» осознаёт свою неопытность: «Смелы я або трус – аб тым мне, дарэчы, яшчэ самому было невядома. Па прычыне зусім нядоўгае мае франтавой выслугі, выпадку як след праверыць сябе на гэтым пакуль не здаралася» [3, с. 130]. Отсюда и стремление младшего лейтенанта подавлять в себе малейшие проявления чувства страха: «Ды і сорамна было памкамувзвода сяржанта Хазіянава, шырокатварага нетаропкага чалавека, удвая старэйшага за мяне, які на кожны мой так старанна хаваны ў сябе спалох нібы незнарок кідаў: «Нічога! Міма...» [3, с. 131]. Нерешительность молодого командира подчеркивается писателем с помощью контраста внешности и поведения «новичка» и более опытного Хозяинова: «Апрануты ён быў у новы яшчэ камсастаўскі паўшубак з выдраным клокам на левай лапатцы, на нагах яго сядзелі валёнкі... Падобна на тое, што яму было цёпла. Я ж у сваім «на рыбіным футры» шынелку пачынаў ужо зябнуць на снезе...» [3, с. 131].

После благополучного начала дальнейшее развитие событий теряет прежнюю предсказуемость: внезапная атака немцев, гибель Хозяинова, отступление и приказ командира полка майора Воронина под угрозой расстрела отбить хутор. Чувствуя, что события развиваются вопреки его воле, командир пытается действовать: «Мяне ж ці то ад гарэлкі, ці таму, што я толькі цяпер пачаў усведамляць усю незайздроснасць свае перспектывы, пачала распіраць неспатомная прага да дзеяння. Хацелася неадкладна кудысьці бегчы, ...здаецца, я пачынаў адчуваць у сабе сілу і рашучасць супраціўлення абставінам» [3, с. 139]. Однако неудачная попытка отбить хутор ничего не оставляет от прежних тщеславных мечтаний: «Дурань, пянцох і няўдачнік. А яшчэ столькі марыў аб подзвігах! Зубрыў у вучылішчы статуты, стараўся на службе, меў выдатныя характарыстыкі. Зкзамены здаў на пяцёркі. Выпусцілі па першым разрадзе з правам да тэрміновага прысваення чарговага воінскага звання. Навошта цяпер... першае званне, якое была і апошнім. Растрэляюць як сабаку... І ніхто нават не даведаецца ніколі, што перажываў перад смерцю камандзір узвода аўтаматчыкаў і якое было ў яго жыццё» [3, с. 142]. Поэтому неожиданное известие о прорыве немцев на наблюдательный пункт полка воспринимается младшим лейтенантом как избавление.

Исход боя за командный пункт вроде бы благополучен: врага удалось отбить, а сам лейтенант всего лишь легко ранен в руку. Казалось бы, все для него началось с победы и все ей закончилось. Но после

боя из взвода осталось в живых только семеро, поэтому в душе рассказчика нет ни прежнего «желания выказать», ни прежней ясности: «Цяпер я сам не разумею сябе – адбылося нешта супярэчлівае і загадкавае. Недзе ў глыбіні душы я рады, амаль шчаслівы, і ў той жа час мне як ніколі крыўдна і хочацца плакаць» [3, с. 145]. События, произошедшие за короткий промежуток времени, заставляют героя почувствовать то, что прежде для его сознания было недоступно, – особую роль случая на войне. Совершенно по-иному рассказчик воспринимает свое отношение к майору Воронину. В бою командир полка был для него лишь олицетворением жестокой власти: «Я глядзеў на яго сутулаватую, паверх паўшубка апяразаную рамянямі постаць, і ў гэты момант для мяне не існавала ў свеце нічога, апроч ягонае гнеўнай улады» [3, с. 137]. Но глядя после боя на убитого майора, лейтенант с трудом узнаёт его. Вид мертвого тела, как в толстовской «Рубке леса» (эпизод смерти Веленчука), разрушает привычное представление о человеке, открывает прежде незаметное: «Ён ляжыць на лаўцы, між двума вокнамі, з застылым воскавым тварам, на якім ужо ні руху, ні думкі – толькі слабы адбітак нейкай няпэўнай грывасы. Гриваса гэтая больш за мярцвецкае здранцвенне робіць яго твар амаль чужым, раней невядомым мне, напэўна, гэта таму, што пры жыцці была зусім неўласліва яму» [3, с. 128]. К убитому Воронину младший лейтенант испытывает совершенно иное чувство: «Да маёра ў мяне, не зважаючы ні на што, адно толькі – ціхае шкадаванне... І тут самае кепскае ў тым, што ніколі ўжо і не даведаешся, ці ён сапраўды хацеў выканаць сваю пагрозу, ці толькі палохаў. Гэта ўжо навек застаецца для мяне загадкай» [3, с. 146]. Как и в толстовских военных рассказах, близость смерти становится способом познания жизни, толчком к осознанию сопричастности судьбы одного судьбам многих: «...я адчуваю да гэтай магілы нейкае невыказанае сваё дачыненне. Напэўна, таму, што сярод тых, хто хутка ляжа сюды, вельмі нават магчыма мог бы ляжаць і я. Лёс або выпадак дамогся іншага, і ўсё ж нейкая часцінка майго Я будзе вечно знаходзіцца тут – з Грынюком, Дудчанкам, Усольцавам, Бабкіным. І з маёрам Вароніным таксама» [3, с. 146].

Испытание первым боем становится центральной темой рассказа «Утрата». Герой произведения – молодой боец Матузка – тоже «новичок на войне». Рисуя портрет бойца, автор акцентирует внимание на «детскости» внешнего облика и поведения: «...свежы кірпаты твар Матузкі, на пераносі крануты рабаціннем, і тонкая постаць падлетка ўжо завельмі маладзілі яго» [3, с. 148]. Назначение в помощники пулеметчику Галкину молодой солдат воспринимает как долгожданную возможность самоутверждения, поэтому мысли и действия Матужки мотивированы «желанием выказать»: «Першае самастойнае баявое заданне было прычынай яго незвычайнай энергіі і спрыту. Хоць Матузка і не першы дзень на вайне, але неяк здаралася, што яму не давялося трапіць у бой: усё выпадаў рэзерв або марш ці другі эшалон. Толькі вось сёння, здаецца, будзе нешта сур'ёзнае» [3, с. 147].

«Детскость» поведения проявляется во взаимоотношениях Матужки и его напарника. С одной стороны, описание внешности Галкина создает контраст между «новичком» и «опытным»: «Гэта быў дужы і сур'ёзны хлопец, ненамнаго старэйшы, але з выгляду куды мажнейшы за Матужку. Рысы яго твару вылучаліся той грубаватай буйнаватасцю, якая разам з некаторай панурасцю ў поглядзе рабіла яго старэйшым за свае, можа, і невялікія гады» [3, с. 148]. Опытность Галкина подчеркнута еще одной важной «мелочностью»: «...апануў заношаную і засаленую гімнасцёрку з двума медалямі “За адвагу”» [3, с. 152]. Но несмотря на желание казаться старше и опытнее, Галкину с трудом удается скрыть присущее молодости беспокойство: «На яго заклапочаным твары не шмат адбівалася думак, аднак ніводная праява яго пачуцця не заставалася непрыкметнай яго напарнікам» [3, с. 149]. Кроме того, взаимоотношения напарников схожи с взаимоотношениями «старших» и «младших» в детской среде. Успех в первой стычке с немцами Матужка воспринимает как способ самоутверждения перед «старшим», а Галкин – как повод для того, чтобы «снизойти» до дружбы с «младшим»: «У гэты час ён быў перакананы, што Галкін зусім някепскі хлопец... а Галкін... думаў, што з маладога байца, пэўна, будзе толк» [3, с. 151].

Изображая «новичка» в самый напряженный момент боя, Быков акцентирует внимание на переплетении в сознании бойца страха и чувства долга: «Страшна зрабілася хлопцу тут, на паверхні зямлі, воддаль ад вырытага акупчыка. Але трэба было рабіць сваю справу – бегчы наперад, каб у час памагчы Галкіну» [3, с. 155]. В момент первого серьезного испытания боец, несколько часов назад мечтавший о подвиге, не осознаёт того, что совершает подвиг: «Малады баец моцна спалохаўся ад думкі, што спазніўся. Як-кольвечы ён прыцэліўся і націснуў спуск... Нястрыманая весялосць ахапіла кулямётчыка. Аглушаны выбухамі і стрэламі, ён на ўсё горла крычаў адно і тое ж зларадна-дураслівае...» [3, с. 155–156]. После боя отношение бойца к произошедшему, казалось бы, остается «детским»: «Як крыўдныя слёзы маленства, адразу забыліся нядаўнія страхі. Пачатак быў зроблены – цяжкі, але ўдалы пачатак. Ён... быў рады, і радасць яго павялічвалася ўпэўненасцю, што Галкін задаволіцца яго ўмельствам і цяпер, бадай, пасябруе з ім» [3, с. 157]. Но, как и в других рассказах Быкова, толчком к новому осознанию действительности становится смерть. Внезапное известие о гибели Галкина стало для молодого солдата не только потрясением, но и толчком к осознанию своего места на войне: «Матужка падняўся апошні і, падумаўшы крыху, стаў у галаву калоны, дзе ўчора крочыў Галкін і дзе звычайна станавіліся ручныя куля-

мётчыкі» [3, с. 157]. То, что в финале рассказа автор не прибегает к развернутому изображению внутреннего состояния персонажа, вполне оправданно. Война дает слишком мало времени на принятие решений. Смерть на войне страшна, но закономерна. Героем и автором смерть осознается как движение по замкнутому кругу – от смерти к жизни (и здесь, безусловно, возникает переключка с финалами «Набега» и «Рубки леса»). Матузка занял место Галкина, а значит, война (и жизнь!) продолжается.

По мнению исследователей творчества В. Быкова, главной этической установкой писателя, начиная с ранних произведений, был показ войны как синтеза героического и трагического. Как отметил И.П. Чигринов, при работе над повестью «Журавлиный крик» Быков осознавал невозможность одностороннего изображения войны – только трагически или только героически: «Эти два начала действовали в единении в минуту наивысшего проявления человеческих возможностей и духовных сил. Следовательно, и изображать их надо в синтезе» [8, с. 192]. Мнение о том, что Быков «бежит» от героического пафоса [9, с. 175], не означает того, что он «бежит» от признания героизма, напротив, избегая атрибутов «монументализации», писатель обращается к изображению сложных, порой противоречивых мотивов совершения подвига. Переплетение героического и трагического мы наблюдаем во всех ранних военных рассказах Быкова, но в рассказе «Смерть человека» оно приобретает особое звучание.

В произведении автор вновь обращается к вопросу, поставленному в рассказе «В первом бою». Герой рассказа, чувствующий приближение смерти, размышляет: «Дык вось, значыцца, які канец твой, чалавеча... Колькі думаў аб ім, разважаў, а такога аднак, не прадбачыў. Усё здавалася, што смерць будзе гераічнай, на вачах у людзей і дорага абыдзеца ворагу. А выйшла так, што прыйдзеца самому спыніць уласныя пакуты і ніколі ніхто не даведаецца, як памёр чалавек...» [6, с. 19]. В сознании безымянного героя рассказа – автор называет его просто «человек» – на протяжении сюжета разворачивается борьба между желанием жить и слабостью, которая подталкивает его к мысли покончить с собой. Поворотным пунктом в этой «диалектике души» становится эпизод, когда боец оказывается на месте недавнего боя и видит тела убитых однополчан: «Цяпер ён упэўніўся, што ніхто не адступіў адсюль, і ўсе памерлі, да канца выканаўшы свой салдацкі абавязак» [6, с. 23]. Герой рассказа принимает последнее в своей жизни решение – выдернуть чеку гранаты. Получается, что боец отомстил за убитых товарищей, уже будучи мертвым: граната взорвалась, когда немецкий солдат перевернул мертвое тело. И здесь, как и в первом рассказе, нет эффектного подвига «на миру», но принятое героем последнее решение заставляет автора закончить рассказ короткой фразой: «Так памёр Чалавек» [6, с. 23].

В незаконченном рассказе «Как умирают русские солдаты» Л.Н. Толстой отметил: «Отрадно видеть человека, смело смотрящего в глаза смерти; а здесь сотни людей всякий час, всякую минуту готовы не только принять ее без страха, но что гораздо важнее – без хвостовства, без желания отуманиться, спокойно и просто идти ей навстречу» [7, с. 379]. Бессознательно-спокойное отношение к смерти движет поведением героя рассказа «Эстафета» сержанта Лемешенко. Рассказ начинается с описания внезапной и очень простой гибели взводного: «... прыгнуўся, нека баднуў галавой у зухавата прыткнутай пілотцы і, выпусціўшы пісталет, тыцнуўся тварам у цёплую мякаць зямлі» [3, с. 185]. В разгар боя сержант не воспринимает гибель командира обостренно: «Спяраша ён здзівіўся, што той гэтак недарэчна спатыкнуўся, нейкая няяснасць кораценька мільгнула ў свядомасці, але затым усё стала на сваё месца... Лемяшэнка не спыніўся, толькі нервова перасмыкнуў вуснамі, пераняўшы каманду, закрычаў праз грукат бою... » [3, с. 185–186]. Боевую задачу надо выполнить, поэтому смерть взводного становится для сержанта эстафетой жизни: «У ім усё тлеў невыразны, так не праяснены смутак аб забітым узводным, у якога, бы эстафету, падхапіў ён чарговы клопат – павярнуць узвод фронтам да кірхі. Лемяшэнка не дужа разумёў, навошта гэта было, але апошні загад камандзіра набыў ужо сілу і вёў яго новым кірункам» [3, с. 186]. Лемешенко максимально сосредоточен как на выполнении задачи, так и на передвижении каждого из бойцов, в особенности самого неловкого: «...з нейкага двара лез цераз загарадзь маруда Бабіч у перакручанай на галаве зімовай шапцы. «Не мог знайсці якога праходу, торба», – вылаяўся ў думках сяржант, убачыўшы, як той спатку перакінуў цераз плот свой аўтамат, а пасля нязграбна пераваліў на вуліцу няўклюднае мядзведзеватае цела» [3, с. 187]. Даже в момент гибели Лемешенко не осознаёт, что это происходит с ним, и продолжает думать о Бабиче: ««Забіты, забіты», – казаў нехта ў ім ягонымі думкамі, і невядома было, ці гэта пра Бабіча, ці пра яго самога» [3, с. 190]. В последние секунды жизни сержант видит, что его место занимает молодой солдат Тарасов: «Прыгнуўшыся, гэты малодзенькі баец спрытна сігаў да рага, спыніўся, зухавата замахаў некаму «сюды, сюды!» і знік – маленькі і кволы побач з высачэнным гмыхам кірхі» [3, с. 190]. А значит, происходит новая передача эстафеты и путь к победе продолжается. Только теперь к ней идут другие.

С пониманием значения смерти на войне как «эстафеты жизни» связаны художественные решения, использованные в рассказе «На восходе солнца». Завязкой сюжета, как и в остальных рассматриваемых нами рассказах Быкова, становится случайность, обостряющая вопрос нравственного выбора. В один из дней после капитуляции Германии рота остановлена немецким пулеметчиком, засевшим в ратуше. Пу-

леметчика надо уничтожить, но тяжесть приказа ощущают все, начиная с ротного: «Было б гэта яшчэ ўчора ці калі раней, хіба адчуў бы ротны гэткую раптоўную нерашучасць! Але сёння... Сёння іх жыццё падаражэла ўдвая – яны дачакаліся міру» [3, с. 190–191]. Молодому бойцу Синцову поначалу эта задача кажется легкой: «Чаго з ім цацкацца! На ўра атакаваць, і канец» [3, с. 191]. Несколько последних дней боец поглощен мыслями о мирной жизни – тем более что она дорога ему вдвойне: «Хлопец быў адзін, без бацькоў і радні, з чатырнаццаці год – выхаванец палка» [3, с. 191]. Даже взбираясь на башню ратуши, Синцов думает не о поставленной задаче, а о мирной жизни, символом которой становится начавшее всходить солнце: «...Сінцоў, неяк непрычям змануты цішынёй, аж забыўся, куды навошта вяла іх апошняя воінская патрэба. Ён усё больш зачаравана ўглядваўся ў кожнае акенца на ўсход і чакаў, што вось-вось... пырсне тое самае незвычайнае дзівоснае сонца» [3, с. 193] (здесь следует отметить, что образ восходящего солнца как символа продолжения жизни использован в финале рассказа «В первом бою»). Но когда до места, где засел немецкий пулеметчик, остается несколько шагов, боец бессознательно улавливает напряженное беспокойство двух его однополчан. В момент, когда кто-то должен броситься на врага первым, в сознании Синцова происходит то, что произошло за секунду до гибели в сознании толстовского Праскухина («Севастополь в мае»): за одно мгновение сознанию человека открывается то, что ранее было недоступным или неважным. Но если за секунду до смерти Праскухин переживает всю свою жизнь, то Синцову открываются жизни его товарищей: «Сінцоў раптам прыпомніў, што Чарняк у гэтую вайну шэсць разоў паранены, што ў яго дома старая маці і чацвёра дзяцей, а сяржант Вераб'ёў пайшоў на вайну з апошняга курса ўніверсітэта, меў два ордэны Славы і быў разумны, адукаваны чалавек» [3, с. 193–194]. Это мгновение и подталкивает бойца к последнему в его жизни решению принять огонь на себя. И вновь по-толстовски смерть становится способом познания жизни.

С толстовской традицией изображения человека на войне мы связываем художественные решения, использованные В. Быковым в рассказе «Обозник». В облике главного героя рассказа, ездового Максима Кореня, достаточно четко прослеживаются черты, свойственные толстовским «покорным» солдатам из рассказа «Рубка леса». Прежде всего, в облике ездового нет ничего «воинственного»: «Максим Корань – ездавы сёмай роты. Гэтую вайсковую пасаду заняў ён нядаўна, і прычынай таму быў яго ўзрост – Корань лічыўся самым старым салдатам ў роце. Максім цяпер разумеў, што с такімі гадамі хоць і давялося трапіць на фронт, але ваяваць ужо наўрад ці прыйдзецца... Нядаўна па загадзе старшыны прыняў ён пару спраўных трафейных коней і цяжкую, акутую жалезам вайсковую каламажку» [6, с. 27]. Свои новые обязанности боец воспринимает как должное: «Ну і хай... хоць бы і абознік. Усё ж трэба камусьці быць і пры возе» [6, с. 29]. И даже на войне Корень по-прежнему сохраняет крестьянский взгляд на вещи: «У сваім жыцці не давялося мець добрых, дык цяпер вайсковыя не на жарт захапілі сялянскую душу байца... Што казаць: добрыя былі коні, у гаспадарку б такіх, у плуг...» [6, с. 29]. Обстоятельства, в которых оказывается ездовой, нельзя назвать героическими: отстав от своего подразделения, Корень заблудился, потерял упряжку, которую затем угоняют немцы. Но пережитое чувство личной обиды в сочетании с осознанием долга перед сослуживцами не просто заставляют старого солдата взглянуть на себя другими глазами, но и почувствовать в себе то, чего он прежде не ощущал. И вот из *обозника* Максим превращается в *солдата*: «Пачуццё салдата паступова, але рашуча пачало браць верх, заглушыўшы ўсё іншае, асабістае, якое цяпер выявілася ў ім самым благім чынам» [6, с. 33]. И после того как Максим в одиночку отбивает у немцев повозку и догоняет свое подразделение, он не осознаёт того, что совершил подвиг. Смысл произошедшего боец начинает осознавать, уже засыпая после напряженного дня: «Мабыць, упершыню так выразна адчуў чалавек, што шмат ужо год за плячыма, а за гэтую ноч прыбавілася яшчэ, – бадай, з дзесяць» [6, с. 34]. По нашему мнению, трактовка поведения главного героя рассказа связана с толстовским пониманием солдатского подвига, сформулированным в первом севастопольском рассказе: «вы видите будничных людей, спокойно занятых будничным делом...» [7, с. 90].

Заключение. Взаимосвязь приемов раскрытия характеров в ранних военных рассказах В. Быкова с опытом классика русской военной прозы XIX столетия нам представляется закономерной. На этапе творческого самоопределения художественное освоение и осмысление Быковым художественных открытий, сделанных Л.Н. Толстым, стимулировало поиск новых художественных приемов изображения войны, прежде всего средств раскрытия «внутреннего мира в его неупорядоченной подвижности» [10, с. 114]. Творческое осмысление этой неупорядоченности, лежащей в основе толстовской «диалектики души», определило эволюцию военной прозы Быкова в сторону психологизации батального пространства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Адамович, А.М. Взаимодействие белорусской и русской «военной прозы» с европейской литературной и гуманистической традицией / А.М. Адамович // Собр. соч.: в 4-х т. Т. 3. / А.М. Адамович. – Минск: Маст. літ, 1982. – С. 539–541.

2. Быков, В. Правду и всю правду / В. Быков // Советская культура. – 1987. – 29 окт. – С. 4.
3. Быкаў, В. Збор твораў: у 6 т. / В. Быкаў. – Мінск: Маст. літ, 1994. – Т. 6: Аповесць, апавяданні, драма, публіцыстка. – 543 с., [4].
4. Чучвага, Л. Психологізм прозы В. Быкова / Л. Чучвага // Літэратура о войне и проблемы века. – Минск: Наука и техника, 1986. – С. 171–177.
5. Васючэнка, П. Пошукі страчанага дзяцінства: Беларuskія праязікі «сярэдняга пакалення» аб Вялікай Айчыннай вайне / П. Васючэнка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1995. – 60 с.
6. Быкаў, В. Поўны збор твораў: у 14 т. / В. Быкаў – Мінск: Саюз беларускіх пісьменнікаў; М.: ТАА «Выд-ва “Время”», 2009. – Т. 7: Апавяданні. – 480 с.
7. Толстой, Л.Н. Собр. соч.: в 22-х т. / Л.Н. Толстой. – М.: Худож. лит., 1979. – Т. 2: Повести и рассказы. 1852–1856. – 422 с.
8. Чигринов, И. Духовный мир героя в литературе о войне / И. Чигринов // Литература о войне и проблемы века. – Минск: Наука и техника, 1986. – С. 187–196.
9. Шаблоўская, І.В. Сусветная літаратура ў беларускай прасторы: Рэцэпцыя. Тыпалогія. Кантакты / І. Шаблоўская; праф. Г. Бутырчык. – Мінск: Радыёла-плюс, 2007. – 304 с.
10. Есин, А.Б. Психологізм русской классической литературы / А.Б. Есин. – М.: Просвещение, 1988. – 176 с.

Поступила 01.06.2014

**MAN AND WAR IN EARLY STORIES BY VASILIIY BIKOV:
THE EXPERIENCE OF LEO TOLSTOY'S TRADITION**

S. LAPUNOV

Despite the problem of assimilating the artistic achievements of the Russian military prose of the 19th century by Belorussian literature has been elaborated, the impact of the Russian military prose of the 19th century-tradition, including the artistic experience of Leo Tolstoy, to the “small” genres of the Belorussian military prose of the 20th century has been insufficiently attended. The regularities of the succession of artistic solutions in military themes’ realization in early stories by Vasiliy Bikov is being researched. On the stuff of the chosen works of literature are determined the regularities of understanding by Vasiliy Bikov in the early period of his creative work the artistic discoveries made by the classic of the Russian military prose of the 19th century. A conclusion has been drawn that assimilating Leo Tolstoy’s artistic discoveries stimulated the search of new artistic devices of depicting war and determined the further evolution of Vasiliy Bikov’s military prose.

УДК 821.11(73)+821.161.3-3(045)

ПОСТЧЕРНОБЫЛЬСКИЕ РЕАЛИИ В ПРОЗЕ ВИКТОРА КОЗЬКО И ДОНА ДЕЛИЛЛО

канд. филол. наук, доц. Л.В. ПЕРВУШИНА
(Минский государственный лингвистический университет)

Анализируются романы белорусского писателя Виктора Козько и американского писателя Дона Делилло. В романе Козько «Бунт невестребованного праха» («Бунт незапатрабаванага праху»), как и в романе Делилло «Преисподняя» отражено опасное воздействие современного технического и индустриального прогресса, который ведет к разрушению природы и экологическому кризису. В данных экспериментальных произведениях рассматриваются серьезные проблемы современного механизированного мира, анализируются наиболее значимые постчернобыльские реалии. Оба автора подчеркивают значение культурно-исторической памяти, ответственности за научные открытия и нравственных ценностей для того, чтобы человек мог выжить и сохранить жизнь на планете Земля. В романах созданы яркие образы, представлен богатый проблемно-тематический комплекс, используются символизм, библейские параллели и интертекстуальность. Авторы предупреждают человечество о грядущем апокалипсисе и представляют свои концепции обновленной жизни на Земле.

Введение. Современный этап развития общества характеризуется масштабностью и основательностью преобразований. Бурные темпы научно-технического развития затрагивают различные пласты существования людей и всей планеты Земля и приводят к глубоким переменам, которые будут продолжать активно влиять на ход истории в XXI веке. Выдающийся ученый В.И. Вернадский писал о том, что человечество, которое является частью биосферы, представляет собой сферу разума, ноосферу – «новое геологическое явление на нашей планете. В ней впервые человек становится крупнейшей геологической силой» [1]. Вернадский связывал становление ноосферы «с высокими проявлениями культурной, этически обостренной мысли». В техногенной мощи человечества, общества будущего он видел созидующее, демократическое начало» [2, с. 100]. Но высокоразвитая сверхтехнологичная стадия развития современной цивилизации выявила «невиданные доселе грозные факты техногенных катастроф, рукотворных экологических бедствий, социальных потрясений локального и глобального масштабов, перед степенью опасности и возможными последствиями которых меркнут исторические картины великого оледенения на Земле, библейского мирового потопа и апокалипсиса» [3, с. 22]. Быстро развивающиеся технологии привели к ничем не сдерживаемому индустриальному прогрессу, при котором «невиданное по своим масштабам промышленное, в первую очередь химическое, загрязнение атмосферы, мирового океана, подземных и поверхностных вод суши поставили биосферу, цивилизацию на грань невиданной экологической катастрофы» [2, с. 99].

Проблемы развития цивилизации и науки, технического прогресса и возникшего экологического кризиса рассматривались известными учеными А. Швейцером, Ю. Хабермасом, М. Бубером, М.М. Бахтиным, Ф. Эбиером, А.А. Мейером, Д.П. Филатовым, Т. Адорно, Л. Марксом, Г. Снайдером, Л. Бьюэллом, У. Эко, Ж. Бодрийаром, Р. Нэшем и другими. Мыслители считают, что «дорога супериндустриального развития цивилизации уже давно стала дорогой медленной физической и духовной смерти..., а затем и его неминуемого вырождения» [2, с. 97]. Вызовы времени настоятельно требуют выхода из сложившейся ситуации как на теоретическом, так и на практическом уровне.

Философия XX века разрабатывала концепции новой аксиологической ориентации, основанной на идеях понимания, диалога, сотрудничества, согласия. Среди них «различные варианты диалогической философии (М. Бубер, М.М. Бахтин, Ф. Эбиер, А.А. Мейер); противопоставление мира заботы и бытия-друг-с-другом (Л. Бинсвангер); построение этики товарищества по существованию (Р. Гардини), этики благоговения перед жизнью (А. Швейцер, Д.П. Филатов), экологической этики (О. Леопольд, Р. Атфильд, П. Шепард), концепций коммуникативной рациональности и программ универсального примирения (Ю. Хабермас, К.-О. Апель), биоэтики (Д. Каллаген, Р. Уитч и др.)» [4, с. 7] и др. Данные теории способствуют выстраиванию новой системы мышления и формированию нового универсального сознания. Сегодня ученые возлагают большие надежды на общепланетарную концепцию этосферы, основные положения которой были разработаны еще А. Швейцером. Этосферу, считают теоретики, можно рассматривать как «более высокую, чем ноосферу стадию развития биосферы Земли, на которой этические принципы, и в частности важнейший из них «принцип благоговения перед жизнью», становятся основными регуляторами всех отношений людей друг с другом, с одной стороны, и человека, а вместе с ним и всего человечества – со всею живой природой, со всеми организмами Земли» [2, с. 103].

Эту же мысль проводит в своих трудах известный российский и белорусский ученый, доктор филологических наук, профессор А.А. Гугнин. Авторитетный ученый подчеркивает, что «человечество

пока все еще идет по принципу развития «живого вещества» – это принцип бесконечных проб эволюции: природа словно хочет перепробовать все мыслимые возможности, которые может представить достигнутый ярус эволюции» [5, с. 13]. В статье «О неизбежном единстве естественной и гуманитарной науки» (2011) А.А. Гугнин утверждает, что ноосфера – «не конечный, но всего лишь промежуточный пункт в истории человечества. Это переходное состояние с бесконечными пробами конфликтов, вырастающих на почве примитивных инстинктов и сугубо прагматических интересов, не может продолжаться бесконечно долго. Видимо, ноосфера рано или поздно, достигнет нового яруса эволюции, перейдет в какое-то иное качество» [5, с. 13]. Подчеркивая важнейшую мысль о единстве науки, о влиянии науки и научной мысли на природу в целом и всю духовную структуру человечества в частности, А.А. Гугнин пишет о необходимости ответственности людей за свои достижения, так как «ученый делает свои открытия со всех сторон окруженный обыденным сознанием – стереотипами бытового сознания и стереотипами научного сознания – да и сам далеко не всегда и не сразу освобождается от давления «авторитетных стереотипов» [6, с. 18], с которыми ему приходится бороться. Так, в деятельности человека, в его отношении к окружающей природе, которую он беспощадно эксплуатирует, должен появиться моральный экологический императив. Ценностные критерии экологического императива будут определять новые направления развития мысли и запрещать «такие насильственные преобразования системы, которые могут вызвать цепь катастрофических последствий для человека» [4, с. 13]. Сильный моральный регулятор не позволит величайшим открытиям трансформироваться в скрытые или явные угрозы для жизни человечества.

В ряду многих техногенных аварий XX века, одной из наиболее страшных катастроф является Чернобыльская авария, которая «стала национальным бедствием белорусского, а также соседних российских и украинского народов, стала для человечества величайшей трагедией XX века. “Эта для нас другая война...”, – так оценивают ее потерпевшие жители» [3, с. 22–23]. Современный этап общественного развития, «к сожалению, не вселяет надежды на избавление человечества от войн как социального зла» [7, с. 7] и от разрушительного воздействия техногенной мощи цивилизации. Скорбный звон Чернобыльских колоколов скоро отметит 30-ю годовщину крупнейшей техногенной катастрофы в истории человечества, которая продемонстрировала межнациональный характер таких инцидентов, подчеркнула условность границ и еще раз подтвердила тот факт, что в условиях глобализации все страны подвержены влиянию как позитивно развивающихся мировых тенденций, так и негативных событий.

Слово «Чернобыль», обозначающее конкретную аварию, происшедшую 26 апреля 1986 года на четвертом энергоблоке реактора Чернобыльской АЭС, приобрело ряд символически окрашенных значений. В широком смысле слово «Чернобыль» используется для обозначения различных угрожающих жизни техногенных катастроф. Оно также стало идентифицироваться с духовным кризисом, исчерпанностью идей, внутренней опустошенностью современного человека. Трагедия Чернобыля превратилась в знамение, указывающее людям на их моральный долг перед близкими и перед всем человечеством за каждый свой поступок, каждое решение, каждое слово. Следовательно, Чернобыль стал символом ответственности людей перед будущими поколениями.

Основное содержание. Глубинные процессы, связанные со сложными взаимоотношениями человека и природы, находят отражение в современной литературе. В повествованиях показаны «последствия происходящих техногенных катастроф и выражается озабоченность все увеличивающейся пропастью между природой и цивилизацией» [8, с. 85]. Значимыми произведениями, которые посвящены теме Чернобыля, являются романы американских писателей Фредерика Пола «Чернобыль» (*Chernobyl: A Novel*, 1987) и Ирины Забытько «Грязные небеса» (*The Sky Unwashed*, 1997), а также роман немецкой писательницы Кристи Волф «Авария: горячие новости» (*Accident: A Day's News: A Novel*, 2000), хорошо известный в разных странах в английском переводе. Из белорусских писателей, исследующих тему Чернобыля, необходимо отметить В. Быкова, И. Шамякина, А. Адамовича, Т. Бондар, И. Пташникову, М. Метлицкого, А. Федоренко, В. Карамазова и других. Каждое произведение, затрагивающее острые проблемы экологии, является «воплощением определенного душевного состояния, «модусом сознания» [9, с. 198–199], порожденным озабоченностью за судьбы людей на планете Земля.

Важные проблемы современного мира представлены через осмысление постчернобыльских реалий в творчестве влиятельного белорусского писателя Виктора Козько (р. 1940) и всемирно известного американского писателя Дона Делилло (р. 1936). При всем различии художественных установок и эстетических программ этих писателей их имена могут стоять рядом в силу определенных факторов, среди которых:

- принадлежность данных авторов к определенному периоду развития культуры и литературы; актуальность и новизна их творчества;
- осмысление роли природы в жизни человека и особая острота поднимаемых проблем, связанных с современным экологическим кризисом;
- наличие в творчестве данных писателей природной составляющей и развитого природного хронотопа;
- отражение коллизий мира и трагического, апокалиптического, мироощущения через рефлексивное восприятие мира человеком;

- присутствие в произведениях данных авторов постчернобыльских реалий и мотивов, характерных для последних десятилетий XX – начала XXI века;

- создание экспериментальных, многогранных, многоуровневых произведений, включающих богатый проблемно-тематический комплекс и постановку сложных философских, этических и эстетических вопросов.

Виктор Козько – автор произведений «*Высакосны год*», «*Неруш*», «*Суд у Слабазде*», «*Аповесць пра беспрытульнае каханне*», «*Выратуй і памілуй нас, чорны бусел*». Роман «*Бунт невостребованнаго праха*» («*Бунт незапатрабаванага праху*», (1999) содержит некоторые идеи, мотивы и проблемы, представленные в его предшествующих произведениях: мотив активизирующей совести, чувство вины и ответственности ребенка, тяжелая память о войне, идея побега от себя и мотив возвращения домой, а также жизнь после Чернобыля.

Роман «*Бунт невостребованнаго праха*» является своеобразным подведением итогов XX века. В нем В. Козько раздвигает границы исследования внутреннего мира человека и затрагивает глубинные основы проблем бытия. Роман представляет собой масштабное, многоуровневое произведение, содержащее глубокие философские размышления автора, его сложную этическую концепцию, отдельные положения которой в романе часто приобретают форму «морального суда» [10, с. 729], и отчетливые идейно-эстетические установки писателя. Повествование включает интеллектуальную игру с читателями, установление многообразных интертекстуальных связей, библейские реминисценции, образы-архетипы. Ткань текста насыщена глубоким символизмом, метафорикой, четко очерченными выразительными характеристиками, мистическими, фантазмагорийными образами. В данном произведении прослеживается «тенденция создания романа нового типа, в котором зреет переход синкретизма в синтетизм, аналитики и дидактики в концептуальность и философичность» [10, с. 749]. Развитая система характеров, символизм, переключки реальных и вымышленных событий, сложные пространственно-временные связи открывают возможность для множественных интерпретаций романа критиками и широкой читательской аудиторией.

В проблемно-тематическом комплексе романа, характеризующемся богатством и разнообразием, тема Чернобыля приобретает особое значение. Эмоциональное потрясение, вызванное осмыслением последствий экологической катастрофы, приводит к трансформации сознания человека, появлению обостренного восприятия мира и особого видения глубинных основ бытия, что способствует более пристальному рассмотрению внутреннего мира человека. Узнавая правду о Чернобыле, люди постигают себя и узнают истинные причины возникновения этой и других техногенных трагедий. Поэтому Чернобыль становится важным компонентом повествования. Он активизирует «художественное исследование драмы человеческой души на переломе XX и XXI веков, когда одной из важнейших функций литературы является предупреждение и пророчество» [11, с. 4]. Чернобыль высвечивает все доброе и негативное, истинное и ложное, правдивое и лживое, реальное и виртуальное и является широким фоном для исследования внутреннего мира личности, настоящего и исторического прошлого. Козько, как и немецкая писательница К. Вольф в своем романе «Авария», «снова и снова совершает попытку отыскать причины возникновения этой трагедии в глубинах самой человеческой природы, решить сложные нравственные проблемы, показать, что экологическая авария таких масштабов могла превратиться в Апокалипсис, в Конец Света для всего населения Земли» [12, с. 64].

Автор использует «рамочную конструкцию», начиная и заканчивая роман образами, связанными с Чернобыльской катастрофой. В «Прологе» к роману, выполненном на высоком уровне философского обобщения, отмечено историческое время трагедии и ее воздействие на людей: «...і стогн, і плач, і паралітычныя канвульсіі, крывавага колеру дажджы, бясконцыя вываржэнні зямлі, як выкідышы, смурод брыдоты і пошасці чалавечай, што напоўніцу паспыталі ўсе зусім нядаўна, у красавіку, напрыканцы дваццатага стагоддзя. Якраз у вербную нядзелю перад Вялікаднем» [11, с. 10]. Апокалиптические мотивы представлены с помощью странных, вывернутых образов сознания, фантазмагорий, пугающих мистических зарисовок, перевернутой реальности: возникали странные звуковые галлюцинации, виделось оловянно-мертвое око сажалки, человек трансформировался в зверя, монстра, слышались плач и крик земли: «*Вось тады і застагналі сажалкавыя воды, заплакала зямля. Крык гэты не сціхаў ужо другія суткі. Стогнам, малітвай і плачам панёсся па зямлі, нібыта застагнала сама зямля. ...пабялела і ускіпела ў сажалцы вада. Паверхню яе ўслалі адначасова заспетыя імгненнем каханна і смерці жабы, якія ўсплылі дагары жыватамі. З шалёнага, нястрымнага каханна быў прыгатаваны вось такі супец, праўда, невядома для каго* [11, с. 27]. ...*Супец жа, кандзёр, варыцца ў сусветным планетарным катле. І кацёл той сёння ўжо не просты, як гэта было раней, чыгунны ці медны – атамны*» [11, с. 29]. Автор подчеркивает масштабы катастрофы, указывая на ее всемирное, планетарное значение и глобальный характер: «*І нішто з тых, хто трапіў туды... не вольны выскачыць з таго вару, атамнага ўласнага кацельчыка*». Чернобыль изменил жизнь людей и физически и духовно, а для будущих поколений начался отсчет нового времени.

Важная реальность катастрофичности, апокалиптичности этого мира вводится в повествование с первых страниц романа. Чернобыль неожиданно врывается в жизнь людей. Известно, что внезапность и ужасающая масштабность развертывания катастроф «поражают человеческое воображение, вызывают сильнейшие стрессовые реакции со всеми вытекающими для таких ситуаций негативными последствиями» [13, с. 38]. Техногенные катастрофы влияют на восприятие жизни, психические реакции, жизнедеятельность, мировоззрение субъекта и полностью «перечеркивают сформировавшиеся и актуальные жизнен-

ные замыслы человека и предполагают трансформацию внутреннего мира самой личности, ее смысла жизни, программ жизнедеятельности» [3, с. 26–27]. Чернобыль наполнил внутренний мир человека *негативно окрашенными эмоциями, волнением, тревожными ожиданиями возможных будущих изменений в жизни.*

Важной постчернобыльской реалией является *ломка привычного уклада жизни, разрыв всех нитей прежней жизни.* Как и война, которая «угрожает ... разрушить синонимичный ряд настоящих человеческих ценностей» [14, с. 54], Чернобыль вызвал трансформацию общества, в результате которой были разорваны связи между людьми, расширилась пропасть между поколениями, исчезла гармония между окружающим миром и жизнью человека, причем были затронуты «и те привычные реалии мира, которые ранее представлялись незыблемыми» [14, с. 54]. С реалией разрушения привычной жизни связано и *глубокое отчуждение человека от Матери-Земли,* исчезновение жизненно необходимой связи с родной землей. Человек теряет духовную близость с Природой, перестает чувствовать ее ритмы и биение ее сердца, видеть ее богатые дары. Известно, что «В. Козько как никто в белорусской и европейской традиции отразил потерю единства человека и мира, потерю первородного чувства, которое позволяло ощущать себя частью природы» [15, с. 321]. Так, писатель указывает, что в результате Чернобыля привычные и дорогие человеку реалии становятся чужими и вредоносными, даже хлеб становится опасным: *«нібыта ён ака-заўся з асцюкамі і мякінай, чартапалохам і чарнобылем. З душком, і вялікім, быў хлеб яго сталасці. Атручаны ён быў. Атрутны быў нават сам пах хлеба»* [11, с. 11]. Чернобыль ассоциируется «с образами покалеченной покоренной природы» [16, с. 123], что символизирует исчерпанность культуры и потерю духовных сил человека: *«Блакітная музыка ветру хвалямі абмывала лістоту і бела-ружовыя свечкі конскіх каштанаў. А ён сярод гэтай прыгажосці ўжо адчуваў і бачыў тленне, налёт мярцвячыны»* [11, с. 11]. Из защитника природы человек превращается в ее врага, в ее губителя, а «обособленность души человека от природы становится причиной его моральной опустошенности, отсутствия гармонии в жизни, духовным эсхатологическим мотивом» [17, с. 128]. Душа человека теряет свое природное качество и способность к естественному развитию, она подчиняется жестким рационалистическим и до предела фомализованным технократическим идеям.

Реалия страха возникает в связи с отдалением человека от естественной природы, с созданием им особой зоны – новой, загадочной, нереальной, которую следует рассматривать как полигон для научных исследований. В результате аварии коренным образом изменилась жизнь природы: «Чернобыль неравномерно покрыл землю, вызвал необычайное воздействие на разные участки, смертность и разрушение определенных видов и ...пополнение в 3–3,5 раз количества и видового разнообразия наземных насекомых. В целом фаунистические комплексы пополнились рядом редких видов позвоночных животных, занесенных в Красную книгу Беларуси» [18, с. 140–141]. Ученые отмечают, что территория 30-километровой зоны отчуждения является «уникальной природной моделью изучения вторичных радиозоологических последствий для животного мира...» [18, с. 141]. Прежняя жизненная территория становится заповедником для проведения научного эксперимента.

Автор настойчиво проводит мысль о том, что именно человек завел общество в тупик и принес беды Земле, *«якая ўсё наперад бачыла, ала не здолела адужаць, стрэсці яго (монстра) са свайго цела, скінуць са свайёй плоці. Таму што плоць іх – чалавека, монстра і Зямлі – была адзінай»* [11, с. 10]. Человек потерял себя в этом мире, стал «улучшать цивилизацию», и забыл о том, что «человеческий и природный миры объединены некой мистической тайной, заключенной в вечных законах бытия» [19, с. 130], что он и его жизнь представляют «особый механизм регуляции круговорота веществ и потока энергии в биосфере и Вселенной» [2, с. 98]. Писатель размышляет о внутренней природе человека и обвиняет его в жестокости: *«вар'яты на планеце амаль усе. І яны толькі прыкідваюцца, што яны нармальныя людзі, прыкідваюцца такімі, якімі б хацелі быць. Напрыканцы ХХ стагоддзя кожны раптам зразумеў, што ён зусім нядаўна выйшаў з пячоры разам з сваім монстрам, які быў у ім, спаў у цемры ды смактаў чалавека»* [11, с. 13]. В романе проводится параллель между техническим прогрессом и доисторической дикостью современных людей, что перечеркивает идею развития цивилизации и ведет к разрушению и гибели общества. Известно, что сегодня «человечество потеряло веру в свою мессийность, и сейчас оно не только противопоставляет себя природе, даже объявляет ей войну» [15, с. 322].

В центре повествования находится жизнь Германна Гавриловича Говора, у которого много имен и прозвищ: Жорка-Юрка-Герка, который перекрестил себя в Германа, а затем стал Германном. При рождении же ему было дано имя Макрыян. Библейские аллюзии и реминисценции проявляются на уровне развития сюжета, при развитии системы образов и выявлении возраста главного героя. Так, до 33 трех лет Говор не подозревал, что живет на белом свете, до 35 лет он познавал себя, меняя имена, а в 35 лет его жизнь должна была приобрести смысл, чтобы рассеялся туман неопределенности его существования. Исследование внутреннего мира героя отражает общую тенденцию в литературном процессе конца XX – начала XXI века, связанную с выявлением коллизий времени через осмысление человеком его жизненных проблем. Известно, что «сегодня конфликты проявляют свою сущность преимущественно такими способами, когда постижение их возможно прежде всего через мир личности» [20, с. 231]. Через личное восприятие бытия жизни, самопознание и осмысление своего «я» выявляются проблемы общества, катастрофы и трагедии глобального масштаба.

Каждое имя героя выявляет его разные ипостаси и открывает определенную грань в его жизни, связанной с историей Беларуси и бывшего СССР. Идентичность Говора выявляется через осмысление им событий революции, Второй мировой войны, Холокоста, Чернобыля. Читатели «слышат» голос Левитана, объявляющего о начале войны, грохот пулеметов и винтовок в полях, видят жестокость фашистов и полицаяев, страдания мирных жителей. Затем действие переносится на Красную площадь и сопровождается размышлениями о жизни Сталина, Ленина, о революционных событиях и жестоких переворотах. Пространственно-временные связи романа исключительно сложные: с одной стороны, повествование движется ретроспективно, в противоположную сторону развитию событий (аналитическая композиция), а с другой – продолжается движение вперед, к логическому концу, в результате которого человек познает себя. Наблюдается еще одно направление развития повествования – концентрическими кругами, с возвращением к наиболее значимым идеям и эпизодам романа.

Все мысли и действия Германна заключают в себе философский смысл и содержат аксиологическую составляющую, поэтому и природа, и люди, которые его окружают, несут в себе идею нравственного становления личности или ее деградации. Проводя героя по лабиринтам истории, автор использует библейские реминисценции и мифологическую образность, причем мифологизм становится важным художественным приемом, раскрывающим идейную концепцию произведения, так как являясь знаковой системой всеобщего, «мифологическая система служит памятью и кодом социальной наследственности [21, с. 122].

Константная для романа *реалия памяти* приобретает особое значение. Известно, что и сегодня люди продолжают «*гвалтаваць сваю памяць*», они забывают о ней: «*і памяць, як пабіты сабака, закружыла на пражытых гадах і дзесяцігоддзях*» [11, с. 51]. Духовные поиски личности происходят через обогащение культурно-исторической памяти, изучение истории своего народа, своей страны. С реалией памяти переключается исключительно важный в творчестве В. Козько *мотив возвращения* – возвращения к себе, в свое детство, к земле, на родину, к добру и душевной чистоте. Поэтому «путь Германа Говора, который покинул родительский дом, духовно опустошился в “цивилизованном” обществе и вернулся к своим корням – аллегория пути всего белорусского народа: ему необходимо обрести себя через постижение своих истоков, истории, путем возвращения в прошлое» [22, с. 25]. С реалией памяти связана и *реалия боли*, которую причиняет человеку современное высокоразвитое индустриальное общество. С отсутствием же памяти связано убийство души, *реалия разрушения человеческой морали*, о чем говорят бурные события XX века, социальный и духовный распад цивилизации.

В «Эпilogue» В. Козько продолжает мысль о возможном апокалипсисе: «*Пажарамі, паводкамі, бясконцымі землятрусамі і іншымі стыхійнымі бедствамі і войнамі брала пачатак трэцяе тысячагоддзе, заканчвалася дваццатае стагоддзе. Зямля жыла спрэс толькі адным пераадоўваннем наступстваў дня, які даўно ўжо спрах... Гарэла, бралася прахам бунтоўнае жыццё чалавека*» [11, с. 262]. В то же время люди возвращаются в Чернобыльские районы, начинают свою жизнь заново, возрождают поля, сады. И здесь писатель использует образ Сада, так как «сакрализация Родины приобретает исключительно точное воплощение в мифологеме САД, который с давних времен в христианстве, а затем и в классическом европейском искусстве являлся метафорой рая» [15, с. 322]. С образом Сада связана *реалия адаптации к постчернобыльской жизни*: за *Садом* необходимо ухаживать, досматривать его, несмотря на смертельно искаленную природу, так как образ Сада «служит своеобразным испытанием... природа словно измеряет уровень духовности или моральной деградации» [23, с. 43]. Поэтому люди, которых Чернобыль поделит на «чистых» и «нечистых», согласно распределению зон отчуждения, берут в руки косу и освобождают свой Сад, свою Родину, свой двор от грязи Чернобыля: «*Усе вакол у палыне. – То не палын. Чарнабыл. Усё зарасло. Чарнабыл. Чарнабыл вакол. ... Сячы гадаў, бі гадаў. Дзед будзе задаволены, пакасілі яму двор. Чарнабылу канец, канец*» [11, с. 236].

Символ невостробованного праха (очевидная интертекстуальная отсылка к образу мавзолея) является центральным в романе и связан с реалией человеческой памяти. Невостробованный прах – это забытые герои войны и их неизвестные захоронения, это невинные жертвы в братских могилах сибирского тракта длиной в 7 тысяч километров на стыке Европы и Азии, это люди, пострадавшие от аварии на Чернобыльской АЭС, это погибшие в тюрьмах, как и отец главного героя Германна, чей прах был где-то и кем-то захоронен и не востробован. По мнению автора романа, для монстров, разжигающих войну и создающих катастрофы, люди – всего лишь ходячий невостробованный прах. Козько призывает помнить уроки истории, иначе будет разбужен прах, спрятанный глубоко в земле, и тогда возникает угроза следующего Чернобыля [11, с. 266].

Необходимо отметить еще одну *важнейшую реалию*, которую выявил Чернобыль: *беспримерный героизм, мужество, жертвенность и стойкость людей*, отдающих свои жизни ради спасения других. Примеры величайшей ответственности человека за свои действия и высочайших моральных требований, предъявляемых к себе и другим, привносят определенный оптимизм в повествование и вселяют уверенность, что, несмотря на все драматические и трагические события истории, человечество будет жить и совершенствовать себя через преодоление боли, осмысление своих страданий и потерь.

Дон Делилло – один из самых видных современных американских писателей конца XX – начала XXI века, автор 15 романов, затрагивающих острые проблемы развития современного технократического общества. Роман «*Преисподняя*», (*Underworld*, 1997), созданный в рамках эстетики постмодернизма, является своеобразным продолжением известного романа «*Белый шум*» (*White Noise*, 1984), который по-

тряс современный литературный мир обнажением проблем искусственной цивилизации, описанием «одурманенного сознания, реального и виртуального миров» [24, с. 201].

В романе «*Преисподняя*» представлена вымышленная «цивилизация отходов», поднимаются проблемы ядерной войны, разрушения окружающей среды и ее отравления. Роман масштабен, грандиозен, в нем показан яркий художественный образ «постиндустриальной цивилизации» и зафиксированы «сущностные черты сознания человека в сложной культурной ситуации конца XX века» [25, с. 32]. Окружающий мир воспринимается людьми как «полная пустота, неуправляемый хаос, в котором люди должны установить хоть какой-то порядок для сугубо личных нужд» [26, с. 306]. Интеллектуальный «квазиисторический роман», созданный Д. Делилло, «вместо миметического воспроизведения «объективной» действительности ставит задачу конструирования некоей новой художественной реальности» [27, с. 93]. Он характеризуется использованием «черного юмора», натуралистичностью, фантазмагоричностью, гротескностью и включает переплетение действительного и фиктивного, фантастического и иллюзорного, реального и виртуального.

Как и в романе К. Козько, в романе Д. Делилло «*Преисподняя*» Чернобыль является символом серьезных техногенных катастроф XX века, знаком опасности и беды, апокалиптичности атомного века. Автор не представляет деталей катастрофы, а использует образ этой и других аварий для создания особой атмосферы произведения, выявления деструктивного потенциала рационального современного общества, критики безразличия и равнодушия современных людей. Проблема человека и цивилизации представлена автором в абсурдистском контексте, а современные постчернобыльские реалии несут функцию предупреждения о трагических последствиях бездумного и бессмысленного вмешательства человека в природу.

В романе присутствует *реалия катастрофичности происходящего*. Как и В. Козько, Д. Делилло предваряет свой роман «Прологом» с ярким названием «Триумф смерти». Всемирно известная бейсбольная игра в США 3 октября 1951 года является расширенной метафорой великой непредсказуемой игры природы и космоса. Описание спортивного мероприятия сопровождается размышлениями героев об экологическом кризисе, опасности, которую несут в себе новые высокоразвитые технологии механистической цивилизации и атомная мощь: «*атомная бомба – это оружие, инструмент конфликтов в отличие от мирного использования атомной энергии, которая служит для обогрева помещений*» [28, с. 15]. Один из зрителей бейсбольной игры рассматривает книгу с известной картиной великого фламандского художника Питера Брейгеля «Триумф смерти», представляя свои комментарии относительно мрачных образов, несущих в себе боль, мучения, смерть. Данная краткая интермедияльная вставка – вербальная репрезентация визуальных образов – устанавливает интертекстуальные переключки с многочисленными рукотворными катастрофами, которые принес с собой человек и создает лейтмотив возможного апокалипсиса в романе.

Известно, что жизнь Америки второй половины XX века была связана с мыслями об угрозе атомной бомбы, страхом людей перед всемирным разрушением и ядерной зимой. К Чернобылю, а также к атомному взрыву в Хиросиме, событиям во Вьетнаме, Карибскому кризису, ядерным испытаниям в Америке, России и других точках земного шара постоянно возвращаются воспоминания героев. Документальный материал, свидетельствующий о реальных исторических событиях, дополняет сюжет и создает атмосферу паранойи массового сознания, страха, ужаса, иррационального восприятия действительности, негативных тревожных чувств. Реконструкция и деконструкция реальных событий способствуют моделированию напряжения, ощущению скрытой угрозы деструктивного потенциала технического прогресса, воспроизведению эффекта приближающейся многомерной опасности. На фоне предчувствия атомного апокалипсиса выявляются многочисленные проблемы современного высокотехнологического американского общества.

Реалия разрушения окружающей среды лейтмотивом проходит через все произведение. Она представлена через жизнь всех персонажей романа, включая Ника Шея – бывшего учителя, который затем «посвятил» свою жизнь более доходной, но рутинной работе в фирме по захоронению мусора. Писатель создает страшную картину экологического кризиса, описывая нереальную, искусственно созданную жизнь американцев, которая сопровождается постоянной сортировкой мусора, накоплением отходов и их захоронением. Пародией на современную жизнь является занятие известной художницы Клары Сакс, которая занимается рисованием выброшенного людьми мусора, старых вещей, ненужной мебели. Смешным и абсурдным представляется стремление художницы совместить разрушительное воздействие технологического кризиса с искусством, реанимировать историю: так, она расписывает брошенные в жуткой пустыне военные самолеты, «*которые ранее были оснащены атомными зарядами и разносили их по всему миру*» [28, с. 69]. Сюрреалистически искаженной, изломанной предстает механизированная, бесчувственная жизнь в цивилизации отходов. Символом общества, его прогресса и мощи является огромная гора грязи, напоминающая египетскую пирамиду.

Реалия страха выявляется в отчуждении человека от природы, от самого себя. Общество больно, так как не находя радости в семье, многие люди большую часть времени проводят на работе, полностью уходя в бездушный мир машин, телефонов, гаджетов, компьютерных технологий. Преступность в обществе растет, насилие распространяется и проявляет себя во все более изощренных формах, поэтому иллюзия безопасности присутствует лишь в офисах, в кондиционерном «раю». Настоящие, искренние чувства теряют свою ценность, а негативные процессы насилия над природой сопровождаются появлением видоизмененного человека, «деградацией и распадом личности и абберацией человеческого сознания» [19, с. 204]. Реальное и вымышленное сочетаются в натуралистических сценах, что способствует созданию искаженных, нелепых, гротескных образов и усилению «черного юмора» произведения.

Автор возлагает ответственность за происходящие в обществе изменения на науку, на ученых, их нескончаемые бесчеловечные эксперименты, в результате которых исчезает реальность и рождается гиперреальность, виртуалистика. В специализированной лаборатории разрабатывается смертоносное атомное оружие, которое несет трагедию миллионам людей. Но ученые не задумываются о своих действиях, они видят лишь безобидные точки на экранах компьютеров при возникновении ядерных взрывов. Во имя развития науки проводятся опыты над людьми с применением радиоактивного облучения. Наука стоит на пороге раскрытия «одной из глубочайших тайн мироздания»: так, неосознанные эмоции и глубоко скрытые чувства людей скоро будут считываться техническими устройствами. Миллионы мирных людей становятся заложниками безжалостной, бессердечной и безрассудной технократической силы, использующей научные открытия в разрушительных военных целях или для манипулирования сознанием.

Делилло говорит о деградации человеческой личности, нивелировке ценностей общества и связывает их с проявлениями социального и духовного распада. Абсурд деятельности человека достигает таких масштабов, что человеческое сознание не может охватить смысл происходящего. В романе обнажается стремление западного общества к сенсационности, приобретательству, нежеланию нести ответственность за свои действия. Автор «предостерегает об утрате индивидуальности, своего «я» и превращения человеческой личности в децентрированного и фрагментированного субъекта, пытающегося преодолеть эту внутреннюю пустоту присоединением к тоталитарной секте или экстремистскому движению» [29, с. 12]. В романе также выявляется разрушительная роль человека во многих важных событиях, которые остаются в памяти, «запечатлевшей события сложного, бурного исторического периода второй половины XX века...» [30].

В «Эпilogue» под названием «Das Kapital» еще раз подчеркиваются особенности современной технократической реальности, в которой большое значение приобретают «инвестиции, глобальный рынок, корпоративные связи, поток информации в транснациональных СМИ, влияние денег в киберпространстве, правила потребительского рынка...» [28, с. 877]. Итогом развития такого супериндустриального общества является атомный апокалипсис. В киберпространстве, на экранах компьютеров происходит ядерный взрыв, а слово «Мир» («Peace») распространяется по всему миру и разрушает все страны и континенты. Возрождение жизни, по мнению автора, должно наступить после исчезновения бездушной цивилизации, заложником и послушным рабом которой стал человек.

Заключение. Сложившаяся к началу третьего тысячелетия ситуация тревожит умы людей, ибо бездумное и безудержное развитие научно-технического прогресса неизбежно ведет к экологической катастрофе. В современной прозе усиливается внимание к философско-этической и нравственно-экологической проблематике. Все чаще речь заходит о наступлении общецивилизационного кризиса, в котором виноват человек, с трудом приобретающий философский, экологический уровень мышления» [31, с. 18]. И Виктор Козько, и Дон Делилло представляют постчернобыльские реалии и стремятся предостеречь читателей об угрозе, нависшей над планетой Земля. Идеино-эстетическая концепция и этическая программа В. Козько связаны с установкой на стратегию выживания, на возрождение природы и человека даже в самых сложных условиях экологического кризиса. Делилло подвергает сомнению попытки людей изменить свою жизнь к лучшему с помощью бездуховных технологий покорения Земли и показывает неизбежность апокалипсиса, завершения цикла жизни, после чего возникнет новая эра развития человечества. Оба автора говорят о необходимости преодоления всемирного экологического кризиса и поиске путей, способствующих развитию современного общества и гармоничному сосуществованию природы и человека.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вернадский, В.И. Несколько слов о ноосфере / В.И. Вернадский [Электронный ресурс]. – Режим доступа: // vernadsky.lib.ru/e-texts/.../noos.htm. – Дата доступа: 02.05.2014.
2. Симкин, Г.Н. Рождение этосферы / Г.Н. Симкин // Вопросы философии. – 1992. – № 3. – С. 95–103.
3. Баранов, Н.П. Экстремальные ситуации и безопасность жизнедеятельности / Н.П. Баранов // Вестн. МГЛУ, Сер 3. – 2005. – № 4. – С. 22–29.
4. Ненасильственные движения в философии ненасилия: состояние, трудности, перспективы (материалы «круглого стола») // Вопросы философии. – 1992. – № 8. – С. 3–29.
5. Гугнин, А.А. О неизбежном единстве естественной и гуманитарной науки / А.А. Гугнин // Контексты мировой литературы: сб. науч. ст.: к 70-летию профессора А.А. Гугнина / Полоц. гос. ун-т; редкол.: Д.А. Кондаков (отв. ред.) [и др.]. – Новополоцк, 2011. – С. 9–13.
6. Гугнин, А.А. «Магическое» литературоведение А.В. Михайлова и некоторые идеи В.И. Вернадского: попытка приближения к проблеме / А.А. Гугнин // Романо-германская филология в контексте науки и культуры: междунар. сб. науч. ст. / Полоц. гос. ун-т; редкол.: А.А. Гугнин (отв. ред.) [и др.]. – Новополоцк, 2013. – С. 3–17.
7. Чмыхун, И.Н. Философские проблемы военной теории и практики. Нетрадиционная война в современном социально-философском дискурсе / И.Н. Чмыхун. – Минск: ВА Респ. Беларусь, 2013. – 55 с.
8. Первушина, Л.В. Тема Чернобыля в англоязычной литературе / Л.В. Первушина // Материалы ежегод. науч. конф. преподавателей и аспирантов ун-та, 25–26 апр. 2012 г.: в 5 ч. Ч. 5. – Минск, 2013. – С. 85–88.

9. Цурганова, Е.А. Критика сознания / Е.А. Цурганова // Западное литературоведение XX века: Энциклопедия. – М.: Интрада, 2004. – С. 560.
10. Васючэнка, П.В. Віктар Казько / П.В. Васючэнка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. Т. 4, кн. першая 1966–1985. – Мінск, Беларус. навука. – 2002. с. 729–749.
11. Казько, В. Бунт незапатрабаванага праху / В. Казько. – Мінск: Маст. літ., 2013. – 237 с.
12. Рымарчук, Н.А. Природа интертекстуальности в повести К. Вольф «Авария» / Н.А. Рымарчук // Вестн. Полоц. ун-та. Серия А. Гуманитарные науки. – 2012. – № 10. – С. 64–69.
13. Баранов, Н.П. Внезапность экстремалий как аналитическая проблема / Н.П. Баранов // Вестн. МГЛУ. – 2009. – № 8. – С. 38–45.
14. Васючэнка, П.В. Пошукі страчанага дзяцінства // П.В. Васючэнка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1995. – 80 с.
15. Штэйнер, І. «Толькі ў беларуса Радзімы няма»: Штрыхі да творчага партрэта Віктара Казько / І. Штэйнер // Дзеяслоў: Літаратурна-мастацкі часопіс. – 2010. – № 3(46), травень-чэрвень. – С. 315–328.
16. Прохар, М. Рэалізацыя эсхаталагічнага матыву ў вобразах жывой прыроды ў творах беларускіх і ўкраінскіх пісьменнікаў пра Чарнобыль / М. Прохар // Польша. – 2013. – № 9(1007). – С. 120–126.
17. Прохар, М. Эсхаталагічнае пераасэнсаванне літаратурных вобразаў у творах пра Чарнобыль беларускіх і ўкраінскіх аўтараў / М. Прохар // Польша. – 2012. – № 4(990). – С. 125–131.
18. Чарнобыль. Погляд праз дзесяцігоддзе: Даведнік. – Мінск: Беларус. энцыкл., 1996. – 312 с.
19. Стеценко, Е.А. Экологическое сознание в современной американской литературе / Е.А. Стеценко. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – 320 с.
20. Зверев, А.М. На острие иглы: из художественного опыта XX века / А.М. Зверев. – М.: Сов. писатель, 1989. – 416 с.
21. Петров, М.К. Миф и научно-техническая революция / М.К. Петров // Вопросы философии. – 1992. – № 6. – С. 120–124.
22. Крыклівец, А. Топас дарогі як увасабленне эвалюцыі або дэградацыі асобы ў прозе Віктара Казько і Віктара Астаф'ева / А. Крыклівец // Роднае слова. – 2011. – № 10(286). – С. 24–27.
23. Рагачэўская, М.С. Экалогія вачыма пісьменнікаў: Іан Мак'юэн, В. Казько, І. Пташнікаў / М.С. Рагачэўская // Матэрыялы ежгоднай науч. конф. прафесараў і аспірантаў ун-та, 25–26 апр. 2012 г.: в 5 ч. Ч. 5. – Мінск, 2013. – С. 85–88.
24. Стеценко, Е.А. Концепты хаоса и порядка в литературе США: от дихотомической к синергической картине мира / Е.А. Стеценко. – М.: ИМЛИ РАН, 2009. – 264 с.
25. Прозоров, В.Г. «Белый шум» массовой культуры (Роман Д. Делилло «Белый шум» и постмодернистское сознание) / В.Г. Прозоров // Массовая культура США: материалы конф. – М.: МГУ, 2002. – С. 32–33.
26. Мулярчик, А.С. США: век двадцатый. Грани литературного процесса / А.С. Мулярчик. – Москва – Минск – Барановичи, 1994. – 344 с.
27. Прозоров, В.Г. «Квазиисторический» роман постмодернизма / В.Г. Прозоров // Отображение и интерпретация истории в культуре США: материалы XXXIV междунар. конф. – М.: МГУ, 2011. – С. 89–95.
28. Delillo, D. Underworld / D. Delillo. – N.Y.: Scribner, 1998. – 832 p.
29. Рачеева, Е.В. Поэтика виртуальности в романе Дона Делилло «Мао II»: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е.В. Рачеева. – Нижний Новгород: НГУ, 2009. – 28 с.
30. Boyd, W. The Course of True Life / W. Boyd // The Observer, Sunday 1 November 1998. – Mode of Access: <http://www.theguardian.com/books/1998/nov/01/fiction.reviews>. – Date of Access: March 12, 2014.
31. Гниломедова, О.В. Человек и природа в американской и белорусской прозе XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук / О.В. Гниломедова. – Минск: БГУ, 2013. – 24 с.

Поступила 01.07.2014

POST-CHERNOBYL REALITIES IN THE PROSE BY VICTAR KAZKO AND DON DELILLO

L. PERVUSHINA

*The article deals with the literary artistic experiment in the creative work of influential Belarusian writer, Viktar Kazko, and celebrated American writer, Don Delillo. The novel by V. Kazko *Revolt of Uncalled Dust* and the novel by D. Delillo *Underworld* reveal the dangerous effect of contemporary technological and industrial progress which leads to the destruction of nature and universal ecological crisis. In the experimental novels by Belarusian and American writers serious problems of contemporary mechanized world are considered and the most important post-Chernobyl realities are analyzed. It is stressed that Chernobyl has become an influential symbol of people's responsibility for future generations. Both V. Kazko and D. Delillo emphasize the significance of cultural and historical memory, man's responsibility for scientific discoveries, the importance of moral values for people in order to survive and to preserve life on the Planet. The novels are characterized by vivid images, symbolism, biblical parallels, diversity of problems and intertextuality. The writers warn humankind about possible universal apocalypse and present their concepts of a renewed life on Earth.*

УДК 821

**ФЕНОМЕН ТОМАСА ЧАТТЕРТОНА КАК РОМАНТИЧЕСКИЙ МИФ
В ЛИРИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ XVIII–XIX ВЕКОВ****М.А. АНИСИМОВА***(Полоцкий государственный университет)*

Анализируется образ Томаса Чаттертона в английской поэзии XVIII–XIX веков. Рассматривается своеобразие восприятия личности и творчества поэта в художественных произведениях этого периода, а также связанный с его образом ряд проблем социального и культурного характера, поднятых в произведениях Т. Кери, С.Т. Кольриджа, Э. Раштона, М. Робинсон, У. Вордсворта, Дж. Китса и Д.Г. Россетти. Особое внимание уделяется многообразию художественных средств, используемых авторами для создания трагического и возвышенного образа поэта, а также рассуждениям о внешней и внутренней стороне поэзии и искусства вообще. На основании проанализированного материала делается вывод о романтизации феномена Чаттертона и о его значимости не только как поэта, стоящего у истоков романтизма в своем творчестве, но и как поэтического образа, вдохновлявшего поэтов различных литературных эпох.

Введение. Томас Чаттертон (1752–1770) – поэт, драматург, сатирик, один из самых загадочных и уникальных писателей в английской и мировой литературе. В основном приобрел известность как автор псевдосредневековой мистификации «Поэмы Роули», как поэт, не получивший должной оценки своего творчества и рано ушедший из жизни по собственной воле, приняв яд. Жизнь и смерть поэта покрыты тайной и полны противоречий. Многие факты о нем известны благодаря эпистолярному роману Г. Крофта «Любовь и безумие» (1780), в который он включил документальное повествование о Чаттертоне и его переписку. Большое значение в изучении его жизненного и творческого пути имеют биографические труды Т. Тирвитта, В. Скитта, Р. Саути, В. Скотта, Д. Дикса, Дж. Ингрэма. Тем не менее крупный современный исследователь Чаттертона профессор Ник Грум утверждает, что многие из этих работ, особенно биография, написанная Д. Диксом, являются мистификацией, художественным вымыслом, как и последний стих Чаттертона перед смертью «Прощай Бристолия» [8]. Следовательно, споры о личности Чаттертона продолжаются и по сей день. Он человек-загадка. Никто не знает наверняка, как жил поэт, при каких обстоятельствах покончил с собой в столь юном возрасте, и где теперь его могила. Нет даже точного портрета Чаттертона, сделанного при жизни. Поэтому наше представление о поэте – это во многом плод художественного воображения. Воспринимать Чаттертона можно либо через его собственные работы, либо через художественные произведения, главным героем которых он является.

Основная часть. Феномен Чаттертона заключается в его многозначности. Не только оригинальное творческое наследие поэта привлекало внимание его последователей, сам Чаттертон, его юный возраст и загадочная смерть вызвали, пожалуй, гораздо больший интерес. Его судьба проникнута духом романтики. «Чаттертон – идеальный герой романтической литературы, – считает британский историк Джон Уайтхед, – гениальные способности, нужда, страдания, ранняя смерть, театральность поведения, наконец, сама маска, которую он по доброй воле надел на свое лицо, тайна, окружавшая его» [5, с. 15]. Образ Чаттертона становится созвучным настроению и веяниям романтизма. Молодой, гордый, непризнанный, доведенный до отчаяния – таким его увидели романтики С.Т. Кольридж, Д. Китс, У. Вордсворт и многие менее известные поэты романтической эпохи, Э. Раштон, М. Робинсон, Т. Кэри. Собрание его произведений одним из первых издал Р. Саути; Дж. Китс посвятил ему поэму «Эндимион». Позже к романтизированному мифическому образу Чаттертона обратились прерафаэлиты Д.Г. Россетти в сонете «Чаттертон» и художник Г. Уоллис, создавший визуальный образ «прекрасного юноши», утонченного, рыжеволосого, измученного страданиями, то есть такого, каким его видели или хотели видеть.

Моментально на смерть друга отреагировал Томас Кери в «Элегии памяти покойного Томаса Чаттертона из Бристоля» (Thomas Carey «Elegy to the Memory of Mr. Thomas Chatterton, Late of Bristol» Town and Country Magazine 2 (October 1770)). Для него это была особенно горькая потеря, так как с Чаттертоном его многое связывало: «*Then how can I but feel the dire effect, //Where infancy began the social tie, //Which full increas'd – (void of the least defect) //As each revolving year did multiply. //Tho' great the loss to me – heav'n knows how great!*»¹[6]. Поэтому произведение получилось особенно трогательным и эмоциональ-

¹ Ну как же мне не ощущать столь горькую потерю //Ведь в раннем детстве зародилась эта связь //И после лишь сильнее становилась – (не зная никаких раздоров) //И год за годом узы дружбы крепили неизменно //Ах, как же велика потеря для меня – Лишь Богу одному известно как! (Здесь и далее перевод наш – М. А.).

ным. Но кроме эмоционального изложения личной трагедии, Кери первым отметил значение творчества Чаттертона, который воскресил национальное прошлое своей страны и в возвышенной манере преподнес его читателю, используя свой поэтический дар: «*His lofty numbers, how sublimely great! //Lifting the ravish'd sense to heights supreme, //Again with fancy-printed woes elate, //He shews the passions of the tragic theme... To truths long dead, he gave a second birth, //Rescuing from oblivion occult stores; //Treasures within the bowels of the earth // Unheeded by the vulgar mind – explores*»² [6]. Автор восхищается тем, как Чаттертон воскресил исторические богатства, преданные забвению «вульгарными и невежественными» умами, гордившимися тем, что живут в эпоху разума и знаний, но при этом не проявляющих ни малейшего уважения к своему национальному прошлому. Кери с негодованием скорбит о смерти своего друга. И винит общество и государство, называя Чаттертона «чудом нашего обреченного острова» («*The wonder of our drooping isle*»), где человек, творчески одаренный, непременно обречен. Друг и поклонник Чаттертона прекрасно осознал, какого гения потеряла Англия и каких недостижимых творческих высот мог бы достичь этот поэт, сохрани он себе жизнь: «*Had but his tender budding genius thriv'd, //Still blooming on, spite of the frosty blast; //Till ripen'd into manhood still surviv'd, //The fruits full ripe – how rich the sweet repast!*»³ [6].

Трагическая судьба и яркий талант не оставили равнодушным Семьюэла Кольриджа. В возрасте 18 лет он впервые пишет произведение «Монодия на смерть Чаттертона» (“*Monody on the Death of Chatterton*”), которое впоследствии переписывает и совершенствует на протяжении всей жизни, что свидетельствует о значимости личности Чаттертона, его творчества и тех проблем и идей, которые возникли в связи с его феноменом. Существует шесть версий монодии (1790, 1794, 1796, 1830, 1834). Самая удачная, законченная и зрелая – последняя, когда автор уже не просто находился под юношеским впечатлением от произошедшего с Чаттертоном, но и прожил жизнь, прочувствовал, каково это быть поэтом, и столкнулся с проблемами, которые могут выпасть на долю человека. Стихотворение начинается с размышлений Кольриджа на тему смерти и бренности бытия: «*Oh, what a wonder seems the fear of death //Seeing how gladly we all sink to sleep... //But doubly strange where life is but a breath //To sigh and pant with, up Want's rugged steep*»⁴ [7]. Кольридж видит в смерти освобождение от земных страданий, имея в виду Чаттертона, который нашел в вечности свой покой. С присущим ему пылом он создает образ молодого поэта и наделяет Чаттертона множеством романтических метафорических имен, таких как: “*Heaven born Genius*” //«порожденный небесами гений», “*Sublime of thought and confident of fame*” //«Находящийся в полете мыслей и уверенный в своей славе», “*light-hearted youth*” //«беззаботный юноша», “*Sweet Flower of Hope*” // «милый цветок надежды», “*Free nature's genial child!*” «свободное гениальное дитя природы». Кольридж рассказывает о том, что молодой Чаттертон был полон надежд, смотрел в будущее с оптимизмом и высоко парил в своих мечтах и амбициях: “*Wings grow within him; and he soars above*”. Преисполненный размышлений о тяжести жизненного пути гения в жестоком и несправедливом мире поэт сравнивает Чаттертона с цветком, прекрасным, но хрупким, сломанным под напором «ветра жизни». По-отечески воспринимает Кольридж образ поэта. В произведении постоянно встречаются существительные «сын», «дитя», «цветок». Автор преклоняется перед даром поэта, он жаждет обладать таким же талантом, но нелегкая судьба, которой приходится расплачиваться за гений, одновременно пугает его, и он обращается к высшим силам с просьбой наделить его мудростью и терпением, чтобы справиться с этой нелегкой долей: “*Grant me, like thee, the lyre to sound //Like thee with fire divine to glow; But ah! when rage the waves of woe, //Grant me with firmer breast to meet their hate, //And soar beyond the storm with upright eye elate*”⁵ [7].

Кольридж использует яркие эпитеты и персонификацию смерти и называет ее “*Grim Phantom*” //«ужасный призрак» и “*Scorpion King*” //«князь скорпионов», “*Despair and Indignation*” //«безнадежность и негодование» как сильнейший темный контраст к его “*Spirit blest*” //«благословенному духу». Сцены смерти поэт преподносит в очень напряженной, экспрессивной форме. Пытаясь прочувствовать состояние юноши, решившегося на столь отчаянный шаг, он переносится назад во времени, оказываясь рядом: “*And oft, in Fancy's saddest hour, my soul /Averted shudders at the poison'd bowl.. //Now groans my sickening heart, as still I view /Thy corpse of livid hue; // Now Indignation checks the feeble sigh, /Or flashes through the*

² Его великолепные стихи возвышенно прекрасны так /Поднимают восторженные чувства на недостижимые высоты //И полон фантазии и скорби /Он демонстрирует бурю трагических страстей //Давно уж погребенной правде он второе дал рождение /Спасая тайные сокровища от праха //И чаши мира клады он искал, что варварским мышленьем забвенью были преданы. (Перевод наш – М. А.).

³ Ах если б нежный гения бутон его расцвел //И дальше б процветал, всем холодам и ветрам вопреки //И превратился б в зрелый плод, пройдя невзгоды все // Каким бы сладким был тот спелый плод. (Перевод наш – М. А.).

⁴ Не странно ли, что смерть душе страшна? Ведь с легким сердцем предаются сну //За ночью ночь, до гробовой межи /младенцы, дети, юноши, мужи /но дважды странно, если жизнь дана /Как краткий вдох в пути на крутизну. (Перевод – А. Парина) [3].

⁵ Дай мне с таким же торжеством, //Как ты, владей высоким даром /Дай противостоять ударам, /Пред бурю судьбы не оробеть //И ясный, трезвый взор не утратить и впредь! (Перевод – А. Парина) [3].

*tear that glistens in mine eye!»*⁶ [7]. И здесь автор ставит себя на место поэта, пытаясь представить, как это, должно быть, было нелегко попроситься с собственной жизнью. Итак, он переживает сам его мучения, терзания, сомнения по поводу правильности своего нелегкого выбора. Он мечется между жизнью и смертью, любовью и ненавистью. Здесь Кольридж представляет любовь в образе сестры поэта и его убитой горем матери, которые были так дороги Чаттертону. Но давление “*Despair and Indignation*” (безнадёжности и отчаяния) настолько велико, что, в конце концов, Чаттертон сдается и выбирает смерть.

Кольридж (в отличие от многих критиков и историков) не называет Чаттертона мистификатором, но видит в нем, прежде всего, поэта и творца. Автор выступает в защиту поэтической правды его творчества, воссоздает процесс создания стихов, раскрывает их динамичность, красочность, оригинальность, уделяя особое внимание одному из его лучших произведений, драме «Аэлла»: “*He meditates the future song, /How dauntless Aella fray’d the Dacyan foe; //And while the numbers flowing strong /In endless whirl, in surges throng /Exulting in the spirits’ genial throe /In tides of power his life-bloom seems to flow*”⁷ [7]. Создание произведения Чаттертоном в представлении Кольриджа – это захватывающий водоворот действия, ритма и воображения, которые выливаются в мощный поток поэзии. Также автор обращает внимание на смысл его произведений, на важность и актуальность проблем, поднятых в его творчестве: “*And now his cheeks with deeper ardors flame, /His eyes have glorious meanings, that declare /More than the light of outward day shines there, /A holier triumph and a sterner aim! //Or Bard’s or Minstrel’s lay of war or love. //Friend to the friendless, to the sufferer health, /He hears the widow’s prayer, the good man’s praise; //To scenes of bliss transmutes his fancied wealth, /And young and old shall now see happy days*”⁸ [7].

Монодия – очень экспрессивное и глубокое произведение, посвященное Чаттертону, поэту и человеку. Автор пишет от первого лица, для него судьба Чаттертона – это личная трагедия. Кольридж постоянно акцентирует внимание на жестокости и несправедливости, с которыми столкнулся поэт на своем жизненном пути. Он напрямую обвиняет коррумпированное и лишенное ценностей общество и государство. Именно они обвиняются в смерти Чаттертона: “*coward Wealth and Guilt in robes of State*” – в том, что отвергали его, растоптали его талант. Так же они поступили и со Спенсером, и Отвеей досталась та же участь: “*Is this the land of song-ennobled line? //Is this the land, where Genius ne’er in vain //Pour’d forth his lofty strain? //Ah me! yet Spenser, gentlest bard divine /Beneath chill Disappointment’s shade, //His weary limbs in lonely anguish lay’d //And o’er her darling dead /Pity hopeless hung her head, / While ‘mid the pelting of the merciless storm, //Sunk to the cold earth Otway’s famish form!*”⁹ [7]. Эти строки, полные негодования, производят на читателя невероятно сильное впечатление. Вопросы Кольриджа о том, действительно ли Англию можно назвать землей, лелеющей литературный талант, колыбелью поэзии, становятся риторическими. Выступая в защиту гения, не сумевшего найти себе место в этом обществе, Кольридж с гневом обрушивает проклятия на социум, желая всей силой эмоций хоть как-то повлиять на него: “*Away, Grim Phantom! Scorpion King, away! //Reserve thy terrors and thy stings display / For coward Wealth and Guilt in robes of State!*”¹⁰ [7].

Кроме того, трагедия Чаттертона в монодии носит еще и социальный характер. Кольридж, как и многие другие поэты, связал его имя с ужасной политической и социальной обстановкой в стране, которые и довели поэта до нищеты и отчаяния. Из-за нестабильной политической ситуации люди покидали свою родину и уезжали в Америку в поисках свободы и лучшей жизни. Кольридж также решает переехать в Новый Свет вместе со своим другом и поэтом Робертом Сауги. Мечтой Чаттертона было построить новый литературный и художественный мир. Поэтому автор сожалеет, что молодой поэт не сможет отправиться в это путешествие вместе с ними, так как его поэзия, наполненная духом свободы и романтики, стала бы прекрасным источником вдохновения в этом далеком путешествии к мечте: “*Yet will I love to follow the sweet dream, /Where Susquehannah pours his untamed stream; //And on some hill, whose forest-frowning side /Waves o’er the murmurs of his calmer tide, / Will raise a solemn Cenotaph to thee, /Sweet Harper*

⁶ И часто в черный час воображенья //Над ядом застываю в отвращенье, //И тошно мне – я трепещу над телом, //Распухшим, посинелым, //Хоть гнев рыданиям воли не дает //И разве что слезой на кромке глаз блеснет. (Перевод – А. Парина) [3].

⁷ Наперник Мысли, баловень Фортуны, //Покинул Эйвон сладкопевец юный. //С душою легкой он летит вперед //И звучный стих стремится в полет //О том, как Элла смел в бою с врагами. //Бурлит, клокочет и поет //Шальных стихов водоворот, //И в пляске с бесноватыми стихами //Вскипает в жилах кровь, горячая, как пламя. (Перевод – А. Парина) [3].

⁸ И мощью дышит вымысел высокий. //Вот выросли крыла – и он стремглав //Взмывает ввысь для песенных забав //Отрада сирым, страждущим балзам, //Он слышит плач вдовы и стон калеки; //Он вымысел стремится к таким мирам, //Что вытравляет горе в человеке. //Какую мощь для слабых он припас, //Какую ширь – для узнических глаз! //Отчизне верен, он берет клинок – И укрошен тиран, и распростерт у ног. //Стихий свободных вдохновенный сын! //Цветок, явивший миру слишком рано //Свой аромат неповторимо пряный! (Перевод – А. Парина) [3].

⁹ Не здесь ли люди в песнях знали толк? //Не здесь ли были истари поэты вниманием согреты? //Но все же голос Спенсера умолк, //И утомленное борьбою тело //От одиночества окоченело. //И Отвзя удел //Тихий хор стихий отпел, //Когда под грохот бури беспощадной //Сразил поэта голод кровожадный (Перевод – А. Парина) [3].

¹⁰ Прочь, злобный призрак! Царь чудовищ, сгинь! //Лавину тьмы и ужасов низринь //На преступленья в мантиях державных! (Перевод – А. Парина) [3].

of time-shrouded Minstrelsy!"¹¹ [7]. Автор видит в Чаттертоне не только талант, безвременно ушедший в небытие, но и единомышленника. В своем произведении он подводит читателя к мысли о том, что если бы трагически не оборвалась жизнь Чаттертона, то он смог бы занять достойное место в ряду поэтов нового направления, а именно романтизма: *"O Chatterton! that thou wert yet alive! // Sure thou would'st spread the canvass to the gale, / And love with us the tinkling team to drive / O'er peaceful Freedom's undivided dale"*¹² [7].

«Монодия на смерть Чаттертона» – это прежде всего произведение о нелегкой судьбе поэта, протест против невежества и жестокости общества, которое готово унижить гения и растоптать его тонкую ранимую душу, бросить его на произвол судьбы, заставляя его бороться за существование вместо того, чтобы развивать и совершенствовать свой талант.

Эта же проблема волновала не только Кольриджа. Менее известное, но не менее экспрессивное и глубокое, богатое в художественном и идейном плане произведение «Позабитый гений» Эдварда Раштона (Edward Rushton, 1756–1814) появилось в 1787 году. Строчки поэзии Раштона, также поэта, выбравшего нелегкий жизненный путь, ставшего борцом за правду и, как следствие, за выживание, проникнуты восхищением поэзией Чаттертона и личной болью за его судьбу. Как и монодия Кольриджа, произведение Раштона наполнено невероятным количеством эпитетов, которые автор применяет для передачи настроения стихотворения, то печального и трагического, то воинственного и оптимистичного. А также велико количество и разнообразие сравнений и метафор для создания образа поэта: *"Heavens! that a genius such as thine, / Equal to every vast design, / A genius form'd in Shakspeare's mould, / Untutor'd, piercing, clear, and bold"*¹³ [12, с. 150]. Поэт признает масштаб личности и таланта Чаттертона и смело сравнивает его с Шекспиром. Как и последний, бристоольский поэт не был учен, но зато его творчество, такое яркое, дерзкое, насыщенное, стало плодом врожденного таланта. Раштона завораживает его творчество, рожденное в атмосфере готики и средневековья, такого сказочного и столь разнообразного, живого: *"In lonely paths, and church-yards drear, / When shrouded pale-eyed ghosts are seen. // When many a wild note strikes the ear, / From fairies rev'ling on the green, / Then didst thou oft with daring fire, / Sweep o'er the solemn gothic lyre; // Then, whilst the broad moon lent her aid, / To times long past thy fancy stray'd, / Then Hasting's field was heap'd with dead, / And Birtha mourn'd, and Baldwin bled;"*¹⁴ [12, с. 153]. Но все эти необыкновенные творения оказались напрасными и никому не нужными. Поэт был всеми брошен на земле, и имя его осквернялось даже в могиле: *"Yet what to thee did poesy produce, / Why – when on earth neglect, when in the grave abuse"*¹⁵ [12, с. 154]. Не мог автор не передать в трагических красках судьбу поэта: *"Unshelter'd, wither'd, scarcely blown, / Thus like a blasted flower he fell, / Thus pin'd, unnotic'd or unknown"*¹⁶ [12, с. 158]. Гений поэта сравнивается с едва распустившимся бутонем, цветком, незащищенным от непогоды, незамеченным и раздавленным.

Кроме богатой художественной и стилистической ценности произведение имеет широкий проблемный характер. Социальные, политические, культурно-эстетические вопросы современности волновали как Раштона, так и его единомышленников. И образ Чаттертона, его судьба и творчество в этом смысле стали лучшим катализатором идей. Так, автор рассуждает о поэзии как о прекрасном, возвышенном литературном занятии, но таком коварном и обманчивом в своей манящей прелести, таящей боль и лишения. Он называет поэзию блуждающим огоньком напрасной надежды: *"Oh poesy! Delusive power, / Thou ignis fatuus of the soul, / Thou syren of the solemn hour, / That lurest full oft to scenes of dole, / Oh how seducing are thy smiles, / How powerful all thy witching wiles, / Yet in the foldings of thy train, / Lurk squall'd want and mental pain;"*¹⁷ [12, с. 150].

Раштон с негодованием говорит о бедности и нужде, «заслонивших трагической вуалью» не одного гения человечества. Автор это делает в разнообразной художественной манере, иносказательной фор-

¹¹ Но есть мечта, к которой дух стремится, – К потоку Сасквеханны удалиться //И на холме, чей беспокойный бор //Ведет с речною гладью долгий спор, //Смиранный кенотаф тебе поставить, //Чтобы певца погибшего восславить... (Перевод – А. Парина).

¹² О Чаттертон! О, если б ты был жив! //Я знаю – дав отпор печали тяжкой, //Ты вместе с нами бы меж мирных нив //На воле правил звонкою упряжкой. (Перевод – А. Парина) [3].

¹³ О, небеса / Возможен ли в природе дар, подобный твоему //сравнить который можно с любым великим образцом //Фигура гения, отлитая по форме Шекспира /Не знавший книжного ученья, но колкий, смелый и лихой. (Перевод наш – М. А.).

¹⁴ На тропях одиноких мрачного церковного двора /Где духи с бледными глазами таинственно блуждают, в саван облачась //Когда таинственные звуки доносятся отовсюду /И игры фей слышны в тиши / Тогда и ты под пылким вдохновением / Гладил струны своей торжественной готической лиры // А пока полная луна дарила тебе свой свет / Ты отправлялся по дорогам своей фантазии во времена давно ушедшие / И тогда Гастингское поле было усыпано телами павших воинов/ И горевала Берта, и Болдвин кровью истекал. (Перевод наш – М. А.).

¹⁵ И что же для тебя сделала поэзия / Почему позабыт на земле и осквернен в могиле? (Перевод наш – М. А.).

¹⁶ Незащищенный, увядший, едва распустившийся / Как сорванный цветок он пал / Такой измученный, отвергнутый, безвестный. (Перевод наш – М. А.).

¹⁷ О, поэзии обманчивая сила, призрачная мечта души / Ты Сирена торжественного часа/ Которая заманчиво влечет в долину скорби / О как же соблазнительна твоя улыбка / Как же сильны твои колдовские чары /И все-таки в изгибах твоего шлейфа / Таятся отчаянная нужда и душевная боль. (Перевод наш – М. А.).

ме с множеством эпитетов: *“Ah penury! thou chilling sprite, // Thou pale depressor of the mind, / That with a cloud opaque as night, / Neil’st many a genius from mankind”*¹⁸ [12, с. 161]. В очередной раз рассуждает поэт о несправедливости и жестокости общества, готового больно «ужалить», растоптать и унижить гения, обречь его на голод и одиночество: *“Stung by the world’s neglect and scorn, // While conscious merit fir’d his mind, // Unfriended, foodless, and forlorn, // With lowering eye the bard reclined;”*¹⁹ [12, с. 156]. Как и во многих романтических произведениях, посвященных Чаттертону, в стихотворении Раштона грядущая смерть, самоубийство, агония носят персонифицированный и метафорический характер. Во-первых, загадочные обстоятельства, при которых поэт ушел из жизни, просто не могли не разбудить воображение романтиков и не создать этот жуткий, но возвышенный образ смерти как некоей сущности, сильной и коварной. Стоит проявить малодушие и слабость, а она уже тут как тут: Во-вторых, такое пристальное и детальное внимание к светлому образу Чаттертона и темному, жестокому – смерти – носило идейный характер. Устрашающая сцена вызывает к силе и мудрости любого начинающего художника, вступившего на нелегкий путь борьбы за возвышенные идеалы искусства. Вот какой вывод делает Раштон после долгой, расписанной во всех красках сцене самоубийства Чаттертона: *“Gaze too ye ardent sons of song, / Whom haply cold neglect has stung, / And when ideas black and sad arise, / Should Suicide appear – oh! spurn him and be wise!”*²⁰ [12, с. 159].

Явный сторонник взглядов революционного в эстетическом и идеологическом плане поэта и нового романтического направления в искусстве, Э. Раштон не мог не затронуть и не раскритиковать господствовавшие в то время просветительские ценности, в рамки которых поэзия Чаттертона просто не вписывалась и потому оказалась маргинальной, чуждой пониманию большей части аудитории: *“Should pour in these enlighten’d days, // On Britain’s ear, such matchless lays // Yet find on British ground neglect and woe, // And envy’s cankering sting, when in the grave below!”*²¹ [12, с. 150]. Таким образом, в очередном произведении Чаттертон становится гонимым гением, которому нет места на земле. Образ поэта и его творчество настолько высоки и прекрасны, что единственное спасение для них – уйти из этого бренного мира, отстраниться от жестоких «судей», возвыситься над всем, что порочит доброе имя: *“Be firm, these sordid reptiles spurn, (Oh Phoebus’ glowing son!) and to thy sire return.”*²² [12, с. 157].

Мэри Робинсон (1758–1800), поэтесса XVIII века, подняла в своей «Монодии в память о Чаттертоне» (1791) тему трагедии творческого человека, к которому настоящая слава и признание могут придти только после лишений, мучений и смерти: *“A POET’S life is one long storm of cares, // Which lasts existence, then he’s thrown on shore: – The sea is calm, and Fame resplendent shines, // The sun breaks forth, alas! when HE’S NO MORE”*²³ [10]. Проблемный вопрос на эту же тему задает Элиза Спенсер в своем небольшом стихотворении, написанном после прочтения панегирика о Чаттертоне: *“Who would not suffer thy Distress, / Could they obtain thy deathless Praise”*²⁴ [14]. Бессмертная слава в искусстве достигается лишь путем страдания и мук.

Ода Джона Скотта Амвельского (John Scott of Amwell, «Ode. Written after a Journey to Bristol», 1782) представляет интерес в том смысле, что, написав ее в 1782 году, когда про Чаттертона еще мало было известно, он уже отобразил в яркой поэтической манере особенности его жизни, творчества и характера, некоторые биографические факты, которые позже стали доступны широкому кругу читателей из его писем и воспоминаний друзей и близких: *“Though Fortune all her gifts denied, // Though Learning made him not her choice, // The Muse still placed him at her side, // And bade him in her smile rejoice // Description still his pen supplied, // Pathos his thought, and Melody his voice!”*²⁵ [9]. Из этих строчек можно получить полную картину становления Чаттертона как поэта и человека, обездоленного, но крайне одаренного. Мы узнаем, что он «горд и знает себе цену, и сам облачил себя в венец славы» (*“Conscious and proud of merit high,*

¹⁸ Ах, нищета! Ты – дух вызывающий озноб / Ты – бледное угнетение души / Что облаком чернее ночи / Укрыла многих гениев человечества. (Перевод наш – М. А.).

¹⁹ Ужаленный презрением и ненавистью мира / Он с горечью осознал достоинства потерю // Совсем один, голодный, жалкий / С поникшей головой наш сдался бард. (Перевод наш – М. А.).

²⁰ Смотрите же и вы, сыны пылкой песни / Кого ужалило холодное презренье // И когда мысль простится с жизнью печальна и черна возникнет вдруг / О! Гоните прочь ее и будьте вы мудрее. (Перевод наш – М. А.).

²¹ Стоит ли в наши просветительские дни / Балладами британский утонченный слух пытаться усладить // Чтобы в ответ обречь презренье и печаль // И зависти язвительное жало почувствовать уж будучи в могиле. (Перевод наш – М. А.).

²² Будь твердым и отбрось рептилий этих жалких от себя (О, светлый сын Фебуса!) и возвратись же к своему отцу (в данном случае на небо к богу солнца) (Перевод наш – М. А.).

²³ Поэта жизнь – это забот сплошная буря / Которая его сначала поглотит спешит, а после выбросит волной на берег славы // И затихает шторм тогда, и всеобщее признание великолепием сияет / И солнце славы ярко светит, но, увы / ЕГО УЖ НЕТ В ЖИВЫХ. (Перевод наш – М. А.).

²⁴ Кто не познал твоих страданий / Способен ли тот получить бессмертную хвалу? (Перевод наш – М. А.).

²⁵ И хоть фортуны колесница к нему не двинулась навстречу // И пусть высокий мир ученый его не принял в подмастерья // Но Муза дивными крылами его укрыла / И пригласила познать творенья радость // И ярких образов исполнено его перо / Высоки мысли и лиричен голос. (Перевод наш – М. А.).

//*Fame's wreath he boldly claim'd to wear;*”), но «Нищета», так же как и «Смерть», «злобно ухмыляясь», стала непреодолимым у него на пути.

Еще одним ярким представителем лирического романтизма, проявившим большой интерес к творчеству Чаттертона, был Уильям Вордсворт. Его произведение «Решимость и Независимость» («*Resolution and Independence*», 1807) – очень глубокое философское стихотворение. Оно отличается от многих произведений, посвященных поэту, носит более умеренный и философский характер. Это не произведение о Чаттертоне, автор не высказывает восхищение его талантом и не скорбит о безвременной кончине. Он воспринимает феномен Чаттертона с более приземленной и практической точки зрения. Вордсворт твердо верил в мудрость и смекалку того, кого он называл «*the common man*» (простым человеком). Простые люди воспринимают реальность с практической точки зрения. Всю свою жизнь они тяжким трудом добывают свой хлеб. Они закалены жизнью и поэтому не поддаются превратностям судьбы. Они просто целенаправленно и с великим упорством делают свое дело, и у них просто нет времени задуматься о несправедливости, разочароваться в своей жизни, потерять веру. Вордсворт восхищается этими качествами и уважает их. Поэтому он предлагает не сдаваться перед лицом трудностей, а учиться твердости, стойкости и трудолюбию. В понимании автора именно недостаток терпения и житейской мудрости заставили Чаттертона уйти из жизни. В гордыне и стремлении к славе он забыл, что оные добываются тяжелым упорным трудом: “*My whole life i have lived in pleasant thought /As if life's business were a summer mood //As if all needful things would come unthought /To genial faith, still rich in genial mood //But how can He expect that others should /Build for him, sow for him, and at his call /love him, who for himself will take no heed at all //I thought of Chatterton, the marvelous Boy, /The sleepless Soul that perished in his pride /Of him who walked in glory and in joy, /Following his plough, along the mountain side*”²⁶ [11]. Однако вскоре настроение произведения меняется, как и сама жизнь Чаттертона, столкнувшегося со страшной действительностью. Вордсворт обобщает трагедию Чаттертона, перенося ее на всех поэтов, чьи мечты и воззрения не соответствуют действительности: “*We Poets in our youth begin in gladness; /But thereof come in the end despondency and madness*”²⁷ [11].

Жизнь поэта не всегда радостна и безоблачна. Мир искусства красив только снаружи, но очень часто он скрывает разочарование, боль, стресс, трагедию. Тонкая, восприимчивая душа поэта не способна адаптироваться к грубой, подчас суровой действительности, уметь выживать в мире реальном, а не вымышленном, где идеалы и справедливость находят свое почетное место. Чаттертон решил убить себя в момент сильнейшего разочарования. Человек в самом расцвете сил, не смог справиться с трудностями жизни, не сумел побороться за себя, добиться признания посредством усердной, непрестанной работы. Он выбрал более легкий путь и просто ушел. Вордсворт сочувствует молодому поэту, тот был слишком одержим амбициями, слишком неблагоразумен, пришел в литературный мир слишком рано, чтобы суметь понять его и преодолеть все препятствия на пути к успеху.

В 1814 году к образу Чаттертона обращается Джон Китс, которому было всего девятнадцать лет. Вообще Чаттертон во многом стал источником творческого вдохновения для Китса. Не только жизни поэтов оказались чрезвычайно похожими: оба молоды, талантливы, рано ушли из жизни, но и в творческом плане у Китса многое было сопряжено с поэтическими открытиями Чаттертона. Влиянию Чаттертона на творчество Китса посвящено диссертационное исследование П. Дайнли. Автор создает невероятно гармоничный и красивый «Сонет Чаттертону», весьма близкий по духу произведениям его предшественников: “*O Chatterton! How very sad thy fate! //Dear child of sorrow – son of misery! //How soon the film of death obscur'd that eye, /Whence Genius mildly flash'd, and high debate*”²⁸ [9, с. 2].

Как и в произведении Кольриджа, Раштона, Кери, здесь четко определяется виновник трагической судьбы поэта – это общество, не оценившее и не принявшее поэта. А Чаттертон согласно сложившейся уже романтической традиции обретает возвышенный прекрасный образ полураспустившегося цветочного бутона, загубленного холодными ветрами: “*A half-blown flow' ret which cold blasts amate*”. И вновь смерть, и вознесение к небесам над «неблагодарным миром» становятся единственным избавлением от страданий. Единственное, что скрашивает настроение автора, это то, что Смерть не смогла забрать главного – плоды превосходного творчества, поэзию, которая вечна: “*But this is past: thou art among the stars /Of highest Heaven: to the rolling spheres /Thou sweetly singest: naught thy hymning*

²⁶ Я думал о приятностях всегда /как будто в жизни лето круглый год //Как будто хлеб насыщенный без труда / мне вера в гениальность принесет //Но кто прожить стремится без забот /как смеет ожидать, что для него //Другие сеют, жнут и любят лишь его //То были: милый мальчик Чаттертон /С живой душой, кто гордо принял яд; (Перевод – А. Лукьянова) [5].

²⁷ Поэт – Всегда восторженный юнец /но ждет его бессмысленный конец. (Перевод – А. Лукьянова) [5].

²⁸ О, Чаттертон! Сыны грусти и печали! //Как рано свет в глазах твоих потух! //Рожденный гением, священный дух /Померк в тиши, едва его зачали. (Перевод – В. Левика) [2].

mars, /Above the ingrate world and human fears. //On earth the good man base detraction bars /From thy fair name, and waters it with tears."²⁹ [9, с. 3].

В 1880 году представитель прерафаэлитов Данте Габриэль Россетти также обращается к личности Чаттертона. Его представление о поэте носило чрезмерно романтический и сентиментальный характер, что, естественно, было обусловлено характером того времени и образом, созданным романтиками столетие назад. Россетти публикует пять сонетов под общим названием «Пять английских поэтов», посвященных Чаттертону, Блейку, Кольриджу, Китсу и Шелли.

Утверждая, что Чаттертон стоит у истоков нового искусства, Россетти сравнивает его с великими титанами романтизма, а также созданными ими образами: *"With Shakespeare's manhood at a boy's wild //Through Hamlet's doubt to Shakespeare near //And kin to Milton through his Satan's pride, – //At Death's sole door he stooped, and craved a dart.*"³⁰ [11]. В первых строках сонета автор сравнивает талант Чаттертона с Шекспиром, что является очень ответственным и сильным сравнением, которое в полной мере отображает значимость и масштабность его творчества. Но здесь же мы видим ("Hamlet's doubt to Shakespeare near") сравнение его внутреннего состояния с шекспировским Гамлетом. Это свидетельствует о том, что, несмотря на всю зрелость своего таланта, Чаттертон пребывает в постоянных душевных терзаниях и, так же как и герой знаменитой трагедии, не выдерживает, и разочарованный жизнью погибает, полный ненависти и разбитых надежд. Он называет его стремление добиться признания и знаменитости дьявольской гордыней («Satan's pride») из произведения Мильтона «Потерянный рай». Как известно, Чаттертон был очень амбициозен и самоуверен, он считал свой талант непревзойденным и был очень нетерпим к критике. Это честолюбие его и погубило. Россетти стремится достичь, по возможности, полного сходства поэтического образа Чаттертона с реальным, но признает, что последний остается для него загадкой: *"Thy gallant sword-play: – these to many and one //Are sweet forever; as thy grave unknown //And love-dream of thine unrecorded face"*³¹[11].

Заключение. Итак, Чаттертон оказался идеальной фигурой романтизма, вдохновляющей последующее поколение поэтов своим творчеством, загадочностью образа и трагической судьбой. Он стал своего рода романтическим архетипом поэта. Стоит отметить, что почти во всех посвященных ему лирических произведениях «нужда», «безнадёжность», «смерть» носят метафорический и персонифицированный характер и являются ярким контрастом к личности поэта, усиливая трагичность сюжета. Во многих произведениях поднимаются проблемы социально-политического, культурного, художественного плана. И каким бы маргинальным поэтом своего времени ни был Чаттертон, нашлись его единомышленники, которые вместе с молодым поэтом восприняли новое веяние в искусстве и потому восхваляли и прославляли уже посмертно его творчество и явились продолжателями его идей. Кроме того, Чаттертон не только произвел творческую революцию, но и мотивировал своих последователей на создание огромного количества прекрасных, ярких, идейных произведений о себе. Вдохновленные его образом поэты подарили миру прекрасные лирические строки, полные самых разнообразных эпитетов, метафор, сравнений: *"ill-fated youth", "a hapless bard", "the fairest flower", "poor child of song", "a genius formed in Shakespear's mould /untutored, piercing clear and bold", "sweet fancy's child"*... Настолько значимым был феномен Чаттертона в глазах его последователей, что поэта сравнивали с Аполлоном, Гамлетом, называли новым Мильтоном и Шекспиром.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вордсворт, У. Решимость и независимость / У. Вордсворт [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.poezia.ru/article.php?sid=75856>. – Дата доступа: 05.06.2014.
2. Китс, Дж. Сонет Чаттертону / Дж. Китс [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.lib.ru/POEZIQ/KITS/keats1_4.txt. – Дата доступа: 28.05.2014.
3. Кольридж, С.Т. Монодия на смерть Чаттертона / С.Т. Кольридж [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.e-reading.ws/chapter.php/1017275/241/Poeziya_angliyskogo_romantizma_XIX_veka.html. – Дата доступа: 25.05.2014.

²⁹ Но все прошло: среди других орбит //Ты сам звездой сияешь лучезарной, //Ты можешь петь, ты выше всех обид //И, слез не скрыв, потомок оградит //Тебя, поэт, от клеветы коварной. (Перевод – В. Левика) [2].

³⁰ Душою зрелой, дерзко-молодой – Чрез Гамлета с Шекспиром породнён //И с Мильтоном чрез Люциферов трон Ты Смерть молил сразить тебя стрелой. (Перевод – С. Сухарева) [4].

³¹ Твои приюты, славный Чаттертон, /Высь, что достиг твой гений вдохновенный, //И против зол мирских твой дерзновенный //И честный выпад – многим дорог он. //Твой гроб безвестен, но для всех времён //Твой образ, кистью не запечатленный. (Перевод – С. Сухарева) [4].

4. Россетти, Д.Г. Томас Чаттертон / Д.Г. Россетти [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.stihi.ru/2006/06/18-774>. – Дата доступа: 10.06.2014.
5. Уайтхед, Дж. Серьезные забавы / Дж. Уайтхед. – М., 1986. – 290 с.
6. Carey, Th. Elegy to the Memory of Mr. Thomas Chatterton, Late of Bristol/Th. Carey [Electronic resource]. – Mode of access: <attachment:/190/CommentRecord.htm>. – Date of access: 25.02.2014.
7. Coleridge, S.T. Monody on the Death of Chatterton/ S.T. Coleridge/ [Electronic resource]. – Mode of access: [http://en.wikisource.org/wiki/Monody_on_the_Death_of_Chatterton_\(1834\)](http://en.wikisource.org/wiki/Monody_on_the_Death_of_Chatterton_(1834)). – Date of access: 05.03.2013.
8. Groom, N. Romanticism and Forgery/ N. Groom. – London, 2007. – 380 p.
9. Keats, J. The Poetical Works / John Keats; ed: H. Buxton Forman. – Boston, 1895. – 661 p.
10. Robinson, M. Monody to the Memory of Chatterton / M. Robinson [Electronic resource]. – Mode of access: <attachment:/146/CommentRecord.htm>. – Date of access: 04.02.2014.
11. Rossetti D.G. Thomas Chatterton / D.G. Rossetti [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.poemhunter.com/poem/thomas-chatterton-2/>. – Date of access: 14.02.2014.
12. Rushton, E. Poetms/ E. Rushton. – London, 1806. – 163 p.
13. Scott, J. of A. Ode. Written after a Journey to Bristol / J. of A. Scott [Electronic resource]. – Mode of access: <http://spenserians.cath.vt.edu/CommentRecord.php?action=GET&cmmtid=6931>. – Date of access: 10.01.2014.
14. Spencer, E. On Reading a Short Panegyric on Chatterton, in Tasker's Annus Miraabilis / Elisa Spencer [Electronic resource]. – Mode of access: <http://spenserians.cath.vt.edu/CommentRecord.php?action=GET&cmmtid=12128>– Date of access: 10.02.2014.
15. Wordsworth, W. Resolution and Independence / William Wordsworth [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.poetryfoundation.org/poem/174814>– Date of access: 24.01.2014.

Поступила 11.04.2014

THE PHENOMENON OF THOMAS CHATTERTON AS A ROMANTIC MYTH IN THE ENGLISH POETRY OF THE XVIII–XIX CENTURIES

M. ANISIMOVA

The image of Thomas Chatterton in the English poetry of the XVIII–XIX centuries is analyzed in the article. The peculiarities of perceiving his personality and art as well as the burning social and cultural issues awoke by his tragic life are considered in the works of T. Carey, S.T. Coleridge, E. Rushton, M. Robinson, W. Wordsworth, J. Keats and pre-raphaelite D. G. Rossetti. Special attention is paid to the variety of the artistic means used by the authors for creating Chatterton's tragic and sublime figure and also to the reasoning on the out and the reverse side of poetry and art in general. On the bases of the analyzed material we trace the tendency towards (we make a conclusion about) romanticizing Chatterton's phenomenon and his significance not only as a poet who was one of the first to establish the romantic tradition but also as a vivid poetic image contributing to the thriving of this tradition.

УДК 82.091

ОСОБЕННОСТИ ОБРАЗОВ ЗЛА В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖ.Р.Р. ТОЛКИНА

О.Н. ВАЛОВЕНЬ

(Белорусский государственный университет, Минск)

Рассматриваются образы зла в трилогии «Властелин Колец» известного английского писателя, филолога, ученого-медиевиста, оксфордского профессора Джона Рональда Руэла Толкина. Прослеживается влияние эпической традиции англо-саксонского и скандинавского происхождения на генезис данной группы персонажей, представленной обитателями Курганов и Назгулами. Особое внимание уделяется образам драуга и Гренделя в древнегерманской литературе. С помощью дескриптивного и компаративного метода анализируются параллели между отрицательными персонажами у писателя и в героических поэмах и сагах.

Введение. Произведения Джона Толкина давно стали объектом пристального внимания филологов всего мира. Оксфордский профессор, блестящий литературовед и лингвист, медиевист Толкин был очарован культурным и литературным наследием германцев. Писатель сделал почти невозможное: тяготясь немногочисленностью памятников эпической литературы, он сам задумал создать мифологию для Англии, своей Родины, и заполнить своим эпосом огромную лауну: «Пусть это зазвучит по-новому, свежо и чисто, чтобы и дышалось легко, так, как дышится нашим «воздухом» (исходящим с небес и от северо-западных земель – то есть Британии и ближайших европейских берегов, только не Италии, не Греции и, уж конечно, не Востока), во всяком случае, мне бы того очень хотелось; пусть это будет пронизано таинственной кристальной красотой; пусть это будет чем-то “возвышенным”, не вульгарным, а родным повзрослевшей земле, издревле опоенной поэзией» [1, с. 131].

Интерес к творческому наследию писателя неиссякаем: столь многогранно его творчество. Исследованы многие особенности произведений писателя, но вместе с тем и по сей день остаются белые пятна. Так, что касается действующих персонажей, в основном исследованы образы главных героев. Образы зла остаются всегда в тени, их изучение и описание ограничено несколькими довольно скупыми статьями в энциклопедиях. Однако именно образы зла помогают подчеркнуть нравственное величие и благородство главных героев.

Толкин с большим вдохновением и любовью создавал свои произведения: «Едва ли хоть одно из 600000 слов осталось непродуманным. Тщательно взвешивалось местоположение, размер, стиль и отношение к целому любой черты, главы, эпизода» [1, с. 78]. Так что вполне очевидно, что негативные персонажи были тщательно продуманы, и играют важную роль в развитии повествования.

Основная часть. Поскольку значительное влияние на творчество писателя оказало эпическое наследие древнеанглийской и древнескандинавской литературы, то вполне справедливо предположить, что в процессе создания своих произведений Толкин черпал средневековый материал, перестраивая его для достижения целей и нужд созданной им культуры.

Негативные персонажи, населявшие созданное Толкином Средиземье, весьма разнообразны. Это орки и тролли, драконы и умертвия, Призраки Кольца Назгулы и варги, и сам Темный Властелин. Весьма любопытными с точки зрения генезиса образа являются существа, живущие в Курганах. Упоминание о них встречается в трилогии «Властелин Колец» в главе «Туман над Большими Курганами». Само место, густой туман, леденящий холод служат приметам того, что названные персонажи принадлежат к потустороннему миру: «north, south, and east, beyond the wall the fog was thick, cold and white. The air was silent, heavy and chill»¹ [2, с. 180]. Примечателен и камень, на который герои натолкнулись, сбившись с пути: «It was shapeless and yet significant: like a landmark, or a guarding finger, or more like a warningю ... It was cool, as if the sun had had no power to warm it»² [2, с. 179]. Важно отметить, что подобного рода знаки довольно часто упоминаются в древнескандинавской литературе. Например, в «Саге об Олаве сыне Трюггви» повествуется о том, как один из героев спрятался от преследователя в яме, засыпанной землей, которая очень напоминает собой курган: «Затем ярл влез в яму и с ним Карк, а Тора закрыла яму бревнами, насыпала сверху земли и навоза и загнала в хлев свиней. Хлев этот был рядом с большим камнем» [3, с. 130].

¹ С севера, востока и юга, к площадке снизу подступал густой, холодный белый туман. Воздух был тихим, неподвижным и холодным. (Здесь и далее – перевод В. Муравьев, А. Кистяковский).

² Он был бесформенным и все же значительным: как пограничный столб, как угрожающий палец или даже больше, чем простое предупреждение ... Камень был холодным, как будто солнце не имело силы согреть его.

Следует заметить, что названное сооружение не являлось настоящим могильным курганом, но стоящий рядом большой камень должен был сразу вызвать у слушателей ассоциацию с местом захоронения. Древние скандинавы верили, что под такими камнями жили разного рода существа потустороннего мира.

Согласно представлениям людей того времени, умерший продолжает жить в кургане, но совсем не как бесплотное привидение. Подобного рода существ люди называли по-разному в скандинавских сагах. В исландской «Саге о Греттире» можно встретить упоминание об обитателе кургана, «могильном жителе» (в оригинале – draugr), так же как и в «Пряди о Торстейне Битом». Как подчеркивает А.Я. Гуревич, это слово в сагах «встречается многократно и неизменно обозначает покойника, который «живет» в кургане и выходит из него обычно со злыми намерениями, тревожит людей и даже вредит им» [4, с. 116].

Таким образом, драуги были способны бродить по окрестностям близ своего места погребения и нападать на путников: «Но когда Кар умер, он стал выходить из могилы и распугал всех, у кого здесь были земли, так что теперь Торфинн один владеет всем островом» [5, с. 30]. Также в сагах рассказывается об обитателях курганов (в оригинале haugbui, или haugr), которые никогда не покидают своего обиталища и атакуют лишь тех, кто переступает порог кургана чаще всего в поисках сокрытых богатств. Важен тот факт, что скандинавская нежить обладала своим собственным телом и огромной силой: «Много ты наобещал, и одному тебе этой клятвы не выполнить, потому что Соти и живой был могучим великаном, а теперь, мертвый, он вдвое ужаснее» [6, с. 464]. Есть физическое тело и у обитателей Курганов: «Round the corner a long arm was groping, walking on its fingers towards Sam, who was lying nearest, and towards the hilt of the sword that lay upon him»³ [2, с. 184].

Одним из самых существенных признаков является место обитания названных существ. В сагах чаще всего встречается упоминание захоронений в курганах. Курган представлял собой камеру для погребения усопшего, которую складывали из камней и накрывали бревнами. Поверх нее насыпался высокий земляной холм или наваливались булыжники. Что касается логова Гренделя, то оно вполне напоминает собой места, где обитала древнескандинавская нежить. Пещера Гренделя расположена «под утесами темными», а ведь камни и скалы служили местом обитания разного рода сверхъестественных существ. Так, в Средиземье Толкина обитала огромная паучиха Шелоб, которая подстерегала беспечных путников в пещерах на перевале Кирит Унгол.

Кроме того, древнескандинавская нежить владела магическими приемами: «И тут на него нашла такая слабость, от всего вместе – от усталости и от пристального взгляда Глама, – что он был не в силах занести меч и лежал между жизнью и смертью» [5, с. 63]. Жители курганов обладали также свойствами оборотня, были способны влиять на погодные условия, проникать сквозь стены и даже делать предсказания. Подобными свойствами обладают и толкиновские умертвия. Так, они имели силу воздействия на погодные условия: «He was suddenly aware that it was getting very cold, and that up here a wind was beginning to blow, an icy wind. A change was coming in the weather. The mist was flowing past him now in shreds and tatters»⁴ [2, с. 182]. Древнескандинавская нежить умела наводить тьму или туман среди бела дня для того, чтобы застать жертву врасплох. Обитатели курганов также довольно эффективно пользовались магическими чарами и заклинаниями, как и негативные персонажи Толкина: «After a while the song became clearer, and with dread in his heart he perceived that it had changed into an incantation: Cold be hand and heart and bone, // and cold be sleep under stone: // never mare to wake on stony bed, // never, till the Sun fails and the Moon is dead»⁵ [2, с. 184].

В сагах часто упоминается яркий свет, горящий над курганами. Таинственные огни древние считали душами умерших, часто их появление связывали с кладом, спрятанным в кургане. Названное явление всегда вызывало страх у невольных очевидцев, так как считалось, что жители потустороннего мира не желают добра живым людям. В «Саге о Греттире» герой стал свидетелем такого явления над местом захоронения Кара: «Как-то поздно вечером, собравшись идти домой, Греттир заметил, что на мысу, ниже Аудунова Двора, вспыхивает яркий огонь» [5, с. 30]. В целом в сагах довольно часто упоминается о призрачном тусклом свете, связанном с курганами и их обитателями: «За дверью, в боковом склепе был слабый свет. Они увидели ладью и в ней великие сокровища. Соти сидел на носу корабля, и на него было страшно смотреть» [6, с. 466]. Упоминается об этом феномене и в эпической поэме «Беовульф». Над болотом, в котором обитает Грендель, «где по ночам объявляется чудо – огни болотные» [7, с. 110]. В три-

³ Из-за угла тянулась длинная рука, протягивая пальцы к Сэму, который лежал к ней ближе всего, к рукояти обнаженного меча, лежащего на телах хоббитов.

⁴ Внезапно он понял, что становится очень холодно: здесь, наверху, дул ледяной ветер. Погода резко изменилась. Туман плыл мимо него ключьями и слоями.

⁵ Через некоторое время песня стала яснее, и он с ужасом понял, что она превратилась в заклинание: Костенейте под землей // До поры, когда с зарей // Тьма кромешная взойдет.

логии «Влателин Колец» также встречается описание подобного рода свечения: «As he lay there, thinking and getting a hold of himself, he noticed all at once that the darkness was slowly giving way: a pale greenish light was growing round him»⁶ [2, с. 183].

Таким образом, зловещее свечение также является одной из параллелей, которую можно провести между обитателями Курганов и древнегерманскими Гренделем и драугами. В целом в трилогии Толкина все зловещие места, а также некоторые негативные персонажи светятся тусклым светом, навевающим тоску и отчаяние.

Следует отметить, что многие саги отражают представление древних скандинавов об обитателях курганов, которые защищают свои сокровища от непрошенных гостей. Ярким примером служит схватка Греттира с покойником Каром, который свирепо оборонял курганные богатства. В связи с этим стоит вспомнить о жилище Гренделя «под утесами темными». Это выражение встречается в «Беовульфе» еще несколько раз, когда описывается логово дракона, который поселился «в неприступных горах / среди каменных круч». Как следует из содержания поэмы, огромный змий стерег сокровища, сокрытые в месте погребения доблестных воинов, – факт, который не являлся чем-то удивительным для скандинавов или англосаксов, так как существовала стойкая ассоциация между могильным курганом с несметными богатствами и драконом. В оригинале «Беовульфа» убежище дракона не единожды называется «beorh», что в переводе с древнеанглийского означает «курган»: «и триста зим он, // змей, бич земнородных, // берег сокровища, // в кургане сокрытые» [7, с. 171]. Так или иначе, существует связь между курганом и сокрытыми в нем богатствами. Полны сокровищ и Курганы Толкина: «About them lay many treasures, of gold maybe, though in that light they looked cold and unlovely»⁷ [2, с. 183].

Важно добавить, что в сознании древних германцев сокровища, сокрытые под землей и охраняемые нежитью или драконом, были связаны с каким-либо заклинанием: «... и там сложил он // пластины золота, // казну дружинную // и достоянье // кольцедарителя, // творя над кладом // заклятья великие» [7, с. 169]. Беовульф своим подвигом разрушает древнее колдовство, хотя и гибнет. Курганное добро, принадлежащее умертвиям, не исключение. Том Бомбадил, персонаж трилогии, раздает освобожденным хоббитам некоторые артефакты, большую же часть золота и драгоценных предметов оставляет под солнечными лучами на траве, чтобы разрушить наложенные на них чары.

Совершенно ясно, что представители злых сил доставляли множество беспокойства живым людям, неважно был это друг, Грендель, дракон или другой персонаж подобного рода. Однако победить чудовище было не так-то просто, поскольку герой мог одержать победу, лишь выйдя на поединок безоружным. Смертельную рану нежити было возможно нанести лишь оружием из кургана. Тот же способ можно найти и в «Беовульфе»: «Гаутский воин, // душа отважная, // снял шлем железный, // себя вверяя // Господней милости // и силе рук своих, // кольчугу скинул // и чудно скованный // свой меч отменный // на время боя // отдал подручному // на сохранение» [7, с. 63]. Фродо, герой Толкина, не вступает в бой безоружным с обитателем Кургана, но пользуется найденным в камере мечом. Примечателен и тот факт, что и один из сильнейших прислужников Темного Властелина был сражен именно Мечом из Кургана. Это наталкивает на мысль о родстве названного персонажа с умертвиями. Как и драуги, Король-Призрак обладал чудовищной силой и высоким ростом, а также был искусен в использовании магии. Жители Курганов обладают подобными характеристиками: «Trembling he looked up, in time to see a tall dark figure like a shadow against the stars. It leaned over him. He thought there were two eyes, very cold though lit with a pale light that seemed to come from some remote distance. Then a grip stronger and colder than iron seized him»⁸ [2, с. 182]. Холод, или «холодящий кровь вопль», и другие признаки должны вызвать мысль о том, что перед нами представители потустороннего загробного мира, чуждого миру живых людей.

Жители курганов, как, впрочем, Грендель и его мать не уступали в силе даже прославленным воинам, подобным Беовульфу. Во время поединка зачастую выяснялось, что соперники обладают практически равной силой. Тем не менее зло должно быть наказано, и Беовульф совершает один из величайших эпических подвигов: отрубает голову чудищу найденным в логове мечом: «Тогда он увидел // среди сокровищ // орудие славное, // меч победный, // во многих битвах // он был испытан, // клинок – наследие // древних гигантов; //... сплеча ударил // и снес ей голову» [7, с. 124].

⁶ Лежа неподвижно и приходя в себя, он заметил, что тьма постепенно рассеивается и вокруг него разливается бледный зеленоватый свет.

⁷ Рядом с ними лежало множество сокровищ, вероятно, из золота, хотя в этом свете они казались холодными и нежеланными.

⁸ Дрожа, он поднял голову, как раз вовремя, чтобы увидеть на фоне звезд высокую темную фигуру. Она наклонилась над ним. Ему показалось, что он видит два глаза, очень холодные, но освещенные каким-то бледным огнем, как будто бы долетавшим издалека. Затем что-то более жесткое и холодное, чем железо, сжало его.

Заключение. Проведенное исследование свидетельствует о том, что вполне очевидны параллели между отрицательными персонажами из древнегерманской литературы Раннего Средневековья и персонажами Толкина, которых автор выписал с неменьшим тщанием и кропотливостью, чем положительных героев. Писатель наделил своих персонажей характеристиками, свойственными традиционным образам зла в эпическом наследии англосаксов и скандинавов, используя их для реализации своих задач, для утверждения героических, культурных и моральных ценностей, провозглашенных в его произведениях: ведь чем изощреннее и коварнее зло, тем более величественна и торжественна победа над ним добра.

ЛИТЕРАТУРА

1. Толкин, Дж.Р.Р. Письма / Толкин Дж.Р.Р. – М.: Эксмо, 2004. – 288 с.
2. Tolkien, J.R.R. The Lord of The Rings / J.R.R. Tolkien. – London: HarperCollins. – 1575 p.
3. Стурлусон С. Круг Земной / С. Стурлусон. – М.: Наука. – 687 с.
4. Гуревич, А.Я. Избранные труды. Норвежское общество / А.Я. Гуревич. – М.: Традиция, 2009. – 469 с.
5. Сага о Греттире. – Новосибирск: Наука, 1976. – 175 с.
6. Исландские саги. Ирландский эпос. – М.: Худож. лит., 1973. – 863 с.
7. Гуревич, А.Я. Беовульф: Эпос / А.Я. Гуревич; под ред. А.Я. Гуревич. – СПб.: Азбука-классика, 2006. – 286 с.

Поступила 28.03.2014

DISTINCTIVE FEATURES OF NEGATIVE CHARACTERS IN J.R.R. TOLKIEN'S "THE LORD OF THE RINGS"

O. VALOVEN

The article presents a study of some evil characters in the trilogy 'The Lord of the Rings' by a famous British writer, philologist, medievalist, Oxford Professor John Reuel Ronald Tolkien. There has been studied the influence of Anglo-Saxon and Old Norse epic tradition on the genesis of these personages, represented by Barrow-wights and Nazgûls. The images of draugr or aptgangr and Grendel from early medieval epic literature are viewed as possible prototypes for Tolkien's evil characters. The parallels between Tolkien's characters and those of saga and epic literature are studied by the means of descriptive and comparative method of scientific research.

УДК 821(4).09

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ АВТОРА В ЭПИСТОЛЯРНОЙ ПРОЗЕ Э.-Э. ШМИТТА

О.О. ЛЕНЬКОВА

(Белорусский государственный университет, Минск)

Исследованы особенности авторской репрезентации и нарративной организации в эпистолярной прозе современного французского писателя Эрика-Эмманюэля Шмитта, чьи произведения хорошо известны русскоязычному читателю. Материалом для исследования послужили такие художественные эпистолярные тексты, как «Oscar et la Dame Rose («Оскар и Розовая Дама», 2002)», «Ma vie avec Mozart («Моя жизнь с Моцартом», 2005)», «L'Évangile selon Pilate («Евангелие от Пилата», 2000). Эпистолярная форма обладает особым потенциалом в плане репрезентации автора, что определяет усиление субъективного начала в тексте, личностно ориентированный подход при подаче информации, установка на достоверность излагаемого. В данной работе рассматриваются формы повествования, средства самономинации, лексические единицы, синтаксические особенности и стилистические приемы, выражающие авторскую позицию в эпистолярных текстах Э.-Э. Шмитта.

Введение. Интерес к способам и формам репрезентации автора и его взглядов в художественном тексте наблюдается с середины XIX века, когда усложняется субъектная организация повествования, возрастает роль автора, появляются различные формы субъектов речевой деятельности: автор-повествователь, рассказчик, персонаж, хроникер и пр. В современном литературоведении имеет место повышение интереса к этому вопросу, поскольку поиск ответа на него предполагает осуществление целостного анализа произведения и его встраивания в контекст всего творчества автора. В данной работе объектом исследования будет эпистолярная проза современного французского писателя Э.-Э. Шмитта, предметом исследования – специфика нарративной организации и репрезентации автора в его произведениях.

Репрезентация – термин, пришедший из психологии и отображающий внутренний мир человека через знаковую систему, фиксацию переживаний и впечатлений. Репрезентация отличается от собственно презентации, когда опубликование самого себя заранее ориентировано на социальность, публичность высказывания. Проблема репрезентации автора в художественном произведении, поднимаемая в работах В.В. Виноградова, М.М. Бахтина, Л.Я. Гинзбург, Б.О. Кормана и других, достаточно исследована, однако не исчерпана. В современной науке она остается в фокусе нарратологии, где особое внимание уделяется соотношению текстов рассказчика, нарратолога и персонажа. Несмотря на различие точек зрения и концепций, литературоведы сходятся в том, что так называемый «образ автора» есть не что иное, как центр художественного целого, воплощение духовного мира писателя [1].

Поскольку в данной работе мы рассматриваем именно прозу, нас особенно интересует репрезентация автора в эпическом произведении. Последнее требует от писателя изображения событий реальной действительности, построения цельного мира с живущими в нем героями. Создатель текста является в этом мире активной движущей силой.

Внутренняя логика произведения – явление весьма спорное, так как все события и поступки героев так или иначе подчинены автору. Имея в виду эту особенность авторской репрезентации в эпическом тексте, Б.О. Корман разработал субъектную и внесубъектную форму ее выражения. Литературовед классифицирует субъекты речевой деятельности следующим образом: повествователь, личный повествователь, рассказчик. Наиболее близок к автору повествователь, однако позиция первого все равно, по мнению Б.О. Кормана, будет богаче позиции повествователя, так как выражена не отдельным субъектом речи, а всей субъектной организацией произведения. Внесубъектная форма авторской репрезентации включает развитие действия, сюжетно-композиционную организацию повествования [2, с. 121].

Основная часть. Формы авторской репрезентации могут рассматриваться на разных уровнях художественного произведения: это, например, проявление авторского «я» на уровне организации образной системы, художественная деталь как средство выражения авторской позиции, а также выражение авторской позиции на повествовательном уровне. Именно на последнем аспекте мы остановимся в рамках данного исследования. Оговоримся, однако, что любая форма репрезентации выражает лишь известную грань авторского отношения к действительности, воплощенной в форме и содержании. Поэтому целостное представление об авторе можно составить лишь из совокупности всех способов выражения авторской позиции, их комбинации и синтезе.

Следует отметить, что тексты различной жанрово-стилевой принадлежности открывают перед авторами неодинаковые возможности в плане собственной репрезентации. Жанры эпистолярной прозы в этом аспекте имеют глубокий внутренний потенциал, так как благодаря письму как формообразующему компоненту наделены определенными свойствами. Для произведений, написанных в эпистолярной форме, характерны «разная степень субъективации повествования, личностно ориентированный способ по-

дачи информации, установка автора на истинность излагаемого материала и заинтересованность в нем, индивидуальный стиль письма, возможность обсуждения разнообразных тем и выражения собственных оценок» [3]. Письма способны в полной мере раскрыть особенности концептуальной и языковой картины мира личности, стоящей за текстом.

Письмо как формообразующий элемент в составе художественного целого стимулирует развитие личности пишущего героя, способствуя его самопознанию, переживанию собственной уникальности, структурированию своего «я». Как специфический вид коммуникации письмо имеет целью внесение в текст взаимодействие автора с адресатом, которое подобно диалогу. Таким образом, здесь письмо – это не только способ выражения личности пишущего, но и стимул к ее изменению. Благодаря такому внутреннему самовыражению можно наблюдать «полифонию сознания» (М.М. Бахтин). Посредством письма пишущий субъект может не только обобщать важные для него события, но и размышлять над ними, переживать повторно, что ведет к более глубокому пониманию внутриличностных процессов. Именно через рассказ об историях, перипетиях и ситуациях, пережитых человеком, у адресанта появляется представление о себе как об уникальной личности.

Прежде чем характеризовать художественно-повествовательную систему произведений Э.-Э. Шмитта в целом, отметим, что все они подчинены установке автора на синтез традиций и новаторства. Будучи преемником философских концепций, появившихся в эпоху Просвещения, французский писатель стремится органично соединить наследие прошлого и достижения современности. Выбор в пользу эпистолярной формы, востребованной во времена просветителей, сделан не случайно: отдавая дань уважения писателям XVIII века, Э.-Э. Шмитт одновременно адаптирует эпистолярный жанр к требованиям литературного постмодернизма. Диалог идей и философских мыслей, поиск истины через вопрос-ответные отношения – такова цель французского мастера слова.

Эпистолярная форма обладает особой повествовательной организацией, которая, разумеется, находит свое отражение в художественных произведениях, созданных в форме писем. Характерные черты последней приводят к тому, что автор, репрезентируя себя в таких текстах, основывается на выборе определенных приемов и языковых средств. Проанализировав произведения Э.-Э. Шмитта, созданные в форме переписки, мы определили следующие особенности организации эпистолярных текстов и репрезентации автора в них.

Основной формой саморепрезентации в письмах является традиционное повествование от первого лица. Во всех эпистолярных произведениях Э.-Э. Шмитта мы наблюдаем именно такую организацию текста. В романе «Моя жизнь с Моцартом» – от лица безымянного рассказчика: «Дорогой Моцарт, я признаю, что не писал тебе в последние несколько лет» [4, с. 23] (*здесь и далее переведено нами – О. Л.*). В «Оскаре...» – от лица мальчика: «Ну вот, Бог, это мое первое письмо к тебе. Я немножко рассказал, какую жизнь веду здесь, в больнице, где меня рассматривают как помеху медицине» [5, с. 10]. В «Евангелии от Пилата» – от пишущего письма Пилата: «Я не писал тебе целых три дня, поскольку не мог ни на мгновение ослабить бдительность» [6, с. 158]. Функцию указания на субъект речи выполняют и другие формы: возвратное местоимение «себя», притяжательные прилагательные. «Спасибо, что отправил мне *мой* портрет. К несчастью, я *себя* узнал» (*здесь и далее курсив наш – О. Л.*) [4, с. 28], «Я расстался с ним и вернулся к *себе* во дворец» [6, с. 172], «Я попытался объяснить *своим* родителям, что жизнь – забавный подарок» [5, с. 30].

Важнейшим средством авторской саморепрезентации выступает имя существительное, называющее автора. Еще одна функция самономинирования через использование имени собственного в подписи – создание очень важного для эпистолярной формы фона, нужной тональности сообщения. В романе «Моя жизнь с Моцартом» Э.-Э. Шмитта герой-рассказчик не подписывает свои письма, вставляя сведения о себе лишь в самом тексте письма: «*Парнишка*, я мог мечтать о тысячах судеб – летчика, полицейского, фокусника», «*Мне 18 лет*, но я понимаю не больше, чем твой Керубино, которому меньше лет, чем мне» [4, с. 37].

В романе «Евангелие от Пилата» в первых письмах героя его самономинация сводится к занимаемой им должности, к выполняемым в государстве функциям: «Мое назначение на пост *прокуратора Иудеи* больше похоже на почетную ссылку» [6, с. 184]. Однако с развитием действия и в связи с изменением взглядов Пилата меняется и его самоопределение в посланиях: «*Твой брат* вновь стал твоим братом, логика победила. Мой разум в порядке», «*странник* среди других странников», «Я – *новое существо*, но уже испытываю тоску по миру, который знал ранее» [6, с. 201].

В эпистолярной повести «Оскар и Розовая Дама» заметно, как различается отношение мальчика к самому себе и к переписке с Богом в зависимости от его настроения: «Меня прозвали *Яичная Башка*, на вид мне лет семь, я живу в больнице, потому что у меня рак, я никогда не обращался к тебе ни с единым словом, потому что вообще не верю, что ты существуешь», «Меня зовут *Оскар*. Мне десять лет, я умудрился поджечь нашего кота, собаку и весь дом (кажется, даже поджарил золотых рыбок), и я пишу тебе в первый раз, потому что прежде мне было совершенно некогда из-за школы» [5, с. 4].

Среди лексических средств, работающих на репрезентацию авторской позиции в произведении и влияющих на его нарративную организацию, можно выделить следующие: лексемы с эмоциональной коннотацией *agréable* (приятный), *aimable* (дружелюбный); лексемы с семантикой звуков *déclamer* (дек-

ламирывать), *chuchoter*, *murmurer* (шептать), *mélodie (f)* (мелодия), *vibration (f) musicale* (музыкальная вибрация), *mélodieux* (мелодичный) [4, с. 15, 47, 59]. Такие средства характерны для романа «Моя жизнь с Моцартом», где повествование ведется вокруг музыкальных произведений, а одна из целей писателя – показать всепобеждающую силу музыки великого композитора. В романе «Евангелие от Пилата» можно обнаружить лексемы семантического поля борьбы: *crucifier* (распять), *blessé* (ранен), *battre avec des pierres* (бить камнями), *verser du plomb fondu dans le gosier* (заливать расплавленный свинец в глотку), *de longs tourments (m)* (долгие муки), *mis en fureur* (разъярен), *ennemi (m)* (враг) [6, с. 146, 182, 198], что усиливает восприятие читателем той внутренней битвы, которую ведет сам Пилат в попытках найти путь к Богу и вере. В повести «Оскар и Розовая Дама» присутствуют лексемы с семантикой различных физических ощущений и недугов: *ça fait mal* (больно), *moelle (f)* (костный мозг), *des médicaments (m)* (лекарства), *des opérations (f)* (операции), *contagieux* (заразны) [7, с. 15, 29, 40], однако по мере обретения ребенком веры в Бога это семантическое поле сменяется другим – в тексте все чаще появляются лексемы, свидетельствующие об умиротворении героя: *contempler la lumière* (созерцать свет), *les couleurs (f) du jour* (краски дня), *entendre des voix (f)* (слышать голоса), *tremblement (m) de la joie (f)* (дрожь радости), *bonheur (m) d'exister* (счастье бытия) [7, с. 56, 62, 70].

На синтаксическом уровне мы отметим параллелизмы, риторические вопросы, что особенно характерно для романа «Моя жизнь с Моцартом»: «Pourquoi est-ce qu'on souffre à 15 ans? Pourquoi apprécier alors notre vie? Pourquoi faut-il la garder?» [4, с. 28] (“Отчего страдают в 15 лет? За что ценить эту жизнь? Зачем ее сохранять?”). В этом произведении также можно обнаружить большое количество вопросно-ответных конструкций: «La quotidienneté était hors de sa réalité, j'apercevais seulement des ombres. La chair? L'illusion... Un sourire des dents blancs? Dans le futur ce n'est que poussière... Mes amis bavards? Des cadavres» (“Повседневность была вне ее реальности, я замечал только тени. Плоть? Иллюзия. Белозубая улыбка? В будущем – только пыль... Мои шумные товарищи? Трупы”), «Est-ce que je t'ai oublié? Presque oui» (“Забыл ли я тебя? Почти”) [4, с. 52, 48]. Для другого произведения, «Евангелие от Пилата», наиболее характерен так называемый автодиалог: «Où vont-ils? Ils ne savent pas eux-mêmes. Est-ce qu'on les a appelés? Personne n'a été invité personnellement» [8, с. 155] (“Куда они идут? Они сами точно не знают. Их кто-то позвал? Никого не приглашали лично”) [6, с. 167].

Стилистические приемы играют важнейшую роль в саморепрезентации автора. Отметим среди них такие, как образные сравнения, присутствующие в повести «Оскар и Розовая Дама»: «Peggy Blue, c'est l'enfant bleue. Elle habite l'avant-dernière chambre au fond du couloir. Elle sourit gentiment, mais elle ne parle presque pas. On dirait une fée qui se repose un moment à l'hôpital», «Je la trouve très belle en bleu, Peggy Blue. Il y a plein de lumière et de silence autour d'elle, on a l'impression de rentrer dans une chapelle quand on s'approche» [7, с. 33] (“Пегги Блю, голубая девочка. Она лежит в предпоследней палате. Почти ничего не говорит, только смущенно улыбается. Будто фея, которая вдруг очутилась в больнице», «Пегги Блю тоже очень красивая. Вокруг нее столько света и тишины... Стоит подойти, и будто попадаешь под своды церкви”) [5, с. 48]. В этом произведении можно обнаружить также такие интересные авторские приемы, как метафорическое переосмысление: «Ce soir je me suis pardonné d'être un homme», [7, с. 40] (“Сегодня вечером я себя простил за то, что я человек”) [5, с. 58]; усиление смысла: «Je suis paresseux, si paresseux» [7, с. 31] («Я лентяй, такой лентяй») [5, с. 42], антитезу: «La vie me fait devenir plus rude: d'une part elle me gêne, d'autre part elle me gifle» [7, с. 28] («Жизнь заставляет меня становиться грубее: с одной стороны, она меня балует, с другой – дает пощечину») [5, с. 39].

Стиль произведения как способ саморепрезентации весьма показателен. Отличительные черты стиля Э.-Э. Шмитта – тонкий юмор, легкая ирония, которая позволяет автору говорить о серьезных, порой болезненных для общества темах без страха быть обвиненным в цинизме. Лиризм, почти забытый современниками автора с приходом депримиума во французскую литературу, в прозе Э.-Э. Шмитта говорит об оптимистическом пафосе писателя, установке на позитивное мышление и всепобеждающую силу надежды.

Переходя к способам авторской репрезентации в художественном тексте, в первую очередь отметим, что они чаще всего одинаковы как в эпистолярных произведениях, так и в текстах с традиционным линейным повествованием (особенно таких, как автобиография, мемуары и дневники). Базируясь на разработанной Е.Г. Хомчак и другими российскими литературоведами классификации, к способам авторской репрезентации мы будем относить в первую очередь подбор событий и их композиционную организацию в тексте. Здесь имеется в виду селекция жизненного материала и его осмысление через призму авторской мысли [9]. К примеру, в романе «Моя жизнь с Моцартом» изложены события, подчиненные логике становления рассказчика как личности под воздействием музыкальных произведений Моцарта: первая встреча с композитором – отрочество, вторая встреча – совершеннолетие, третья – двадцать лет, далее – тридцать, зрелый возраст, потеря близкого человека, воспоминания о детстве, сорокапятилетие как своеобразная отметка половины жизни. В повести «Оскар и Розовая Дама» автор, имитируя детское сознание своего пишущего героя, фиксирует лишь те события, которые были наиболее важны для последнего на протяжении последних десяти дней жизни.

Система персонажей, изменения характера и взглядов героев также могут быть способами авторской репрезентации. Эволюция Пилата от скептически настроенного прокуратора к христианину дает возможность провести аналогию с прохождением подобного пути к вере каждым человеком, первоначально скептически настроенным по отношению ко всему сакральному и не постижимому разумом. В целом для Э.-Э. Шмитта сам процесс изменения героя чрезвычайно важен: будь то путь от отчаяния и нежелания жить к полному принятию бытия, а порой и к гедонизму; будь то дорога от желания уйти в себя и исчезнуть под пеленой собственной грусти до постижения сакрального.

Разумеется, название произведения также служит способом авторской репрезентации. В заглавии «Моя жизнь с Моцартом» писатель будто бы не допускает возможности отделения автора произведения от рассказчика, с самого начала настраивая читателя на знакомство с его, шмиттовской, жизнью. В самом названии книги «Евангелие от Пилата» французский писатель уже заявляет, что он предложит свою, альтернативную, точку зрения на древнейшие события. Повесть «Оскар и Розовая Дама», в которой, по сути, ведется рассказ о преодолении главным героем атеизма, автор, желая избежать религиозного пафоса, называет книгу именами двух главных героев, вводя даже в заглавие элемент сказки: Розовая Дама представляется существом волшебным.

Заключение. Подводя итог вышесказанному, отметим, что формы выражения авторской позиции в произведениях Э.-Э. Шмитта тесно связаны с мировоззрением самого автора. Способы авторской репрезентации во всех рассмотренных текстах свидетельствуют о единстве художественной системы писателя, его намерений, раскрываемых посредством диалога с читателем. Присутствие автора в произведениях выражено через особую модель действительности, которая выстроена вокруг пишущего персонажа. Способы выражения авторской позиции проявляются на всех уровнях художественно-повествовательной структуры произведений Э.-Э. Шмитта. Эпистолярная форма предоставляет автору дополнительные возможности для художественного воплощения концептуально-языковой картины, стоящей за текстом личности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вафина, А.Х. Формы выражения авторского сознания в автобиографической прозе Андрея Белого: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / А.Х. Вафина; Казан. (Приволж.) федер. ун-т [Электронный ресурс]. – 2009. – Режим доступа: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/formy-vyrazhenija-avtorskogo-soznaniija-v-avtobiograficheskoj-proze-andreja-belogo.html>. – Дата доступа: 12.05.2014.
2. Корман, Б.О. О целостности литературного произведения / Б.О. Корман // Избр. труды по теории и истории литературы / Б.О. Корман. – Ижевск: изд-во Удм. ун-та, 1992. – С. 119–128.
3. Курьянович, А.В. Когнитивная сущность речевого жанра саморепрезентация в эпистолярном дискурсе М.И. Цветаевой / А.В. Курьянович [Электронный ресурс]. – 2011. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/kognitivnaya-suschnost-rechevogo-zhanra-samoprezentatsiya-v-epistoljarnom-diskurse-m-i-tsvetaevoy>. – Дата доступа: 20.02.2014.
4. Schmitt, E.-E. *Ma vie avec Mozart* / E.-E. Schmitt. – Paris: Albin Michel, 2005 – 165 p.
5. Шмит, Э.-Э. Оскар и Розовая Дама / Э.-Э. Шмитт; пер. Г.В. Соловьева. – М.: Азбука, 2005. – 272 с.
6. Шмит, Э.-Э. Евангелие от Пилата / Э.-Э. Шмитт; пер. А.М. Григорьев. – М.: Азбука, 2009. – 256 с.
7. Schmitt, E.-E. *Oscar et la Dame Rose* / E.-E. Schmitt. – Paris: Albin Michel, 2002. – 108 p.
8. Schmitt, E.-E. *L'Évangile selon Pilate*. – P.: Albin Michel, 2005. – 378 p.
9. Хомчак, Е.Г. Формы выражения авторской позиции в эпическом произведении / Е.Г. Хомчак [Электронный ресурс]. – 2010. – Режим доступа: http://www.rusnauka.com/SND/Philologia/9_homchak.doc.htm. – Дата доступа: 01.02.2014.

Поступила 19.06.2014

REPRESENTATION OF THE AUTHOR IN THE ERIC-EMMANUEL SCHMITT'S EPISTOLARY PROSE

V. LENKOVA

In the article are researching the features of the author representation and narrative organization in the epistolary prose of E.-E. Schmitt, modern French writer, whose novels are well-known to Russian-speaking readers. The material of the research includes such epistolary texts as "Oscar et la Dame Rose" ("Oscar and the Lady in Pink", 2002), "Ma vie avec Mozart" ("My life with Mozart", 2005), "L'Évangile selon Pilate" ("The Gospel According to Pilate", 2000). Epistolary form has got its specific potential in the domain of the author representation, that determines the reinforcement of the subjective side in the text, the personal-oriented approach in the giving of the information, the purpose to the authenticity of expressing. In this work we research the narrative form, modes of autonomization, lexical units, syntactical specifications and stylistic instruments, that facilitate the expression of the author's position in E.-E. Schmitt's epistolary texts.

821.162.1 (092 В. Мысливский)

**ВОЙНА И ПРОБЛЕМА ДЕФОРМАЦИИ ЛИЧНОСТИ И МИРА
В РОМАНЕ ВЕСЛАВА МЫСЛИВСКОГО «ТРАКТАТ О ЛУЩЕНИИ ФАСОЛИ»****Е.В. ГУК***(Гродненский государственный университет имени Янки Купалы)*

Рассмотрена проблема деформации личности и мира в романе В. Мысливского «Трактат о лущении фасоли». Военная проблематика является одной из основных во всём творчестве писателя. Углубленному анализу подвергается аспект необычного отображения автором военной реальности и последствий послевоенного времени. Особенностью творчества В. Мысливского является то, что писатель не отображает непосредственно исторические события. Преломляя мир в личных переживаниях героев, автор не только не теряет эпической широты показа действительности, а обогащает её в значительной мере. Представлен всесторонний анализ военной проблематики в неизвестном белорусскому читателю романе В. Мысливского «Трактат о лущении фасоли» – произведении, являющемся уникальным не только для польской, но и мировой литературы.

Введение. Веслав Мысливский – польский прозаик, драматург, эссеист, автор ряда теоретических работ – является представителем крестьянского направления в современной польской литературе. Однако всё творчество писателя, которого польский критик Януш Рудницкий правомерно назвал «одиноким белым парусом в море польской прозы» [9, с. 91], выходит далеко за узкие рамки этого течения, расцвет которой имел место в 60-е года XX века. С конца 60-х вплоть до 70-х годов литературу о деревне критики называют литературой «триумфальной крестьянственности», так как в ней в большей мере различимо преодоление крестьянской обособленности и различных комплексов [3, с. 153]. Как утверждает С.Ф. Мусиенко, «сложность натуры крестьянина, трудность его “врастания” в новое окружение, особенности психики и стремление найти место в современной жизни – все эти проблемы стали объектом изучения многих польских прозаиков и постоянной темой их творчества. Каждый писатель стремился внести в литературу свои наблюдения, своё толкование в трактовку загадки “крестьянской души”» [1, с. 67]. Несмотря на то, что в 80-е годы произошло угасание интереса к крестьянской проблематике, а проза этого направления передвинулась на периферию, Мысливский продолжает быть одним из самых ярких и самобытных представителей этого художественного феномена. Как отмечает в эссе «Конец крестьянской культуры» сам автор, «это культура согласия с судьбой, принимающая жизнь такой, какой она выпала на долю человека, культура, которая отвечает на вопрос “как жить”, когда жить в большинстве случаев не получается, как найти смысл своего существования в хаосе, как проживать своё время со смирением. В ней было своё представление о зле и добре, наказании и награде, своё представление о Вечности и Боге» [6, с. 57].

В произведениях писателя новаторство переплетается с традициями, а их герои интегрируют в себе вековые традиции крестьянской культуры с пришедшей в сельскую жизнь «книжной» мудростью. Опираясь на фундамент крестьянской культуры, Мысливский использует философско-аллегорический аспект, ставя в центре внимания человеческую экзистенцию, решает как национальные проблемы, так и вопросы общечеловеческой значимости, строя надвременные модели. Трагедия войны, отразившаяся на судьбах простых людей, является значимой частью произведений писателя. Воссозданная в личных переживаниях и отдельных происшествиях, военная действительность приобретает ещё большую заострённость и драматичность.

Роман В. Мысливского «Трактат о лущении фасоли» был написан в 2006 году и принёс его автору ряд литературных наград (награда Нике, литературная награда г. Гдыни и др.). К сожалению, несмотря на переводы этого произведения на многие языки мира, в белорусском литературоведении работы о нём отсутствуют. В польской критике оно представлено небольшими статьями и рецензиями таких авторов, как Генрих Береза [2], Тадеуш Блажеевский [3], Зигмунд Зэнтек [10], Ева Пиндур [8]. К наиболее интересным и полезным можно отнести статью Войцех Легензы «Монолог опыта», в которой частично анализу подвергается проблема войны, поднятая Мысливским в «Трактате». Важным источником информации, необходимой для изучения военной проблематики в романе, были интервью самого писателя для различных печатных изданий.

Основная часть. Изначальной идеей романа, как говорил сам Мысливский, был непосредственно акт лущения фасоли, во время которого в прошлые времена в деревне люди говорили не только о разных вещах, придуманных и важных, о текущих делах, но и о Боге, духах, снах, загробном мире.

Роман повествует о том, как поздним вечером к герою приходит таинственный человек, чтобы купить немного фасоли. Фасоль есть, но её надо лущить. Именно это действие, которое умещается в одну ночь, содействует возобновлению воспоминаний героя о своей жизни, высвобождает стихию рассказа.

Приём ретроспекции, благодаря которому временные рамки, показанные в произведении, значительно расширяются, способствует решению многих философских, моральных, этических проблем.

Важное место среди необычайно богатого проблемно тематического поля в «Трактате» занимают воспоминания и рассуждения героя на тему войны. Стоит отметить, что, описывая общественно-исторические преобразования, происходившие в деревне до войны и после неё, В. Мысливский отводит истории как таковой второстепенное место. Несмотря на то, что исторические события не описываются непосредственно, а конкретные даты и места отсутствуют, отчётливо можно проследить влияние этих происшествий на судьбу не только главного героя, но и других персонажей, события находят своё отражение в людях. Так, и события, связанные с трагическими военными реалиями, пропускаются через сознание и душу персонажей, выявляя деформацию их личности. Как отмечает Януш Джевуцкий, «герой В. Мысливского – это прообраз человека XX века, который включает в себя его типичные, посредственные и обыкновенные черты. Несмотря на то, что в романе ни разу не упоминаются такие слова, как Гитлер и Сталин, русские и немцы, фашизм и коммунизм, всё то, чем был XX век в Польше, содержится в этом романе» [4, с. 112–113].

Необходимо обратить внимание на тот факт, что в романе война, показанная в восприятии героя, рассматривается в двух аспектах, а также с учётом эволюции персонажа, что указывает на присутствие в «Трактате» черт романа о становлении личности. Первый тип эволюции связан с возрастными особенностями (показываются этапы взросления героя). Второй указывает на то, как военное время отразилось непосредственно на судьбе героя, какие роли и функции ему пришлось выполнять. Можно сказать, что писатель отображает трагедию войны с позиции жизни большой и малой.

Небывалой мудростью, связанной с многовековым опытом поколений, наполнены простые высказывания героя о войне. В них присутствует осуждение этой трагедии с этической и моральной точки зрения:

«Когда убивают, никто не представляется... На войне всё возможно. Война смешивает, уравнивает, крестьянин или философ – все должны умереть. Тут каждый с каждым может встретиться. Где бы в другом месте могли встретиться крестьянин и философ»¹ [7, с. 77].

«... только после войны оказалось, чем была эта война, каким огромным поражением она была не только для человека, но также и для Бога»² [7, с. 363].

Особого внимания заслуживает в «Трактате о лущении фасоли» показ ужасов войны глазами ребёнка, который чудом уцелел, когда, в момент прихода немцев, мать отправила его за картошкой в погреб, чем спасла ему жизнь. Но факт того, что он один остался живым, спасая, пробуждает в ещё маленьком человеке чувство вины, не покидающее его на протяжении всего жизненного пути. Ещё тогда, когда герой один сидит в темноте, он не хочет, чтобы его нашли, убеждая себя, что ему и так хорошо, что это всего лишь игра в прятки. Он обвиняет себя в том, что после услышанных выстрелов, он не нашёл в себе силы выйти из погреба, а уснул: *«А я вместо того чтобы выскочить и побежать домой, прижался к коленям, прикрыл глаза, прижал уши и так сидел, не слыша и не видя. Скажу Вам, до сегодняшнего дня я не могу понять своего поведения. Не могу себе это простить. Нет, это не страх, как Вы думаете. Страх выпихнул бы меня из ямы. От страха я слышал бы своё сердце, а у меня сердце остановилось. Я даже не чувствовал, чтобы в моих заткнутых ладонями ушах шумело. Я весь онемел»³ [7, с. 222].* В сыром, холодном погребе герой провёл несколько месяцев, питаясь сырыми овощами. Своё воспоминание о нежеланном спасении герой, с позиции прожитых лет, описывает так: *«И не было выбора, я должен был оказаться живым. Услышать над собой почти ангельский голос, когда кажется, что мира уже нет, нету Бога в нём. Это как будто этот голос призывал и мир, и Бога к жизни»⁴ [7, с. 232].*

После пережитого герой теряет голос, что, несомненно, является аллегорией. Молчание в данном случае выступает не только как результат психологической травмы, он также является символом внутреннего одиночества и самоуглубления, служит показателем того, что невозможно вербально воспроизвести всё увиденное: *«... я долго-долго не говорил. Обычно, не говорил. Как будто я не умел. Как будто я не знал слов. Я просто был немым»⁵ [7, с. 236].* Уже в старости герой признаётся таинственному гостю, что молчание может быть красноречивее всяких слов: *«Молчание – это тоже голос. И такие же слова. Только, чтобы так сказать, слова, которые потеряли веру в себя»⁶ [7, с. 361].*

¹ Здесь и далее фрагменты романа В. Мысливского «Трактат о лущении фасоли» даются в переводе автора статьи – Е. Г. *Kiedy się zabija, nikt się nie przedstawia... Na wojnie wszystko jest możliwe. Wojna miesza, zrównuje, chłop czy filozof – wszyscy są do umierania. Tu każdy z każdym może się spotkać. Gdzie by indziej mogli się spotkać chłop i filozof».*

² ... dopiero po wojnie okazało się, czym była ta wojna, jak wielką przegraną nie tylko człowieka, także Boga.

³ А я zamiast wyskoczyć i pobiec do domu, przykuliłem się aż do kolan, przymknąłem oczy, przycisnąłem uszy i tak siedziałem, nie słysząc, nie widząc. Powiem panu, do dziś nie mogę swojego zachowania zrozumieć. Nie mogę sobie darować. Nie, to nie strach, jak pan myśli. Strach wypchnąłby mnie z dołu. Ze strachu słyszałbym swoje serce, a mnie serce stanęło. Nie czułem, żeby mi nawet w tych zatkanych dłońmi uszach szemrało. Zdrętwiałem cały

⁴ I nie było rady, musiałem okazać się żywy. Usłyszeć nad sobą nieomal anielski głos, gdy wydaje się, że już nie ma świata, nie ma pana na nim, to jak by ten głos powoływał i świat i pana do życia.

⁵ ... długo, długo nie mówiłem. Zwyczajnie nie mówiłem. Jakbym nie umiał. Jakbym nie znał słów. Po prostu byłem niemową.

⁶ Milczenie też głos. I także słowa. Tylko, żeby tak powiedzieć, słowa, które straciły wiarę w siebie.

Признаком того, что человечество не способно вынести никакого урока из трагических событий, имевших место в прошлом, не в состоянии осознать всех последствий, служит образ деда главного героя. Он, являясь участником первой мировой войны, которая во временном отношении находилась не так уж далеко, был ранен в живот, и даже убил троих людей, хотевших лишить его жизни, лица которых до самой своей смерти он отчётливо помнил. Дед постоянно говорил о войнах, которые прочно впились в его действительность: «*Не календари, не святые, а войны служили показателем дедушкиной памяти. Войны были над порами года, а над войнами уже только Бог*»⁷ [7, с. 74]. Воспоминания деда о войне, что знаменательно, происходят именно за лущением фасоли: «*Во всяком случае, о войнах дедушка мог говорить бесконечно. Особенно за лущением фасоли дедушкина память как будто открывалась настезь. Или это войны обладают такой силой, или фасоль, что они способны открыть до самого дна каждую память. Создавалось впечатление, что войны и фасоль любили друг друга*»⁸ [7, с. 79].

Интересным и в то же время полным мудрости является эпизод, когда дедушка и сражавшийся за другую сторону офицер, вместе ели консервы. Объединённые общим чувством голода и тоской по родному дому, простые люди, которым была не нужна эта война и которые зачастую даже не понимали, за что сражаются, сначала просто вместе молча кушали, а потом говорили об обыденном.

В романе можно выделить два типа героев. Первый тип – это герой, с помощью психологии которого автор показал восприятие трагедии и в то же время он «воскрешает» события, в которых участвует герой. Это страшные реалии войны. Второй тип – герой коллективный, воплощённый в различных персонажах, переживших войну, которых рассказчик встречает на своём жизненном пути. Коллективный герой, состоящий из индивидуальных характеристик, – это, по сути, польский народ, представляющий основной слой общества: женщины, дети как жертвы войны и послевоенной действительности, и мужчины, как основные её участники.

Описанный В. Мысливским партизанский отряд, в который попадает герой после спасения, способствует отображению другой стороны войны, когда люди, прятаясь в лесах, не только уничтожали фашистских захватчиков, но и представляли ещё одну сторону трагедии. Обыкновенные жители наказывались за совершённые партизанами диверсии: «*Не было дома, в котором они не располагались бы как у себя дома. Иногда их было больше у кого-то, чем домочадцев. ... Так иногда людям они даже надоедали*»⁹ [7, с. 228–229]. Автор описывает партизан как одно целое, не индивидуализируя никого из отряда, кроме молодой сестры.

Соприкосновение женщины с войной раскрыто в образе юной медсестры партизанского отряда, которая погибает в боевом столкновении: «*Молоденькая была, искрящаяся, хотя и в военном плаще, и в фуражке она могла казаться намного старше, чем была на самом деле. Тем более что плащ был велик, а рукава были, вот на столько, подвёрнуты. Фуражка тоже была бы ей велика, если бы не волосы. Только голос указывал, сколько ей может быть лет*»¹⁰ [7, с. 232]. Автор показывает, что война не знает возрастных разграничений, она всех уравнивает. Тяжёлое психологическое состояние сестры описывается со стороны, через восприятие героя-ребёнка. Ужасающим кажется тот факт, что она знает, что умрёт, и единственное, чего она хочет, чтобы кто-то запомнил её: «*Я хочу, чтобы ты меня запомнил. Ты меня помнишь? Скажи, что ты меня помнишь. Ты точно выживешь. Потому что мы... – оборвала. Я посмотрел на неё. Я думал, что мне кажется, но нет, по её щекам текли слёзы*»¹¹ [7, с. 242]. Сестра заботливо ухаживает не только за маленьким мальчиком, которого спасла, но и за ранеными партизанами, которые, несмотря на то, что были благодарны ей, не скрывая своих физиологических потребностей, подглядывали, когда она моется.

Совсем в ином ракурсе представлен образ лесничей, муж которой погиб не потому, что участвовал в войне, а из-за глупой случайности. Одинокая, лишившаяся помощи, она заботится о раненом герое-ребёнке: «*Не однократно она говорила, что Бог её послал, потому что как бы она сама справлялась, если его уже нет. Она имела в виду лесничего. А на шкафу в комнате лежала шляпа лесничего*»¹² [7, с. 297].

⁷ Nie kalendarze, nie święci, lecz wojny układały dziadka pamięć. Wojny były ponad porami roku, a nad wojnami już tylko Bóg.

⁸ W każdym razie o wojnach mógł dziadek bez końca. A już zwłaszcza gdy łuskało się fasolę, pamięć dziadka jakby się na oścież otwierała. Czy to w wojnach jest taka siła, czy w fasoli, że otworzą aż do dna każdą pamięć. Miało się wręcz wrażenie, jakby wojny lubiły się z fasolą.

⁹ Nie było domu, gdzie by się nie rozgościli. Nieraz więcej ich u kogoś było niż domowników. ... Tak że czasem ludzie mieli ich już dość.

¹⁰ Młodziutka była, jaśniuteńka, chociaż w wojskowym płaszczu, w furazerce mogła wydawać się dużo starsza, niż była. Tym bardziej, że płaszcz był dużo za duży na nią, a rękawy miała, o, z tyle podwinięte, furazerka też pewnie była za duża, gdyby nie włosy. Głos jedynie wskazywał, ile może mieć lat.

¹¹ Chcę, żebyś mnie zapamiętał. Zapamiętasz mnie? Powiedz, że mnie zapamiętasz. Ty na pewno przeżyjesz. Bo my... – urwała. Spojrzałem na nią. Myślałem, że mi się wydaje, ale nie, po jej policzkach płynęły łzy.

¹² Nieraz mówiła, że Bóg jej mnie zesłał, bo jak by sobie dała sama radę, gdy jego już nie ma. Miała na myśli leśniczego. A na szafie w pokoju leżał kapelusz leśniczego.

Особую группу персонажей составляют выходцы из интеллигенции. Эти герои самые таинственные, а в их судьбе много непонятого. К ним можно отнести учителя музыки в военной школе, который спился с горя, однако многие эпизоды указывают на его музыкальный талант. Как творческая личность он просто не может смириться с трагедией и старается спиртным «залить» все воспоминания.

Образ заведующего складом на одной из строительных площадок, где работал герой, показывает, насколько может измениться человек. Именно от него молодой ещё герой получает свой первый собственный инструмент, о котором уже давно мечтал и на который откладывал деньги. Именно кладовщик учит его настоящей игре, когда музыка выражает чувства.

Образ продавца в магазине шляп, который играет на виолончели, чтобы отвлечься: *«Когда слова напрасны, мысли напрасны, а воображения уже не хочется вообразить, только музыка есть для этого мира. Ещё только музыка для этого мира, для этой жизни»*¹³ [7, с. 297].

Стоит отметить, вслед за Легензой, что момент пребывания героя в милитаризированной школе, уже относящийся к послевоенному периоду, указывает на искажение личностного восприятия. Мысливский описывает психологию толпы, управляемую другими. Повествование в данном эпизоде изменяет свою форму с «я» на «мы». Слияние с толпой уничтожает во взгляде на окружающий мир оттенок индивидуальности. Военная школа является опытом жестокости войны, который перенесён в детское сознание. Эпизод бунта, возникшего из-за нежелания мириться с постоянным отсутствием света в бараке, выступает символом предостережения, напоминающим о том, что восприятие детей, воспитанных в военное время, искажено. Жестокость войны не только перенесена в несформировавшееся детское сознание, но она прочно в нём укоренилась. Дети жаждут расправы и им совершенно безразлично, кто станет их жертвой и ответит за все их страдания. В своём антигуманном стремлении, они превращаются в неконтролируемую массу, которой боятся противостоять даже взрослые.

Рассказ незнакомого мужчины об отце, вернувшемся с войны совершенно другим человеком, служит показателем того, что война приносила боль не только людям, непосредственно участвовавшим в ней, но и их семьям.

На примере музыкальных инструментов в военной школе в аллегорическом плане продемонстрировано то, как мировая трагедия отразилась на человеческих судьбах. Инструменты показаны изуродованными, так же как и люди, вернувшиеся с войны полностью искалеченными и физически, и морально; а многие не вернулись вовсе. И всё же кто-то нашёл в себе силы жить с этой невероятной ношей в своей душе. Говоря о музыкальных инструментах, писатель подчёркивает значимость аллегорического фактора: *«Изогнутые, потрескавшиеся, расстроенные, с дырками от пуль, осколков, они как будто тоже участвовали в войне. Но были и почти хорошие или, по крайней мере, такие, в которых достаточно было что-то приварить, подкрутить или от двух, трёх взять и приспособить к одному, с того на этот переложить мундштук и можно было играть»*¹⁴ [7, с. 87].

Проблема памяти, которая, по утверждению самого автора, является одной из основополагающих в крестьянской культуре, тесно связана с проблемой войны. Данная тема находит своё отражение в образе главного героя, бережно ухаживающего за могилами на местном кладбище. Он ежегодно обновляет таблички односельчан, сожжённых во время прихода немцев. «Сторожем могил, вернувшимся на место поражения, место, где зверски были уничтожены все люди, которых он знал» называет его В. Лигенза. Согласно размышлениям автора, память «была единственной возможностью сохранения, передачи и наследования ценностей этой культуры. Она должна была быть неслыханно развёрнутой и неправдоподобно работоспособной. Чувствительная к самым незначительным деталям жизни и к каждому слову. Память укореняла человека, подтверждала его место на земле, наделяла смыслом даже самую безнадежную жизнь и субъективную действительность, личностное измерение» [5, с. 57]. Трагедия исторической памяти заключается в том, что война не стала историей, физические раны заживали, а душевные оставались неизлечимыми, «кровоточащими», напоминая о пережитой трагедии.

В «Трактате» В. Мысливский показывает героя в двойном временном измерении: документально точном, проявившемся в воспоминаниях о прошлом; второе измерение связано с влиянием трагического прошлого (войны) на его послевоенную жизнь. Поэтому герой-повествователь выступает и в индивидуальном проявлении, с неповторимой психикой, и как один из многих, представляющих одно из проявлений коллективного героя.

Заключение. Подводя итог проведенному исследованию, можно заключить, что В. Мысливский изображает ужасающую военную действительность многопланово: с учётом не только мужской и женской, но и детской психологии. Последствия войны анализируются героем на различных этапах его жиз-

¹³ Gdy słowa już daremne, myśli daremne, a wyobraźni nie chcę się już wyobrażać, jeszcze tylko muzyka. Jeszcze tylko muzyka na ten świat, na to życie.

¹⁴ Pogięte, potrzaskane, pozrywane, z dziurami od kul, odłamków, jakby też brały udział w wojnie. Ale były i całkiem dobre czy przynajmniej takie, że wystarczyło coś tam zaspawać, podkleić czy z dwóch, trzech zabrać i do jednego przypasać, z tego na ten przelożyć ustnik i można było grać.

ненного пути, от детства, которое было опалено войной, до старости, когда персонаж способен взглянуть на происходившее с высоты опыта прожитых лет. Мысливский показывает в «Трактате о лущении фасоли» эволюцию темы войны. В романе описываются, как и сами события непосредственно, так и происходит их философское осмысление.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мусиенко, С.Ф. Жанрово-стилевые искания в современной польской прозе (конец 50-х – середина 60-х гг.) / С.Ф. Мусиенко. – Гродно, 1971. – 355 с.
2. Bereza, H. Spełnienie / H. Bereza // Sposób myślenia o prozie polskiej. – Warszawa, 1989. – S. 382–395.
3. Błażejowski, T. Samowiedza kulturowa / T. Błażejowski // Literatura jak literatura: szkice i notatki. – Łódź, 1987. – S. 151–171.
4. Drzewucki, J. Każdy z nas jest powieścią / J. Drzewucki // Twórczość. – 2000. – № 7. – S. 111–117.
5. Ligęza, W. Monolog doświadczenia (O powieści Wiesława Myśliwskiego “Traktat o łuskaniu fasoli”) / W. Ligęza // Akcent. – 2006. – № 4. – S. 117–128.
6. Myśliwski, W. Kres kultury chłopskiej / W. Myśliwski // Twórczość. – 2004. – № 4. – S. 53–61.
7. Myśliwski, W. Traktat o łuskaniu fasoli / W. Myśliwski. – Kraków, 2007. – 398 s.
8. Pindór, E. Proza Wiesława Myśliwskiego / E. Pindór. – Katowice: Uniwersytet Śląski, 1989. – 106 s.
9. Rudnicki, J. List z Hamburga (42): Myśliwski forever / J. Rudnicki // Twórczość. – 2007. – № 1. – S. 91–94.
10. Ziątek, Z. Głód syntezy / Z. Ziątek // Sporne postaci polskiej literatury współczesnej: następne pokolenie. – Warszawa, 1995. – S. 151–168.

Поступила 16.06.2014

**WAR AND THE PROBLEM OF DEFORMATION OF PERSONALITY AND PEACE
IN THE NOVEL OF WIESLAW MYSLIWSKI “A TREATISE ON SHELLING BEANS”**

H. GUK

This article considers the problem of deformation of the personality and the world in the novel of W. Myśliwski “A Treatise on Shelling Beans”. The problem of war is one of the main in the oeuvre of writer. Unusual display of military reality and consequences of the postwar period is subjected to deep analysis. In his works, W. Myśliwski not directly displays historical events. Using refracting of the world through the personal experiences of the characters, the author does not lose the epic breadth of the representation of reality, and enriches it greatly. The purpose of this article is a comprehensive and integrated analysis of military issues in the novel of W. Myśliwski “A Treatise on Shelling Beans”, which is unknown to the Belarusian reader. Scientific novelty lies in the fact that the article considers the work, which is unique not only for Polish literature but also for world literature.

УДК 821.131.1.09(092)

**ВЛИЯНИЕ КРИЗИСНОГО СОСТОЯНИЯ ЕВРОПЕЙСКОГО ОБЩЕСТВА
РУБЕЖА XIX–XX ВЕКОВ НА СТАНОВЛЕНИЕ ПСИХОЛОГИЗМА
КАК ЭЛЕМЕНТА МЕТОДА И СТИЛЯ ИТАЛО ЗВЕВО**

Е.В. АНТОНОВА

(Белорусский государственный университет, Минск)

Рассматривается влияние кризисного состояния европейского общества рубежа XIX–XX веков на становление психологизма в творчестве итальянского писателя Итало Звево. Психологизм как элемент метода и стиля Звево проанализирован в процессе становления на материале трех романов: «Одна жизнь» («Una Vita»), «Дряхлость» («Senilità»), «Самопознание Дзено» («La Coscienza di Dzeno»). Подобный анализ дает возможность проследить динамику развития психологизма в произведениях и выделить его особенности. Романы Звево представляют интерес с точки зрения становления психологической прозы в итальянской литературе, поскольку автор является одним из первых представителей данного направления. Обусловленность мировоззрения писателя историческим контекстом неоспорима. Поэтому интересным и существенным является рассмотрение влияния исторических событий на писателя, его художественно-эстетическую систему и его произведения.

Введение. Психологизм, являясь стилевой характеристикой литературных произведений, «в которых подробно и глубоко изображается внутренний мир персонажей (их ощущения, мысли, чувства и т.д.), дается тонкий и убедительный психологический анализ душевных явлений и поведения» [2, с. 265], неразрывно связан с историческим фоном той эпохи, к которой эти литературные произведения принадлежат. Психологизм использует описание мыслей, переживаний, желаний, эмоциональных состояний героя для создания его полноценного образа. В то же время описание этих явлений не может не нести отпечатка общественного, экономического, политического состояния среды. Более того, мировоззрение автора всегда отражается в произведении. «Если поэтический талант обуславливает самую возможность создания художественного произведения, то мировоззрение определяет ту или иную степень полноты выражения и идейное направление этой возможности» [5]. Неоспоримо и то, что мировоззрение человека формируется под влиянием внешних факторов, в первую очередь его социального окружения и исторического контекста. Таким образом, всегда происходит наложение реальности на формирование художественного метода и стиля писателя, а вслед за этим и личности литературного героя. Особенно заметна взаимосвязь реального и художественного миров в период кризиса культурных и общественных систем, когда повышается значимость и ценность личности, интересными и важными становятся «потенциальное богатство идейного и нравственного мира личности, ее нераскрытые возможности, собственно человеческое, индивидуальное содержание» [1], а способом воплощения процесса поиска личностной истины становится психологизм.

Основная часть. Звево родился в 1861 году в Триесте в семье коммерсанта. Триест до 1918 года входил в состав Австрийской империи и, таким образом, являлся полиэтничным (имелись многочисленные еврейские, немецкие, итальянские, славянские и греческие общины) и поликультурным центром, точкой пересечения итальянской и центральноевропейской культур. Полиэтничность во многом обеспечила активное развитие культуры. Находясь в поликультурном обществе Триеста конца XIX века, Итало Звево в своих произведениях отмечает зарождающийся кризис европейской культуры и делает это задолго до осознания этого в официальной итальянской культурной среде. Уже в первом романе («Одна жизнь», 1892) наблюдается констатация морального кризиса средних слоев общества, который в Италии станет очевидным только с приходом фашистского режима.

На рубеже веков Европа переживает активное экономическое и политическое развитие. Однако интенсивное развитие общества провоцирует кризис европейского сознания, который в свою очередь приводит к возникновению чувства отчуждения и осознания человеком своей ненужности в результате конфликтных отношений с действительностью. Конец XIX века отмечен важным поворотом общественного мнения от попыток понять мир с помощью разума к личной проекции на себя. Постигание мира согласно этой точке зрения невозможно унифицировать с помощью сознания, и в сферу интересов учёных и философов попадает неуловимое, парадоксальное, враждебное здравому смыслу. С конца 50-х годов XIX века искусство Европы постепенно вступает в эпоху декаданса, среди художественной интеллигенции нарастают пессимистические настроения. Обывательская пошлость представляется непереносимым свойством всякого людского сообщества, отдельный человек обречен на неизбежное одиночество, отчужденность, непонимание.

Находясь в самом центре Европы, Зевево воспринял новую тематику и культурные направления, вызванные появлением индустриального общества, раньше, чем другие итальянские авторы. В то же время именно в Триесте европейский экономический и общественный кризис ощущался особенно остро. В конце XIX века Италия оставалась второразрядным государством с отсталой социально-экономической структурой: давние проблемы национальной жизни – нищета и невежество широких слоев населения, система управления, разьедаемая бюрократизмом и коррупцией, неравномерность развития севера и юга страны – усугублялись нарастающими классовыми противоречиями внутри общества. Во внешней политике положение Италии было еще менее прочным: сказывалось отсутствие колоний. Все более усугублялось положение страны из-за наличия сильных стран, граничащих с Италией: Германии, Австрии. Кризисные настроения, свойственные европейскому обществу и имевшие особенно яркое выражение в родном городе писателя в силу его географического положения, неизбежно отразились на творчестве Зевево, в первую очередь это заметно в тех особенностях психологизма, которые считаются новаторскими для итальянской литературы данного периода.

Рассказы, предшествовавшие первому роману, свидетельствуют о близости Зевево к культуре позитивизма и натурализма. Однако уже в первом романе Зевево не ограничивается констатацией факта наличия конфликта между героем и действительностью, свойственной натурализму, но уже старается проникнуть в глубины подсознания героя, найти причины неприспособленности молодых людей к современному миру. В романе *«Одна жизнь»* появляется портрет современного человека, имеющего сложные отношения с объективной реальностью. Автор как бы задается вопросом не «что происходит?», а «почему происходит именно так?». Задав таким вопросом и рассматривая проблему под таким углом зрения, Зевево оценивает понимание героем собственной непригодности в мире позитивно, как отказ от приспособления. В этом проявляется новизна подхода писателя к данной проблеме по сравнению с его современниками. Еще до появления нонконформизма как явления, которое окажется в центре внимания литературы и культуры, отсутствие негативной коннотации в отношении конфликта героя и общества и предоставление читателю возможности самому оценивать действия героя представляет собой существенный момент в становлении метода психологического анализа в прозе Зевево.

«Психологический кризис, переживаемый главным героем романа *«Одна жизнь»* Альфонсо, не имеет прямой причинно-следственной связи с внешними событиями» [4, с. 263]. Происходит разрыв между средой и внутренним миром главного героя. «Герой Зевево живет своей жизнью, определенной не механицизмом фактов и обстоятельств, а наоборот, своим самосознанием, а это уже детерминизм совсем другого рода» [6, с. 11]. Автор изображает внутренний мир Альфонсо вне связи с окружающей его средой, что свидетельствует об отходе Зевево от проповедуемого писателями-натуралистами принципа детерминизма, предполагавшего обусловленность человеческого сознания условиями материального бытия. Отстранение от оценки действий и чувств героя можно считать проявлением кризисного взгляда автора на положение средних слоев итальянского общества конца XIX века, на нивелирование общечеловеческих ценностей. Однако такой отказ от оценки не стоит считать смирением. Скорее автор, понимая проблемное положение общества, видел для него единственную возможность исправления только через осознание своего состояния и самостоятельное решение его изменить. Именно поэтому все герои романов Зевево стоят перед сложным выбором: смириться или бороться. Но путь сопротивления выбирает лишь герой последнего романа. В этом прослеживается становление личности героев Зевево, их «взросление» и эволюция их представлений о системе ценностей.

Благодаря повествованию от третьего лица, т.е. наличию объективного внешнего рассказчика, жизнь героя в романе *«Одна жизнь»* «как бы подменяется его же наблюдением над своей судьбой инертного, смирившегося человека, подчинившегося уделу мелкобуржуазного бытия в обстановке психологической изоляции» [4, с. 263]. Кроме того, автор наблюдает у героя чувство отчуждения. Альфонсо становится заложником своих желаний, неспособным принимать шаги к их осуществлению. Невозможность осуществления собственных желаний приводит героя к самоубийству. Этим действием он стремится спровоцировать реакцию окружающих, однако даже этого у него не получается.

Таким образом, в первом романе у Зевево уже появляется рефлексирующий герой, который капитулирует перед жизнью и не способен создать о ней цельное представление, что впервые встречается в итальянской литературе.

Второй роман, *«Дряхлость»* (1898), написан несколько лет спустя и принадлежит к тому же хронологическому периоду, что и первый. В нем заметна дальнейшая разработка психологизма. Триест, так же, как и в первом романе, является общественно-политическим и культурным фоном событий романа. Однако этот фон выступает лишь условием для событий в жизни главного героя, и интересует Зевево лишь как объективно существующая реальность. Истинным центром авторского внимания снова является главный герой и способ его существования в этих условиях. Неспособность принимать решения и боязнь жить полной жизнью снова является главной чертой характера героя, Эмилио. Однако если в пер-

вом романе герой конфликтует и в своих мыслях противопоставляет себя среде, герой второго романа смирился с невозможностью осуществлять свои желания, он живет в мире самообмана, что приводит к углублению интроспективности и направленности всех переживаний на себя самого. Как результат такой интроспекции – частые внутренние монологи Эмилио. Герой снова бездействует, он не решается на действия, поэтому название романа «Дряхлость» отражает не физическое (герою всего лишь тридцать пять лет), а скорее психическое состояние. Как и в первом романе, Звево использует повествование от третьего лица, однако в «Дряхлости» рассказчик уже не сторонний и безучастный, а все чаще видно его несогласие с героем, намечается критическая перспектива, хотя все же она не имеет своего явного выражения, свойственного, например, реализму.

Во втором романе Звево вводит еще одного персонажа, типичного для своего времени, но кардинально отличающегося от главного героя, – Анджолину, молодую девушку, готовую на все ради улучшения своего социального положения. В мире, где положение в обществе становится показателем счастья человека, где потребительство уже считается не пороком, а, скорее, нормой и соответствует моде, неизбежно появление таких персонажей. Однако Звево не осуждает героиню, скорее показывает, что она – «продукт» кризисного времени и ее способ приспособления к внешним условиям тоже имеет право на существование. Более того, анализируя эмоциональное состояние Эмилио и Анджолины, однозначно можно сказать, что полноценной и счастливой жизнью живет именно героиня.

Второй роман Звево имел еще меньший отклик, чем первый и заставил автора надолго отойти от литературы, как считал сам Звево, навсегда.

Однако по причине целого ряда обстоятельств, в том числе войн и общественных потрясений начала XX века, все же был написан третий, самый известный роман Звево «Самопознание Дзено» (1923). Мировоззрение писателя не есть нечто неподвижное и неизменное. Под влиянием определенных социальных процессов оно обогащается и нередко видоизменяется, вместе с ним меняется и художественный стиль и метод. «Развитие жизни, социальной борьбы – это то неудержимое, могучее течение, которое формирует и направляет движение творческой мысли, нередко определяет крупные сдвиги в идейно-художественной эволюции писателя» [3, с. 77]. В 1905 году Звево знакомится с Дж. Джойсом, писатели становятся друзьями, и во многом благодаря идеям Джойса Звево снова начинает писать. Более того, именно Джойс в дальнейшем познакомит критиков с романом «Самопознание Дзено». Переживая личный кризис, связанный с неудачами в литературной сфере, во время первой мировой войны Звево остается в Триесте, поскольку вынужден заниматься делами фирмы, в которой он служит. Сложные взаимоотношения Италии с Тройственным союзом и Антантой еще более усугубили кризисные явления в пограничном Триесте. Результатом переосмысления общественно-политического и личного кризиса является обращение автора к психоанализу и написание самого известного его произведения – романа «Самопознание Дзено».

В третьем романе новым для Звево становится отказ от повествования от третьего лица и написание всего произведения в форме внутреннего монолога. Данный шаг может свидетельствовать о еще большем смещении центра внимания автора на внутренний мир личности, о фокусировке исключительно на переживаниях героя, вызванных событиями, происходящими вокруг него. Психологизм становится более глубоким и проработанным вместе со всё более четким осознанием сложного положения отдельного человека в кризисных условиях. В самом названии подчеркивается крайняя степень интроспективности произведения: самопознание – процесс, направленный вовнутрь. Но в самопознании автор видит путь к излечению, как врач, «прописавший» герою романа излагать свои мысли и сны в дневнике, видит в этом путь к избавлению от физических страданий. Как и герои двух первых романов, Дзено страдает от нерешительности, и как у предыдущих героев, корни этого находятся в быстро изменяющемся мире. Однако в третьем романе у Звево возникает идея, что болен нерешительностью не его отдельно взятый герой, а все общество. «Разница между больными и здоровыми заключается только в том, отдают ли они себе отчет в своей болезни» [7, с. 595]. Осознав себя больным и предприняв попытку вылечиться, герой понимает, что болезнь, заключающаяся в неприспособленности современного человека к быстро меняющейся жизни, есть неотъемлемая часть современного мира, отходящего все дальше и дальше от природы. Избежать этого чувства отчужденности невозможно, но его возможно осознать и жить с понимаем такого положения вещей. Истинное излечение для героя – это утопия.

Не могла не найти в романе отражение и война. Для Дзено война, несмотря на то, что она «приносит разрушения и смерть, является символом освобождения и спасения» [7, с. 614]. Прогресс при всех своих положительных достижениях, тем не менее, нарушил баланс в отношениях между человеком и природой, спровоцировал отчужденность – болезнь современного героя общества. По мнению Дзено, если будет разрушено все, что принес прогресс, восстановятся и гармоничные отношения человека и природы, именно в этом он видит спасение через войну. В то же время именно война служит тем моментом, когда герой начинает отдавать себе отчет в своей болезни, а значит может ее преодолеть. Более того,

война показывает, что в своей болезни отчужденный человек не одинок, все общество состоит из таких «отчужденных». Сам Звево признавался в 1925 году, что написал только один роман, имея в виду, что три его крупных произведения неразрывно связаны между собой и рождены друг другом. «Возможно, станет ясно, что я не написал ничего более, чем один роман, за всю свою жизнь» [7, с. 846]. Поэтому и герои романов «наследуют» друг у друга мировоззрение, а психологизм автора, становясь все более глубоким, тем не менее, всегда базируется на более ранних произведениях.

Заключение. Только после выхода третьего романа критики обратили свое внимание на итальянского писателя Итало Звево и начали видеть в его произведениях новаторство и глубокий психологизм. Но написать еще одно произведение, уже будучи признанным автором, Звево не успел.

Звево как писатель появился, когда для восприятия его произведений еще не сложился соответствующий культурно-идеологический климат. «Он явился одним из ранних провозвестников модернистской литературы периода, наступившего уже после первой мировой войны» [4, с. 263]. Но кажется неоспоримым тот факт, что именно сложный исторический период, с его общественным кризисом, упадком общечеловеческих ценностей, зарождением новых, более жестких порядков повлияли на способность автора найти свой особый и новаторский метод раскрытия внутренних переживаний героя. Герой романов Звево, отверженный, маргинальный, «маленький человек», интересен для людей на рубеже XIX – XX веков куда больше, нежели выхоленные, величественно-картинные герои предыдущих эпох, поскольку он несовершенен – и в этом заключается его индивидуальность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Есин, А.Б. Психологизм русской классической литературы / А.Б. Есин [Электронный ресурс]. – 2012. – Режим доступа: http://thelib.ru/books/a_b_esin/psihologizm_russkoy_klassicheskoy_literatury-read.html. – Дата доступа: 11.05.2014.
2. Мещеряков, Б.М. Психологизм / Б.М. Мещеряков // Психологический словарь; под общ. ред. Б.М. Мещерякова, В.П. Зинченко. – М., 2003. – С. 265–266.
3. Мировоззрение и творчество // Вопросы литературы. – 1957. – № 9. – С. 71–101.
4. Потапова З.М. Психологическая проза. Звево. Пиранделло // История всемирной литературы: в 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – М.: Наука, 1983–1994. – На титл. л. изд.: История всемирной литературы: в 9 т. Т. 8. – 1994. – С. 262–266.
5. Ревякин А.И. Проблема типического в художественной литературе / А.И. Ревякин [Электронный ресурс]. – 1959. – Режим доступа: <http://www.detskiysad.ru/raznlit/tipicheskoe.html>. – Дата доступа: 16.04.2013.
6. Giuliana Pampararo Meller. Analisi tematica dei romanzi di Svevo: master of arts / Meller Pampararo Giuliana. – Montreal, 1973. – 119 p.
7. Monica Magri, Valerio Vittorini. Italo Svevo / M. Magri, V. Vittorini // Dal testo al mondo. Con espansione online. Per le Scuole superiori vol.3. Dal secondo Ottocento all'età contemporanea. – Milano – Torino, 2012. – P. 578–619.

Поступила 12.06.2014

THE INFLUENCE OF THE CRISIS OF EUROPEAN SOCIETY IN THE END OF 19TH – BEGINNING OF 20TH CENTURY ON THE DEVELOPMENT OF PSYCHOLOGISM AS THE ELEMENT OF MANNER AND STYLE OF ITALO SVEVO

E. ANTONOVA

This article is devoted to the study of the influence of the crisis of European society in the end of 19th – beginning of 20th century on the development of the psychologism in the works of Italian author Italo Svevo. Psychologism as the element of manner and style of Svevo is studied in the process of its development basing on the three novels: “A Life”, “As a Man Grows Older”, “Zeno’s Conscience”. This kind of analysis gives the possibility to see the dynamics of the development of psychologism in the works and notice its peculiarities. The novels of Svevo have their importance as the first example of psychological prose in Italian literature. The conditionality of the writer’s ideology by the historic background can not be denied. That is why the possibility to study the impact of historic events on the author, his artistic and aesthetic system and his works is important and essential.

УДК 82.091

СОЦИОНИКА В СИСТЕМЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Ю.А. НИКИТИНА

(Белорусский государственный университет, Минск)

Рассматривается метод анализа художественных произведений с использованием достижений соционики (учение о типах человеческой личности, основанное на идеях К.Г. Юнга). В результате выявляется, что применительно к литературоведению соционика открывает большие возможности для анализа персонажей литературного произведения, их систематизации в соответствии с чётко выбранными принципами, а также позволяет выявить некоторые существенные аспекты логики организации сюжетно-фабульных структур художественного текста, определяемые парадигмами развития отношений между героями различных соционических типов.

Введение. Одна из тенденций современной филологии – всё более активное развитие междисциплинарных исследований, появление всё большего количества литературоведческих работ, авторы которых активно используют для анализа художественных текстов достижения других гуманитарных дисциплин: философии, культурологии, социологии, психологии и других. Новые научные школы (например, литературоведческий психоанализ), возникшие на этой основе, стали за последние десятилетия общепризнанными и важными составляющими мирового научно-исследовательского процесса; всё более ощутимо их присутствие и в системе отечественного литературоведения. Одной из новых областей гуманитарного знания, сравнительно недавно оформившейся в отдельную науку и оказавшейся продуктивной для расширения традиционных методов литературоведческого исследования, явилась соционика – учение о типах человеческой личности, основанное на идеях Карла Густава Юнга и впоследствии детализированное и конкретизированное его последователями и интерпретаторами.

Цель данной работы – раскрыть особенности метода типологии литературных персонажей.

Основная часть. Пытаясь систематизировать и описать совокупность персонажей того или иного художественного текста, критики и литературоведы нередко обращаются к различным типологиям личности, созданным в рамках других гуманитарных дисциплин. Отдельные попытки подобного рода эпизодически предпринимались и ранее. Так, в эпоху средневековья некоторые литераторы предлагали делить героев произведения на группы согласно их сословной принадлежности. Раннеренессансные типологии вплоть до времен Шекспира основывались на подразделении людей на типы в зависимости от преобладания у них одной из пяти «умственных способностей», которыми считались «[...] здравый смысл, воображение, изобретательность, способность суждения и память» [1, с. 648].

Позже, в XVII веке, (отчасти благодаря литературной деятельности Бена Джонсона, автору знаменитой теории «гуморов») для английской литературно-критической мысли надолго приобрели актуальность гуморальные теории темпераментов Гиппократ / Клавдия Галена, выделявших соответственно 4 и 9 различных человеческих типов. Отчасти отталкиваясь от неё, а отчасти полемизируя с ней, в XVIII веке английские сентименталисты создали особую «этику и эстетику «конька» – причуды, прихоти, мании, эксцентричности, которая оказывается единственной основой человеческой индивидуальности» [2, с. 69]. В этом же столетии концепция темпераментов была воспринята Иммануилом Кантом [3], что в свою очередь (благодаря авторитету кантианства) способствовало ее распространению и закреплению в европейской культуре.

В XIX–XX веках на основе главной категориальной парадигмы античной концепции темпераментов – «холерик / сангвиник / флегматик / меланхолик» – возник целый ряд новых типологий человеческой личности (например, физиолога И.П. Павлова), многие из которых остаются достаточно востребованными и по сей день. Параллельно с этим получили развитие и так называемые «конституционные» теории темперамента и типологии личности (Ч. Ломброзо, Э. Кречмера, У.Г. Шелдона, Ж. Ростана), которые опирались на «наглядно различимые признаки, связанные со строением человеческого тела» [4, с. 396]. В это же время позитивистская, реалистически ориентированная литературная критика всё более смещала свои предпочтения в данной области к моделям классификации персонажей, основанным на чисто социальных критериях, по сути нередко подменяя социально-психологические типологии чисто социальными. Будучи впоследствии подвергнутыми серьёзной критике, на каком-то этапе эти идеи также оказали определённое влияние на художественное творчество и литературоведческую мысль.

Однако настоящий прорыв в области типологии личности был осуществлен лишь Карлом Густавом Юнгом (1875–1961), обобщившим опыт предшествующих исследований в данной области, критически осмыслившим его и создавшим принципиально новую модель систематизации человеческих типов. Именно юнгианство стало философской и психологической основой соционики, оказавшейся достаточно продуктивной, в том числе и для анализа типов литературных персонажей, присутствующих в художественных текстах.

В ходе своей психологической практики К.Г. Юнг пришёл к заключению, что человек представляет собой не только индивидуальность, но и определённый тип личности. Работая с пациентами, он обратил внимание на тот факт, что человек практически не в состоянии понять и принять любую другую точку зрения, кардинально отличающуюся от своей собственной. В связи с этим он стал придерживаться мнения, что для того, чтобы уладить конфликт между людьми, следует признать существование различных типов установки, и того факта, что каждый человек находится под сильнейшим влиянием своего типа и не способен полностью понять другую точку зрения. Иначе конфликты неизбежны. В соответствии с этим он выделил и описал 16 так называемых психологических типов в одной из своих важнейших работ – «Психологические типы» (1921) [5]. Наблюдая своих пациентов, К.Г. Юнг заметил, что одни люди более открыты для общения, больше интересуются происходящим вокруг, а не внутри них, а другие, наоборот, – стремятся к уединению и в большей степени сосредоточены на самих себе. Ввиду этого он ввёл в научный обиход такие понятия личности ориентации, как экстраверсия и интроверсия.

Но с помощью этих двух установок не представляется возможным найти различия в отношении людей к миру. Поэтому К.Г. Юнг дополнил свою типологию 4 психологическими функциями: мышление, ощущение, интуиция, чувство. Под мышлением К.Г. Юнг имеет в виду функцию интеллектуального познания и формирования логических заключений; в ощущение он включает всё восприятие с помощью чувственных органов; интуицию он понимает как восприятие с помощью бессознательного или восприятие бессознательных содержаний; чувство – функция субъективной оценки. В своей книге К.Г. Юнг подчёркивает, что функции психики человека развиваются неравномерно и, в основном, одна из этих четырёх функций развита сильнее, чем остальные три. Он считает, что в борьбе за существование человек использует именно эту, наиболее развитую функцию и со временем она становится критерием привычного способа реагирования. При этом К.Г. Юнг отмечает, что этих четырёх базовых функций и двух жизненных установок достаточно, чтобы выразить и представить многочисленные виды сознательной ориентации.

Рассматривая каждую из этих четырёх функций в двух установках: в экстравертном и интровертном вариантах, К.Г. Юнг выделил и описал *восемь психологических типов личности*: экстравертный мыслительный тип; экстравертный чувствующий тип; экстравертный ощущающий тип; экстравертный интуитивный тип; интровертный мыслительный тип; интровертный чувствующий тип; интровертный ощущающий тип; интровертный интуитивный тип. При этом автор отмечал, что возможно дальнейшее деление на 16 типов, в зависимости от того, какая функция стоит на втором месте.

Приведём пример: эмоциональный тип может быть сенсорным или интуитивным (это зависит от того, какая функция находится на втором месте, сенсорика или интуиция). Подобным образом получаются названия типов, существующие в настоящее время, – интуитивно-этический экстраверт. Так как на первом месте у этого типа стоит иррациональная функция – интуиция, то и тип тоже является иррациональным. И наоборот, этико-интуитивный интроверт – это рациональный тип, так как на первом месте рациональная функция – этика. Данная работа К.Г. Юнга легла в основу современной социально-психологической типологии.

Впоследствии одна из его учениц, Кэтрин Бриггс, и её дочь, Изабель Майерс-Бриггс, изучили характерные черты всех шестнадцати типов личности и дали более подробное и развернутое описание каждого из них. Изабель Майерс-Бриггс разработала свой тест на основе восьми юнгианских функций для определения типа личности под названием «Индикатор типов личности Майерс-Бриггс», или MBTI (Myers-Briggs Type Indicator), который был впервые опубликован в 1962 году и по сей день широко применяется на практике в Соединенных Штатах Америки и в большинстве европейских стран. Данная область психологии получила название «типология». Авторы этапного научного труда в данной области – книги «Gifts Differing. Understanding Personality Type» [6], Изабель Майерс-Бриггс и Питер Майерс-Бриггс, доказывают, что, определив свой собственный тип личности и типы личностей окружающих нас людей, мы сможем понять, почему они иначе смотрят на мир и происходящие в нём события. А это, в свою очередь, позволит выявить причины недопонимания, часто возникающего при общении даже с близкими нам людьми [6].

Новый этап развития типологии Юнга-Майерс начался с 70-х годов XX века и связан с именем литовского ученого Аушары Аугустинавичюте. Именно в ее трудах соционика окончательно оформилась как единая детализированная теория, получившая признание у философов, культурологов, психологов и литературоведов различных стран мира. В качестве исходной концептуальной основы своих исследований она взяла вышеописанную типологию К.Г. Юнга, которая, по ее мнению, является наиболее зрелой для понимания совместимости и несовместимости разных типов людей: «Этому способствует подход автора к психике человека как к определённой структуре, тогда как все другие типологии имеют описательный характер» [7, с. 6]. Кроме того, важными компонентами ее концепции стали элементы типологий Э. Кречмера и А.Е. Личко, а также теории информационного метаболизма А. Кемпинского и некоторые идеи других исследователей. В итоге А. Аугустинавичюте предложила целостную теорию интертных отношений, которая позволила распространить данную типологию на широкий класс не только социально-психологических, но и литературных явлений.

Согласно соционике любой человек принадлежит к одному из 16 типов «информационного метаболизма». Информационный метаболизм является выбором способа того, как человек воспринимает,

перерабатывает и выдаёт информацию во внешний мир. Автором термина «информационный метаболизм» является польский психоаналитик, Антоний Кемпинский, который, изучая психические отклонения людей, сделал вывод, что в психике человека происходит процесс, который очень похож на процесс обмена веществ. Нарушения в обмене веществ ведут к нарушению работы всего организма. В психике, отметил А. Кемпинский, происходит информационный круговорот, где нехватка или избыток определённой информации может стать причиной нарушения работы психики в целом. Однако информационные проявления психики невозможно выделить в чистом виде по аналогии с молекулами в организме. Поэтому метаболизм в психике получил название информационного. Как и энергетический, информационный метаболизм – достаточно сложное явление. Вот что отмечает А. Кемпинский о его специфике: «Что касается энергетического метаболизма, то человек подобно животным, в состоянии выбрать необходимую для себя пищу, но процессы ассимиляции находятся уже за пределами нашего сознания... Аналогично при информационном метаболизме мы понимаем, какую информацию получаем из окружающей среды и что возвращаем ей в форме сигналов. Однако сам процесс формирования функциональных структур на основе полученных сигналов находится большей частью вне пределов нашего сознания» [8, с. 23]. В связи с этим ученый сделал предположение, что наша психика питается информацией и наше психическое здоровье напрямую зависит от качества и количества потребляемой информации и именно особенности протекания информационных процессов в психике конкретного человека делают его уникальным и неповторимым.

Развивая в своих исследованиях теорию информационного метаболизма, А. Аугустинавичюте пришла к выводу, что люди отличаются друг от друга качеством потребляемой информации и способом, которым они её потребляют. В итоге это стало одной из важнейших идей соционики, которая, по словам Т. Прокофьевой и М. Кузьминой «...изучает не просто психику человека, а способы обмена информацией между людьми, описывает информационную структуру личности, то есть показывает, как мы обмениваемся информацией с миром и как это отражается на нашей психике» [9].

В своей работе «Социон» [7] А. Аугустинавичюте предлагает описание 16 различных человеческих типов, по своим основным качествам подразделяемых автором на 4 пары противопоставленных друг другу «восьмёрок»:

- 1) 8 рационалов – 8 иррационалов;
- 2) 8 экстравертов – 8 интровертов;
- 3) 8 логиков – 8 этиков;
- 4) 8 сенсориков – 8 интуитов.

Первое из этих качеств – «рациональность-иррациональность», – по её мнению, врождённое. «Остальные приобретаются детьми в возрасте до пяти лет под влиянием ближайшего воспитывающего человека, чаще всего – матери» [7, с. 16].

Кашницкий С.Е. предлагает следующие дихотомии:

- 1) - планомерное движение к цели (*рациональные*)
- движение к цели с учётом обстоятельств (*иррациональные*);
- 2) - внешний мир (*экстраверты*)
- внутренний мир (*интроверты*);
- 3) - объективные закономерности (*логики*)
- человеческие отношения (*этики*);
- 4) - конкретная информация (*сенсорики*)
- абстрактная информация (*интуиты*) [10].

Таким образом, каждый человек имеет свои определенные предпочтения, поддающиеся анализу в рамках четырех ранее рассмотренных нами шкал или альтернатив. Для того чтобы получить четыре личностные характеристики, необходимо сделать выбор по каждой из этих четырёх шкал. В итоге мы получаем 16 возможных различных сочетаний предпочтений – то есть 16 возможных типов личности. Названия типов, используемые сегодня на постсоветском пространстве, были предложены А. Аугустинавичюте. Обращает на себя внимание, что для наименования многих из них используются имена писателей различных стран и эпох, а также классические образы мировой литературы. Следует отметить, что предлагаемые номинации носят лишь обобщающий характер, дают возможность создать целостный образ личности, при этом не претендуя на констатацию совокупности всех без исключения присущих ей качеств. Это позволяет относить к одному и тому же типу людей с различными индивидуальными особенностями, но в то же время с некоторым общим набором качеств. На основании вышеизложенного соционика предлагает общие описания выделенных типов личности, для каждого из которых оказывается актуальным проявление четырех характеристик: «Дон Кихот» (логик, интуит, экстраверт, иррационал); «Дюма» (этик, сенсорик, интроверт, иррационал); «Гюго» (этик, сенсорик, экстраверт, рационал); «Робеспьер» (логик, интуит, интроверт, рационал); «Гамлет» (этик, интуит, экстраверт, рационал); «Максим Горький» (логик, сенсорик, интроверт, рационал); «Жуков» (логик, сенсорик, экстраверт, иррационал); «Есенин» (этик, интуит, интроверт, иррационал); «Наполеон» (этик, сенсорик, экстраверт, иррационал); «Бальзак» (логик, интуит, интроверт, иррационал); «Джек Лондон» (логик, интуит, экстраверт, рационал); «Драйзер» (этик, сенсорик, интроверт, рационал); «Штирлиц» (логик, сенсорик, экстра-

верт, рационал); «Достоевский» (этик, интуит, интроверт, рационал); «Гексли» (этик, интуит, экстраверт, иррационал); «Габен» (логик, сенсорик, интроверт, иррационал).

Одним из важнейших компонентов соционики стала предложенная А. Аугустинавичюте система интертипных отношений. До этого при попытках моделирования и систематизации отношений между различными личностными типами исследователями преимущественно анализировалось лишь поведение и ощущения каждого отдельного человека, без учета специфики личности взаимодействующего с ним субъекта (субъектов). Теоретической основой новой концепции взаимоотношений вновь стали труды Э. Фрома и Э. Кречмера, а также работы З. Фрейда, О. Вайнингера, Т. Парсонса, А. Фореля, В. де Вельде, А. Морено, И. Кона, В. Татаркевича, М. Оссовской, П. Ганнушкина.

Ляшкявичюс В. [11] составил таблицу интертипных отношений, которую часто «... сравнивают с таблицей Менделеева в химии». Так же как таблица Менделеева сделала из описательной химии науку с чёткими законами и критериями, так и введение таблицы интертипных отношений внесло объективные критерии в науку о межличностных отношениях. Так же как по таблице Менделеева можно предсказать, в какие реакции будет вступать каждый элемент, так и по таблице интертипных отношений можно предсказать для каждого человека, с какими типами людей его взаимоотношения будут сказываться легко, а с какими – напряженно» [12, с. 33]. Описание 16 типов, предлагаемое соционикой, демонстрирует, что каждый из них обладает какими-то способностями, а какими-то нет, у каждого есть свои сильные и слабые стороны. Иными словами, любой человек не может быть в одинаковой степени развитым во всех направлениях. В связи с этим ему необходимо своего рода «дополнение», то есть общение с такими людьми, которым присущи недостающие ему качества. Именно это позволяет ему находиться в состоянии душевной гармонии, что необходимо для полноценного развития личности и психики.

Закключение. Применительно к литературоведению соционика открывает большие возможности для анализа персонажей литературного произведения, их систематизации в соответствии с чётко выбранными принципами, а также позволяет выявить некоторые существенные аспекты логики организации сюжетно-фабульных структур художественного текста, определяемые парадигмами развития отношений между героями различных соционических типов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Смирнов, А. Примечания к тексту «Много шума из ничего» / А. Смирнов // Полное собр. соч.: в 8 т. / У. Шекспир. – М.: «Искусство», 1959. – Т. 4.
2. Елистратова, А.А. Роман сентиментализма: Стерн. Голдсмит. Поздний Смоллет / А.А. Елистратова // История всемирной литературы: в 8 т. – М.: Наука, 1988. – Т. 5.
3. Кант, И. Антропология с прагматической точки зрения / И. Кант. – СПб.: «Наука», 1999. – 128 с.
4. Сидоров, П.И. Введение в клиническую психологию / П.И. Сидоров, А.В. Парняков. – Екатеринбург: «Деловая книга», 2000. – Т. I.
5. Юнг, К.Г. Психологические типы / К.Г. Юнг; под общ. ред. В. Зеленского. – М.: «АСТ», 1997. – 722 с.
6. Myers, I.B. Gifts Differing. Understanding Personality Type / I.B. Myers, P.B. Myers. – California: «CPP Inc. Mountain view», 1995.
7. Аугустинавичюте, А. Социон / А. Аугустинавичюте. – М.: «Чёрная белка», 2008. – 192 с.
8. Кемпинский, А. Меланхолия / А. Кемпинский. – СПб.: Наука, 2002. – 405 с.
9. Прокофьева, Т. История соционики / Т. Прокофьева, М. Кузьмина // Школьный психолог. – 2001. – 1 сент.
10. Кашницкий, С.Е. Среди людей. Соционика – наука общения / С.Е. Кашницкий. – М.: Армада-пресс, 2001. – 416 с.
11. Шульман, Г.А. Язык психотерапии – соционика / Г.А. Шульман // Психотерапия. – 2011. – № 1. – С. 74–84.
12. Прокофьева, Т.Н. Соционика. Алгебра и гармония человеческих взаимоотношений / Т.Н. Прокофьева. – М.: Изд-во «Гном-Пресс», 1999. – 108 с.

Поступила 18.03.2014

SOCIONICS IN THE STUDY OF LITERATURE

J. NIKITINA

The article deals with the analysis technique of fiction using the achievements in the field of socionics (the study of personality types, based on the ideas of C.G.Jung). As a result it is revealed that, relating to the study of literature, socionics provides opportunities for analyzing the characters, their systematization according to the clearly defined principles, and also allows us to identify some significant aspects of logic organization of fiction text's plot structure, defined by the characters' relation development paradigm, which are referred to various socionic types.

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 811.115+811.161

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ВЫРАЖЕНИЙ: К ПРОБЛЕМЕ НЕОДНОЗНАЧНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ НЕМЕЦКОГО И РУССКОГО ЯЗЫКОВ)

канд. филол. наук, доц. Л.А. ТАРАСЕВИЧ
(Минский государственный лингвистический университет)

Рассматривается проблема употребления предлогов *vor/перед*, *hinter/за*, обозначающих полярные векторы ориентации в пространстве по горизонтали «спереди – сзади» в немецком и русском языках. Установлено, что в сравниваемых языках при обозначении определенных типов ситуаций в пространстве регулярно употребляются предлоги, обозначающие противоположные векторы горизонтали (*vor der Tür/за дверью*, *vor dem Fenster/за окном*). Употребление предлогов в конструкциях подобного рода объясняется в психолингвистических исследованиях психологическим фактором: выбором исходной точки ориентации, в качестве которой может выступать как локализуемый объект, так и наблюдатель. По отношению к исследуемым предложным конструкциям это означало бы, что носители сравниваемых языков пользуются разными стратегиями в выборе исходной точки ориентации. Представлены результаты психолингвистических экспериментов, которые доказывают, что употребление в немецком и русском языках антонимичных с точки зрения ориентации предлогов при описании одной и той же ситуации обусловлено не психологическим фактором, а семантическими свойствами языковых единиц.

Введение. Среди основных типов неоднозначности в языке различают лексическую и синтаксическую неоднозначность, когда различное понимание некоторого выражения возникает из-за многозначности входящих в него единиц или грамматических связей между этими единицами. Например, выражение *обивка мебели* может обозначать как материал, которым обшита мягкая мебель, так и сам процесс обшивки [1]¹. В данной работе рассматривается неоднозначность выражений с пространственными предлогами, когда трудно определить задаваемый предлогом регион локализации. Например, пространственную ситуацию в выражении *Er steht vor dem Auto/Он стоит перед машиной* можно интерпретировать двояко: 1) локализуемый объект *er/он* находится с той стороны локализуемого объекта *Auto/машина*, которая ближе к наблюдателю; 2) локализуемый объект находится в области фронтальной стороны локализуемого. Причину такой неоднозначности многие исследователи видят не в лексической или синтаксической плоскости, а исключительно в прагматической или даже психологической, выводя тем самым решение обозначенной проблемы за рамки лингвистических задач. В данной работе проводится анализ имеющихся подходов к разрешению подобной неоднозначности и обоснование ее связи с лексическим значением языковых единиц.

Основная часть. Обратимся к сущности явления, о котором пойдет речь. Рассматриваемый тип неоднозначности возникает при интерпретации конструкций с димENSIONАЛЬНЫМИ предлогами, при помощи которых производится локализация в отношении передней vs. тыльной стороны пространственных объектов. В немецком языке это предлоги *vor/hinter*, в русском – их корреляты *перед/за*. Данные предлоги способны приписывать пространственным объектам (при употреблении с их наименованиями) ориентацию по оси «спереди – сзади»: *перед дверью*, *за деревом*. Однако многие пространственные объекты сами обладают ингерентной ориентацией по данной оси и имеют маркированные переднюю и тыльную стороны. Так, например, признаками передней стороны являются рот, нос, глаза у живых существ, функциональная сторона у предметов мебели и технических приборов и т.п. Тыльная сторона характеризуется, как правило, недоступностью и относительной нечленимостью (отсутствием более мелких выделенных деталей) Для обозначения этих сторон в языке существуют специальные выражения, например *лицо*, *фасад*, *тыл*. Естественно предположить, что в случае употребления с наименованиями ингерентно ориентированных объектов такие предлоги, как *vor*, *перед*, указывают на фронтальную, а *hinter*, *за* – на противоположную, заднюю сторону этих объектов. При употреблении данных предлогов с наименованиями объектов без ингерентной ориентации передняя vs. задняя сторона объекту приписывается, а денотативное пространство высказывания определяется в зависимости от положения наблюдателя (ср. по этому вопросу [3; 4]).

¹ Типология языковых выражений, в которых наблюдаются случаи лексической и синтаксической неоднозначности, представлена в [2].

Способность предлогов приписывать объекту пространственную ориентацию и знания о пространственных свойствах объектов могут вступать в конфликт, что ведет к неоднозначности при интерпретации соответствующих высказываний. Продемонстрируем это на примере предложной конструкции *vor dem Bahnhof / перед вокзалом*. Денотативной областью данной конструкции может выступать пространство, примыкающее к фронтальной стороне здания вокзала, как в высказывании (1) *Vor dem Bahnhof beginnt eine Geschäftsstraße mit wenig Auto- und viel Fahrradverkehr* 'Перед вокзалом начинается торговая улица, по которой ограничено движение машин и велосипедов'. В высказывании (2) это может быть пространство с противоположной стороны здания: (2) *Seitdem der "weiße Pfeil" auch vor dem Bahnhof Zoo haltmacht, beträgt etwa die Fahrzeit von der Spree nach Frankfurt/Main nur noch schlappe fünf Stunden* 'С тех пор как «белая стрела» останавливается еще и перед вокзалом Цоо, поездка с берегов Шпree во Франкфурт на Майне занимает всего лишь каких-то пять часов'. Й. Шредер приводит пример с той же конструкцией, которая обозначает еще одно возможное место локализации – пространство при въезде на территорию вокзала: (3) *Der Zug hält vor dem Bahnhof/vor der Einfahrt in das Bahnhofsgelände* 'Поезд останавливается перед вокзалом/перед въездом на территорию вокзала' [5, S. 209–211].

Возникает вопрос, каким общим знанием должны руководствоваться говорящий и слушающий, если говорящий употребляет предлоги *vor/neped, hinter/za* в отношении какого-либо объекта и слушающий понимает, какая сторона этого объекта используется для локализации, т.е. является передней или тыльной?

Употребление и интерпретация пространственных выражений, как в примерах (1), (2) и (3), по мнению многих ученых, определяется выбором ориго-инстанции (см., например, [6–8]). Под ориго-инстанцией понимается пространственный объект, в котором находится или на который проецируется ориго – исходная точка ориентации в пространстве². Ориго рассматривается как функциональная абстракция антропоморфного объекта «я», задающая точку зрения [7, с. 76]. Точка зрения определяет перспективу, в которой воспринимаются или воображаются пространственные отношения. Ориго не является какой-либо отмеченной точкой в пространстве. Это всегда либо сам человек, познающий пространство, либо результат его ментальной проекции на актуальный или воображаемый объект по антропоморфному принципу. Таким образом, ориго-инстанция задает перспективу, в которой воспринимается пространственная ситуация. В качестве ориго-инстанции может выступать объект, в отношении которого производится локализация (локализуемый объект), а точнее, его фронтальная сторона. В этом случае говорят о внутренней или интринзической перспективе³: (4) *Die wenigen Frauen müssen immer wieder ihre Plätze räumen, weil sie beim Gebet nicht vor den Männern sitzen dürfen* 'И даже немногие [присутствующие] женщины вынуждены освободить свои места, потому что им не разрешается во время молитвы сидеть перед мужчинами' [taz]. В подобных случаях *vor / neped* указывает на область, соотносящуюся с фронтальной стороной локализуемого объекта, *hinter / za* – на область противоположную фронтальной. Ориго-инстанцией может быть наблюдатель или любой другой объект, в этом случае речь идет о внешней, или дейктической, перспективе: (5) *Ein Idyll auf den ersten Blick: eine weite Wiese mit frisch gepflanzten Apfelbäumen und Osterglocken, vor den bunten Bauwagen junge Leute beim Frühstück, manche barfuß* 'На первый взгляд идиллия: широкий луг с только что посаженными яблонями и ландышами, перед разноцветными строительными вагончиками молодые люди за завтраком, некоторые босиком' [taz]. В данном случае объекту-релятуму фронтальная сторона приписывается говорящим (наблюдателем), как правило, это та сторона, которая находится ближе к говорящему, является более доступной. *Hinter/za* указывают на наиболее удаленную от говорящего/наблюдателя сторону локализуемого объекта.

Существует целый ряд психолингвистических исследований, которые направлены на выявление условий, определяющих выбор ориго-инстанции. Среди таких условий в разных работах называются: 1) наличие/отсутствие ингерентной ориентации у локализуемого объекта [11; 12]; 2) движение наблюдателя к локализуемому объекту – при движении, как правило, в качестве передней выступает та сторона объекта, которая в пространственно-временном отношении воспринимается первой [2, с. 110]; 3) тип дискурса, когда говорящий в интересах слушающего старается использовать единую схему описания, т.е. отдает предпочтение либо внешней, либо внутренней перспективе [8]; 4) условия коммуникации (официальная, повседневно-бытовая и т.п. ситуация), которые предопределяют выбор ориго-инстанции и перспективы описания [7]. В качестве примера рассмотрим одно из экспериментальных исследований по интерпретации конструкций с предлогами *vor* и *hinter*, в котором учтены все перечисленные условия. Эксперимент проводился Й. Грабовским, который смоделировал ситуацию на дороге, как это показано

² Существует несколько определений этого понятия. Наиболее известным является определение К. Бюлера, в котором ориго обусловлено тремя факторами – «я», «здесь» и «сейчас». Посредством «здесь» и «сейчас» связываются пространство и время [10]. В работах по пространственной лингвистике ориго применяется для объяснения выбора перспективы ориентации и, следовательно, имеет только пространственные характеристики [7; 9; 11; 12; 13].

³ В разных работах количество (две или три) и название возможных перспектив (дейктическая vs. интринзическая, экстринзическая vs. интринзическая и т.д.) варьирует. Мы остановились на наиболее обобщенном варианте, который так или иначе включает все остальные.

на рисунке 1 [7, S. 181]. В этой ситуации слушающий – водитель, и сидящий рядом с ним говорящий находятся в движущейся машине. Говорящий просит слушающего остановиться *vor/перед* грузовиком. Ориентация грузовика обозначена стрелкой. У слушающего есть две возможности: если он выберет в качестве исходной точки для ориентации грузовик (внутренняя перспектива), то он должен остановиться в области 3. Если будет выбрана внешняя перспектива и он сам или говорящий послужат исходной точкой ориентации, то остановиться нужно в области 1. Заданы также обстоятельства коммуникации: у одной части опрошиваемых речь шла об экзамене на водительские права, у другой – о поездке домой. В ситуации экзамена большинство опрошенных на просьбу остановиться *перед* грузовиком выбирали в качестве исходной точки ориентации грузовик, т.е. ингерентно ориентированный объект, и указали на область 3. Другая картина возникла в ситуации поездки домой: почти половина опрошенных интерпретировала высказывание во внешней перспективе (перспективе говорящего или слушающего) и указала на область 1 как на пространство *перед* грузовиком. Из этого автор делает вывод, что в официальных условиях преимущество отдается внутренней перспективе. При изменении коммуникативной ситуации, например, в неофициальных условиях, возрастает значение ориентации во внешней перспективе.

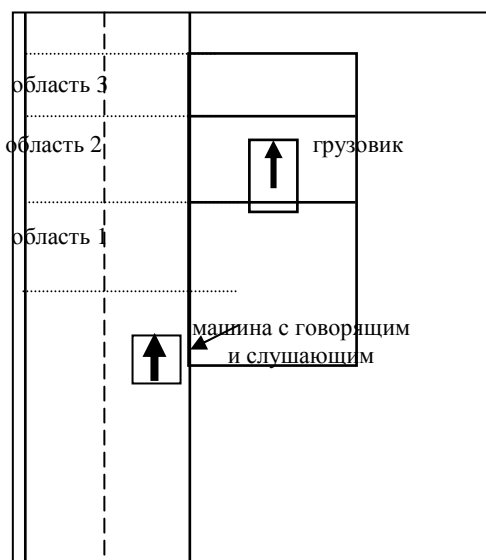


Рис. 1. Ситуация на дороге, по Й. Грабовскому

Еще раз подчеркнем, что в этом и подобных исследованиях употребление и интерпретация языковых единиц типа *vor/перед*, *hinter/за* ставится в зависимость от экстралингвистического фактора – выбора перспективы описания, а лингвистическому фактору – значению самих языковых единиц – отводится вторичная роль. Такой подход, по нашему мнению, не совсем правомерен. Проведенные нами сопоставительные исследования пространственных выражений с данными языковыми единицами в немецком языке и их коррелятами в русском показали, что в отношении некоторых групп локализуемых объектов в русском и немецком языках в одних и тех же пространственных ситуациях используются разные перспективы описания. Так, в переводе на немецкий язык романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита», выполненном Т. Решке, для передачи пространственных отношений, описываемых предлогом *za*, регулярно используется предлог *vor*, как в примерах (6) и (6а).

(6) ...в комнату через широкопетлистую и легкую решетку... хлынуло солнце. *За* решеткой [взору Ивана] открылся балкон, за ним берег извивающейся реки и на другом ее берегу – веселый сосновый бор [М. Булгаков. Мастер и Маргарита].

(6а) *Durch das großmaschige, leichte Gitter... flutete Sonne ins Zimmer. Vor dem Gitter sah Iwan einen Balkon, ein Ufer eines sich schlängelnden Flusses und am anderen Ufer einen fröhlichen Kiefernwald.* [М. Bulgakow. Der Meister und Margarita. Übersetzung von T. Reschke].

В примере (6) ситуация описывается во внешней перспективе с использованием предлога *za*, при переводе же данного выражения на немецкий язык в (6а) ситуация передается во внутренней перспективе, о чем свидетельствует употребление предлога *vor* (дословно ‘перед’). Поскольку такие примеры не единичны (сравни также *vor die Tür setzen* ‘выставить за дверь’, *vor der Stadt* ‘за городом’, *es regnet vor dem Fenster* ‘за окном дождь’), напрашивается вывод о том, что носители немецкого языка независимо от

типа дискурса и условий коммуникации в силу каких-то причин отдают предпочтение внутренней перспективе, а носители русского – внешней. Лежит ли природа этих причин в лингвистической плоскости, или же они обусловлены психологическими факторами, и их исследование находится вне компетенции лингвистов? Пытаясь ответить на поставленные вопросы, мы провели несколько экспериментов, результаты которых приводятся ниже.

Эксперимент 1. Основанием для эксперимента послужило наблюдение, что в научных источниках при изображении пространственной ориентации объектов в виде схемы вектор «перед» у авторов – носителей разных языков – имел разную направленность. Всего наблюдались три основных варианта изображения (рис. 2).

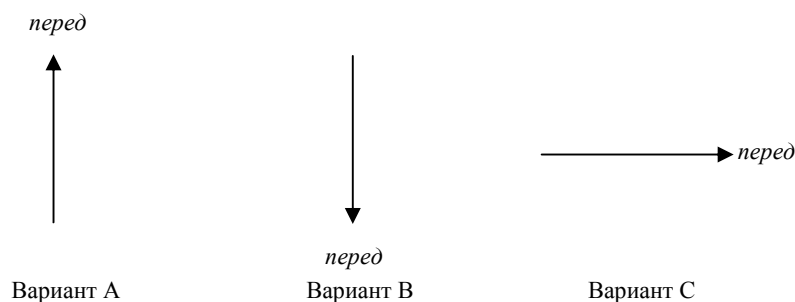


Рис. 2. Варианты схематичного изображения ориентации объектов в пространстве

Очевидно, что направленность стрелки в разных вариантах зависит от выбора исходной точки ориентации и перспективы. В варианте А наблюдатель переносит собственную ориентацию на воображаемый объект (лист бумаги), который и выступает в качестве исходной точки ориентации. В варианте В исходной точкой ориентации служит сам наблюдатель, в его перспективе наиболее доступная для восприятия сторона воображаемого объекта обозначается как передняя. Вариант С отражает, очевидно, стандартное направление движения слева направо, например, при чтении или письме, осмысливаемое как движение вперед. Если верно предположение, что носители русского и немецкого языков при выборе исходной точки ориентации отдают предпочтение разным перспективам, это должно находить отражение при схематическом изображении объектов носителями разных языков. Основываясь на данном предположении, мы предложили информантам (носителям немецкого и русского языков) приписать чистому листу бумаги ориентацию в виде векторов «спереди – сзади», «слева – справа», при этом возможные варианты ориентации не назывались. Всего было опрошено 44 носителя немецкого и 52 носителя русского языка. Результаты эксперимента отражены в таблице 1.

Таблица 1

Распределение вариантов ответов среди носителей немецкого и русского языков в эксперименте 1

Носители языков	Вариант А	Вариант В	Вариант С
Носители русского языка	34 (65,4 %)	14 (26,9 %)	4 (7,7 %)
Носители немецкого языка	26 (59 %)	17 (38,6 %)	1 (2,4 %)

Из таблицы следует, что большинство информантов, как русскоговорящих, так и немецкоговорящих, отдало предпочтение варианту А (соответственно 65,4 и 59 %). Значительно реже использовался вариант В (26,9 и 38,6 %). Вариант С изобразили 7,7 % опрошенных носителей русского языка и 2,4 % опрошенных носителей немецкого языка. Таким образом, эксперимент не выявил существенных отличий в выборе перспективы пространственной ориентации носителями разных языков.

Эксперимент 2. Для подтверждения или опровержения результатов первого эксперимента мы провели исследование интерпретации аутентичного высказывания, взятого из прессы, носителями немецкого языка: (7) *Von einer Stahlplattform vor der Insel aus beobachtete der Brite in dem einen Jahr etwa 15 Atomtests [taz]*. Это же высказывание, переведенное на русский язык, было предъявлено носителям русского языка: (8а) *Со стальной платформы перед островом англичанин в течение года наблюдал около 15 атомных испытаний*. Информантов просили схематично изобразить на листе бумаги остров и платформу и обозначить место, в котором, по их мнению, проходили испытания. Здесь возможны два основных варианта интерпретации: если исходная точка ориентации – остров (внутренняя перспектива), то атомные взрывы происходят в море (вариант А). Если же исходной точкой ориентации является сам на-

блюдатель (внешняя перспектива), можно сделать вывод о том, что взрывы происходили на острове (вариант В). Варианты возможных интерпретаций информантам не указывались. Как и в первом эксперименте, мы исходим из предположения, что если носители немецкого и русского языков руководствуются разными стратегиями в выборе ориго-инстанции, это должно отразиться на интерпретации ими высказывания. Всего было опрошено 22 носителя немецкого языка и 45 носителей русского языка. Результаты эксперимента показаны в таблице 2.

Таблица 2

Распределение вариантов ответов среди носителей немецкого и русского языков в эксперименте 1

Носители языков	Вариант А (в море)	Вариант В (на острове)
Носители русского языка	23 (51,1 %)	22 (48,9 %)
Носители немецкого языка	12 (54,5 %)	10 (45,5 %)

Данные таблицы подтверждают, что носители обоих языков интерпретируют ситуацию, представленную в высказываниях (7) и (7а), неоднозначно, обнаруживая при этом одинаковую тенденцию: предпочтение локализации в море отдали немногим более половины как русских (51,1 %), так и немецких (54,5 %) информантов. Таким образом, во втором эксперименте также не было обнаружено разницы в выборе перспективы между носителями немецкого и русского языков.

Эксперимент 3. Еще раз верифицируя результаты первых двух экспериментов, мы повторили эксперимент Й. Грабовского с носителями русского языка. В данном случае информантам в той же смодулированной ситуации дорожного движения в коммуникативных условиях поездки домой необходимо было интерпретировать просьбу пассажира остановиться *перед* грузовиком (см. рис. 2). Всего было опрошено 59 русскоязычных информантов, 40 из них (приблизительно 67,8 %) в качестве пункта остановки указали на точку в области 1; 13 человек (22 %) выбрали точку в области 3 (что в целом согласуется с выводами Й. Грабовского); шесть человек (около 10,2 %) указали на точку в области 2. Такая интерпретация высказывания в эксперименте Й. Грабовского отсутствует, ее нельзя также объяснить ни одним из описанных нами выше факторов, влияющих на выбор денотативной области высказывания.

Для объяснения отличий в употреблении и интерпретации высказываний с *vor/neped*, *hinter/za* в русском и немецком языках мы обратились к семантике сравниваемых предлогов и выявили, что *neped* употребляется преимущественно с ингерентно ориентированными релятумами и часто указывает на пространство в области двери. Этим можно объяснить выбор информантами во втором эксперименте области 2 в качестве пространства локализации, задаваемого *neped*. Предлог *vor*, в отличие от предлога *neped*, указывает не только на фронтальную, но и на внешнюю сторону релятума [4]. В то же время функцию указания на внешнюю сторону объекта в русском языке выполняет предлог *za*. Этим объясняется употребление в одной и той же пространственной ситуации в примерах (б) и (ба) антонимичных предлогов.

Заключение. Проведенные нами исследования позволяют сделать вывод, что знание правил употребления и интерпретации предлогов диктуется их семантикой. Рассматриваемая неоднозначность связана с лексическим значением пространственных предлогов. Определенную роль в ее возникновении играют также и такие факторы, как знания о пространственных характеристиках объектов, знания об их каноническом расположении по отношению друг, а также условия коммуникации. В каком соотношении находятся эти факторы, как они взаимодействуют, что обеспечивает перевес того или иного фактора в определенных условиях – проблема, которая представляется весьма интересной и которая еще должна стать предметом исследования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Апресян, Ю.Д. О регулярной многозначности / Ю.Д. Апресян // Изв. АН СССР. Отделение литературы и языка. – Т. XXX. Вып. 6. – М., 1971. – С. 509–523.
2. Земская, Е.А. К типологии коммуникативных неудач / Е.А. Земская, О.П. Ермакова // Русский язык в его функционировании: коммуникативно-прагматический аспект. – М.: Наука, 1993. – С. 30–63.
3. Апресян, Ю.Д. Избранные труды. Т. 1. Лексическая семантика. Синонимические средства языка / Ю.Д. Апресян. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. – 472 с.
4. Баранов, А.Н. Когнитивное моделирование в семантике / А.Н. Баранов // Вестн. МГЛУ. Сер. 1, Филология. – 2012. – № 5. – С. 5–12.
5. Schröder, J. Lexikon deutscher Präpositionen / J. Schröder. – Leipzig: Enzyklopädie, 1986. – 268 S.

6. Добровольский, Д.О. Дейксис в отсутствие говорящего: о семантике немецких дейктических элементов *hin* и *her* [Электронный ресурс] / Д.О. Добровольский, Е.В. Падучева // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: материалы междунар. конф. «Диалог 2008». – М., 2008. – Режим доступа: <http://www.dialog-21.ru/dialog2008/materials/html/21.htm>. – Дата доступа: 09.10.2010.
7. Grabowski, J. Raumrelationen / J. Grabowski – Opladen, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 1999. – 299 S.
8. Ehrich, V. Zur Linguistik und Psycholinguistik der sekundären Raumdeixis / V. Ehrich // Sprache und Raum. – Stuttgart: Metzler, 1985. – S. 130–161.
9. Hermann, Th. Vor, hinter, rechts und links: das 6H-Modell. Psychologische Studien zum sprachlichen Lokalisieren / Th. Hermann // Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. Heft 78, 1990. – S. 117–140.
10. Bühler, K. Sprachtheorie / K. Bühler. – Stuttgart [u.a.]: Gustav Fischer Verl., 1982. – 434 S.
11. Hermann, Th. Sprechen über Raum. Sprachliches Lokalisieren und seine kognitiven Grundlagen / Th. Hermann, K. Schweizer. – Bern u.a. : Huber, 1998. – 258 S.
12. Miller, G. Language and Perception / G. Miller, P.N. Jonson-Laird. – Cambridge u.a. : Cambridge Univ. Pr., 1976. – 760 p.
13. Vater, H. Einführung in die Raumlinguistik / H. Vater. – Hürth-Efferen : Gabel, 1991. – 98 S.
14. Тарасевич, Л.А. Vor и его соответствия в русском языке / Л.А. Тарасевич // Вестн. МГЛУ. Серия 1. Филология. – 2003. – № 12. – С. 63–78.

Поступила 09.06.2014

**PREPOSITIONAL CONSTRUCTIONS OF SPATIAL ORIENTATION
IN ENGLISH AND GERMAN:
AMBIGUITY OF INTERPRETATION**

L. TARASEVITSH

*The article discusses the problem of the usage of the prepositions *vor/neped*, *hinter/za* that define the opposite vectors of spatial orientation in the horizontal direction “in front of – behind” in the German and Russian languages. As was found out, in the two compared languages, while defining certain types of space situations, the prepositions that name opposite horizontal vectors are regularly used (*vor der Tür/за дверью*, *vor dem Fenster/за окном*). In psycholinguistic studies, the use of the prepositions in constructions of such types is explained by a psychological factor: by the choice of the perspective which the localizing object as well as the viewer can be. In relation to the researched prepositional constructions it would mean that the studied languages native speakers make use of different strategies in their choice of the perspective. The article features the results of the psycholinguistic experiments that prove the following: the use of the opposite in terms of the orientation prepositions in descriptions of one and the same situation is determined not by the above mentioned psychological factor but by the semantic features of the discussed language items.*

УДК 811.161.1: 811.112

НОВЫЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ В РУССКОМ И НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКАХ: ПРОИСХОЖДЕНИЕ И ТЕМАТИЧЕСКОЕ РАЗНООБРАЗИЕ

Н.Н. СИНИЦЫНА

(Белорусский государственный университет, Минск)

Исследуется новая иноязычная лексика в русском и немецком языках с точки зрения ее происхождения и тематической соотнесенности. Показано, что главным языком-источником заимствований-неологизмов в русской и немецкой лексике является английский язык. Поднимается вопрос о расширении общего лексического фонда современных языков, причем не только за счет слов, образованных из греко-латинских корней, но и новейших англицизмов, которые являются общими для ряда языков (преимущественно терминологическая лексика из области информационных технологий). Рассмотрены некоторые примеры псевдоанглицизмов – слов, образованных из английских морфем не в ареале английского языка. Выделены восемь тематических групп новых заимствований, среди которых наиболее многочисленной оказалась группа «Информационные технологии. Компьютеры и интернет», что объясняется активным развитием в современном мире информатики и удобством использования единой международной (английской) терминологии.

Введение. Вполне естественным следствием непрерывных контактов народов и культур оказывается взаимовлияние или смешение языков, о котором в разное время писали Г. Пауль [1], И.А. Бодуэн де Куртенэ [2], У. Вайнрайх [3], Б. Гавранек [4], Л.В. Щерба [5]. Следы иноязычного воздействия проявляются в разной мере на всех языковых уровнях, особенно значительно они обнаруживают себя в лексике и фразеологии в виде иностранных слов и калек. Количество иноязычии, проникших в язык в течение одного синхронного среза, зависит, в первую очередь, от интенсивности взаимоотношений между народами и реакции социума на появление чужих слов. Так, по данным Е.Э. Биржаковой, Л.А. Войновой и Л.Л. Кутиной, в Петровскую эпоху русский словарь пополнили свыше 8,5 тысяч новых иностранных слов [6, с. 83]. Первый словарь иностранных слов немецкого языка, выпущенный во второй половине XVI века, содержал 2000 лексем [7, с. 275]. В это время в Германии уже развивалось книгопечатание и в связи с этим более интенсивно велась переводческая деятельность, что способствовало расширению иноязычного влияния (скрытого и непосредственного) на немецкую лексику. Результаты нашего исследования показали, что заимствования среди новообразований русского языка рубежа XX–XXI веков составляют 13,8 % (93 единицы из 675); в корпусе неологизмов немецкого языка доля иноязычных слов достигает почти 40 % (37,4 %) (179 единиц из 478). Сведения об удельном весе заимствований в составе новых русских и немецких обозначений получены по данным корпусов неологизмов, сформированных на основе одноязычных словарей Скл-98 и OWID¹, фиксирующих новую лексику и фразеологию русского и немецкого языков. При этом важно иметь в виду, что лексикографические источники далеко не в полной мере отражают лексические инновации, в том числе и заимствования. Толковые словари (включая неологические), исходя из своей задачи по регистрации основной лексики языка (новой – для неологических словарей), не включают многие термины или сленгизмы, среди которых, как правило, широко представлены иноязычные номинации. Вместе с тем для иллюстрации некоторых явлений, не представленных в исследуемых корпусах неологизмов, дополнительно привлекались словари новейших иностранных слов русского и немецкого языков.

1. Новые заимствования с точки зрения их происхождения. В век глобализации и широкого применения телекоммуникационных технологий возникают благоприятные условия для расширения языковых контактов; благодаря политической открытости современных обществ становится возможным взаимовлияние разных пар языков. В таблице 1 представлены количественные данные о языках-источниках заимствований-неологизмов в русском и немецком языках.

Таблица 1

Количественное соотношение новых заимствований, проникших в русскую и немецкую лексику из разных языков

Языки-источники	Русский корпус	Немецкий корпус
Слова, образованные из греко-латинских корней	13 (14 %)	–
Английский язык	72 (77,4 %)	173 (96,6 %)
Немецкий язык	3 (3,2 %)	–
Литовский язык	1 (1,1 %)	–

¹ Здесь и в дальнейшем изложении ссылки на источники языкового материала даются сокращенно. Раскрытие сокращений см. в конце статьи.

Окончание таблицы 1

Языки-источники	Русский корпус	Немецкий корпус
Японский язык	1 (1,1 %)	2 (1,1 %)
Санскрит	3 (3,2 %)	–
Французский язык	–	1 (0,6 %)
Итальянский язык	–	2 (1,1 %)
Китайский язык	–	1 (0,6 %)
Всего заимствований в корпусе	93 (100 %)	179 (100 %)

1.1. «Традиционные» европейские интернационализмы: неологизмы, образованные из греко-латинских корней. Особенность неологизмов, состоящих из греческих или латинских элементов, в том, что для них невозможно доподлинно установить язык-источник. Например, новое слово *аурикулодиагностика* ‘диагностика заболеваний по ушной раковине’ (от лат. *auricular* уменьш. от *auris* ‘ухо, ушная раковина’) (Скл-98, с. 67) могло возникнуть как в русском, так и в любом другом языке, в котором используются латинские термины-элементы. В корпусе неологизмов русского языка иноязычные слова с морфемами греко-латинского происхождения составляют вторую по численности группу после англицизмов. Среди заимствований немецкого корпуса такие слова выявлены не были (на основании помет словаря неологизмов OWID), тем не менее в составе группы новых немецких словообразовательных дериватов встречаются лексемы, образованные из греко-латинских морфем: *das Plastinat* ‘устойчивый для хранения человеческий, животный или растительный препарат, в частичной или целой форме, в котором тканевые жидкости и жиры заменены различными синтетическими материалами вакуумным способом’ (OWID, P 26), *die Präimplantationsdiagnostik* ‘генетическое исследование зачатого благодаря искусственному оплодотворению эмбриона перед его имплантацией в матку’ (OWID, P 44). Чтобы определить способ образования подобных неологизмов (заимствование или деривация), необходимо владеть экстралингвистической информацией, т.е. знать условия возникновения номинации (автор, его национальность, страна). Так, метод пластинации (*die Plastination*), созданный для сохранения внешнего вида тела или органов живых существ, был открыт немцем Г. фон Хагенсом, поэтому слово, обозначающее полученный в результате пластинации препарат – пластинат (*das Plastinat*), следует считать немецким дериватом.

1.2. Англицизмы: новые интернационализмы? Как видно из таблицы 1, большинство новейших заимствований русского и немецкого корпуса неологизмов пришло из английского языка (77,4 % заимствований в русском языке и 96,6 % в немецком языке), что представляется вполне закономерным по нескольким причинам. Во-первых, в конце XX века активно развивается сфера информационных технологий, центры разработки которых сосредоточены преимущественно в англоязычных странах (США, Великобритания, Австралия, Канада, ЮАР и др.); интенсивная компьютеризация различных областей человеческой деятельности неизбежно приводит к использованию соответствующей английской терминологии. Во-вторых, в настоящий момент английский язык входит в число мировых языков, он является родным для 341 млн. человек и вторым для 200 млн. человек (по данным на 2009 г.) (http://ru.wikipedia.org/wiki/Список_языков_по_количеству_носителей). В составленном рейтинге языков по численности их носителей английский занимает четвертое место в мире, уступая китайскому, хинди и арабскому.

Значительная часть новых англицизмов появляется в русском и немецком языках вместе с обозначаемыми реалиями и относится к безэквивалентной лексике в языке-реципиенте. Это могут быть следующие обозначения:

1) новых предметов и устройств (*картридж* ‘1. контейнер, предназначенный для размещения и защиты красящей ленты [...]’²; 2. вставляемое в компьютер запоминающее устройство с определенными данными или программами’ (Скл-98, с. 289), *ноутбук* ‘портативный персональный компьютер [...]’ (Скл-98, с. 427–428), *смартфон* ‘портативное многофункциональное устройство, представляющее собой гибрид сотового телефона и карманного компьютера’ (Шагл-11, с. 276–277), *трекбол* ‘вспомогательное устройство для ввода информации, вращением которого вокруг центра контролируется положение курсора на мониторе, применяемое в основном на портативных компьютерах’ (Скл-98, с. 637–638); *die Digicam* ‘фотоаппарат, который сохраняет снимок в цифровом виде’ (OWID, D 17), *der Laserpointer* ‘лазерный прибор [...], с помощью которого можно создать цветное пятно, которое используется особенно докладчиками для указания на проекциях’ (OWID, L 3), *der/die Touchscreen* ‘экран компьютера, на поверхности которого осуществляется управление запуском программ [...] путем касания (пальцем) сенсорных полей’ (OWID, T 40));

2) новых профессий и занятий (*копирайтинг* ‘профессиональная деятельность по написанию рекламных и любых уникальных текстов [...]’ (Шагл-11, 150) и *копирайтер* ‘разработчик, создатель рекламных объявлений [...]’ (Шагл-11, с. 150), *топ-модель* ‘модель, в наибольшей степени отвечающая эталону красоты’ (Скл-98, с. 633), *фото-модель* ‘манекенщица, снимающаяся в рекламных целях’ (Скл-98, с. 654–655);

² Здесь и далее квадратные скобки внутри толкования указывают на то, что последнее приводится в сокращении.

das Bodypainting '1. художественная роспись голого тела [...]; 2. художественная живопись, нанесенная на голое тело [...]' (OWID, В 40), *das Bungeejumping* 'прыжки с большой высоты [...], во время которых ноги прыгающего привязаны к прочному резиновому тросу, который, пружиня, задерживает прыгающего незадолго до приближения к земле или водной поверхности [...]' (OWID, В 56), *das DJing* 'деятельность в качестве диджея' (OWID, D 27), *der Teleworker* 'тот, кто работает на расстоянии' (OWID, Т 26);

3) новых финансово-экономических и политических понятий (*траса* (от англ. *thrust* букв. 'доверие, вера' (Шагл-10, с. 754)) '1. доверенность на ведение операций [...]; 2. объединение или фонд, основанные на доверительной собственности [...]' (Скл-98, с. 637), *франчайзинг* (от англ. *franchising* 'привилегия') 'форма экономического покровительства, при которой фирма, имеющая твердые позиции на рынке, предоставляет вновь образованной фирме оборудование, технологии, вспомогательные материалы, ноу-хау и товарные знаки' (Скл-98, с. 655); *die Flatrate* (от англ. *flat rate* < *flat* 'плоский' и *rate* 'тариф') 'ежемесячная паушальная сумма за безлимитное пользование Интернетом и/или телефоном' (OWID, F 16), *die Lean Production* (от англ. *lean production* < *lean* 'стройный' и *production* 'производство') 'малозатратное производство промышленной продукции за счет незначительного привлечения рабочей силы и использования материалов' (OWID, L 9)).

Некоторые новые англицизмы вошли в узус русского и немецкого языков несмотря на наличие в их лексике синонимичных слов (*грин* (Скл-98, 183), *прайс-лист* (Скл-98, с. 495), *der Doorman* 'смотрящий у входа в такие здания, как отели, жилые дома класса люкс, торговые дома, рекреационные объекты [...]' (OWID, D 33), *der/die Videoscreen* 'часто крупноформатная поверхность в виде полотна для воспроизведения видеозаписей, видеофильмов, телепередач и т.п.' (OWID, V 12)). Как правило, исконные и заимствованные лексемы, соотносимые с одним денотатом, отличаются сферой употребления и (или) лексическим фоном (термин Е.М. Верещагина и В.Г. Костомарова [8, с. 73]). Так, неологизм *грин(-ы)* (Елстр-05, с. 95) является жаргонным синонимом стилистически нейтрального обозначения американской валюты *доллары*; слово *прайс-лист* 'список цен на все товары и услуги, предоставляемые какой-либо организацией' (Скл-98, с. 495) скорее встретится в официальной (устной или письменной) коммуникации, нежели в разговорной речи, где справочник цен на товары назовут *ценником*.

Многие новые англицизмы появляются практически одновременно в разных языках (разумеется, в таком графическом, фонетическом и морфологическом оформлении, которое соответствует нормам того или иного языка) и претендуют таким образом на то, чтобы войти в интернациональный лексический фонд наряду с такими словами, как *арена*, *аэропорт*, *телефон* (об интернациональной лексике см. п. 1.1). Так, почти треть англицизмов, представленных в немецком корпусе новых обозначений, отмечена в неологических словарях русского языка и 15,6 % – в словаре новых слов белорусского языка Ул/Даўг (ср. *das Casting* (OWID, С 19) – *кастынг* (Ул/Даўг, с. 180–181) – *кастинг* (от англ. *casting* < *cast* 'браковать') '1. предварительный отбор участников [...]; 2. выбор кого- или чего-либо согласно обозначенным критериям' (Шагл-10, с. 283–284); *das Piercing* (OWID, Р 22) – *пирсинг* (Ул/Даўг, с. 270) – *пирсинг* (от англ. *piercing* < *ierce* 'прокалывать') 'украшение различных частей тела и лица мелкими и крупными колечками, булавками и т.п. [...]' (Шагл-10, с. 498–499); *das Roaming* (OWID, R 21) – *роуминг* (Ул/Даўг, с. 302–303) – *роуминг* (от англ. *roaming* < *roam* 'скитаться, бродить, путешествовать') 'предоставление услуг сотовой связи абоненту одного оператора в системе другого [...]' (Шагл-10, с. 588); *das/ die Sequel* (OWID, S 27) – *сиквел/ сиквел* (Ул/Даўг, с. 324) – *сиквел* (от англ. *sequel* букв. продолжение) 'литературное или кинематографическое произведение, развивающее сюжет, представленный в другом сочинении или фильме' (Шагл-10, с. 624)). Ряд новых обозначений английского происхождения является общим для языков разных семей: например, английское слово *call centre*, обозначающее 'операторский центр обработки входящих и исходящих звонков' (Шагл-11, с. 145), вошло в узус русского (*колл-центр*), чешского (*call centrum/ callcentrum* (Mart, с. 67)), немецкого (*das Callcenter* (OWID, С 5)), итальянского (*call center* (DM, с. 17)) языков. Наиболее многочисленны «интернациональные» англицизмы в области информационных технологий (ср. рус. *веб-камера* (Шагл-11, с. 69), нем. *die Webcam* (OWID, W 13), бел. *вэб-камера* (Ул/Даўг, с. 105), чеш. *webkamera* (Mart, 536), ит. *webcam* (DM, 117), фр. *webcam* (Rmb, с. 391); рус. *имейл* (Шагл-11, с. 115–116), нем. *die E-Mail* (OWID, E 26), бел. *імэйл* (Ул/Даўг, с. 151), ит. *e-mail* (DM, с. 35), фр. *e-mail* (Rmb, с. 290); рус. *тачпад* (Шагл-11, с. 301), чеш. *touchpad* (Mart, с. 478), ит. *touchpad* (DM, с. 108); рус. *файрвол/ файрвол* (Шагл-11, с. 326–327), нем. *die/der Firewall* (OWID, F 10), чеш. *firewall* (Mart, с. 124–125)).

1.3. Заимствования-экзотизмы (неанглийские заимствования). В отличие от англицизмов, которые обозначают общезначимые реалии и понятия, слова неанглийского происхождения, проникающие в русскую и немецкую лексику, представляют собой преимущественно экзотизмы. Так, в конце XX века на волне массового в СНГ увлечения астрологией и парапсихологией в русском языке появились слова, называющие понятия древнеиндийской философии: *ахинса* 'философский принцип непричинения вреда живому; отказ от насилия, убийства' (Скл-98, с. 68), *чакры* 'семь зон тела человека, концентрирующих биоэнергию' (Скл-98, с. 669), *шамбала* 'название священной страны, скрытой в горах Тибета, где живут высшие существа, владеющие сакральными знаниями о мире' (Скл-98, с. 675). Новые экзотизмы в иссле-

дуюмом корпусе немецких неологизмов имеют итальянское, японское и китайское происхождение: *das Ciabatta* 'хрустящий итальянский белый хлеб с крупными порами, испеченный с использованием оливкового масла' (OWID, С 39), *der/die Latte macchiato* 'горячий кофейный напиток с прослойками молока, эспрессо и молочной пены, поданный в высоких стаканах' (OWID, L 7); *der/ das Manga* 'комиксы из Японии, которые отличаются специальными стилевыми элементами' (OWID, M 9); *das Fengshui* 'китайское учение о гармоничном устройстве жизни и жилого помещения' (OWID, F 4).

1.4. Псевдозаимствования. В потоке новых англицизмов практически невозможно невооруженным глазом определить те слова, которые хотя и состоят из английских морфем, однако образованы не в ареале английского языка. В лингвистике за такими явлениями закрепился термин «псевдоанглицизмы» ([9; 10]). Так, на первый взгляд немецкий неологизм *der Beamer* 'проектор для воспроизведения компьютерных изображений и видеоизображений' (OWID, B 18) кажется английским заимствованием: его основа *beam* имеет в английском языке значения 'луч, пучок лучей', 'брус, балка', 'балансир, коромысло' (Апр/Медн I, с. 204); английский суффикс *-er* образует существительные со значением 'машина, устройство со специальной функцией', 'конкретный предмет' (Апр/Медн I, с. 686). Впрочем, аналогичный немецкий суффикс также используется для создания существительных, обозначающих технические устройства и приспособления. В «Словаре словообразовательных элементов немецкого языка» (1979) сказано, что суффикс *-er* «встречается в заимствованных из английского и других германских языков существительных, большей частью обозначающих лиц» (Степ-79, с. 139). Отсутствие слова *beamer** в английских словарях позволяет считать его псевдоанглицизмом в немецком языке. В то же время *beamer* встречается в некоторых англоязычных интернет-источниках: например, в английской версии Википедии отмечено, что слово *beamer* заимствовано из немецкого и является псевдоанглицизмом (http://en.wikipedia.org/wiki/Beamer_%28LaTeX%29). Некоторые «ложные» англицизмы, образованные в немецком языке, создают омонимичные пары с идентичными по форме английскими лексемами. Так, немецкое слово *das Bodybag/ Body-Bag*, используемое с недавних пор в значении 'наплечная сумка' (<http://multitrans.ru>), может стать причиной коммуникативной неудачи при употреблении его немцем в английской речи, поскольку лексема *body bag* в английском языке обозначает 'похоронный мешок, мешок с молнией для перевозки трупа' (Апр/Медн I, с. 253).

Словари иностранных слов возводят этимологию неологизма *фейс-контроль* 'проверка соответствия внешнего вида, поведения протоколу, регламенту официального мероприятия или правилам, традициям заведения (чаще в отношении посетителей ночных клубов, ресторанов, баров)' (Шагл-11, с. 332) к английскому языку (от англ. *face control* < *face* 'лицо' + *control* 'контроль'), тогда как в толковых словарях английского языка такая лексема не отмечена. В англоязычной Википедии сказано, что *фейс-контроль* в указанном выше значении практикуют особенно часто в России и других странах СНГ; кроме того, в силу редкого использования в английском языке данное слово следует считать русским псевдоанглицизмом (http://en.wikipedia.org/wiki/Face_control). Судя по всему, слово *фейс-контроль* действительно возникло в русском языке в сфере индустрии развлечений, где широко используется опыт европейских и американских подобных заведений, и поэтому заимствования здесь широко распространены и, вероятно, даже более желательны, чем исконные номинации. Из недавних англицизмов, пополнивших указанную область, можно назвать, например, *афтерпати* (Шагл-11, с. 35), *пати* (Шагл-11, с. 211–212), *спид-дейтинг* (Шагл-11, с. 284).

Своего рода псевдоанглицизмами можно считать слова, состоящие полностью или частично из английских морфем, однако возникшие не в английском языке как бы в подражание английским словообразовательным образцам. Так, неологизм *улучшайзинг* (пример М.А. Кронгауза [11, с. 73]) образован от основы глагола *улучшать* в повелительном наклонении и английского суффикса *-инг*. По-видимому, такая форма производящей основы выбрана для того, чтобы максимально приблизить новое слово к узальному англицизму (ср. *мерчендайзинг*, *франчайзинг*, *эквалайзинг*).

1.5. О расширении общего (интернационального) лексического фонда разных языков. Случаи, когда с трудом удается надежно определить государство или язык, в котором впервые использовано то или иное слово, становятся все более многочисленными, вскоре ставшие интернациональными компоненты (преимущественно английского происхождения) становятся все более обычными. Исследователи отмечают рост общего лексического фонда языков или, другими словами, их интернационализацию ([12, с. 77; 13, с. 88; 14, с. 53–54; 15, с. 125; 16, с. 8–9; 17, с. 228]). Как справедливо замечает Л.П. Крысин, «процессы интернационализации лексики различных языков достигли сейчас такого уровня, при котором многие слова, а также корневые и аффиксальные морфемы оказываются общими для разных национальных языков» [18, с. 196]. Наличие общих интернациональных элементов в разных языках обуславливает сложности с установлением происхождения новых единиц, имеющих в своем составе иноязычные (как освоенные, так и неосвоенные) морфемы. Например, некоторые новейшие сложные слова с интернациональным элементом *интернет-* (*интернет-кафе*, *интернет-конференция*, *интернет-портал*) можно рассматривать, с одной стороны, как заимствования или полукальки (ср. англ. *internet cafe*, *internet conference*, *internet portal*) и как образования на почве русского языка – с другой. Рассматривая вопрос о происхождении интернацио-

нальных сложных слов (преимущественно терминов) в русском языке, В.П. Григорьев отмечал, что «вполне возможно образование одного и того же международного сложного термина, например медицинского, и одновременно в нескольких языках» [12, с. 71].

Немецкие дериваты с суффиксами *-er*, *-ing*, имеющими такое же значение, что и их английские аналоги, не поддаются однозначной трактовке. Так, слово *der Chatter* ‘посетитель чата’ (Ал/Пр, с. 50) могло появиться как в немецком, так и в английском или любом другом германском языке, где суффикс *-er* используется для создания наименований лиц, поскольку английское существительное *chat* после появления называемой им формы интернет-общения было заимствовано в разные языки и по праву может считаться интернационализмом. Скорее всего, неологизм *das Bossing* (нем. *Boss* и англ. *boss* ‘начальник, шеф’) ‘выживание [выдавливание] работника (начальником)’ (Ал/Пр, с. 43) является немецким дериватом, несмотря на то, что суффикс *-ing* в немецком языке характерен для существительных-заимствований (Степ-79, с. 245). Однако отсутствие указанного слова в словарях английского языка еще не означает, что английский не мог явиться языком-источником слова.

Как можно видеть, ряд новых слов в русском и немецком языках принадлежит к общему лексическому фонду языков, который особенно активно расширяется на рубеже XX–XXI веков. Доподлинно установить происхождение новообразования с интернациональным компонентом (исконное или иноязычное) вряд ли удастся, наиболее приемлемым в подобных случаях будет, скорее, учет всех возможных путей создания неологизма.

2. В каких сферах общественной жизни больше всего новых заимствований? Сегодня заимствования присутствуют в речи коммуникантов разных возрастов и с разным уровнем образования. Новые иностранные слова, иноязычность которых ощущается говорящими, воспринимаются как более престижные по сравнению с соответствиями в родном языке; частое и уместное употребление иноязычных слов осознается как свидетельство об уровне интеллекта и о более высоком социальном статусе человека.

В тематическом отношении заимствования охватывают разнообразие сфер жизни современного российского и немецкого общества. Среди русских и немецких новых обозначений нами было выделено восемь тематических групп: 1) политика, общество, право; 2) экономика; 3) бытовая сфера; 4) информационные технологии, компьютеры и интернет; 5) искусство, спорт, отдых; 6) массмедиа, реклама, книгоиздательство; 7) наука, образование, религия; 8) атематическая лексика.

В таблице 2 представлены количественные данные относительно тематических групп новых иноязычных слов в русском и немецком языках.

Таблица 2

Тематические группы новых заимствований в составе контрольного корпуса русских и немецких неологизмов

Тематическая группа	Русский язык	Ранг	Немецкий язык	Ранг
Политика. Общество. Право	8 (8,5 %)	VI	27 (14,7 %)	IV
Экономика	12 (12,8 %)	IV	14 (7,6 %)	VI
Бытовая сфера	17 (18,1 %)	II	41 (22,3 %)	II
Информационные технологии. Компьютеры и интернет	29 (30,9 %)	I	45 (24,5 %)	I
Искусство. Спорт. Отдых	11 (11,7 %)	V	30 (16,3 %)	III
Массмедиа. Реклама. Книгоиздательство	–	–	18 (9,8 %)	V
Наука. Образование. Религия	16 (17 %)	III	3 (1,6 %)	VIII
Атематическая лексика	1 (1,1 %)	VII	6 (3,3 %)	VII
Всего	93 (1) ³ (100 %)		179 (5) (100 %)	

Согласно таблице 2, большая часть новых заимствований в составе корпуса русского и немецкого языков входит в тематическую группу «Информационные технологии. Компьютеры и интернет» (30,9 % русских иноязычных слов и 24,5 % немецких), что обусловлено активным развитием информационных технологий, которые разрабатываются преимущественно в англоязычных странах, и всеобщей компьютеризацией повседневной жизни. Среди новых заимствований данной группы отмечены наименования электронно-цифровых устройств и их составных частей (*хард* ‘винчестер – внешнее запоминающее устройство компьютера [...]’ (Скл-98, с. 143), *ноутбук* ‘портативный персональный компьютер [...]’ (Скл-98, с. 427–428), *стример* ‘запоминающее устройство компьютера [...] с большим временем доступа к данным’ (Скл-98, с. 614–615); *das E-Book* ‘портативное цифровое считывающее устройство в формате книги [...]’ (OWID, E 4), *das/der/die Mousepad* ‘плоская, нескользящая [...] подкладка [...], по которой можно оптимально передвигать компьютерную мышь’ (OWID, M 37)); лиц, разрабатывающих или использующих компьютерные устройства (*кракер* ‘программист или пользователь, получающий материальную выгоду от преодоления защиты данных компьютерных сетей, программ’ (Скл-98, с. 338), *ламер* ‘неопытный

³ В скобках указано количество полисемичных заимствований, значения которых относятся к разным тематическим группам.

пользователь, обычно – считающий себя достаточно сведущим в компьютерах’ (Скл-98, с. 350); *der Cybernaut* ‘тот, кто активно пользуется Интернетом, Интернет-пользователь’ (OWID, С 47)); новых понятий из области информационных технологий (*анимация* ‘движение объектов на экране компьютера; программа, заставляющая объект двигаться на экране компьютера’ (Скл-98, с. 50), *интерактивный* ‘использующий средства и устройства взаимодействия компьютера с пользователем; диалоговый’ (Скл-98, с. 272); *das Bluetooth* ‘стандарт связи, благодаря которому осуществляется беспроводное подключение к компьютеру периферийных устройств [...]’ (OWID, В 38), *die/der Firewall* ‘система защиты для локальной компьютерной сети [...]’ (OWID, F 10)).

В корпусе обоих языков вторую по объему группу новых заимствований составляют обозначения из сферы быта, к которой мы относили наименования: 1) повседневных действий и реакций говорящих (*diszen* ‘ругать, унижать, оскорблять кого-л.’ (OWID, D 25), *zappen* ‘с помощью пульта дистанционного управления бесцельно менять программы’ (OWID, Z 3); 2) предметов обихода (*сингл* ‘пластинка или магнитофонная кассета (как правило, небольшого формата) с записью одной-двух песен одного автора или исполнителя’ (Скл-98, с. 585), *слаксы* ‘брюки свободного покроя из плотной хлопчатобумажной ткани’ (Скл-98, с. 592), *хот-дог* ‘жареная горячая сосиска или сарделька, подаваемая обычно в разрезанной булке с соусом и горчицей’ (Скл-98, с. 661); *das Basecap* ‘бейсболка’ (OWID, В 12), *der Energydrink* ‘безалкогольный освежительный напиток, который благодаря определенным составляющим должен оказывать стимулирующее воздействие, влиять на повышение работоспособности’ (OWID, E 32), *der Muffin* ‘выпечка из песочного теста, приготовленная в форме’ (OWID, M 41)).

Тематическая группа «Массмедиа. Реклама. Книгоиздательство», пятая по численности среди заимствований-неологизмов немецкого языка, не представлена в русском корпусе, что может говорить о более высоком темпе развития указанных отраслей в Германии, чем в России. Так, в названную тематическую группу вошли такие новые заимствования, как *das Give-away* ‘рекламный подарок от частных компаний, партий, организаций’ (OWID, G 31), *der/die Hype* ‘преувеличенная рекламная шумиха в СМИ’ (OWID, H 36), *das Infotainment* ‘сообщение информации, новостей [...], оживляемое с помощью развлекательных средств’ (OWID, I 19). Между тем, новейшие словари иностранных слов регистрируют ряд вошедших в русский язык понятий рекламного и медийного бизнеса: *копирайтер* ‘разработчик, создатель рекламных объявлений, обращений, лозунгов, слоганов, сюжетов теле- и радиороликов и т.п.’ (Шагл-11, с. 150), *креатор* ‘сотрудник рекламного или креативного агентства, который занимается продуцированием идей, направленных на реализацию развлекательного или рекламного проекта’ (Шагл-11, с. 155), *медиабаинг* ‘оптовая скупка рекламного времени и площадей в средствах массовой информации и в наружной рекламе [...]’ (Шагл-11, с. 176), *мультиплекс* ‘набор телевизионных и радиовещательных каналов, передаваемых по одному цифровому каналу’ (Шагл-11, с. 191), *прайм-тайм* ‘эфирное время на телевидении, когда наибольшее число зрителей смотрит телепередачи [...]’ (Шагл-11, с. 224) и др.

3. О причинах приоритетного влияния английского языка на лексику русского и немецкого языков на рубеже XX–XXI веков. Сходства и различия в количественном соотношении тематических групп новой заимствованной лексики в русском и немецком языках. 1) В лексике русского и немецкого языков среди новых заимствований преобладают англицизмы (77,4 % новых иноязычий в корпусе русских неологизмов, в немецком корпусе – 96,6 %). Причин здесь несколько: а) на рубеже XX–XXI веков мировые достижения в разных областях жизни (политика, экономика, наука, кинематограф и др.) оказались связаны прежде всего с англоязычными странами (США, Великобритания, Канада, Австралия и др.), опыт которых используют другие государства, в том числе Россия и Германия, что приводит к массе английских заимствований в русском и немецком языках; б) английский язык входит в пятерку наиболее распространенных языков мира и является одним из мировых языков, на котором проводятся различные международные мероприятия; в) английский язык довольно легко усваивается обучающимися, что увеличивает объем коммуникации на нем и усиливает его влияние на разные национальные языки. Относительно бóльшая легкость в овладении английским языком по сравнению с другими иностранными языками обусловлена, с одной стороны, его типологическим устройством (в аналитическом английском языке отсутствует морфологически маркированная категория рода существительных, категория падежа ограничивается противопоставлением морфологически немаркированного падежа и притяжательного); с другой стороны, около 70 % английской лексики составляют заимствования, значительная часть которых относится к общезначимым культурным латинизмам, известным во многих языках [19, с. 79])

На рубеже XX–XXI веков продолжается наметившаяся ранее тенденция к расширению общего лексического фонда языков. Наличие общих интернациональных корней и аффиксов в разных языках обуславливает трудности с разграничением исконных и заимствованных слов. Очевидно, при рассмотрении новых единиц с интернациональным компонентом необходимо учитывать возможность их одновременного возникновения в разных языках. 2) В наибольшей степени открыта заимствованиям новых терминов область информационных технологий, что можно объяснить активным развитием в наше время информатики и удобством использования единой международной (английской) терминологии. Много-

численность компьютерных обозначений среди заимствований поддерживается еще и тем, что компьютерные технологии составляют область потребностей и интересов не только специалистов, но и широких масс населения, особенно школьников и молодежи.

В корпусе русских неологизмов сфера, связанная с наукой, образованием и религией, включает больше заимствований, чем в немецком корпусе (17 % русских неологизмов и 1,6 % немецких). В то же время тематическая группа «Искусство. Спорт. Отдых» активнее пополняется заимствованиями в немецком языке, чем в русском (11,7 % заимствований в русском корпусе и 16,3 % – в немецком). Такие различия в количественном соотношении новых иностранных слов указанных тематических групп могут быть обусловлены приоритетностью соответствующих областей знания: в то время как российское общество видит большую необходимость в обновлении и развитии науки и образования, немецкое общество в большей степени сконцентрировано на духовных и индивидуальных потребностях говорящих.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пауль, Г. Принципы истории языка [1880] / Г. Пауль. – М.: Изд-во иностр. лит., 1960. – 500 с.
2. Бодуэн де Куртенэ, И.А. О смешанном характере всех языков [1901] / И.А. Бодуэн де Куртенэ // Избр. труды по общему языкознанию / И.А. Бодуэн де Куртенэ. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – Т. I. – С. 362 – 372.
3. Вайнрайх, У. Одноязычие и многоязычие / У. Вайнрайх // Новое в лингвистике. – Вып. 6: Языковые контакты. – М.: Прогресс, 1972. – С. 25–60.
4. Гавранек, Б. К проблематике смешения языков / Б. Гавранек // Новое в лингвистике. – Вып. 6: Языковые контакты. – М.: Прогресс, 1972. – С. 94–111.
5. Щерба, Л.В. О понятии смешения языков / Л.В. Щерба // Языковая система и речевая деятельность [1974] / Л.В. Щерба. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – С. 60–74.
6. Биржакова, Е.Э. Очерки по исторической лексикологии русского языка XVIII в.: Языковые контакты и заимствования / Е.Э. Биржакова, Л.А. Войнова, Л.Л. Кутина. – Л.: Наука, 1972. – 431 с.
7. Введение в германскую филологию / М.Г. Арсеньева [и др.]. – М.: ГИС, 2000. – 314 с.
8. Верещагин, Е.М. Язык и культура. Три лингвострановедческие концепции: лексического фона, речеповеденческих тактик и сапиентемы / Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров. – М.: Индрик, 2005. – 1040 с.
9. Steffens, D. Nicht nur Anglizismen... Neue Wörter und Wendungen in unserem Wortschatz / D. Steffens // Sprachreport. – 2003. – № 4. – S. 2–9.
10. Маринова, Е.В. Иноязычные слова в русской речи конца XX – начала XXI века: проблемы освоения и функционирования: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Е.В. Маринова; РАН, Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова. – М., 2008. – 45 с.
11. Кронгауз, М.А. Русский язык на грани нервного срыва / М.А. Кронгауз. – М.: Знак: Языки славянских культур, 2007. – 232 с.
12. Григорьев, В.П. Так называемые интернациональные сложные слова в современном русском языке / В.П. Григорьев // Вопросы языкознания. – 1959. – № 1. – С. 65–78.
13. Акуленко, В.В. Вопросы изучения лексических интернационализмов и процессов их образования / В.В. Акуленко // Вопросы социальной лингвистики. – Л.: Наука, 1969. – С. 65–89.
14. Гак, В.Г. Сравнительная типология французского и русского языков / В.Г. Гак. – Л.: Просвещение, 1977. – 286 с.
15. Крысин, Л.П. Современный русский язык. Лексическая семантика. Лексикология. Фразеология. Лексикография / Л.П. Крысин. – М.: Академия, 2009. – 240 с.
16. Лукашанец, А.А. Беларуская мова ў пачатку XXI ст. / А.А. Лукашанец // Вестн. БГУ. Серия 1. Филология. Журналистика. Педагогика. – 2009. – № 1. – С. 4–10.
17. Мечковская, Н.Б. История языка и история коммуникации: от клинописи до Интернета / Н.Б. Мечковская. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 584 с.
18. Крысин, Л.П. Словообразование или заимствование? / Л.П. Крысин // Лики языка: сб. ст.: к 45-летию науч. деят. Е.А.Земской / Рос. акад. наук, Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова; отв. ред. М.Я. Гловинская. – М.: Наследие, 1998. – С. 196–202.
19. Английский язык / Л.С. Бархударов [и др.] // Языки мира: Германские языки. Кельтские языки. – М.: Academia, 2000. – 472 с.

ПЕРЕЧЕНЬ УСЛОВНЫХ ОБОЗНАЧЕНИЙ

Ал/Пр – Александрова, Т.С. Neue Wörter im 21. Jahrhundert. Deutsch-russisches Wörterbuch. Новые слова в XXI веке. Немецко-русский словарь / Т.С. Александрова, И.Б. Пригоникер. – М.: АСТ: Астрель: Хранитель, 2007. – 286 с.

- Апр/Медн – Новый большой англо-русский словарь: в 3 т. / Ю.Д. Апресян, Э.М. Медникова (ред.). – М.: Русский язык, 1993. – Т.1. – 832 с.
- Елстр-05 – Елистратов, В.С. Толковый словарь русского сленга / В.С. Елистратов. – М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2005. – 672 с.
- Скл-98 – Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения / РАН. Ин-т лингв. исслед.; редкол.: Г.Н. Складская (ред.) [и др.]. – СПб.: Фолио-Пресс, 1998. – 944 с.
- Степ-79 – Словарь словообразовательных элементов немецкого языка / А.Н. Зуев [и др.]; под рук. М.Д. Степановой. – М.: Рус. яз., 1979. – 536 с.
- Ул/Даўг – Уласевіч, В.І. Слоўнік новых слоў беларускай мовы / В.І. Уласевіч, Н.М. Даўгулевіч. – Мінск: ТетраСистемс, 2009. – 448 с.
- Шагл-10 – Шагалова, Е.Н. Словарь новейших иностранных слов (конец XX – начало XXI в.): более 3000 слов и словосочетаний / Е.Н. Шагалова. – М.: АСТ: Астрель, 2010. – 943 с.
- Шагл-11 – Шагалова, Е.Н. Самый новейший толковый словарь русского языка XXI века: ок. 1500 слов / Е.Н. Шагалова. – М.: АСТ: Астрель: Полиграфиздат, 2011. – 413 с.
- DM – De Mauro, T. Nuove parole italiane dell'uso del grande dizionario italiano dell'uso / T. De Mauro. – V. VII. – Torino: UTET, 2004. – XVI–220 p.
- Mrt – Nová slova v češtině. Slovník neologizmů 2 / pod vedením O. Martincove. – Praha: Academia, 2004. – 568 s.
- OWID – Neologismenwörterbuch (2005ff.), in: OWID-Online Wortschatz-Informationssystem, hrg. von Institut für deutsche Sprache, Mannheim. – Режим доступа: <http://www.owid.de/wb/neo/start.html>. – Дата доступа: 19.04.2014.
- Rmb – Raimbault, J.-C. Les disparus du XXe. Les 10 000 mots disparus les 18 000 mots apparus au XXe siecle / J.-C. Raimbault. – Paris: Editions du temps, 2006. – 399 p.

Поступила 24.04.2014

NEW LOANWORDS IN THE RUSSIAN AND GERMAN LANGUAGES: ORIGIN AND THEMATIC VARIETY

N. SINITSYNA

There was examined the new foreign lexis in the Russian and German languages from the point of view of its origin and thematic correlation. It is shown that the English language is the main source-language of the loanwords-neologisms in the Russian and German lexis. The question of broadening of the general lexical fund of the contemporary languages is raised, and not only by means of the words formed from the Greco-Latin radicals, but from the newest Anglicisms as well, which are common for a number of languages (mainly the terminological lexis from the sphere of the information technology). In the article there were reviewed some examples of the pseudoanglicisms, i.e. the words formed from the English morphemes not in the English language areal. There were distinguished eight thematic groups of the new loanwords, among which the most numerous one appeared to be the group "Information technology. Computers and Internet", which can be explained by the active development of the informatics and the convenience to use the single international (English) terminology nowadays.

УДК 811.112.2'373 + 811.161.3'373

ЛЕКСИЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ В БЕЛОРУССКОМ И НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКАХ

О.Е. СУПРИНОВИЧ

(Белорусский государственный университет, Минск)

Исследуются вопросы параллельной лексики в белорусском и немецком языках. Особое внимание обращается на типы семантических отношений между словами двух сопоставляемых языков: омосемию (отношения смыслового тождества), парасемию (отношения смыслового включения или пересечения) и гетеросемию (отношения смыслового исключения). Результаты проведенного автором анализа показывают, что большинство неполных лексических параллелей в белорусском и немецком языках находятся в отношениях семантического пересечения. Белорусско-немецким лексическим параллелям свойственны лексико-сигнификативные, стилистические и коннотативные различия.

Введение. При сопоставлении двух языков обращают внимание на общие (универсальные) и частные (специфические) черты, присущие данным языкам. В этой связи лексические параллели являются тем объектом исследования, при изучении которого можно выявить как общее, так и частное в рассматриваемых языках. Существует ряд дефиниций лексических параллелей. В данном случае наиболее приемлемым нам видится определение понятия «лексические параллели» российским исследователем В.В. Дубичинским. В.В. Дубичинский под лексическими параллелями понимает «совпадающие в плане выражения и сходные/несходные в плане содержания лексемы двух и более синхронически сравниваемых или контактирующих языков» [5, с. 4]. К лексическим параллелям относятся интернационализмы, заимствования, межъязыковые лексические омонимы или «ложные друзья переводчика», а также случайные совпадения лексических единиц в разных языках.

Основная часть. Методом сплошной выборки из толковых словарей белорусского и немецкого языков [10, с. 10–77; 12, с. 49–200] нами было отобрано 420 пар слов на букву «А», совпадающих в плане выражения. Удельный вес интернационализмов в проанализированном материале составил 72 %. Обратимся к определению понятия «интернационализм». В «Большой советской энциклопедии» под интернационализмами понимают «слова, совпадающие по своей внешней форме (с учётом закономерных соответствий звуков и графических единиц), с полностью или частично совпадающим смыслом, выражающие понятия международного значения и сосуществующие в разных языках, в том числе неродственных и неблизкородственных» [2]. В «Лингвистическом энциклопедическом словаре» данное определение несколько расширено, в частности, там указывается на то, что интернационализмы выражают «понятия международного характера из области науки и техники, политики, культуры, искусства» и функционируют «в разных, прежде всего неродственных (не менее чем в трёх) языках» [6]. Основу фонда интернационализмов составляют слова или элементы слов (корни, приставки, суффиксы) греческого и латинского происхождения (ср. бел. *абітурыент*, нем. *Abiturient*, лат. *abituriens*). Также источником интернационализмов может быть какой-нибудь современный язык, ср. англ. *football*, нем. *Anschluss*, фр. *ragout*.

Большинство проанализированных нами интернационализмов имеют греко-латинское происхождение, напр.: бел. *абскурэнт* / нем. *Obskurant* (лат. *obscurans, obscurare* ‘затемнять, утаивать’), бел. *абсурдны* / нем. *absurd* (лат. *absurdus* ‘нечисто звучащий’), бел. *ангіна* / нем. *Angine* (лат. *angina*, греч. *agchónē* ‘удушение’). Такие интернационализмы служат для обозначения религиозных и научных понятий, медицинских, математических, морских и других терминов. В исследуемых нами языках распространены также интернациональные слова французского, итальянского, английского и реже испанского, арабского и русского происхождения. Интернационализмы французского происхождения в белорусском и немецком языках обозначают самые разные понятия, ср.: бел. *абсалютызм* / нем. *Absolutismus* (фр. *absolutisme*), бел. *алея* / нем. *Allée* (фр. *allée*), бел. *акцыянэр* / нем. *Aktionär* (фр. *Actionnaire*), бел. *анерытыў* / нем. *Aperitif* (фр. *apéritif* ‘ключ для откупоривания желудка’) и др. Интернациональная лексика итальянского происхождения выражает в основном понятия из области музыки или искусства, ср. бел. *адажыо* / нем. *Adagio* (ит. *adagio*), бел. *акварэль* / нем. *Aquarell* (ит. *acquerello*), бел. *анерэта* / нем. *Operette* (ит. *operetta*) и др. В единичных случаях представлены интернационализмы английского (ср. бел. *аўтсайдэр* / нем. *Outsider*, бел. *аўтобус* / нем. *Autobus*), русского (ср. бел. *аршын* / нем. *Arschin*), арабского (ср. бел. *анілін* / нем. *Anilin*, бел. *алкаголь* / нем. *Alkohol*, бел. *алгебра* / нем. *Algebra*, бел. *адмірал* / нем. *Admiral*), испанского (ср. бел. *аркан* / нем. *Orkan*), малайского (ср. бел. *арангутанг* / нем. *Orang-Utan* ‘лесной человек’) происхождения.

«Ложные друзья переводчика», или межъязыковые омонимы (межъязыковые паронимы), – пара слов в двух языках, похожих по написанию и/или произношению, часто с общим происхождением, но отличающихся в значении. Например, бел. *акадэмік* ‘член Академии наук’ и нем. *Akademiker* ‘человек с высшим университетским образованием’ означают разные понятия и являются примером межъязыковой

омонимии. Или, например, значение белорусского слова *абшлаг* 'отворот на конце рукава' вовсе не соответствует многозначному немецкому слову *Abschlag* '1) удар от ворот с руки (футбол); 2) начало игры (хоккей); 3) падение цен; 4) аванс'. В настоящее время в лингвистике отсутствует единый термин для понятия «ложные друзья переводчика», отмечается некоторый разбой в терминологии:

- ложные аналоги / лжеаналоги (Швейцер, Латышев);
- межъязыковые омонимы (Реформатский, Супрун, Ровдо, Заславская, Кочерган);
- междуязычные аналогизмы (Готлиб);
- ложные эквиваленты (Фёдоров);
- псевдоинтернационализмы (Рецкер);
- квазиэквиваленты/квазиинтернациональные слова (Сидорова, Тхорик);
- ассиметричные диалексемы (Гарбовский);
- ложные (неполные) лексические параллели (Дубичинский);
- мнимые друзья переводчика (Пахотин).

В своем исследовании мы первоначально выделяем две большие группы лексических параллелей: полные и неполные. Под полными лексическими параллелями мы понимаем совпадающие как в плане выражения, так и в плане содержания лексемы сравниваемых языков. Таких пар лексических пар в выбранном материале в белорусском и немецком языках нами было выявлено около 65 %.

Неполные лексические параллели – это лексемы двух или более синхронически сравниваемых языков, совпадающие в плане выражения и несходные в плане содержания. Удельный вес неполных лексических параллелей в нашем исследовании составляет 35 %. В процессе анализа степени семантического сходства неполных лексических параллелей мы использовали классификацию «ложных друзей переводчика», предложенную И.С. Ровдо [Ровдо, 1980], который выделяет три типа семантических отношений между словами двух сопоставляемых языков: омосемию (отношения смыслового тождества), парасемию (отношения смыслового включения или пересечения) и гетеросемию (отношения смыслового исключения). Остановимся подробнее на отношениях парасемии и гетеросемии.

Так, 78 % неполных лексических параллелей находятся в отношениях пересечения, т.е. когда слова двух языков сходны по семантической структуре лишь отчасти (в одном или более значениях):

Бел. **Алімп**

1. (з вялікай літары). У старагрэчаскай міфалогіі: гара, дзе знаходзіліся багі; збор багоў.
2. *перан.* Кола абраннікаў якога-н. аб'яднання, таварыства. *Літаратурны а.*

Нем. **Olymp, der, -s**

1. (*griechische Mythologie*) *Wohnsitz der Götter* (греческая мифология) обитель богов.
2. (*umgangssprachlich scherzhaft*) *Galerie[platz] im Theater o. Ä.* (разг., шут.) галерея в театре.

Бел. **Аптека.** Установа, дзе рыхтуюцца па рэцэптах урачоў і прадаюцца лякарствы.

Нем. **Apotheke, die, -n**

1. *Geschäft, in dem Arzneimittel verkauft und zum Teil auch hergestellt werden* магазин, в котором продаются, а также частично изготавливаются лекарства.

2. (*umgangssprachlich abwertend*) *Geschäft, das für hohe Preise bekannt ist* (разг., отриц.) магазин, известный своими высокими ценами.

Отношения между языковыми единицами, при которых значение лексемы в одном языке шире, чем в другом, называются отношениями включения. Нам удалось обнаружить около 8 % пар лексем, находящихся в таких семантических отношениях:

Бел. **Аспірантура.** Сістэма падрыхтоўкі кадраў для вышэйшых навучальных і навукова-даследчых устаноў. *Скончыць аспірантуру.*

Нем. **Aspirantur, die, -en.** *Besonderer Ausbildungsgang des wissenschaftlichen Nachwuchses in der DDR* особый цикл подготовки молодых научных кадров в ГДР.

Бел. **Аркада.** Рад аднолькавых па форме і велічыні аракаў, якія апіраюцца на слупы або калоны і складаюць архітэктурнае цэлае.

Нем. **Arkade, die, -n**

1. *Bogen auf zwei Pfeilern oder Säulen* арка на двух столбах или колоннах.

2. *Reihe von Bogen; [einseitig offener] Bogengang [an Gebäuden]* ряд арок; галерея со сводом.

В отношениях гетеросемии или смыслового исключения находятся 14 % лексических единиц из общего количества неполных лексических параллелей:

Бел. **Ад'юнкт**

1. Аспірант вышэйшых ваенна-вучэбных устаноў.

2. *У дарэвалюцыйнай Расіі і ў Заходняй Еўропе:* малодшая навуковая пасада ў некаторых навуковых установах, а таксама асоба, якая займае гэту пасаду.

Нем. **Adjunkt, der, -en, -en.** (*veraltet*) *Einem Beamten beigeordneter Gehilfe* (устар.) помощник государственного служащего.

Бел. Актава

1. Восьмая ступень гамы, а таксама інтэрвал паміж бліжэйшымі аднайменнымі гукамі рознай вышыні.

2. Вельмі нізкі бас.

3. Васьмірадкавая страфа, у якой першыя шэсць радкоў аб'яднаны дзвюма перакрываваемымі рыфмамі, а два апошнія – сумежнай рыфмай.

Нем. *Oktava*, die, -ven. *Achte Klasse eines Gymnasiums* восьмой класс гимназии (в школах Германии и Австрии).

Бел. **Алюр**. Спосаб хады, бегу каня (галоп, рысь і пад.).

Нем. *Allüre*, die, -n. *Aus dem Rahmen fallende Umgangsform; auffallendes Benehmen, Gehabe* выходящее за рамки приличия поведение, необычное поведение, жеманство.

Бел. **Афіцыянт**. Работнік рэстарана, сталавай і пад., які падае стравы наведвальнікам.

Нем. *Offiziant*, der, -en, -en

1. (*veraltet*) *Unterbeamter; Bediensteter* (устар.) низший чиновник; служащий, слуга.

2. *Einen Gottesdienst haltender katholischer Geistlicher* (католический священник, который проводит богослужение).

Не менее цікавымі з'яўляюцца прамыя заімаванні з нямецкага мовы на беларускі мовы. Як якасць прыкладаў прыведзем такія нямецкія словы, як *Abriss* 'кантур', *Eisberg* 'айсберг', *Acker* 'акр', *Achselband* 'аксельбант', *Öl* 'масло (подсолнечное)', *Engel* 'ангел', *Anschlag* 'аншлаг', *Harfe* 'арфа' і іх аналогі ў беларускім мовы: *абрыс*, *айсберг*, *аксельбант*, *алеі*, *анёл*, *аншлаг*, *арфа*.

Случайныя супадзенні ў беларускім і нямецкім мовы сустракаюцца значна больш рэдка:

Бел. **Абраміць**. Уставіць у раму. *A. напрым*. Нем. *abrahmen* (*die Fettschicht von der Milch abschöpfen*). Снімаць сліўкі (с малака).

Бел. **Адліга**. Пацяпленне зімой, (ранній вясной) пасля марозу (з тэмпературай вышэй нуля).

Нем. *Adlige*, der, -en, -en. *Angehörige des Adelsstandes* прыналежаючы к дваранскаму сословью, дваранін.

Подавляючае большасць міжмоўных беларускіх-нямецкіх омонімаў (словы на букву «А») складаюць паралексы (93 %), для якіх характэрны фонетычныя, акцэнталогічныя, морфалогічныя, словаафармавальныя адрозніжжы.

Графічныя адрозніжжы прысуці ўсім міжмоўным омонімам беларускіх і нямецкіх мовы. Даны факт абумоўлены выкарыстаннем розных азбук у беларускім (кірыліца) і нямецкім (латінца) мовы. Кром таго, алфавітныя сістэмы даследуемых мовы адрозніваюцца як у колькаснам, так і ў якасцым адношэнні, ср. ў беларускім мовы – 32 літвы, дыграфы *дж* і *дз* (іногды лічаюцца літвы; абазначаюць адзін гук), апостроф ' , літвы *ў*. Нямецкі алфавіт складаецца з 26 пар латынскіх літвы, трох пар умлаутов *ö, ä, ü* і лігатуры эсцет *ß* (у сучаснай нямецкай орфографіі гэта літвы часта замяняецца на «ss»). Літвы «S s» дае два гукі – [с] і [з]. Літвы «J j» (йот) сама ніякага гукі не перадае, но яна смягчае гласныя гукі і мяняе іх, ср. «Ja» – (я) – *das Jahr* (год), «Ju» – (ю) – *der Junge* (юноша). Сачыненне літвы «sr» абазначае [шр] ср. *Sport* – *спорт*, сачыненне літвы «st» дае гук [шт], ср. *Stadt* – *горад*, сачыненне літвы «sch» дае гук [ш], ср. *Schule* – *школа*, сачыненне літвы «tsch» дае гук [ч], ср. *Quatsch* – *ерунда*. Літвы «Q q» нікогды адна не ўжываецца, яе ўсёгды суправаджае літвы «u», і ўмесе яны ствараюць гук [кв] – *Quadrat, Aquarium*. Есць яшчэ адзін выпадок, які адрознівае нямецкі мовы ад беларускіх мовы. У нямецкім мовы пропісныя (загавныя) літвы ўжываюцца ў пачатку ўсех існасных, што не характэрна для беларускіх мовы.

Прыведзем прыклады паралексаў:

Фонетычныя: нем. *Alkohol* – бл. *алкаголь*, нем. *Olymp* – бл. *алімп*, нем. *Akteur* – бл. *акцёр*, нем. *Akkreditiv* – бл. *акрэдытыў*.

Акцэнталогічныя: нем. *Albino* (ударенне на другім слоге) – бл. *альбінос* (ударенне на апошнім слоге), нем. *Ambition* (ударенне на апошнім слоге) – бл. *амбіцыя* (ударенне на другім слоге), нем. *Aristokratie* (ударенне на апошнім слоге) – бл. *арыстакратыя* (ударенне на перапошнім слоге).

Морфалогічныя: бл. *альбом* (муж. р.) – нем. *Album* (ср. р.), бл. *акурат* (нареч. *якраз*, *дакладна*) – нем. *akkurat* (прылаг. *акуратны* і нареч. *акуратна*, *тшчательно*), бл. *альт* (сущ.) – нем. *Alt, alt* (сущ. і прылаг.).

Словаафармавальныя: бл. *акліматызаваць* – нем. *akklimatisieren*, бл. *анетытны* – нем. *appetitlich*, бл. *анератыўны* – нем. *operativ*, бл. *анерцэтыя* – нем. *Perzeption*

Графічныя: бл. *агрэсар* – нем. *Aggressor*, бл. *ад'юнкт* – нем. *Adjunkt*, бл. *Айсберг* – нем. *Eisberg*, бл. *аквамарын* – нем. *Aquamarin*, бл. *апартэід* – нем. *Apartheid*.

Возможны также различия по стилистико-локальному признаку, ср. бел. *адаптаваць* 'проводить адаптацию' – нем. (австр.) *adaptieren* 'обставлять квартиру, дом', бел. *адміністрацыя* 'органы исполнительной власти' – нем. (в ГДР отриц.) *Administration* 'бюрократические приказы, распоряжения'.

Анализ собранного материала позволяет нам сформулировать следующие **выводы**:

- из 420 пар лексических параллелей (слова на букву «А») в белорусском и немецком языках полные лексические параллели составляют 65 %, неполные – 35 %;
- 78 % процентов неполных лексических параллелей находятся в отношениях семантического пересечения, 14 % – в отношениях исключения и 8 % – в отношениях включения;
- 93 % белорусско-немецких лексических параллелей являются паралексами, что обусловлено спецификой алфавитных систем сопоставляемых языков;
- в 14 % случаев белорусско-немецкие лексические параллели представлены словообразовательными гнездами;
- белорусско-немецким лексическим параллелям свойственны лексико-сигнификативные, стилистические и коннотативные различия.

Таким образом, изучение типов лексических параллелей в белорусском и немецком языках и их последующий семантический анализ представляется нам интересной и перспективной лингвистической задачей. На наш взгляд, такое исследование позволит глубже понять устройство лексических систем белорусского и немецкого языков и те общие законы, которые обуславливают лексическое значение слов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Акуленко, В.В. Существует ли интернациональная лексика / В.В. Акуленко // Вопросы языкознания. – 1961. – № 3. – С. 60–68.
2. Большая советская энциклопедия: в 30 т. – М.: Сов. энцикл., 1969–1978.
3. Горбель, Н.В. Немецкие заимствования в русском языке как знаки культуры / Н.В. Горбель // Актуальные проблемы коммуникации и культуры. – Вып. 6. Ч. 2: междунар. сб. науч. тр. – М.: Пятигорск, 2007. – С. 69–73.
4. Готлиб, К.Г.М. Немецко-русский и русско-немецкий словарь «ложных друзей переводчика» / К.Г.М. Готлиб. – М.: Сов. энцикл., 1972. – 448 с.
5. Дубичинский, В.В. Теоретическое и лексикографическое описание лексических параллелей: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / В.В. Дубичинский: – Краснодар.: Изд-во Краснодар. ун-та, 1995. – 36 с.
6. Маковский, М.М. К проблеме так называемой «интернациональной» лексики / М.М. Маковский // Вопросы языкознания. – 1960. – № 1. – С. 44–51.
7. Панькин, В.М. Языковые контакты: краткий словарь / В.М. Панькин, А.В. Филиппов. – М.: Флинта, 2011. – 160 с.
8. Ровдо, И.С. Межъязыковые омонимы в условиях русско-белорусского и белорусско-русского билингвизма: автореф. дис. ... канд. филол. наук / И.С. Ровдо. – Минск, 1980. – 18 с.
9. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы: Больш за 65 000 слоў / пад рэд. М.Р. Судніка, М.Н. Крыўко. – 2-е выд. – Мінск: Беларус. энцыкл. імя Пятруся Броўкі, 1999. – 784 с.
10. Языкознание: Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева [и др.]. – М., 1998. – 507 с.
11. Duden Deutsches Universalwörterbuch / Dudenredaktion unter Leitung von Günther Drosdowski. – 2, völlig neu bearb. u. stark. erw. Aufl. – Dudenverl., 1989. – 1816 s.

Поступила 28.01.2014

LEXICAL PARALLELS IN BELARUSSIAN AND GERMAN

O. SUPRINOVICH

The article is devoted to problems of parallel vocabulary in Belarussian and German. The author pays attention to types of semantic relations between the words of two correlating languages. As a result the author shows that for the majority of incomplete lexical parallels in Byelorussian and German are typical relations of semantic crossing. For Belarussian-German lexical parallels are characteristic lexical-significance, stylistic and connotative differences.




УДК 804.0-4

**СЕМАНТИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТОВ
НА ФРАНЦУЗСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ**

*канд. филол. наук, доц. И.Г. ЛЕБЕДЕВА
(Полоцкий государственный университет)*

Превратившись в совокупность техник воздействия на потребителя, рекламный текст отражает национальные поведенческие черты, учитывает особенности менталитета и национальные традиции. Рассматривается общее и специфическое в функционировании языковых единиц рекламных текстов на французском и русском языках. Сравнивается их структурно-семантическая организация, проводится их семантический и стилистический анализы. Стилистической особенностью построения рекламного текста является активность метафор, гипербол, антитез и повторов. Активность конкретных фигур может быть специфична в каждой конкретной национальной культуре. Структурно-семантический состав компонентов в рекламных текстах также может иметь свои особенности в каждой конкретной национальной культуре. На лексико-семантическое содержание рекламного текста оказывает влияние статус товара среди других аналогичных, развитость рынка, вкусы и предпочтения потребителя.

Введение. Современного человека практически везде сопровождает реклама, она представляет собой целенаправленную оплачиваемую информацию о товарах и услугах и об их производителях, которая распространяется известным источником и предназначена для определенной целевой аудитории [1; 2]. Продуктом рекламы является рекламный текст. Им выполняются различные функции: коммуникативная, номинативная, регулятивная, обобщающая, эмотивная, эстетическая, контактирующая, ориентирующая и магическая [3]. Магическая функция языка рекламы проявляется в подсознательном воздействии на поведение индивида, внушении ему мысли о необходимости приобретения рекламируемой продукции. Искусство создания рекламных текстов и возможности их распространения с каждым годом эволюционируют, соответственно суггестивное воздействие на адресата становится более значимым. Так, согласно данным ассоциации, занимающейся разработкой норм питания в Великобритании, исследования 1978 года показывают, что четверть детей всегда и 59 % иногда просили своих матерей купить лакомства, рекламу которых они видели. В 2000 году факт просмотра рекламы от 80 до 100 % случаев определял выбор детьми и покупку родителями печенья, конфет, шоколада [4, с. 110].

Реклама остается важным источником дохода средств массовой информации ее распространяющих. Согласно данным Национального комитета телевизионной рекламы Франции, в 2004 году 1 млрд. € составил доход от рекламы продуктов питания, 723 млн. € – продуктов гигиены и красоты [5]. Это два наиболее активных сектора рекламной продукции, которые определяют наш быт, наши привычки и наше здоровье. Справедливости ради следует отметить, что в последние годы доходы телевидения от рекламы несколько уменьшились, поскольку рекламодатели распределяют эту статью расхода между прессой, радио, интернетом, вывесками, СМС на мобильные телефоны, вкраплениями в популярные видеоигры и сериалы [5]. В результате, мы находимся под непрерывным рекламным воздействием различных логотипов (например: , , ), различных слоганов типа «Билайн. Живи на яркой стороне» и др. Постепенно рекламный текст превращается в совокупность техник воздействия на потребителя.

Исследователями предпринимались попытки обобщить факторы, влияющие на эффективность рекламного текста. По мнению А. Назайкина, достаточно хорошо изученными являются структура рекламного текста и его литературная обработка [6]; красивый стиль рекламного текста проявляет себя как недостаток, поскольку создает впечатление попытки продать. А любая попытка продать вызывает внутреннее сопротивление у потенциального покупателя, поэтому подбор звуков, слов, предложений и абзацев требует особой тщательности и осторожности, их должна отличать образность, лаконичность, простота, конкретность, эмоциональная выразительность [6]. Франкоговорящие авторы также отмечают важность языковой оболочки, благодаря которой образ рекламируемого и приписываемые ему свойства прочно входят в сознание современников и создают своеобразный социокультурный код [7]. Следует отметить, что исследования рекламного текста носят региональный характер: достаточно изученными являются его языковые особенности в каждой конкретной стране. Создается впечатление, что эти особенности универсальны, однако собственно сопоставительный анализ рекламных текстов на разных языках не проводился, общие и специфические для каждого языка черты не вычленились.

Основная часть. Целью нашего исследования явилось выявление общих и специфических особенностей функционирования языковых единиц в рекламных текстах на французском и русском языках. В качестве сопутствующих задач выступило сравнение структурно-семантической организации рекламных текстов в двух языках, проведение их семантического и стилистического анализов. Исследовательским материалом послужило 400 печатных рекламных текстов. Отбор текстов производился методом

сплошной выборки из французских и российских коммерческих сайтов. Непременным условием отбора выступала принадлежность рекламируемого товара к своей национальной культуре.

Как известно, основными структурно-семантическими компонентами рекламного текста выступают: заголовок, подзаголовок, основной текст и слоган, вспомогательными компонентами считаются прескриптор, текстограмма и вербальный логотип [8]. Традиции составлять рекламный текст не совпадают у российских и французских рекламщиков. Первое, что бросается в глаза, – это стремление к экономии словесного выражения во французских рекламных текстах и обилие слов в российских, например:

Французский текст: *Le Gaulois / Brochettes de dinde, poivrons et lardons / La barquette de 4 380 g = Галл / Шашлык из свинины, перчика и сальца / в упаковке по 4 380 г.*

Русский текст: *Мираторг / Поджарка из свинины, охлажденная / Натуральный российский продукт / Контроль качества / из свиного окорка.*

В примере мы намеренно не использовали транслитерацию при передаче названия продукта, благодаря этому видно, что французский продукт, так же как и российский, вызывает к национальным традициям: *Le Gaulois* и ... *российский продукт*. Действующие во Франции законы в области производства мяса и изделий из него позволяют опустить слова *натуральный* и *контроль качества*. Из-за наличия аффиктивных суффиксов *ette* и *on* и, возможно, фотографии открытой прозрачной упаковки текст и продукт выглядят вкусно. Хитрым ходом французских рекламщиков является то, что на упаковке изображена еще картинка с шашлыком, она выглядит гораздо скромнее, чем сам продукт, таким противопоставлением усиливается желание попробовать, кроме того, сразу под основным текстом содержится информация о весе. То есть при минимальном количестве слов французский покупатель привык получать аффективно воздействующий текст и максимальную информацию о составе продукта.

Русское название *Мираторг* ассоциируется у покупателя со слоганом *Производитель свинины № 1 в России!* вызывает к мировой известности компании. Интересным моментом является то, что нарисована очень «аппетитная» картинка, сам продукт закрыт, информацию о составе и весе, наверное, можно получить, взяв упаковку в руки и повертев ее. Текст рекламы дважды настаивает на том, что речь идет о свинине и о качестве. Приведенный пример не является единичным. Разница объясняется прежде всего неодинаковыми условиями производства в двух странах, но одновременно она обуславливает привычки и традиции восприятия адресатом рекламного текста определенного вида в каждой конкретной стране. Таким образом, структурно-семантический состав компонентов в рекламных текстах может быть специфичным для каждой конкретной национальной культуры.

Анализ строения рекламных текстов на французском и русском языках выявил несовпадение часто используемых структур. Так, основной структурой более половины (52 %) французских рекламных текстов выступает «ЗАГОЛОВОК + СЛОГАН» (рис. 1).

Например:

ittel [ЗАГОЛОВОК]. *reVittelisez-vous* [СЛОГАН]. В русском эквиваленте это могло бы выглядеть как *Витэль / подВитэлизируйтесь*: используемое французское слово-матрешка приглашает восстановить силы благодаря рекламируемой воде.

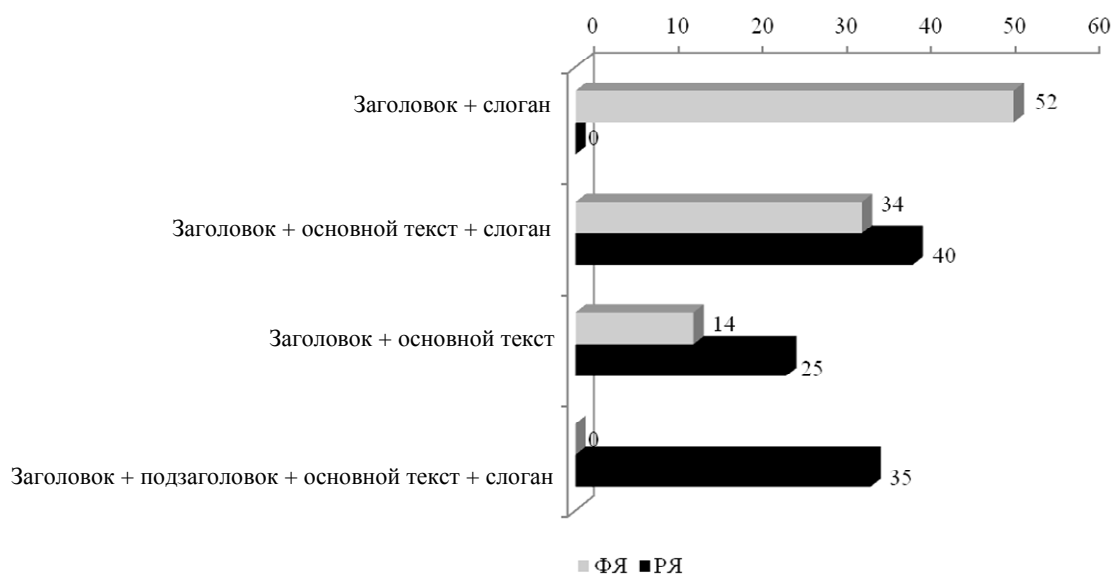


Рис. 1. Структура рекламных текстов во французском и русском языках, % от общего количества на каждом языке

В рекламных текстах на русском языке структура «ЗАГОЛОВОК + СЛОГАН» практически не встречается. Следует еще раз подчеркнуть, что условием для отбора экспериментального материала была принадлежность рекламируемого товара к своей национальной культуре, поэтому тексты типа *MaXfactor / Дерзкая тушь для максимального объема* не вошли в корпус исследования.

Как видно из рисунка 1, на двух языках активно используется структура «ЗАГОЛОВОК + ОСНОВНОЙ ТЕКСТ + СЛОГАН» (34 % во французском языке и 40 % в русском языке).

Например:

Французский текст: [ЗАГОЛОВОК] *Vous êtes inquiétés pour vos vêtements?* [ОСНОВНОЙ ТЕКСТ] *Achetez «LA LESSIVE» et vous pouvez résoudre votre problème!* [СЛОГАН] *Le linge plus propre et parfumé!* = *Волнуетесь по поводу одежды?/ Купите LA LESSIVE и вы сможете решить проблему / Белье более чистое и душистое.*

Русский текст: [ЗАГОЛОВОК] *Вы хотите получить высокий и стабильный доход?* [ОСНОВНОЙ ТЕКСТ] *Инвестируйте в Index TOP!* [СЛОГАН] *20 лучших трейдеров будут работать на Вас, а Вы сможете получать прибыль!*

Структура «ЗАГОЛОВОК + ПОДЗАГОЛОВОК + ОСНОВНОЙ ТЕКСТ + СЛОГАН» типична для рекламных текстов на русском языке и практически не встречается на французском.

Например:

[ЗАГОЛОВОК] *Святой источник.* [ПОДЗАГОЛОВОК] *Негазированная вода.* [ОСНОВНОЙ ТЕКСТ] *В России есть уникальные святые места, где природная ключевая вода обладает удивительными свойствами. Начните утро с глотка воды «Святой Источник», и вы почувствуете, как каждая клетка наполняется новой жизнью, а настроение становится светлым и радостным.* [СЛОГАН] *День будет светлым!*

Сказанное выше позволяет сделать вывод о том, что структурно-семантический состав компонентов в рекламных текстах предопределяется состоянием рынка и создает определенные традиции. Очевидно, российский потребитель, столкнувшись с французскими традициями, будет недоумевать и искать большее количество текста и, наоборот, у французского потребителя могут закрасться сомнения по поводу товара, который так много расхваливают.

Семный анализ наиболее частотных в рекламных текстах слов выявил влияние тематической направленности на активность преобладающих сем. Так, во французских текстах доминируют две характеристики продукта: *полезный* и *вкусный*. В корпусе нашего исследования полезные качества лишь незначительно преобладали над вкусными (53 и 47 % соответственно). Для передачи пользы продукта чаще использовались слова *riche en, à base de, nutritionnel, nature, santé* или производные от них; перечислялись конкретные элементы изделия, иногда его традиционность. Например, *GERME DE BLÉ / Naturellement riche en vitamines B1, B2, B6, B9, E, magnésium, zinc, phosphore, fer, protéines et fibres / Le germe de blé: pépite nutritionnelle de la Nature!* (*Gerblé*) = *Зародыши пшеницы / богаты натуральными витаминами ..., магнием, цинком, фосфором, железом, белками и волокнами / Зародыши пшеницы: питательная частичка Природы!* (В названии также обыгрываются слова *зародыши* и *пшеницы*, но в качестве апокопы). При описании вкуса активными были слова *goût* и *saveur*, далее в зависимости от изделия смаковались его вкусовые качества: *robuste, fort, moelleux, croustillant, fin, croquant* (= *крепкий, сильный, нежный, хрустящий, тонкий, хрустящий*). Например: *MONOPRIX GOURMET / Flûtes fines et croquantes au sésame / La boîte de 125g = Монопри* (название магазина) *Гурман / Тонкие хрустящие трубочки с кунжутом / В коробке по 125 г.*

В рекламных текстах на русском языке, так же как и на французском, преобладают идеи полезности и вкуса, причем вкус откровенно побеждает – 72 и 28 % соответственно. Обращает на себя внимание три факта. Во-первых, о том, чем полезен продукт и какие именно ингредиенты он содержит, как правило, говорится уклончиво. Покупатель должен поверить, что продукт хороший, традиционный, руководствуясь его названием или названием компании его производящей, например: *Мюсли Сказочные / 41 % фруктов / Завтрак красоты и здоровья / Отличный вкус / Золотая торговая марка Добродей* или *Юбилейное / Лучшее от природы / Наполните свою жизнь гармонией природы*. Во-вторых, при перечислении вкуса важной является идея его необычности, изысканности, утонченности, неповторимости, отсюда и употребление соответствующих прилагательных. В-третьих, существует невозможная для французской культуры питания мысль о перекусах. Дело в том, что любая французская мама знает, что перекусывать между завтраком и обедом, обедом и ужином, перед сном – это нехорошо и даже стыдно. Следует заметить, что французский язык единственный, на котором поднимается тема перекусов в столь популярной сейчас среди молодежи Википедии, здесь же присутствуют прямые ссылки на последствия перекусов: ожирение, пищевая зависимость, переедание [9]. В русскоязычных рекламных текстах мысль о перекусах активно насаждается: *Кукурузные палочки «Кузя Лакомкин»! / Порадуйте себя и своих детей сладкими кукурузными палочками «Кузя Лакомкин» от компании «Русскарт» / «Воздушные» палочки приготовлены из кукурузы отборных сортов высокого качества и имеют очень нежный вкус* или *«Без чая я скучаю» / новое печенье в упаковке от «КИО»* или *Настоящий карманный шоколад и т.п.* Таким образом, с одной стороны, рекламный текст продуктов питания отражает национальные особенности поведения, а с дру-

гой – он способен подталкивать к потреблению продуктов сверх нормы. Если этот аспект не регулировать развитием культуры питания, то последствия могут быть негативными.

Во франкоязычной рекламе бытовой химии, так же как и в русскоязычной, глагол выражает действие, операцию, для которой создан продукт. На этом сходство заканчивается. Наиболее частотные французские существительные передают результат, который следует ожидать от продукта, прилагательные – ожидаемый эффект, наречия – постоянство (рис. 2).



Рис. 2. Наиболее частотные семы франкоязычных и русскоязычных рекламных текстов

Обращает на себя внимание довольно развернутый вид рекламных текстов, желание рекламодателя дать подробную информацию по поводу того, какой химический состав продукта или какой эффект он произведет, например: *Etamine du Lys Ecocert / Lessive comp'active / Blanc et couleurs grand teint / anti-grissaillement / détachant incorporé / à l'huile essentielle de lavandin et oxygène actif / 2 kgs 40 lavages = Etamine du Lys Экологически сертифицирован / Для белого и цветного с защитой цвета / белые вещи не становятся серыми / содержит пятновыводитель / с эфирным маслом лаванды и активным кислородом / 2 кг 40 стирок*. В русскоязычных рекламных текстах о бытовой химии существительными выражается качество, ожидаемое состояние, прилагательными – превосходство, наречиями – отсутствие усилия (см. рис. 2). Интересно то, что в русскоязычной рекламе часто встречается описание процесса действия средства, например: *Лотос эконом / с отбеливающим эффектом / минимум затрат – максимум чистоты / ... Действующие активные вещества новой формулы Лотоса легко проникают внутрь волокон, быстро удаляют загрязнения, не нарушая при этом структуру ткани. После стирки белье и одежда сияют чистой и отдают свежестью...*

Таким образом, реклама отражает выгодные для производителя моменты, умалчивает о негативных последствиях, эксплуатирует особенности менталитета и национальные традиции.

Анализ употребляемых в рекламных текстах стилистических фигур выявил, что воздействие на адресата рекламы осуществляется посредством активного использования гипербол, метафор и антитез (29, 25 и 14 % соответственно, рис. 3). Достаточно частотными являются повторы и параллельные конструкции.

Исследования Л.В. Бутыльской [3] в области стилистических особенностей построения рекламного текста и такого фольклорного элемента, как заговор, позволили автору сделать вывод о мощных суггестивных возможностях каждого из исследуемых жанров и констатировать наличие сходства в их организации. Автор говорит об активности метафор, гипербол, антитез и повторов, что подтвердило наше исследование в среднестатистических показателях (см. \bar{X} на рисунке 3).

Однако, как видно из рисунка 3, активность конкретных фигур на каждом из исследуемых языков неодинакова. Так, во франкоязычной рекламе метафоризация текста практически в два раза превышает его гиперболизацию, так же как и параллельные конструкции в два раза частотнее, чем повторы (32 и 18 %, 13 и 7 % соответственно). Метафоризация французского текста настолько активна, что, появляясь практически повсеместно (в заголовках, слоганах, основном тексте), она создает на подсознательном уровне разветвленную систему гиперссылок, которые воздействуют на интеллектуальную, эмоциональную и

чувственную сферы адресата. В результате при общем позитивном фоне и мощном скрытом убеждении индивид представляет, каков товар на вкус, на ощупь, как он пахнет и т.п.

Например:

Soyez Roquefort ! / Engagé, affirmé, avec du tempérament, / bien plus qu'un fromage, / c'est un état d'esprit ! / Pour combattre les mous et botter les insipides, vous aussi devenez Roquefort ! = Будьте Рокфором! / Взятый на службу, проверенный, темпераментный, / намного больше, чем сыр, / это – состояние души! / чтобы сразить мягких и попать безвкусных, станьте и Вы Рокфором!

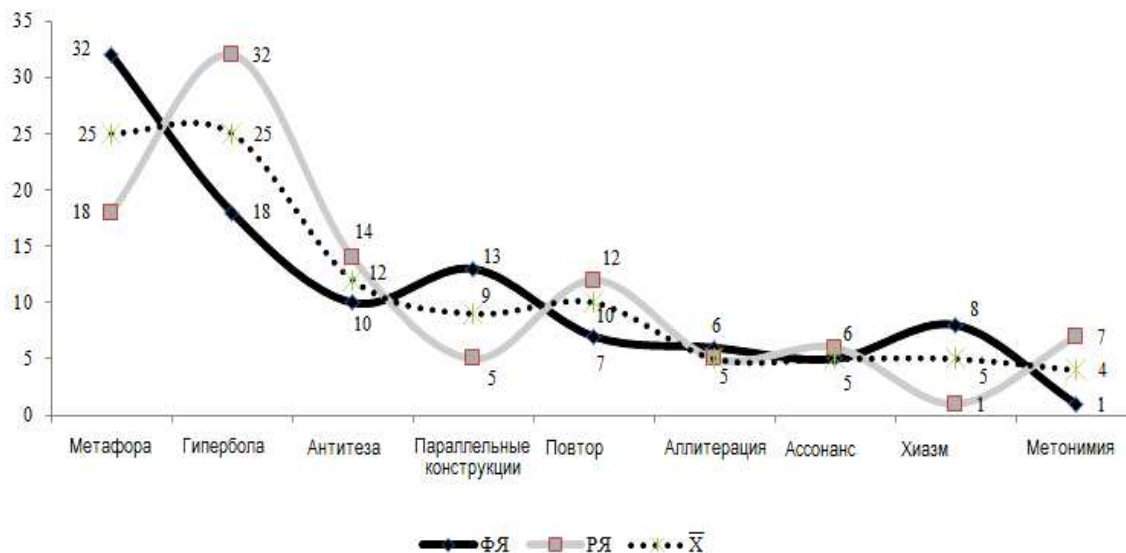


Рис. 3. Активность стилистических фигур в рекламных текстах на французском и русском языках, % от общего количества на каждом из языков

Что касается рекламного текста на русском языке, то наибольшую активность проявляют гиперболы (32 %, см. рис. 3). Далее почти в равной мере активны метафоры, антитезы и повторы (18 %, 14 и 12 % соответственно). Таким образом, русскоязычный покупатель привык к преувеличению определенных качеств продукта, их противопоставлениям другим и проговариванию их несколько раз.

Например:

Йогурт «Оптималь» обогащен живыми бифидокультурами, которые способствуют улучшению процессов пищеварения, обмена веществ, нормализации кишечной микрофлоры и укреплению иммунной системы в целом, подавляют размножение вредных микробов и даже некоторых вирусов / ... / Полное же отсутствие контакта продукта с внешней средой в процессе производства и упаковывания позволяет сохранить высокое качество продукта на протяжении всего срока годности без применения консервантов. Йогурт «Оптималь» – оптимальное решение для пищеварения!

Закключение. Проведенный сравнительный анализ рекламных текстов на французском и русском языках показал:

1) рекламный текст как единица коммуникации реализует прежде всего информационную и воздействующую функции. Речевое воздействие в рекламе активизирует когнитивные операции в подсознании индивида, порождает яркие образы, позволяет чувственно-наглядно представить рекламируемый продукт;

2) превратившись в совокупность техник воздействия на потребителя, рекламный текст отражает национальные особенности поведения, эксплуатирует особенности менталитета и национальные традиции;

3) структурно-семантический состав компонентов в рекламных текстах может быть специфичным для каждой конкретной национальной культуры. На него также оказывает влияние статус данного товара среди других аналогичных, развитость рынка, «избалованность» потребителя, его вкусы и предпочтения;

4) стилистической особенностью построения рекламного текста является активность метафор, гипербол, антитез и повторов. Активность конкретных фигур может быть специфична в каждой конкретной национальной культуре;

5) рекламный текст на французском языке отличается экономия словесного выражения. Наибольшее распространение получают структуры «ЗАГОЛОВОК + СЛОГАН» и «ЗАГОЛОВОК + ОСНОВНОЙ ТЕКСТ + СЛОГАН». Франкоязычный рекламный текст отличается высокой активностью метафор.

Для рекламных текстов на русском языке характерно многословие, проявляющееся в предпочтении структур:

- «ЗАГОЛОВОК + ОСНОВНОЙ ТЕКСТ + СЛОГАН»;
- «ЗАГОЛОВОК + ПОДЗАГОЛОВОК + ОСНОВНОЙ ТЕКСТ + СЛОГАН».

Русскоязычный текст содержит значительное количество гипербол при общей активности метафор, антитез и повторов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Картер, Г. Эффективная реклама. Путеводитель для мелких предприятий / Т. Картер. – М.: Прогресс, 1991. – 156 с.
2. Эванс, Дж.Р. Маркетинг / Дж.Р. Эванс, Б. Берман. – М.: Сирин, 2002. – 308 с.
3. Бутыльская, Л.В. Реализация суггестивно-магической функции языка в текстах заговоров и рекламы / Л.В. Бутыльская // Ученые записки Забайкальского гос. ун-та. Сер. Филология, история, востоковедение. – 2011. – № 2. – С. 33–36.
4. Review of Research on the Effects of Food Promotion to Children: Final Report Prepared for the Food Standards Agency. – 22.09.2003. – 208 p.
5. La pub en chiffres [Electronic resource] / Syndicat National de la Publicité Télévisée / 2005. – Mode of access: <http://www.linternaute.com/television/dossier/05/publicite/chiffres.shtml>. – Date of access: 14.05.2014.
6. Назайкин, А. Как оценить эффективность рекламы: практ. пособие / А. Назайкин. – М.: Солон-Пресс, 2014. – 304 с.
7. Lee, Ch.-H. Le slogan publicitaire, dynamique linguistique et vitalité sociale / Ch.-H. Lee. – Montpellier: Laboratoire d'Études et de Recherches en Sociologie et Ethnologie, 2014. – 416 p.
8. Сердобинцева, Е.Н. Структура и язык рекламных текстов: учеб. пособие / Е.Н. Сердобинцева. – М.: Флинта-Наука, 2010. – 404 с.
9. Grignotage (nutrition) [Electronic resource] / Portail de l'alimentation et de la gastronomie. – 2014. – Mode of access: [http://fr.wikipedia.org/wiki/Grignotage_\(nutrition\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Grignotage_(nutrition)). – Date of access: 14.04.2014.

Поступила 02.07.2014

SEMANTIC AND STYLISTIC FEATURES OF ADVERTISING TEXTS IN FRENCH AND IN RUSSIAN

I. LEBEDZEVA

Transformed into techniques which serve to influence the behavior of the consumer, the advertising text reflects national features of behavior, peculiarities of the mentality and the national traditions. In this article we cleared universal and specific characteristics in the functioning of the linguistic units in the advertising texts in French and in Russian. We compared their lexical components and we made semantic and stylistic analyses. We noticed that metaphors, hyperbolas, antitheses and repetitions are extremely active in the advertising texts. The activity of stylistic figures can be different in different linguistic cultures. Structural and semantic components can vary there also. Lexical contents of advertising texts are influenced by the status of goods among others, development of the market, consumers' tastes and preferences.

УДК 811.161.3'373.611

ЗАИМСТВОВАНИЯ КАК ОДИН ИЗ СПОСОБОВ НОМИНАЦИИ ТРАНСПОРТНЫХ СРЕДСТВ
В БЕЛОРУССКОМ ЯЗЫКЕ

В.В. КРИВОРОТ

(Белорусский государственный университет, Минск)

Анализируются заимствованные наименования транспортных средств в белорусском языке. В рамках ономаσιологического подхода рассматриваются вопросы заимствований как важной составляющей в ряду основных способов номинации. Представлены основные группы заимствованных наименований транспортных средств в белорусском языке. Осуществленный анализ 76 наименований транспортных средств направлен на выявление основных источников заимствованных наименований транспортных средств в белорусском языке, а также на установление количественного соотношения заимствований из разных языков. Исследование доказывает, что значительное количество наименований транспортных средств является общим для русского, белорусского и украинского языков, сформировавшихся на основе древнерусского языка. Среди проанализированных наименований транспортных средств, выявлены лексемы, заимствованные на разных этапах развития белорусского языка из русского, украинского, польского, литовского, немецкого, английского, французского, тюркских и других языков.

Введение. Наименования транспортных средств в белорусском языке имеют определенные особенности семантического и словообразовательного характера, а также присущие им способы и принципы номинации. Материалом исследования послужили 76 наименований транспортных средств, отобранных методом сплошной выборки из «Тлумачальнага слоўніка беларускай літаратурнай мовы» (Мінск, 2005), а также «Слоўніка іншамоўных слоў. Актуальная лексіка» (Мінск, 2005). В ходе исследования использовались данные «Этымалагічнага слоўніка беларускай мовы» (Мінск, 1978–2010), «Этимологического словаря русского языка» под ред. Н.М. Шанского (Москва, 1963–1982) и других источников.

В рамках ономаσιологического подхода рассматриваются вопросы заимствования как важной составляющей в ряду основных способов номинации. Объектом исследования являются белорусские наименования транспортных средств. Цель данного исследования – представить основные группы заимствованных наименований транспортных средств в белорусском языке. Ставятся задачи определения основных источников и путей заимствований наименований транспортных средств в белорусском языке, а также установления количественного соотношения заимствований из разных языков. Методологической основой проведенного исследования явились работы А.Е. Баханькова, А.Н. Бульки, В.Д. Стариченка, Н.М. Шанского и других авторов.

Основная часть. Среди наименований транспортных средств в белорусском языке, помимо слов, образованных с помощью собственного языкового материала, встречаются лексемы, заимствованные на разных этапах развития белорусского языка из русского, украинского, польского, литовского, немецкого, английского, французского, тюркских и других языков. В разные периоды развития белорусского языка процесс заимствования был обусловлен совокупностью социально-экономических и культурно-исторических факторов, научно-техническим прогрессом, а также расширением функций литературного языка и характером его взаимодействия с другими языками.

Значительное количество наименований транспортных средств является общим для русского, белорусского и украинского языков, сформировавшихся на основе древнерусского языка (*воз, човен, сани, судна, ладдзя* и т.д.). Восточнославянские языки унаследовали от древнерусского языка основной лексический фонд, который оформился еще в периоды индоевропейского, общеславянского и общевосточнославянского единств [1, с. 40]. К общему лексическому фонду можно отнести, например, бел. *валакуша*, рус. *волокуша* ‘приспособление из двух скрепленных жердей для перевозки грузов волоком (применяется в болотистых, лесных районах для вывозки сена, брёвен и т.п.)’ было образовано, по мнению Н.М. Шанского, от *волок* ‘две тонкие березы, срубленные с вершинами и ветвями’ с помощью «семантически пустого» суффикса *-уш-(а)* [2, I, вып. 3, с. 151]. Бел. *дрогі* ‘телега, розвальни’, которое соответствует рус. *дроги* ‘длинная телега без кузова, передок и задок которой соединены продольными брусками’, образованному лексико-семантическим способом словообразования на базе *дроги* от *дрога* ‘продольный брус у повозок для связи передней оси с задней’ [2, I, вып. 5, с. 193]. Бел. *дроўні* ‘крестьянские сани без кузова для перевозки дров, сена и т.п.’, рус. *дровни*, образовано суффиксальным способом от *дрова* по аналогии со словом *сани* [2, I, вып. 5, с. 193]. Бел. *вазіла* ‘повозка’ соответствует русскому устаревшему слову *возило*, образованному от глагола *возить* [3, II, с. 25].

Заимствованных **собственно русских** слов немного, что объясняется тем, что при контактах близкородственных языков вместо прямого заимствования обычно происходит калькирование, то есть язык-

рецептор не принимает чужое слово со всеми его фонетическими и морфологическими чертами непосредственно в словарный состав, а стремится создать новое слово из своих словообразовательных элементов. Это происходит, потому что вследствие генеалогической и структурной близости близкородственных языков большинство слов понятны заимствующему языку, и они оформляются в соответствии с закономерностями родного языка с применением соответствующих собственных элементов. Например, рус. *спутник* в значении 'космический аппарат, который с помощью ракетных устройств запускается на орбиту вокруг какого-либо небесного тела', было заимствовано в неизменной форме многими генетически далекими языками, а в белорусском языке произошло калькирование: *спутник* → *спадарожнік* [1, с. 217–218].

Среди собственно русских слов в составе белорусских наименований транспортных средств можно назвать, например, бел. *дрожкі* 'воз, возок' было заимствовано из русского *дрожки* 'лёгкий открытый экипаж', о чем свидетельствует отсутствие этого слова в народных говорах [3, III, с. 152]; бел. *лінейка* 'продолговатый воз в виде линейки на широких колесах', 'выездной воз' также пришло в белорусский язык из русского, где *линейка* в значении 'длинный многоместный открытый экипаж, в котором сидят боком по направлению движения' образовано от *линия* 'направление, маршрут' [3, III, с. 312]. Бел. *грузавік* 'грузовик' заимствовано из рус. *грузовик* 'грузовой автомобиль', которое появилось в словарях в 1935 году [3, III, с. 107]. Данное наименование возникло в результате сжатия фразеологического оборота *грузовой автомобиль* и добавления суффикса *-ик* [2, I, вып. 4, с. 184]. Бел. *конка* 'железная дорога с лошадиной тягой', рус. *конка* образовалось на базе словосочетания *конножелезная дорога* с помощью суффикса *-к(-а)*. Конки появляются во второй половине XIX века [2, II, вып. 8, с. 257]. Бел. *ламавік* и собственно русское *ломовик* 'ломовая лошадь' (Словарь АР 1814 г.), 'извозчик, занимающийся перевозкой тяжестей; ломовой извозчик' (Словарь Даля 1881 г.) является суффиксальным производным на базе словосочетания *ломовой извозчик* (*ломовой* 'предназначенный для перевозки тяжелых грузов') [2, II, вып. 9, с. 163] и др.

К заимствованиям из западноевропейских языков, которые пришли в белорусский язык в разные периоды истории через русский язык, как правило, с сохранением морфологической структуры, полученной от языка-источника, относятся следующие наименования транспортных средств:

- *авіетка* 'Уст. название легкого (обычно одноместного) самолета с мотором небольшой мощности' от франц. *avionette* 'авиетка' [4, с. 98];

- *аўтобус* 'многоместный автомобиль для перевозки пассажиров' является заимствованием через русский язык из немецкого *Autobus*, которое в свою очередь было заимствовано из французского *autobus*, образованного от *auto* 'автомобиль' и суффиксального элемента *-bus* (конечная часть *omnibus* 'экипаж для всех') [5, I, с. 208];

- *баркас* 'большая многовесельная лодка для перевозки грузов, людей' (XVIII в.) (от франц. *barcasse* 'баркас') [2, I, вып. 2, с. 45–46];

- *біндзюг* 'воз, телега' соответствует русскому *биндюг*, *биндюга* 'большая телега, подвода для разгрузки судна' и считается заимствованием из ср.-нж.-н. *bindinge* 'узел, завязка, связь' [3, I, с. 351];

- *біплан* 'самолёт, который имеет две плоскости (крыла), находящиеся одна под другой' от франц. *biplan* 'биплан' [4, с. 86];

- *ваганетка* 'небольшой вагон или платформа, предназначенные для перевозки грузов по узкоколейным или подвесным дорогам' заимствовано через русский *вагонетка* из франц. *wagonnet* 'вагончик' от *wagon* 'вагон' [3, II, с. 13];

- *вагон* 'транспортное средство, предназначенное для перевозки пассажиров и грузов по рельсовым дорогам' через рус. *вагон* из франц. *wagon* 'вагон' [3, II, с. 15];

- *віндроўэр* 'уборочная машина, которая косит стебли злаковых, укладывает их в ряды для дальнейшего досыхания и доспевания', заимствовано из рус. *виндроуэр* 'рядовая жатка' от англ. *windrower*, где *windrow* 'полоса скошенного сена, хлеба' [3, II, с. 147];

- *гандола* 'длинная плоскодонная одновесельная венецианская лодка с высоко поднятой кормой и носом, имеющая каюту или тент для пассажиров', появилось в белорусском языке, вероятно, через рус. *гондола*, которое попало в русский язык в Петровскую эпоху. Первоисточником является итал. *gondola* 'гондола' [3, III, с. 47];

- *дыліжанс* 'многоместная карета, запряжённая лошадьми, для регулярной перевозки пассажиров и почты до расширения железнодорожных и автомобильных сообщений' через рус. *дилижанс*, заимствованный в конце XVIII века из французского, где *carosse de diligence* 'скорая карета', с 1680 года просто *diligence* [2, I, вып. 5, с. 121];

- *дырыжабль* 'управляемый аэростат, снабженный двигателем' (кон. XIX в.) (от франц. *dirigeable* 'дирижабль' [2, I, вып. 5, с. 127]);

- *дрызіна* 'самоходная железнодорожная вагонетка или платформа, на которой перевозят людей и грузы на небольшие расстояния' возможно заимствовано из русского языка. В русский язык эта лексема была заимствована в середине XIX века из немецкого *Draisine*, *Dräsine* 'дрезина' (от имени изобретателя дрезинны) [3, III, с. 156];

- *каркі* 'повозка', 'маленькие санки' является заимствованием из немецкого *Karch* 'повозка', с.-в.-нем. *karech* 'двуколка'. Возможно также влияние бел. *калёсы* для названия павозки [3, IV, с. 270];

- *катэр* 'небольшое весельное или самоходное судно для транспортных, спортивных и промышленных целей' из рус. *катер*, заимствованного в Петровскую эпоху из англ. *cutter* 'катер', образованного от *cut* 'резать'; изначально *катер* 'судно, которое режет волны'. В XVIII веке имело значение 'большая весельная лодка, одномачтовое судно' [3, VI, с. 308];

- *крэйсер* 'большой быстроходный военный корабль' заимствовано через русский язык из голландского *kruiser* 'крейсер' [3, V, с. 137].

Заимствования из восточных языков приходили в белорусские говоры также преимущественно через посредство русского языка:

- *арба* 'воз (высокий двухколесный в Крыму и на Кавказе или длинный четырехколесный – на Украине)'. Источником русского слова *арба*, *араба*, вероятно, является татарское слово. Бел. *арба* имеет тюркский источник, но Круковский (Уплыў, 74) отмечал роль русского языка в его появлении в белорусском языке [3, I, с. 144];

- *байда* 'барка, лайба' рус. *байда* 'баржа', 'від пласкадоннай лодкі'. Согласно М. Фасмера, сюда относятся также рус. *байдак* 'баржа; брус', *байдара* 'речное судно'. Все эти слова считаются заимствованиями из восточных языков. Все эти слова, считает Н.М. Шанский, образованы от *байда* с помощью разных суффиксов, а *байда* образовано лексико-семантическим способом от *бадя* 'посудина' (тюрк., ср. *бадейка*, *бадяга*) [3, I, с. 277];

- *каўчэ* 'согласно библейскому рассказу судно, в котором спасся от всемирного потопа Ной с семьей и животными', как полагают, имеет восточное происхождение. Обычно сравнивают с чагатайским *корур* 'сосуд; посудина', *кобурчар* 'коробка' и т.д. Менее вероятным считается выведение слова из турецкого языка (тур. *карçур*, *карçур* 'футляр') [3, IV, с. 312];

- *каюк* 'речное весельно-парусное грузовое судно', 'лодка'. Считается заимствованием из тюркских языков (тат., тур., крым.-тат., казах. *каюк*). Впервые название *каюк* зафиксировано в русских документах в 1614 году. Что касается формы *каюк*, то, по мнению Н.М. Шанского, это контаминация слова *кайык* (*каюк*) 'лодка' и чагатайского *каюк* 'загнутый назад' [3, IV, с. 325];

- *кібітка* 'крытая повозка у кочевников' (ст.-рус. *кибить* 'дуга') является заимствованием из татарского, где *kitab* 'лавка, магазин, будка' [3, V, с. 27].

Среди наименований транспортных средств в белорусском языке встречается довольно много заимствований из польского языка или через посредство польского из западноевропейских языков:

- *беда* 'ручной возок на двух колесах', *бедка* 'двуколка' заимствовано через польский язык (*bida*, *biga*, *bieda*) из лат. *biga* (мн. *bigae*), которое по народной этимологии было переоформлено в *bida*, *bieda* (влияние славянского *běda* 'беда') [3, I, с. 341];

- *брыка* 'воз для сена и снопов', 'вид воза' из польск. *bryka* 'брика', которое является новообразованием от *bryczka* 'бричка' [3, I, с. 389];

- *брычка* 'повозка, выездная повозка, экипаж' из польск. *bryczka*, заимствованного из нем. *Birutsche* 'лёгкая повозка' от итал. *birocchio*, *baroccio* 'двуколка' [3, I, с. 393];

- *буда* 'кибитка, верх повозки; навес от дождя над возом; крытый возок' заимствовано из польского *buda* 'буда', которое в свою очередь было заимствовано из ср.-в.-нем. *būde* (*buode*) 'шалаш, палатка' [3, I, с. 399];

- *галера* 'старинное деревянное многовесельное судно, на котором в Западной Европе гребцами были каторжники', по версии А.Н. Булыко, появилось в ст.-бел. языке непосредственно из польск. *galera*. Рус. *галера* (с XVII в.) заимствовано из нем. *Galeere* или итал. *Galera*. Первоисточником русского слова Н.М. Шанский считает итал. *Galera* [3, III, с. 29];

- *драбіны* 'большая решетчатая телега, для возки снопов, сена' заимствовано из польск. *drabina* 'лестница' [3, III, с. 146];

- *каляска* 'четырёхколесный экипаж на рессорах, с откидным верхом' (1598 г.) из польск. *kolasa* 'коляска, экипаж', ст.-польск. *kolasa* 'вид повозки, крестьянская повозка, телега' (с XV в.) [5, с. 122];

- *карэта* 'повозка, экипаж' заимствовано из польск. *kareta*, которое пришло из итал. *carretta* 'возок' (от *carro* 'воз'). Первоисточником является лат. *carrus* 'воз на четырех колесах' [3, VI, с. 289];

- *кывулі* 'телега для перевозки леса' в польском языке соответствует *krzywula* 'задний шворень (стержень) на телеге' [3, V, с. 128];

- *ліхтан*, ст.-бел. *лихтань* (XVI в.) 'небольшое, вспомогательное грузовое судно', по мнению А.Н. Булыко, заимствовано из ст.-польск. *lichtan* 'баржа', из нем. прус. *licht(er)-rahn*, *lidgan*. В современном белорусском языке заменено словом *ліхтэр* из русского *лихтер* 'грузовое, чаще самоходное судно, обычно используемое для бесприцальной погрузки и разгрузки больших судов или для местных перевозок'. Данное наименование было заимствовано в русский язык в Петровскую эпоху (XVIII в.) из голландского *lichter* 'лихтер, судно для разгрузки других судов' или н.-нем. *lichter*, ново-нем. *Leichter* 'плоскодонное судно, которое облегчает большое судно' [3, VI, с. 16];

- *малачар*, *молочар* 'молоковоз' является калькой из польского *mleczar*, *mleczarek* 'человек, который развозит молоко на продажу' [3, VI, с. 159];

- *матаровік* 'мопед' из польского *motorower* 'мопед' со сменой суффикса на *-ук* (как *газік*, *козлік* – названия легковых машин) [3, VI, с. 253];

- *матароўка* ‘мотоцикл’, ‘мопед’, ‘моторная лодка’ из польского *motorowka* ‘мотоцикл’ [3, VI, с. 253];
- *рыдван* ‘старинная большая карета для дальних поездок, в которую впрягалось несколько лошадей’ (1533 г.) заимствовано из польск. *rydwan* ‘большая дорожная карета, повозка’ < нем. *Reitwagen* [5, с. 121];
- *фура* ‘большая, обычно крытая телега для перевозки грузов’ (1578 г.) из польск. *fura* ‘большая дорожная карета, повозка’ < нем. *Fuhre* [5, с. 121].

Среди **балтийских** заимствованных наименований транспортных средств можно отметить:

- *віціна* ‘большая барка или лодка, особый вид барок’ (рус. *витина*, *витин*, *витима* ‘ходовое плоскодонное судно только на Немане и его притоках и на Припяти’) относят к заимствованиям из лит. *vytine* ‘плоскодонное судно, барка’, которое образовано от *vytis* или *vytas* ‘плетеный’. По мнению А. Брукнера, это слово литовско-белорусское. Исходя из семантической и словообразовательной точек зрения это слово может иметь и славянское происхождение (от *вить*, *витый*). Макс Фасмер также допускает славянское происхождение и родство с *ветвь*, *витвина* [3, II, с. 169];

- *крынджалы* ‘сани, предназначенные для перевозки бревен’, ‘устройство для колёс для перевозки бревен’ (рус. *кринджолы* ‘маленькие санки’) считаются балтизмом (ср. лит. *grįžulas*, *grįžulgė*, *grėžalas* ‘дышло’) [3, V, с. 132];

- *лайба* ‘большой воз для перевозки сена’ возможно заимствовано из лит. *lāiva* ‘воз с кузовом’ [3, V, с. 211];

- *лубнячка* ‘выездные сани’ (рус. *лубна*, *лубня* ‘сани со спинкой’, яросл., кировск., перм. *лубянки* ‘сани, покрытые лубом’) в белорусском языке считается заимствованием из литовского *lubnios* ‘рабочие сани, розвальни’ [3, VI, с. 40].

В группе наименований транспортных средств в белорусском языке встречаются единичные заимствования из других языков. Например, бел. *балагол* ‘ломовой извозчик, почтальон’ (рус. *балагула* ‘извозчик на крытой еврейской повозке’) является заимствованием из идиш, где *balagole* ‘фурман’ (из ст.-евр. *ba'al* ‘ахдл’ ‘пан повозки’); *балагол* в значении ‘дилижанс, фура, будка’ образовалось с помощью метонимического переноса *балагол* ‘фурман’ < ‘повозка’ [3, I, с. 287]. Бел. *каяк* ‘легкая одноместная лодка с двухлопастным веслом у некоторых народов Севера’; ‘лодка з плоскім дном’; ‘с XX века разновидность малой спортивной лодки’ является заимствованием из эскимосского языка через немецкий или английский. В языке эскимосов первоначальное значение было ‘одноместная крытая лодка для мужчин’ [3, VI, с. 326]. Бел. *котчий* (*котчий*, *коччий*) ‘воз венгерского типа’ (1565 г.) заимствовано через польск. *kotczy* из венгерского *kocsi* [5, с. 123]. Среди заимствованных наименований транспортных средств А.Н. Булыко отмечает также несколько грецизмов, выступающих в качестве экзотизмов, которые пришли в белорусский язык письменным путем: *катарга* ‘мореходное весельное судно’ (нач. XVI в.) через ст.-рус. *каторга* из греч. *κάτεργον*; *сандал* ‘одномачтовое судно’ (XVII в.) через ст.-рус. *сандаль* из греч. *σάνταλος* или тур., кр.-тат. *sandal* [5, с. 124].

На рубеже XX–XXI веков в белорусский лексикон начинают активно входить **англицизмы**. Так, например, среди новых наименований транспортных средств, заимствованных из английского языка, можно отметить следующие: *аквабайк* ‘гидроцикл’ < англ. *aquabike* [6, с. 15]; *багги* ‘одно- или двухместный спортивный автомобиль со съёмным открытым кузовом и твердой рамой, предназначенный для гонок по пересеченной местности’ < англ. *buggy* [7, с. 54]; *байк* ‘жарг. мотоцикл (обычно дорогой, иностранного производства)’ < англ. *bike* [7, с. 55]; *боб* ‘спортивные металлические сани с рулевым управлением для скоростного спуска с гор по специально подготовленной трассе’ < англ. *bob* [7, с. 65]; *бульдозер* ‘трактор с обвалом, предназначенный для срезания, перемещения и разравнивания грунта’ < англ. *bulldozer* [7, с. 69]; *вейкборд* ‘доска для занятий вейкбордингом (разновидность воднолыжного спорта)’ < англ. *wakeboard* [6, с. 50]; *виндсёрф* ‘доска для занятий виндсёрфингом’ < англ. *windsurf* [6, с. 55]; *грэйдэр* ‘специальная машина для выравнивания полотна грунтовых дорог, планировки откосов, выкапывания каналов и др.’ < англ. *grader* [7, с. 94]; *джып* ‘марка легковых и грузопассажирских автомобилей повышенной проходимости’ < англ. *jeep* [7, с. 98]; *дрэгстар* ‘специальный автомобиль или мотоцикл, предназначенный для парных линейных гонок’ < англ. *dragstar* [6, с. 72]; *кайтборд* ‘специальная доска для занятий кайтингом’ < англ. *kiteboard* [6, с. 97]; *карт* ‘гоночный малолитражный автомобиль с мотоциклетным двигателем и без кузова’ < англ. *cart* [7, с. 154]; *квадрацыкл* ‘четырёхколесный мотоцикл’ < англ. *quad bike* [6, с. 107]; *лайнер* ‘большое морское пассажирское судно или многоместный самолет, которые осуществляют регулярные рейсы по определенным маршрутам’ < англ. *liner* [7, с. 168]; *лендровер* ‘легковой автомобиль повышенной проходимости с передним и задним приводами’ < англ. *land-rover* [7, с. 170]; *мінівэн* ‘микроавтобус’ < англ. *minivan* [7, с. 189]; *скейтборд* ‘короткая доска на роликах’ < англ. *skateboard* [7, с. 259]; *скутар* ‘аднамесны матацыкл’ < англ. *scooter* [6, с. 195]; *снаўборд* ‘специальная доска для скоростного спуска с горы’ < англ. *snowboard* [7, с. 260]; *спунінг* ‘учебная гребная одноместная лодка’ < англ. *spooning* [7, с. 263]; *суперкар* ‘экслюзивный, очень дорогой автомобиль’ < англ. *supercar* [6, с. 205]; *суперлайнер* ‘морское или воздушное судно, которое превосходит по своим размерам и другим показателям другие лайнеры’ < англ. *superliner* [6, с. 205]; *трэйлер* ‘автомобильный прицеп для перевозки тяже-

ловесных грузов' < англ. *trailer* и др. [7, с. 278]. Необходимо отметить, что преобладающая часть выше-названных заимствованных наименований относится к спортивной и технической терминологии.

Среди **новых французских** заимствованных наименований транспортных средств можно назвать следующие: *аэробус* 'транспортный самолёт для перевозки пассажиров на короткие и средние расстояния' < франц. *aerobus* [8, с. 30]; *туер* 'речное самоходное судно для проводки других судов на участках с быстрым течением' < франц. *toieur* [8, с. 146]; *экскаватор* 'самоходная землеройная машина для вынимания, перемещения и погрузки на транспорт грунта, камней и т.д.' < франц. *excavateur* [8, с. 201] и др.

Закключение. В результате исследования было установлено, что среди белорусских наименований транспортных средств встречаются лексемы, заимствованные на разных этапах развития белорусского языка из русского, польского, литовского, немецкого, английского, французского, тюркских и других языков. Значительное количество наименований транспортных средств является общим для русского, белорусского и украинского языков, сформировавшихся на основе древнерусского языка. Восточнославянские языки унаследовали от древнерусского языка основной лексический фонд, который формировался еще в периоды индоевропейского, общеславянского и общевосточнославянского единства.

Преобладающая часть наименований транспортных средств, заимствованных из английского языка на рубеже XX–XXI веков в белорусский лексикон, относится к спортивной и технической терминологии. Из 76 проанализированных наименований транспортных средств 5 лексем – заимствования из русского языка, 42 – западноевропейские заимствования через посредство русского языка, 5 лексем заимствовано из восточных языков, 15 из польского языка или через посредство польского из западноевропейских языков, 4 – балтийские заимствования, 5 лексем – единичные заимствования из других языков.

Результаты проведенного исследования могут быть использованы в преподавании таких дисциплин как общее языкознание, лексикология и словообразование белорусского языка, а также при дальнейших ономастических исследованиях.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баханькоў, А.Я. Развіццё лексікі беларускай літаратурнай мовы ў савецкі перыяд / А.Я. Баханькоў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1982. – 230 с.
2. Этимологический словарь русского языка Т. I–II / под ред. Н.М. Шанского. – М.: Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова, 1963–1982.
3. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. Т. I–XIII / В.У. Мартынаў [і інш.]; рэд. В.У. Мартынаў. – Мінск, 1978–2010.
4. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы: Больш за 65 000 слоў / пад рэд. М.Р. Судніка, М.Н. Крыўко. – 4-е выд. – Мінск: БелЭН, 2005. – 784 с.
5. Булыка, А.М. Лексічныя запазычаны ў беларускай мове XIV–XVIII стст. / А.М. Булыка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1980. – 257 с.
6. Беларуская-рускі тлумачальны слоўнік новых слоў і новых значэнняў слоў / В.І. Уласевіч, Н.М. Даўгулевіч. – Мінск: Авепсэв, 2013. – 253 с.
7. Слоўнік іншамовных слоў. Актуальная лексіка / аўт.-склад. А.М. Булыка. – Мінск: ТАА «Харвест», 2005. – 336 с.
8. Мальцава Т.А. Слоўнік французскіх запазычанняў у беларускай мове / Т.А. Мальцава. – Мінск: БДУ, 2009. – 208 с.

Поступила 26.03.2014

LOANS AS ONE OF THE WAYS OF THE NOMINATION OF VEHICLES IN THE BELARUSIAN LANGUAGE

V. KRIVOROT

The offered article deals with borrowed names of vehicles in the Belarusian language, selected from “Explanatory dictionary of the Belarusian literary language” (Minsk, 2005) and “Dictionary of foreign words. Actual lexicon” (Minsk, 2005). Loans are considered in the article as an important component among the main ways of the nomination. The analysis of selected 76 names of vehicles is directed on the identification of the main sources and on the quantitative ratio of the borrowings. The analysis of selected vocabulary led to the conclusion that a significant amount of names of vehicles are common for the Russian, Belarusian and Ukrainian languages formed on the basis of Old Russian language. The research revealed lexemes borrowed from Russian, Ukrainian, Polish, Lithuanian, German, English, French, Turkic and other languages at different stages of development of the Belarusian language.

УДК 81*373.811.161.3:33

КРЫТЭРЫЙ ВЫЛУЧЭННЯ ТЭРМІНАЎ ЭКАНОМІКІ СА СФЕРЫ ФУНКЦЫЯНАВАННЯ

В.У. ПРАКОНІНА

(Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Мінск)

Разглядаецца праблема ўпарадкавання сферы беларускай эканамічнай тэрміналогіі. Для вырашэння пастаўленай праблемы даследавана сфера функцыянавання беларускай эканамічнай тэрміналогіі, якая прадстаўлена спецыяльнай навуковай літаратурай. Вылучэнне тэрмінаў эканомікі са сферы функцыянавання падаецца актуальным, паколькі менавіта вучэбныя дапаможнікі, падручнікі, метадычныя распрацоўкі, асобныя артыкулы адлюстроўваюць сучасны стан і дынаміку змен у эканамічнай тэрміналогіі. Сцвярджаецца, што вылучэнне беларускіх эканамічных тэрмінаў са сферы функцыянавання ўяўляе праблему, што звязана з неадназначнасцю крытэрыяў іх адбору. Вызначаюцца асноўныя асаблівасці тэрміна. Вылучаюцца адрозненні тэрміна эканомікі ад агульнаўжывальных слоў, наменклатуры і прафесіяналізмаў. Аналізуюцца крытэрыі вылучэння тэрмінаў эканомікі са сферы функцыянавання: дэфініцыйны, крытэрыі канцэптуальнай цэласнасці, інфармацыйны, статыстычны крытэрыі, крытэрыі лагічных тэрэм, семантычны крытэрыі, логіка-інтуіцыйны, графічны і стылістычны крытэрыі. Раскрываецца сутнасць і недахопы кожнага крытэрыя адбору. Робіцца выснова, што разгледжаныя крытэрыі пры адборы тэрмінаў са сферы функцыянавання варта прымяняць комплексна.

Уводзіны. У XXI сагоддзі эканамічнае супрацоўніцтва становіцца неад'емнай часткай міжнародных адносін: з'яўляюцца новыя эканамічныя сувязі, пашыраюцца мытныя і палітычныя саюзы. Для рэалізацыі паўнаважных адносін паміж Рэспублікай Беларусь і іншымі краінамі ў розных сферах дзейнасці неабходна стандартызаваць выкарыстанне беларускай эканамічнай тэрміналагічнай лексікі. У сувязі з адзначаным актуальнай з'яўляецца гарманізацыя беларускай эканамічнай тэрміналогіі. Паколькі эканамічны тэрміналагічны фонд, прадстаўлены ў сферы фіксацыі¹ эканамічнай тэрміналогіі, падаецца недастатковым, паўстае задача ўдасканалення тэрмінаў эканамічнай галіны на падставе адбору тэрмінаў са сферы функцыянавання², дзе «можна выявіць сістэму паняццяў і тэрмінаў, якая склалася ў ёй, актыўна выкарыстоўваецца» [1, с. 8]. Задача дадзенага артыкула палягае ў сістэматызацыі крытэрыяў адбору тэрмінаў са сферы функцыянавання, прапанаваных у навуковай літаратуры.

Даследаваннем і распрацоўкай крытэрыяў вылучэння тэрміналагічных адзінак са сферы функцыянавання займаліся В.П. Даніленка [2], В.А. Татарынаў [3], Б.М. Галавін, Р.Ю. Кобрын [4], А.У. Падоліна [5], Д.В. Дзятко [6], С.М. Аніськова [7] і іншыя. Да асноўных крытэрыяў адбору тэрмінаў адносяцца: **дэфініцыйны**, крытэрыі **канцэптуальнай цэласнасці**, **інфармацыйны**, **статыстычны** крытэрыі, крытэрыі **лагічных тэрэм**, **семантычны** крытэрыі. У навуковай і вучэбна-метадычнай літаратуры пададзены таксама **логіка-інтуіцыйны**, **графічны** і **стылістычны** крытэрыі.

Асноўная частка. Зыходным крытэрыем вылучэння тэрмінаў са сферы функцыянавання прынята лічыць зварот да яго асноўных асаблівасцей: кожны тэрмін характарызуецца суаднесенасцю з паняццем, сістэмнасцю (уваходзіць у пэўную тэрміналагічную сістэму), намінацыйнасцю (з'яўляецца назоўнікам ці назоўнікавым словазлучэннем) і функцыянае ў якасці спецыяльнага паняцця ў навуковым тэксце [8]. Дадзены крытэрыі выкарыстоўваецца з мэтай размежавання тэрмінаў, номенаў і прафесіяналізмаў. Тэрмін эканомікі абазначае спецыяльнае паняцце, што звязана з працэсамі, якія адбываюцца ў эканоміцы, номены – гэта “тэрміны другога парадку, якія з'яўляюцца часцей відавымі назвамі ў адносінах да базавых тэрмінаў” [9, с. 24]. Параўн.: *маркетынг* – ‘комплексная сістэма арганізацыі вытворчасці і збыту прадукцыі, арыентаваная на задавальненне патрэб карыстальнікаў і атрыманне прыбытку’ [10, с. 207] і *маркетынг некамерцыйны* – ‘маркетынг, што здзяйсняецца арганізацыямі і прыватнымі асобамі, якія дзейнічаюць у грамадскіх інтарэсах або выступаюць за якую-небудзь ідэю і не імкнуцца да атрымання фінансавага прыбытку’ [10, с. 207].

Да спецыяльнай лексікі прынята адносіць прафесіяналізмы – “словы і выразы, якія абслугоўваюць зносіны людзей, аб'яднаных адной прафесіяй або заняткам” [11, с. 149]. Напрыклад, ужыванне слова “збытавікі” замест тэрміна “гандлёвы персанал” [10, с. 91]. У адрозненне ад прафесіяналізмаў, тэрміны з'яўляюцца афіцыйнымі найменнямі і знаходзяць сваё адлюстраванне ў слоўніках.

¹В.П. Даніленка прапануе адрозніваць сферу фіксацыі тэрміналогіі – слоўнікі, дзе тэрміны свядома вызваляюцца ад усіх “заганяў” і пададзены ў формах назоўнікаў і словазлучэнняў на іх аснове.

² Як вядома, сфера функцыянавання прадстаўлена спецыяльнай навуковай літаратурай. Са сферы функцыянавання – тэкстаў – тэрміны трапляюць у сферу фіксацыі.

Даследчыкі тэрміналогіі сцвярджаюць, што “адназначнасць, адсутнасць сінаніміі, сцісласць і нейтральнасць... гэта толькі патрабаванні, якія варта прад’яўляць да так званых “ідэальных” тэрмінаў, якім большая частка лексем, што рэальна функцыянуюць у мове, не адпавядае” [8, с. 30]. Напрыклад, тэрмін *бонус* [10, с. 202] мае два значэнні: “1) дадатковая ўзнагарода, прэмія; 2) дадатковая скідка, што робіць прадавец пакупніку ў адпаведнасці з умовамі здзелкі” [10, с. 202] і з’яўляецца, такім чынам, шматзначным. Дадзены тэрмін валодае эмацыянальнасцю, якая праяўляецца ў яго становачай канатацыі: 1) *Удадучца справы, ад якіх хтосьці адмовіўся, і вы атрымаеце дадатковы бонус* [12, с. 80]; 2) *Калі ў аўтасалоне вам паабяцалі грашова “бонус”, хутчэй за ўсё яго выдадуць у выглядзе сертыфіката, з дапамогай якога вы зможаце набыць зімовую гуму, новыя фары ці нешта іншае, але ў той жа фірме* [12, с. 81].

Дэфініцыйны крытэрыі “патрабуе наяўнасці або магчымасці пабудовы дэфініцыі для паняцця” [5, с. 27]. Пры гэтым “азначэнні не толькі дапамагаюць асэнсаваць сутнасць канкрэтнага паняцця, але і ўводзяць чытача ў сістэму паняццяў дадзенай навукі” [13, с. 94]. Прыклад падачы дэфініцыі да тэрміна з вучэбнага дапаможніка Л.М. Давыдзенка “Эканамічная тэорыя (Мінск, 2007): *“таварная вытворчасць* – гэта такая арганізацыя грамадскай гаспадаркі, пры якой эканамічныя адносіны паміж людзьмі выяўляюцца, складваюцца праз рынак, куплю-продаж прадуктаў працы” [14, с. 63]. Наяўнасць дэфініцыі да словазлучэння дае падставы сцвярджаць, што яно з’яўляецца тэрміналагічным, а тэрміны “эканамічныя адносіны”, “рынак”, *купля-продаж*”, што ўдзельнічаюць у раскрыцці паняцця “таварная вытворчасць”, у сваю чаргу, займаюць акрэслена месца ў эканамічнай тэрмінасістэме. Такім чынам, тэрмін, у адрозненне ад агульнаўжывальнага слова, абазначае тэрміналагічнае паняцце, выяўленае ў яго дэфініцыі, агульнаўжывальнае слова – лагічнае паняцце [15]. Усім вядома, напрыклад, агульнаўжывальнае слова “*транспарант*” – ‘нацягнутая на раму тканіна або папера з якім-н. тэкстам ці малюнкам’ [16, с. 660], значэнне тэрміна “*банер*” – ‘у вонкавай рэкламе транспарант ці планшэт трохвугольнай або прамавугольнай формы, што вывешваецца ў месцах продажу’ [10, с. 202], можна выявіць пры дапамозе слоўніка або спецыяліста ў пэўнай галіне эканомікі. Такім чынам, лагічнае паняцце вядома ўсім носбітам мовы, тэрміналагічнае – асобным спецыялістам.

Азначэнне, або дэфініцыю, варта адрозніваць ад тлумачэння, калі “побач з істотнымі прыкметамі аўтар можа прыводзіць проста цікавыя прыкметы, выкарыстоўваюць параўнанні, метафары, надаючы тлумачэнню любую літаратурную форму” [17, с. 587], параўн. дэфініцыю: “*попыт* – гэта плацежаздольная патрэбнасць пакупнікоў у тым або іншым тавары пры дадзенай цане” [14, с. 83]; і тлумачэнне “іншымі словамі, *попытам* з’яўляецца не ўсялякая патрэбнасць у дадзеным тавары, а толькі тая, якая забяспечвае наяўнасць грошай у пакупніка [14, с. 83]. Тлумачэнне можа ўдакладняць азначэнне, але пры гэтым не заўсёды адпавядаць навуковаму стылю.

Пры кіраванні дэфініцыйным крытэрыем у сферы функцыянавання можна вылучыць, як правіла, толькі ключавыя тэрміны, таму што дэфініцыі ў вучэбнай літаратуры падаюцца найперш да істотных, зыходных найменняў з эканамічнай сферы. Напрыклад, у падтэме падручніка па эканоміцы [14] разглядаюцца два асноўныя тыпы *таварнай вытворчасці* [14, с. 63]: “*простая таварная вытворчасць*” [14, с. 64] і “*усеагульная таварная вытворчасць*” [14, с. 64], – але дэфініцыі да іх не падаюцца, паколькі вызначальную пазіцыю для аўтара падручніка займае сам тэрмін “*таварная вытворчасць*”, а не яго разнавіднасці.

Сутнасць крытэрыя **канцэптуальнай цэласнасці** палягае ў семантычнай цэласнасці тэрміналагічнага спалучэння, пад якой “разумеюць немагчымасць поўнага вылучэння спецыяльнага значэння знака непасрэдна са значэнняў яго кампанентаў, аб’яднаных па адпаведнай структурна-семантычнай мадэлі” [4, с. 62]. Разгледзім словазлучэнне “*набліж рылэйшнз*” – ‘працэс фарміравання станаўчай грамадскай думкі аб арганізацыі, тавары, паслуге і падобным праз сродкі масавай інфармацыі з мэтай павышэння іх папулярнасці, вядомасці’ [10, с. 208]. Словазлучэнне ўяўляе транслітарачыю з англійскага “public relations” – ‘грамадскія адносіны’ і суадносіцца са сфарміраваным у эканамічнай сферы канцэптам.

Трэба адзначыць, што шматлікія словазлучэнні, якія выражаюць спецыяльныя паняцці са сферы эканомікі і з’яўляюцца тэрміналагічнымі згодна з адпаведным крытэрыем, такімі не з’яўляюцца, таму што іх значэнне цалкам выводзіцца са значэння кампанентаў. Напрыклад: “*эканамічная тэорыя*” – гэта грамадская навука, якая вывучае эканамічныя адносіны і законы ў вытворчасці, размеркаванні, абмене і спажыванні матэрыяльных даброт і паслуг, гаспадарчую дзейнасць людзей у мэтах больш поўнага задавальнення іх патрэб пры абмежаваных рэсурсах» [14, с. 19]. Што да семантычнай цэласнасці, то прыметнік «*эканамічны*» абазначае наступнае паняцце: ‘які мае адносіны да эканомікі, гаспадарчы’ [16, с. 770], а «*тэорыя*»: ‘сукупнасць абагульненых палажэнняў, што ўтвараюць навуку або раздзел якой-н. навукі, а таксама сукупнасць правіл у галіне якога-н. майстэрства’ [16, с. 673]. Паколькі сэнс адпаведнага словазлучэння цалкам выводзіцца са значэння слоў-кампанентаў, дадзены крытэрыі для выяўлення тэрміналагічнасці адпаведнага словазлучэння нельга аднесці да вызначальных.

Інфармацыйны крытэрыі прадугледжвае выкананне пэўнага алгарытму паслядоўных дзеянняў над словазлучэннем, тэрміналагічнасць якога правяраецца. Словазлучэнне будзе з’яўляцца тэрміналагічным, “калі над ім без страты сэнсу нельга правесці ніводную з наступных аперацый: 1) замяніць складнікі сло-

вазлучэння сінонімамі; 2) замяніць прыметнік назоўнікам з прыназоўнікам; 3) замяніць галоўнае сло-ва яго вытворным; 4) змяніць парадак слоў у словазлучэнні; 5) уставіць паміж прыметнікам і назоўнікам яшчэ адзін прыметнік” [4, с. 63–64]. Калі звярнуцца да словазлучэння “адпускныя цэны” [18, с. 67], можна ўпэўніцца, што дадзены крытэрыі з’яўляецца прыдатным для праверкі яго тэрміналагічнасці, паколькі над ім праводзіцца толькі адна з прапанаваных пяці аперацый: *цэны адпускныя*.

Патрабаванні інфармацыйнага крытэрыю выконваюцца не заўсёды. Напрыклад, відавочна, што ў слоўнік тэрмінаў па эканоміцы павінен быць уключаны тэрмін “сацыяльна-эканамічная палітыка” [19, с. 119], што выражае актуальнае паняцце з эканамічнай сферы. Але ў гэтым тэрміне магчыма: 1) замяніць слова “сацыяльна-эканамічная” сінанімічным спалучэннем слоў “сацыяльная і эканамічная”; 2) замяніць прыметнік “сацыяльна-эканамічная” назоўнікам з прыназоўнікам – “палітыка ў межах соцыуму і эканомікі”; 3) змяніць парадак слоў у словазлучэнні – “эканамічная палітыка ў межах соцыуму”, “палітыка сацыяльна-эканамічная”; 4) уставіць паміж прыметнікам і назоўнікам яшчэ адзін прыметнік – “сацыяльна-эканамічная дзяржаўная палітыка”. Падводзячы вынікі, можна сцвярджаць, што дадзенае словазлучэнне не з’яўляецца тэрміналагічным у адпаведнасці з інфармацыйным крытэрыем.

Паводле **статыстычнага крытэрыю**, “устойлівая спалучэнні – гэта такія спалучэнні адзінак мовы, у якіх гэтыя адзінкі сустракаюцца часцей, чым у іншых спалучэннях” [14, с. 65]. Такім чынам, прааналізавшы главу з вучэбнага дапаможніка эканамічнага профілю, можна сцвярджаць, што словазлучэнні “дзяржаўная ўласнасць” [20, с. 189–197] і “прыватная ўласнасць” [20, с. 189–197] з’яўляюцца тэрміналагічнымі, што звязана з іх устойлівасцю і частотнасцю ўжывання ў тэкстах падручнікаў. Напрыклад, у асобнай главе падручніка па эканоміцы яны паўтараюцца 19 і 11 разоў адпаведна. “Устойлівасць” тэрміналагічных словазлучэнняў залежыць ад валентнасці адзінак, якія ўваходзяць у іх склад: “чым у большую колькасць спалучэнняў уваходзяць адзінкі, тым менш устойлівым з’яўляецца кожнае са словазлучэнняў” [14, с. 64–65]. Слова “ўласнасць” пры гэтым уваходзіць у невялікую колькасць словазлучэнняў, г. зн. валодае “неабавязковай валентнасцю” [21] і з’яўляецца тэрмінам.

Разам з тым прыметнікі “эканамічны” і “грашовы” актыўна ўваходзяць у склад тэрміналагічных словазлучэнняў, дэманструючы пры гэтым высокую спалучальнасць, або “абавязковую валентнасць”, што “прадугледжвае абавязковую наяўнасць адкрытых пазіцый пры пэўных словах для рэалізацыі іх значэння” [21, с. 50]: “эканамічныя прычыны” [19, с. 89], “эканамічная сутнасць” [14, с. 89], “эканамічнае развіццё” [19, с. 89].

Крытэрыі лагічных тэрэм грунтуюцца на тым, што “калі адзінка мовы, якая абазначае родавае паняцце, – тэрмін, то і ўсе адзінкі мовы, якія абазначаюць адпаведныя відавыя паняцці, – таксама тэрміны; справядліва і зваротнае сцверджанне: калі адзінка мовы, якая абазначае відавочнае паняцце, – тэрмін, то і адзінка мовы, якая абазначае адпаведнае родавае паняцце, – таксама тэрмін” [22, с. 62]. Напрыклад, калі слова “грошы” [23, с. 229] – родавае паняцце, то адпаведна “аблігацыі” [23, с. 229], “нацыянальная валюта” [23, с. 229], “манеты” [23, с. 229], “валюта” [23, с. 229] з’яўляюцца відавочна ў дачыненні да яго. Гэта значыць, што *грошы, аблігацыі, нацыянальная валюта, манеты, валюта* з’яўляюцца тэрмінамі, паколькі суадносяцца па родавідавочных адносінах.

Абавязковай умовай рэалізацыі крытэрыю лагічных тэрэм з’яўляецца прафесійнасць і навуковы характар слоў і словазлучэнняў, якія адносяцца да тэрмінаў, г. зн. пад увагу не бяруцца агульнаўжывальныя словы [22]. Параўн.: “канкурэнцыя” – паняцце з эканамічнай сферы [10, с. 205] і “снаборніцтва” – агульнаўжывальнае слова [16, с. 614].

Семантычны крытэрыі прадугледжвае суаднесенасць слова або словазлучэння з паняццем, абмежаванасцю яго функцыянавання пэўнымі рамкамі ведаў [4]. Слова ўключаецца ў тэрміналагічны слоўнік на падставе наяўнасці паняццінага значэння з эканамічнай сферы. Калі паняцце “адностроўвае ў абагульненай форме прадметы і з’явы рэчаіснасці шляхам фіксацыі іх уласцівасцей і адносін” [24, с. 383–384], то дэфініцыя ўяўляе кароткае лагічнае азначэнне таго ці іншага паняцця, якое ўключае найбольш істотныя яго адценні [16, с. 195]. Паняцце і дэфініцыя характарызуюць лексему, паняцце – абагульнена, пры дапамозе дэфініцыі выяўляюцца ключавыя моманты. Параўн.: “менеджмент” – сістэма прынцыпаў, метадаў, сродкаў і формаў кіравання, якія распрацоўваюцца і выкарыстоўваюцца для павышэння эфектыўнасці вытворчасці або якой іншай грамадскай дзейнасці і павелічэння прыбытку” [10, с. 207] і “кіраванне” ў значэнні “накіроўванне чыёй-н. дзейнасці” [16, с. 290–291]. *Менеджмент* з’яўляецца тэрмінам, паколькі суадносіцца з паняццем са сферы эканомікі, а менавіта “сістэма кіравання для павышэння эфектыўнасці вытворчасці”, “кіраванне”, пададзенае ў тлумачальным слоўніку, з’яўляецца агульнаўжывальным словам і паняццем, што абагульнена адностроўвае сутнасць тэрміна “менеджмент”.

Блізкім да семантычнага з’яўляецца **логіка-інтуіцыйны крытэрыі**, які прымяняецца для адбору тэрміналагічных словазлучэнняў са звязнага навуковага тэксту. Вылучаюць дзве структурна-моўныя прыкметы логіка-інтуіцыйнага крытэрыю: семантычную “аўтаномнасць” – “здольнасць абазначаць спецыяльнае паняцце без апоры на бліжэйшы кантэкст, вычляняльнасць з тэксту” і свабоду сінтаксічнага ўжывання ў тэксце, згодна з якой “тэрміналагічнае словазлучэнне не павінна быць абмежавана пэўнай сінтаксічнай пазіцыяй” [5, с. 55]. Пры выкарыстанні адпаведнага крытэрыю варта кіравацца інтуіцыяй

прафесіянала ў адпаведнай галіне тэрміналогіі, які стала займаецца тэрмінаграфічнай дзейнасцю. Так, напрыклад, з тэксту: “Развіццё транспарту, унутранага і знешняга гандлю. Фінансы і крэдытная сістэма. Камерцыйныя банкі на Беларусі” [19, с. 27] на падставе логікі і інтуіцыі вычляняюцца словы “*ўнутраны гандаль*”, “*знешні гандаль*”, “*фінансы*”, “*крэдытная сістэма*”, “*камерцыйныя банкі*”, таму што дадзеныя словы, у адрозненне ад лексем *развіццё, транспарт, Беларусь*, абазначаюць спецыяльныя паняцці эканомікі. Слова “*гандаль*”, напрыклад, не абмежавана сінтаксічнай пазіцыяй, г. зн., валодае свабодай сінтаксічнага ўжывання ў тэксце падручніка, яно з’яўляецца тэрмінам адпаведна.

Пры вылучэнні тэрмін-адзінак у асобных выданнях спрацоўвае **графічны крытэрыі**. Пры адборы тэрміналагічных адзінак пад увагу бяруцца словы, вылучаныя ў тэксце курсівам, паўтлустым або разрэджаным шрыфтам і г.д. Звернемся да тэксту з падручніка па эканамічнай тэорыі, напр.: “вылучаюцца таксама *дзяржаўныя і мясцовыя (муніцыпальныя) падаткі*” [14, с. 63] Так, спалучэнні слоў, пазначаныя курсівам, з’яўляюцца тэрміналагічнымі.

Тэрміналагічныя адзінкі з асобных крыніц па прафесійнай лексіцы можна адабраць на падставе **стылістычнага крытэрыю**, які прадугледжвае наяўнасць стылістычнай паметы: “некалькі значэнняў маюць тэрміны *патэнт, здзелка, вартасць, рахунак, экс-дывідэнд, ліквіднасць, квота, трэст, валюта* і інш. (*эканом.*)” [18, с. 45]. “Глумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы” ўтрымлівае памету *спец.* для спецыяльнага тэрміна.

Высновы. Такім чынам, разгледжаныя крытэрыі можна падзяліць на дзве групы (у залежнасці ад структуры адзінак, прапанаваных для адбору). Для вылучэння аднакампанентных тэрмінаў прымяняюцца наступныя крытэрыі: крытэрыі лагічных тэрэм, семантычны крытэрыі, логіка-інтуіцыйны, а таксама графічны і стылістычны крытэрыі. Для тэрміналагічных словазлучэнняў: дэфініцыйны, крытэрыі канцэптуальнай цэласнасці, інфармацыйны, статыстычны крытэрыі. Дэфініцыйны крытэрыі, крытэрыі лагічных тэрэм, семантычны, логіка-інтуіцыйны, графічны і стылістычны крытэрыі выкарыстоўваюцца як пры адборы аднакампанентных, так і шматкампанентных тэрмінаў.

Выбар таго або іншага крытэрыю залежыць ад прычынаў укладання даведнікаў па эканоміцы. З падручнікаў і вучэбных дапаможнікаў тэрміны магчыма адабраць пры дапамозе дэфініцыйнага, статыстычнага крытэрыю, крытэрыю лагічных тэрэм, графічнага і стылістычнага крытэрыяў, паколькі матэрыял у падручніках пададзены структурыравана, тэрміны вылучаюцца графічна, да іх падаюцца паметы, дэфініцыі, яны часта сустракаюцца на старонках дадзеных вучэбных крыніц. Вылучэнне тэрміналагічных адзінак з метадычных распрацовак і матэрыялаў для самастойнай працы адбываецца шляхам выкарыстання логіка-інтуіцыйнага, семантычнага крытэрыю, крытэрыю канцэптуальнай цэласнасці. Дадзеныя крыніцы змяшчаюць, як правіла, пералік асноўных тэм для заняткаў, спісы пытанняў да заліку, а таму тэрміны з іх можна адабраць кіруючыся інтуіцыяй, семантыкай слоў і суаднесенасцю правяраемых адзінак з эканамічнай канцэптасферай.

Тэрмін адрозніваецца ад агульнаўжывальнага слова сваім зместам і тыпам носьбіта, ад номена – паняццйнасцю і наяўнасцю тэрміналагічнага поля, ад прафесіяналізму – кадыфікаванасцю. Найбольш аб’ектыўнымі і прыдатнымі з’яўляюцца дэфініцыйны крытэрыі, крытэрыі лагічных тэрэм, графічны і стылістычны крытэрыі, паколькі выяўленне тэрміналагічнасці слоў і словазлучэнняў на іх падставе звязана з наяўнасцю ў тэрмінаў строга акрэсленых патрабаванняў: дэфініцыі, родавідавых адносін і прафесійнага характару, графічнага вылучэння, наяўнасці стылістычнай паметы. Інфармацыйны, статыстычны крытэрыі, крытэрыі канцэптуальнай цэласнасці, логіка-інтуіцыйны і семантычны крытэрыі пры адборы тэрмінаў не з’яўляюцца вырашальнымі, паколькі выкананне іх умоў праверкі тэрміналагічнасці слова ці словазлучэння залежыць ад цэлага шэрагу неаб’ектыўных фактараў (напрыклад, інтуіцыі). Крытэрыі вывучэння тэрмінаў эканомікі са сферы функцыянавання прымяняюцца ў комплексе.

ЛІТАРАТУРА

1. Русско-белорусский словарь математических, физических и технических терминов / Н.Н. Костюкович, В.В. Люштик, В.К. Щербин; под ред. Н.Н. Костюковича. – Минск: Беларус. Энцыкл. імени Пётруся Бровкі, 1995. – 512 с.
2. Даниленко, В.П. Русская терминология: Опыт лингв. описания / В.П. Даниленко. – М.: Наука, 1977. – 246 с.
3. Татаринев, В.А. Лексико-семантическое варьирование терминологических единиц и проблемы терминологии: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / МГУ им. М. В. Ломоносова, филол. фак. / В.А. Татаринев. – М.: МГУ, 1988. – 24 с.
4. Головин, Б.Н. Лингвистические основы учения о терминах / Б.Н. Головин, Р.Ю. Кобрин. – М.: Высш. шк., 1987. – 103 с.
5. Подолина, О. В. Функционально-семантический анализ именных терминологических словосочетаний в структуре учебного текста [Микроформа]: (на материале фин.-кредит. подъязыка): дис... канд. филол. наук: 10.02.01 / О. В. Подолина. – М., 1992. – 193 с.

6. Дзятко, Д. В. Беларуская матэматычная тэрміналогія: станаўленне, структура, функцыянаванне: ма-награфія / Д.В. Дзятко. – Мінск: БДПУ, 2009. – 190 с.
7. Аніськова, С.М. Тэрміналогія воднага транспарту ў беларускай мове: дыс. ... канд. філал. навук: 10.02.01 / С.М. Аніськова. – Гомель, 2000. – 117 с.
8. Нгуен Тхи Тху Ван. Терминология государственного управления в современном русском языке: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Нгуен Тхи Тху Ван. – М., 2001. – 219 с.
9. Лаўрыновіч, Н.В. Лексіка-семантычная арганізацыя і структурна-дэрывацыйная тыпалогія сучаснай беларускай заалагічнай тэрміналогіі: дыс. ... канд. філал. навук: 10.02.01 / Н.В. Лаўрыновіч. – Мінск, 2012. – 247 с.
10. Зразікава, В.А. Беларуская мова. Эканамічная лексіка: вучэбны дапаможнік для студ. выш. навуч. устаноў па эканамічных спец. / В.А. Зразікава, А.В. Губкіна. – 3-е выд., стэрэатыпнае. – Мінск: Изд-во Гревцова, 2012. – 214 с.
11. Шкраба І.Р. Лексікалогія: тэарэтычна-практычны курс / І.Р. Шкраба. – Мінск: Тэхналогія, 2012. – 179 с.
12. Уласевіч, В.І. Слоўнік новых слоў беларускай мовы / В.І. Уласевіч, Н.М. Даўгулевіч. – Мінск: ТетраСистемс, 2009. – 448 с.
13. Квитко, И.С. Термин в научном документе / И.С. Квитко. – Львов: «Вища школа». Изд-во при Львов. ун-те, 1976. – 127 с.
14. Эканамічная тэорыя: вучэб.-метад. дапаможнік / Л.М. Давыдзенка. – Мінск: БДПУ, 2007. – 339 с.
15. Лексікалогія сучаснай беларускай літаратурнай мовы / пад рэд. А.Я. Баханькова. – Мінск: Навука і тэхніка, 1994. – 463 с.
16. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы: больш за 65 000 слоў / пад рэд. М.Р. Суднікі, М.Н. Крыўко. – 3-е выд. – Мінск: БелЭн, 2002. – 784 с.
17. Стилистика и литературное редактирование: учебник / под ред. проф. В.И. Максимова. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Гардарики, 2007. – 653 с.
18. Шаршнёў, А.В. Беларуская мова. Прафесійная лексіка / А.В. Шаршнёў. – Мінск: Прыватны інстытут кіравання і прадпрымальніцтва, 2010. – 85 с.
19. Эканамічная гісторыя Беларусі і замежных краін: матэрыялы для самаст. працы: для студэнтаў 1-га курса дзён. і завоч. формаў навучання / В.І. Галубовіч [і інш.]. – 5-е выд., стэр. – Мінск: ВП “Экаперспектыва”, 2002. – 145 с.
20. Серада, В.С. Эканамічная тэорыя: у 3 ч. Ч. 1 / В.С. Серада. – Мінск: БДПУ, 1994. – 201 с.
21. Рамза, Т.Р. Сінтаксіс: Тэарэтычны курс: вучэб. дапаможнік / Т.Р. Рамза; пад агул. рэд. А.Я. Міхневіча. – Мінск: БДУ, 2003. – 202 с.
22. Головин, Б.Н. О некоторых доказательствах терминованности словосочетаний / Б.Н. Головин // Лексика, терминология, стили. – Горький: Изд-во ГГУ, 1973. – Вып. 2. – С. 57–65.
23. Асіпчук, А.М. Беларуская мова. Прафесійная лексіка: дапам. / А.М. Асіпчук, В.В. Маршэўская, А.С. Садоўская. – Гродна: ГрДУ, 2009. – 271 с.
24. Степанов, Ю.С. Понятие / Ю.С. Степанов // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Сов. энцикл., 1990. – С. 383–385.

Паступіў 18.06.2014

THE CRITERIA OF THE SELECTION OF ECONOMIC TERMS FROM THE SPHERE OF FUNCTIONING

V. PRAKONINA

The article is devoted to the problem of the ordering the sphere of the Belarusian economic terminology. The solving of this problem needs the analysis of the sphere of the functioning of the Belarusian economic terminology, which is represented by the special scientific literature. The selection of the terms of the economy from the sphere of the functioning is actual whereas the training manuals, textbooks, methodological works, individual articles reflect the current state and the dynamics of changes in the economic terminology. It is pointed out that the selection of Belarusian economic terms from the sphere of functioning is a problem that is connected with the uncertainty of the criteria of the selection. The main features of the term are allocated. The differences between the term of economy and common word, nomen and professionalism are determined. The criteria of the selection of economic terms from the sphere of functioning are analyzed: the definitive, criterion of conceptual integrity, informative, statistical criteria, criterion of logical theorems, semantic criterion, logical-intuitive, graphic and stylistic criteria. It is also concluded that the considered criteria during the selection of the terms from the sphere of the functioning are needed to apply in complex.

УДК 801.32

ДА ПРАБЛЕМЫ АДЛЮСТРАВАННЯ ЁСТОЙЛІВЫХ СЛОВАЗЛУЧЭННЯЎ У ТЛУМАЧАЛЬНЫХ СЛОЎНІКАХ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

канд. філал. навук **Н.А. СНИГРОВА**

(Філіял “Інстытут мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы”

Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі, Мінск)

Абагульняюцца і аналізуюцца прынцыпы падачы і праблемы інтэрпрэтацыі ўстойлівых словазлучэнняў у сучасных тлумачальных слоўніках беларускай мовы. Раіэнне праблем слоўнікавага апісання ўстойлівых спалучэнняў, і першым чынам распрацоўка ўніверсальных спосабаў і прыёмаў для іх многааспектнага лексікаграфічнага падання, мае важнае прыкладнае значэнне для фарміравання канцэпцыі слоўнікавага артыкула новага фундаментальнага тлумачальнага слоўніка беларускай мовы.

Уводзіны. Тлумачальны слоўнік з’яўляецца найбольш запатрабаваным шырокай грамадскасцю ўніверсальным лексікаграфічным даведнікам, таму першачарговага тэрэтычнага пераасэнсавання і дапрацоўкі ў адпаведнасці са зменамі ў лексічнай сістэме мовы патрабуюць «Тлумачальны слоўнік беларускай мовы» (1977–1984 гг.; далей – ТСБМ) [1] і «Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы» (1996 г. і перавыданні; далей – ТСБЛМ) [2]. Паводле меркавання А.А. Лукашанца, «у беларускай лексікаграфіі сёння асабліваю актуальнасць набывае неадкладная падрыхтоўка з улікам сучасных падыходаў і тэхналогій новага тлумачальнага слоўніка беларускай літаратурнай мовы, які адлюстравалі бы сучасны стан яе слоўнікавага складу. У сувязі з гэтым неабходна не толькі стварэнне саліднай факталагічнай базы, але і вырашэнне цэлага рада тэрэтычных праблем, напрыклад: праблем нарматыўнай ацэнкі, часавых межаў прэзентацыі лексічнага матэрыялу, ступені лексічнай варыянтнасці і г.д.» [3, с. 5].

Асноўная частка. Новы фундаментальны тлумачальны слоўнік беларускай мовы, праца над якім распачата ў Цэнтры даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі, павінен адпавядаць сучаснаму стану лексіка-фразеалагічнага складу мовы і «арыентавацца на максімальна поўнае адлюстраванне жывога, актуальнага, рэальна існуючага лексічнага інвентару» [4, с. 115]. Пажадана, каб змест слоўніка ахопліваў усю агульнаўжывальную лексіку сучаснай беларускай мовы, найбольш ужывальныя фразеалагічныя абароты і тыповыя словаспалучэнні, што забяспечыць яго даступнасць для самых шырокіх чытацкіх колаў. На думку В.П. Лемцюговай, новы тлумачальны слоўнік беларускай мовы павінен адлюстравалі тыя зрухі ў лексічным складзе беларускай мовы, што адбыліся ў ёй, пачынаючы ад нашаніўскай пары і да нашых дзён, тыя новыя значэнні і сэнсавыя адценні, што ўзніклі ў працэсе функцыянавання многіх даўно вядомых слоў [4, с. 119].

Вызначэнне месца ўстойлівых словазлучэнняў у сістэме мовы і іх дыферэнцыяльных прыкмет – неабходны этап падрыхтоўкі да ўкладання як спецыяльнага слоўніка фразеалагізмаў, так і комплекснага тлумачальнага слоўніка. Распрацоўка прынцыпаў падачы і спецыяльных прыёмаў лексікаграфічнай фіксацыі ўстойлівых словазлучэнняў у новым фундаментальным тлумачальным слоўніку беларускай мовы заснавана, перш за ўсё, на вывучэнні і абагульненні практычнага лексікаграфічнага вопыту, а таксама на тэрэтычным асэнсаванні назіраных матэрыялу. На жаль, раз’яднанасць працы тэрэтыкаў фразеалогіі і практыкаў-лексікаграфікаў выяўляецца нават у такіх фундаментальных лексікаграфічных выданнях, як ТСБМ і ТСБЛМ. Прадстаўлены ў ТСБМ і ТСБЛМ фразеалагічны матэрыял дае магчымасць праналізаваць спосабы яго падачы і апісання ў параўнанні з лексічнымі адзінкамі і, адпаведна, выявіць больш поўна спецыфіку фразеалагічных адзінак. Мяркуецца, што апісанне і сістэматызацыя спосабаў лексікаграфічнай фіксацыі ў ТСБМ і ТСБЛМ словазлучэнняў, якія характарызуюцца прыметай устойлівасці, дазволіць вырацаваць у далейшым прынцыпы падачы ўстойлівых словазлучэнняў у новым фундаментальным тлумачальным слоўніку беларускай мовы і прапанаваць канкрэтныя прыёмы шматаспектнага лексікаграфічнага прадстаўлення розных тыпаў ўстойлівых словазлучэнняў у новым слоўніку.

Звычайна ў ТСБМ і ТСБЛМ фразеалагізм падаецца ў канцы слоўнікавага артыкула, за ўмоўным графічным знакам – ромбам (адвольна, ці на граматычна галоўны, ці на граматычна залежны кампанент). Акрамя таго, даволі часта назіраецца вынясенне кампанента, які не функцыянуе па-за межамі фразеалагізма, у загаловак слоўнікавага артыкула. Адзін з кампанентаў устойлівага словазлучэння можа выносіцца як алфавітнае заглавачнае слова, а пасля яго прыводзіцца сам выраз з адпаведным яго апісаннем. У прыватнасці: «АХІЛЕСАЎ, -сава: **ахілесавы пяты** (кніжн.) – найбольш слабае месца каго-, чаго-н.» [2, с. 75] і «АХІЛЕСАЎ, -ава. У выразе: **ахілесавы пяты** гл. пяты» [1, т. 1, с. 308]; «ЕРЫХОНСКІ, -ая, -ае: **ерыхонская труба** (разм.) – пра вельмі гучны голас» [2, с. 196] і «ЕРЫХОНСКІ, ая, ае. У выразе: **іерыхонская труба** гл. труба» [1, т. 2, с. 530]; «ЛАХІ: **лахі пад пахі** (разм.) – сабраўшы свае пажыткі, выбірацца куды-н.» [2, с. 314] і «♦ **Ляхі пад пахі** – сабраць небагатыя пажыткі, узяць іх з сабой і пайсці» [1, т. 3, с. 26]; «ЛЫНДЫ: **лынды біць** (разм.) – гультаяваць, бяздзельнічаць; займацца пустымі справамі» [2, с. 323] і «ЛЫНДЫ. У выразе: **лынды біць** гл. біць» [1, т. 3, с. 65.]; «ТЛУМІЦЬ, тлумлю, тлуміш, тлуміць; *незак.*

У выразе: **тлуміць галаву каму** – марочыць, задурваць, збіваць з толку» [2, с. 657] і «СЛЯПІЦА, -ы, ж. (абл.). У выразе: **лезці сляпіцаю ў вочы** – назойліва прыставаць да каго-н.» [2, с. 591]. Такім чынам, калі слова ў літаратурнай мове сустракаецца толькі ва ўстойлівым выразе і незалежна ад яго не ўжываецца, то падаецца як загаловачнае, пасля яго ставіцца двукроп'е і прыводзіцца выраз, у якім знаходзіцца гэта слова, даецца тлумачэнне гэтага выразу. На думку М.А. Даніловіча, не зусім апраўдана з навуковага пункту гледжання выносіць у заглавак артыкула кампанент, які выкарыстоўваецца ў складзе фразеалагізма, паколькі гэта штучна разрывае цэласную ў структурна-семантычных і функцыянальных адносінах адзінку [5, с. 31]. Аднак усталяваная ў беларускай лексікаграфіі традыцыя падачы ўстойлівых словазлучэнняў у тлумачальных слоўніках, як правіла, абумоўлена практычнымі задачами лексікаграфіі.

Паколькі пэўны ізамарфізм адзінак розных узроўняў мовы ўскладняе вычлененне той ці іншай адзінкі, складанасці і супярэчнасці, звязаныя з вызначэннем фразеалагічных адзінак і іх адмежаваннем ад іншых элементаў мовы, пераадолююцца, як паказвае практыка, з цяжкасцю. Так, відавочным недахопам, адзначаным многімі даследчыкамі слоўнікавага складу ТСБМ і ТСБЛМ, з'яўляецца недакладнасць, непаслядоўнасць і неаднастайнасць тлумачэння прыметнікавых і назоўнікавых фразеалагізмаў. Як адзначае І.Я. Лепешаў, «формула тлумачэння залежыць ад катэгарыяльнага (найбольш абагульненага, часцінамоўнага) значэння фразеалагічнай адзінкі, ад яе прыналежнасці да пэўнага семантыка-граматычнага разраду – дзеяслоўнага, назоўнікавага, прыслоўнага і г.д.» [6, с. 8–9]. Таму дзеяслоўныя фразеалагізмы пажадана тлумачыць пры дапамозе дзеяслоўных словазлучэнняў, назоўнікавыя – пры дапамозе назоўнікавых словазлучэнняў і г.д. Згодна думцы С.І. Бурлыка, катэгарыяльнае значэнне ад'ектыўнасці павінна перадавацца прыметнікам, напрыклад, *нізкі на вочы* 'блізарукі', *на курынай ножцы* 'пахілы' [7, с. 62]. Так, не зусім лагічнае апісанне назоўнікавага фразеалагізма *зялёная вуліца* дзеяслоўным словазлучэннем 'прапускаць без затрымак, па-за ўсякай чаргі' парушае вызначаную заканамернасць [8, с. 91].

Сярод тыповых хібаў ТСБМ і ТСБЛМ, адзначаных М.А. Даніловічам, С.І. Бурлыка і іншымі даследчыкамі лексікаграфіі, – тлумачэнне фразеалагізмаў канструкцыяй з прыназоўнікам *пра, аб*, што «раскрывае змест фразеалагізма прыблізна і цымяна, часам недакладна паказвае на катэгарыяльную сутнасць выразу...» [5, с. 33; 7, с. 62]. Такая формула тлумачэння фразеалагізмаў найчасцей з'яўляецца прычынай семантычна недакладнай характарыстыкі выказаў. Да прыкладу, *ход канём*, паводле ТСБМ, мае значэнне 'аб рашучым сродку, што выкарыстоўваецца для дасягнення поспеху ў якой-небудзь справе', аднак, як слушна адзначае Л.М. Якшук, гэты выраз абазначае 'спрытны, абходны манеўр, разлічаны на поспех у чым-н.' [8, с. 90]. Таму ў новым тлумачальным слоўніку беларускай мовы мэтазгодна адлюстравана ўвесь семантычны аб'ём гэтага фразеалагізма.

Супярэчнасці сустракаюцца падчас перадачы запазычаных складаных слоў, якія маюць устойлівы характар ужывання. Напрыклад, *альма-матар* у ТСБЛМ абазначае 'ўніверсітэт, інстытут, у якім вучыўся' [2, с. 56], і падаецца як нескланяльны назоўнік жаночага роду з паметай кніжнае, а ў ТСБМ ён мае значэнне 'старадаўняя назва ўніверсітэта ў лексіконе студэнтаў' (ад лац. *alma mater* – маці-карміцелька) і нават канчаток роднага склону *-ы*, хоць гэта нескланяльны зварот [1, т. 1, с. 226].

Як было ўстаноўлена В.В. Маршэўскай, у ТСБМ «часам не вытрымліваецца размежаванне тэрміналагічных спалучэнняў і фразеалагізмаў, утвораных на базе прафесійнай лексікі. У прыватнасці, за знакам ◊ прыводзіцца састаўны тэрмін *збавіць газ* 'зменшыўшы паступленне гаручага, сцішыць ход машыны'; *даваць (даць) газу (каму)* 'прымушаць каго-н. быць больш энергічным'...» [9, с. 170].

Большасць устойлівых выказаў у ТСБМ і ТСБЛМ (за *круглым сталом, да крывавага поту...*) падаюцца ў той склонавай форме, у якой часцей за ўсё выкарыстоўваюцца ўзуальна, што цалкам абгрунтавана, нягледзячы на тое, што некаторыя выразы могуць ужывацца ў розных склонах і выконваць розныя сінтаксічныя функцыі.

Сінанімічныя фразеалагізмы часам падаюцца ў ТСБМ і ТСБЛМ як варыянты: *стрэляны (стары) верабей, прыгожы (слабы) пол*, а варыянтнасць фразеалагічных адзінак прадстаўлена недастаткова поўна ці некарэктна. У некаторых выпадках значэнне фразеалагізма тлумачыцца іншым сінанімічным фразеалагізмам, часам фразеалагізм выступае непасрэдным ілюстратарам рэальнага лексічнага значэння слова. У той жа час ілюстрацыйны матэрыял падаецца не да ўсіх устойлівых выказаў, уключаных у ТСБМ і ТСБЛМ. Акрамя таго, у якасці ілюстрацыйнага матэрыялу ў тэксце слоўнікавага артыкула або за знакам ромба змешчаны прыказкі і прымаўкі, разнастайныя адфразеалагічныя дэрываты і тэрміналагічныя словазлучэнні, аўтарскія метафары, агульнавядомыя словы, ужытыя ў пераносным значэнні, і інш., што патрабуе асаблівай увагі лексікаграфіі.

Нягледзячы на тое, што на сучасным этапе развіцця мовазнаўства аб'яднанне фразеалагізмаў і прыказак у адным слоўнікавым артыкуле трактуецца некаторымі даследчыкамі як прымета кансерватызму [5, с. 31], такая форма падачы матэрыялу з'яўляецца найбольш зручнай для практычнага карыстання ўніверсальным тлумачальным слоўнікам.

Заклучэнне. Выяўлення спосабы і прыёмы размяшчэння і апісання ўстойлівых спалучэнняў у слоўнікавым артыкуле наяўных тлумачальных слоўнікаў прымушаюць засяродзіць асаблівую ўвагу на актуальных тэарэтычных праблемах вывучэння лексіка-фразеалагічнай пераходнасці, што звязана з неабходнасцю абгрунтавання аб'ёму і межаў розных тыпаў устойлівых спалучэнняў. Пры гэтым згодна з традыцы-

яй і практыкай айчыннай лексікаграфіі ў слоўніку будзе адпаведна прадстаўлена самае шырокае разуменне фразеалогіі. Мяркуецца, што фразеалагізм, які па структуры адпавядае словазлучэнню, атрымае месца апісання ў слоўніку паводле свайго структурна арганізуючага кампанента; фразеалагізм, які па структуры адпавядае параўнальнаму звароту, – паводле структурна арганізуючага кампанента гэтага звароту. Мэтазгодна, каб фразеалагізм, які структурна арганізаваны як спалучэнне некалькіх аднародных кампанентаў, распрацоўваўся паводле першага кампанента, выражанага знамянальнай часцінай мовы, а фразеалагізм, які па структуры адпавядае двухсастаўнаму або аднасастаўнаму сказу, атрымаў месца распрацоўкі паводле кампанента, прыраўнаванага да дзейніка або выказніка. Пры перадачы лексічнай варыянтнасці фразеалагізмаў варыянтны кампанент можа падавацца ў дужках, а фразеалагізмы з агульным апорным кампанентам могуць быць змешчаны ў адным слоўнікавым артыкуле, аб'яднаныя на падставе сэнсавай блізкасці. Паколькі значэнне многіх фразеалагізмаў рэалізуецца толькі ў строга вызначанай паслядоўнасці кампанентаў, пажадана, каб слоўнік адлюстроўваў і іх абавязковае аб'ектнае акружэнне (лексікаграматычныя сувязі «справа», напрыклад, **клянуць на удачку чыю, каго, чаго, якую**), і факультатывныя часткі (<Адны> **скура ды косці засталіся на кім, у каго**).

Разгляджаныя вышэй прыклады з назапашанага наяўнага матэрыялу для ўкладання новага фундаментальнага тлумачальнага слоўніка беларускай мовы выяўляюць толькі некаторыя агульныя заканамернасці ў спосабах падачы і апісання ўстойлівых слоўных комплексаў з цэласным значэннем. Аналіз лексічнага складу ТСБМ [1] і ТСБЛМ [2] сведчыць, што традыцыі, якія склаліся ў беларускай лексікаграфіі ў сферы прадстаўлення ўстойлівых спалучэнняў, не пазбаўлены некаторых супярэчнасцей. Вырашэнне праблем слоўнікавага апісання ўстойлівых спалучэнняў, і перш за ўсё распрацоўка ўніверсальных спосабаў і прыёмаў для іх шматаспектнага лексікаграфічнага адлюстравання, мае важнае прыкладное значэнне для фарміравання структуры слоўнікавага артыкула новага фундаментальнага тлумачальнага слоўніка беларускай мовы.

ЛІТАРАТУРА

1. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т. / Акад. навук БССР, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа; пад агул. рэд. К.К. Атраховіча (К. Крапівы). – Мінск: Беларус. Сав. Энцыкл., 1977–1984. – 5 т.
2. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы: больш за 65000 слоў / І.М. Бунчук [і інш.]; пад рэд. М.Р. Судніка, М.Н. Крыўко; НАН Беларусі, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа. – 3-е выд. – Мінск: Беларус. энцыкл., 2002. – 784 с.
3. Лукашанец, А.А. Ад рэдактара / А.А. Лукашанец // Сучасныя праблемы беларускай лексікалогіі і лексікаграфіі: матэрыялы міжнар. навук. канф. / Ін-т мовазнаўства імя Якуба Коласа НАН Беларусі, 19–20 лістап. 2005 г. – Мінск: Права і эканоміка, 2006. – С. 3–5.
4. Лемцогова, В.П. Храналагічная мяжа сучаснасці беларускай літаратурнай мовы / В.П. Лемцогова // Весці Нац. акад. навук Беларусі. Серыя гуманітарных навук. – Мінск: Беларус. навука, 2012. – № 3. – С. 115–119.
5. Даніловіч, М.А. Фразеалагізмы ў сучасных дыялектных лексічных слоўніках / М.А. Даніловіч // Слово и словарь = Vocabulum et vocabularium: сб. науч. тр. по лексикографии / отв. ред. В.В. Дубичинский [и др.]. – Гродно: ГрГУ, 2002. – С. 30–34.
6. Лепешаў, І.Я. Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў / І.Я. Лепешаў. – Мінск: БелЭн, 2004. – 448 с.
7. Бурлыка, С.І. Тлумачэнне прыметнікавых фразеалагізмаў у слоўніках / С.І. Бурлыка // Сучасныя праблемы беларускай лексікалогіі і лексікаграфіі: матэрыялы міжнар. навук. канф. / Ін-т мовазнаўства імя Якуба Коласа НАН Беларусі, 19–20 лістап. 2005 г. – Мінск: Права і эканоміка, 2006. – С. 61–66.
8. Якшук, Л.М. Лексікаграфічнае апісанне фразеалагізмаў у ТСБМ / Л.М. Якшук // Слово и словарь = Vocabulum et vocabularium: сб. науч. тр. по лексикографии / отв. ред. В.В. Дубичинский [и др.]. – Гродно: ГрГУ, 2002. – С. 90–92.
9. Маршэўская, В.В. Тэрміналагічныя і фразеалагічныя словазлучэнні ў ТСБМ / В.В. Маршэўская // Слово и словарь = Vocabulum et vocabularium: сб. науч. тр. по лексикографии; отв. ред. Л.В. Рычкова [и др.]. – Гродно: ГрГУ, 2005. – С. 170–171.

Паступіў 28.04.2014

PROBLEM OF INTERPRETATION OF SET PHRASES IN MODERN EXPLANATORY DICTIONARIES OF THE BELARUSIAN LANGUAGE

N. SNIGIRIOVA

In the article principles of giving and a problem of interpretation of set phrases in modern explanatory dictionaries of the Belarusian language are generalized and analyzed. The solution of problems of the dictionary description of set phrases, first of all, development of universal ways and receptions of multidimensional lexicographic representation of various types of set phrases, has important applied value for formation of the concept of an entry of the new fundamental explanatory dictionary of the Belarusian language.

УДК 81'366.594

**ОСОБЕННОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ СОСЛАГАТЕЛЬНОГО НАКЛОНЕНИЯ
В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ ЖАНРА ПОСЛАНИЯ ПРЕЗИДЕНТА ПАРЛАМЕНТУ)**

канд. филол. наук Е.Н. ВАСИЛЕНКО
(Могилёвский государственный университет имени А.А. Кулешова)

Изучены особенности функционирования сослагательного наклонения в политическом дискурсе. Анализируется прагматический потенциал сослагательного наклонения и его роль при реализации коммуникативных тактик говорящего в рамках жанра послания президента парламенту. Исследование выполнено на материале 22 выступлений американских и российских президентов за 2001–2011 годы. Особое внимание уделяется тому факту, что стремление говорящего избежать использования сослагательного наклонения и заменять его на изъявительное не зависит от языка коммуникации. Делается вывод, что основным значением сослагательного наклонения в проанализированных посланиях президентов как США, так и Российской Федерации является гипотетичность с оттенком желания. Полученные лингвистические данные подтверждают, что грамматическая категория наклонения позволяет говорящему представить сообщаемую информацию в оптимальном для него ракурсе.

Введение. Наклонение традиционно рассматривается как «грамматическая категория в системе глагола, определяющая модальность действия, т.е. обозначающая отношение действия к действительности, устанавливаемое говорящим лицом» [1, с. 581]. Как правило, в английском и русском языках выделяют три наклонения: повелительное (*imperative mood*), сослагательное (*subjunctive mood*) и изъявительное (*indicative mood*), которые О. Есперсен описывал как «*will-mood*» / наклонение воли, «*thought-mood*» / наклонение мысли и «*fact-mood*» / наклонение фактов [2, с. 632], а С.И. Карцевский соотносил с тремя модальными планами: активным, нереальным и реальным соответственно [3, с. 164].

Интерес для нашего исследования представляет прагматический потенциал сослагательного наклонения, формы которого выражают предположительность, возможность действия. У Н.Р. Добрушиной находим: «Сослагательное наклонение обозначает ирреальную ситуацию, т.е. такую, которая никогда не имела места в действительности. Эта ситуация существует лишь в воображении человека и, тем самым, вне реального времени» [4]. Однако основному категориальному значению сослагательного наклонения – значению гипотетичности – сопутствуют и другие значения, такие как желания, побуждения и др. [5, с. 626].

Рассмотрим, какие значения сослагательного наклонения реализуются в рамках политического дискурса, прагматическая направленность которого не вызывает сомнений.

Материалом исследования послужили послания президентов: США Конгрессу «О положении союза» (англ. *State of the Union Address*); России Федеральному собранию за 2001–2011 годы, представленные на сайте проекта «*The American Presidency Project*» [6] и на сайте официального интернет-представительства президента Российской Федерации [7] соответственно. Общий объем проанализированных текстов-скриптов и словоупотреблений составил 60526 и 74187 соответственно.

Основная часть

1. Послания американских президентов. В проанализированном материале были найдены следующие стандартные употребления **синтетических форм** *Present Subjunctive* (мы разделяем точку зрения, что сами термины *Present Subjunctive* и *Past Subjunctive* относятся скорее к форме глагола, чем к выражаемому им значению):

1. Устойчивые выражения пожелания: *Good night, and God bless; God bless America*.

В устойчивых выражениях используются также аналогичные аналитические формы: *May He guide us now. And may God continue to bless the United States of America* (2003).

2. После глаголов, выражающих волеизъявление, как то: предложения, требования и т.п.: *I am proposing that all the income-tax reductions set for 2004 and 2006 be made permanent and effective this year* (2003); *This will require that Congress focus on priorities, cut wasteful spending, and be wise with the people's money* (2004).

Форма *Past Subjunctive*, которая в современном английском языке образуется только от глагола *be*, встречается в посланиях дважды, например: *Every one of us wishes this war were over and won* (2007).

Аналитические формы сослагательного наклонения образуются при помощи модальных глаголов *should, would, may* и *shall* [8, с. 170]. В посланиях, однако, продуктивно используются только формы с *would* – 83 употребления (см. пример (а) ниже). Формы с *should* и *shall* вообще не встречаются, а формы с *may* встречаются 8 раз в устойчивых выражениях (см. выше) и только однажды – в придаточном предложении уступки: *But whatever the training may be, every American will need to get more than a high school diploma* (2009). В абсолютном большинстве случаев модальные глаголы употребляются в своем основном значении, которое, тем не менее, может содержать в себе значение гипотетичности (см. пример (б) ниже).

Так, кроме названных, часто встречается модальный глагол *could*, выражающий возможность: *We hear claims that immigrants are somehow bad for the economy – even though this economy **could** not function without them* (2006).

Исследовательский интерес вызывает соотношение в посланиях форм сослагательного и изъявительного наклонений, так как для выражения гипотетичности говорящим продуктивно используются также формы изъявительного наклонения, что отчетливо проявляется в придаточных предложениях условия (а) и, реже, сравнения (б):

а) *And if we **had allowed** the meltdown of the financial system, unemployment might be double what it is today* (2010);

б) *None of us would ever wish the evil that was done on September the 11th. Yet, after America was attacked, it was as if our entire country **looked** into a mirror and **saw** our better selves* (2002).

Аналогичная ситуация наблюдается в вышеупомянутых придаточных предложениях уступки, где использование сослагательного наклонения является скорее исключением, чем правилом, так как в абсолютном большинстве случаев говорящий употребляет формы изъявительного наклонения: [...] *no matter who you **are** or what you **look like**, if you abide by the law you should be protected by it; if you adhere to our common values you should be treated no different than anyone else* (2010).

Та же тенденция наблюдается и в придаточных предложениях цели. Как указывают многие грамматиканы, в таких случаях часто используется аналитическая форма сослагательного наклонения с глаголом *may* (см. [8; 9] и др.). В текстах было найдено 42 придаточные цели с предлогами *so, so that, in order that*, из которых только в двух были употреблены формы модальных глаголов со значением вероятности (а), во всех остальных случаях были использованы формы настоящего времени изъявительного наклонения (б):

а) *We must keep faith with all who have risked life and limb so that we **might** live in freedom and peace* (2008);

б) *And I ask you to provide \$1.2 billion over 5 years so we **can** combat malaria in 15 African countries* (2007).

Таким образом, можно заметить, что американские президенты стремятся как можно реже использовать формы сослагательного наклонения, что может объясняться особыми дискурсивными условиями коммуникации и желанием говорящего делать акцент на реальном, а не гипотетическом положении вещей, что, в свою очередь, при более широком подходе может рассматриваться как особенность американского менталитета.

Можно также предположить, что такое количественное соотношение случаев употребления форм сослагательного и изъявительного наклонений является доказательством мнения О. Есперсена о том, что даже в условных предложениях английский язык стремится избавиться от сослагательного наклонения [10, с. 319].

Что касается непосредственно сослагательного наклонения, в проанализированных текстах было выделено несколько значений использованных форм:

▪ **контрфактивность** (описание ситуации, которая невозможна в реальном мире): *If we **were** to leave these vicious attackers alone, they would not leave us alone* (2006);

▪ **собственно гипотетичность** (при описании несуществующих в действительности ситуаций, которые, по мнению говорящего, могут стать реальными в будущем): *An artist using statistics as a brush **could paint** two very different pictures of our country. One **would have** warning signs [...]. Another picture **would be** full of blessings [...]* (2001);

▪ **гипотетичность с оттенком желания** (выражение предполагаемого действия, реализацию которого говорящий оценивает положительно): *I ask you to give lower income Americans a refundable tax credit that **would allow** millions to buy their own basic health insurance* (2004);

▪ **гипотетичность с оттенком нежелания** (когда говорящий описывает ситуации, реализацию которых он оценивает отрицательно): *We will not set an artificial timetable for leaving Iraq, because that **would embolden** the terrorists and **make** them believe they can wait us out* (2005);

▪ **формула вежливости**: *And tonight I'd like to talk about how together we can deliver on that promise* (2010).

II. Послания российских президентов. В русском языке к собственно сослагательному наклонению относят сочетания частицы *бы* (б) с формами прошедшего времени глагола, в том числе в составе союза *чтоб(ы)*. К этим формам примыкают сочетания частицы *бы* (б) с инфинитивом, причастиями, деепричастиями, предикативами и существительными. Рассмотрим, какие значения имеют в проанализированных текстах формы собственно сослагательного наклонения (всего было обнаружено 223 случая).

▪ **Контрфактивное значение** сослагательного наклонения реализуется в посланиях в следующих видах конструкций:

➤ в независимых конструкциях (4 употребления из 83): *Думаю, понятно: без этих средств, я имею в виду без удачной внешнеэкономической конъюнктуры, наши успехи в социально-экономическом развитии **были бы** во многом скромнее* (2003);

➤ в условных конструкциях (как в главной части, так и в зависимой), которые встречаются всего трижды: *Если **бы** продолжал существовать Варшавский договор, **был бы** понятен смысл этого документа* (2007); *Если **бы** у нас **был** такой эффективный институт – институт, который **был бы** способен остановить агрессора, – то у Грузии **не хватило бы** наглости развязать войну против Южной*

Осетии (2009); *Я уже говорил, что ситуация на Северном Кавказе не была бы настолько острой, если бы социально-экономическое развитие здесь было бы по-настоящему результативным* (2009).

Интересно, что в последнем примере частица *бы* использована при предикате дважды. Кроме этого случая, в посланиях встретились еще 3 подобные конструкции, например: *Правительство, региональные и местные органы власти должны ориентироваться на то, чтобы к 2010 году минимум треть граждан страны (а не одна десятая, как сегодня) могли бы приобретать квартиру [...]* (2004). Так как с точки зрения норм литературного языка такое употребление частицы *бы* считается избыточным [11, с. 299], можно утверждать, что, используя разговорную форму, адресант пытается приблизиться к аудитории.

Как видно из представленных данных, контрфактивное значение сослагательного наклонения является достаточно редким в выступлениях российских президентов, что говорит о нежелании говорящего останавливаться на условиях, противоречащих реальным фактам. Гораздо более часто в посланиях реализуется собственно гипотетическое значение сослагательного наклонения.

■ Гипотетическое значение в посланиях актуализируется в следующих типах контекстов:

➤ в изъяснительных придаточных (50 употреблений): *И по большому счету все, что мы делаем, мы делаем для тех, кого любим сильнее всего – для наших детей, потому что мы хотим, чтобы они жили лучше нас, чтобы они были лучше, чем мы, чтобы смогли сделать то, что, может быть, не успеет сделать мы* (2010);

➤ в придаточных цели (31 употребление): *Мы должны сделать Россию процветающей и зажиточной страной. Чтобы жить в ней было комфортно и безопасно. Чтобы люди могли свободно трудиться, без ограничений и страха зарабатывать для себя и для своих детей. И чтобы они стремились ехать в Россию, а не из нее. Воспитывать здесь своих детей, строить здесь свой дом* (2002). Целевые придаточные – единственный тип конструкций, в которых используются формы несобственно сослагательного наклонения, а именно: сочетание частицы *бы* с инфинитивом (как в приведенном примере), которое обычно имеет желательное значение или значение деонтической модальности;

➤ в определительных придаточных предложениях (29 употреблений): *Нам необходимо трудовое законодательство, которое защитило бы права и интересы работников не на бумаге, а на деле; обеспечивало бы мобильность трудовых ресурсов; открывало дорогу структурным преобразованиям на предприятиях* (2001);

➤ в уступительных придаточных (17 употреблений): *Какие бы идеальные законы и стратегии ни принимались на основе Конституции, реализация заложенного в них смысла зависит от конкретных людей* (2008);

➤ в придаточных образа действия (7 употреблений): *В любом случае мы будем действовать так, чтобы это отвечало интересам народов и России, и Белоруссии* (2007).

Гипотетическое значение реализуется в посланиях также в независимых конструкциях: простым предложении, сложносочиненном предложении, главной части сложноподчиненного предложения, вставных конструкциях: *Казалось бы, мы в целом справляемся с этой задачей* (2006). Однако чаще всего, помимо собственно гипотетического значения, в такого рода конструкциях актуализируется желательное значение сослагательного наклонения: *Более того, при сохранении таких темпов мы смогли бы удвоить ВВП на душу населения не за десять лет, а уже к 2010 году* (2004); *Повторю: такой документ позволил бы создать абсолютно четкие и понятные всем правила поведения* (2008). Отрицательно говорящий оценивает только контрфактивные ситуации.

■ Формулы вежливости «хотел бы + инфинитив» составляют абсолютное большинство всех независимых конструкций (58 случаев из 83) и выступают одним из основных средств реализации тактики самопрезентации: *И хотел бы сегодня сказать несколько слов о состоянии и перспективах взаимодействия с нашими основными партнерами* (2006); *Хотел бы сделать ряд выводов, выходящих по своему значению за рамки самого конфликта* (2008); *Я хотел бы поблагодарить Федеральное Собрание за поддержку этих инициатив* (2009).

Стоит отметить, что русское выражение «хотел бы, хотелось бы» утрачивает первичный смысл и приобретает особое дискурсивное значение, так как оно помогает говорящему в композиционно-смысловой организации текста – вводит новую тему, а также выражает определенное отношение говорящего к сообщаемой информации.

Часто после сослагательного наклонения глагола *хотеть* следуют глаголы акцентирования информации: *подчеркнуть, отметить, обратить внимание* и др.: *Хотел бы также отметить, что кредитный рейтинг страны стал самым высоким за всю историю новой России* (2003); *Хотел бы подчеркнуть, конечно, такая масштабная и системная борьба с коррупцией только началась, и мы будем ее вести решительно, системно и последовательно* (2011).

Вызывает интерес также использование форм сослагательного наклонения для смягчения категоричности требования или заключений (последний пример): *Просил бы внимательно отнестись к этой проблеме* (2002); *И, кстати, считал бы правильным отменить налог на имущество, переходящее в порядке наследования* (2005); *Было бы полезно, чтобы органы законодательной власти всех уровней как*

минимум одно заседание в году посвящали заслушиванию и обсуждению сообщений и предложений партий, не представленных в законодательных органах (2009); С учетом масштабов России и географической удаленности отдельных ее территорий от политических и экономических центров страны – я бы сказал, что развитие инфраструктуры это больше, чем экономическая задача (2004).

Такое использование сослагательного наклонения может свидетельствовать о нежелании говорящего возлагать на себя или кого-либо другого конкретные задачи или брать на себя ответственность за происходящее.

Закключение. Проведенный анализ показывает, что вне зависимости от языка коммуникации в посланиях президентов США и Российской Федерации парламенту говорящий стремится избегать использования сослагательного наклонения, заменяя его на изъявительное, что говорит о стремлении фокусироваться на действительном положении вещей. Основным значением сослагательного наклонения в проанализированных посланиях является гипотетичность с оттенком желания. Помимо этого, относительно часто встречаются формы со значением собственно гипотетичности и контрфактивности. Формы сослагательного наклонения со значением гипотетичности с оттенком нежелания встречаются только в выступлениях американских президентов, что говорит о стремлении российских лидеров акцентировать внимание на положительных моментах. Формулы вежливости значительно чаще встречаются в посланиях российских президентов, где выступают одним из основных средств реализации тактики самопрезентации, а также позволяют говорящему смягчить требования и уйти от ответственности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов, В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове) / В.В. Виноградов. – Москва; Ленинград: Учпедгиз, 1947. – 783 с.
2. Jespersen, O. A modern English grammar on historical principles: in 7 vol. / O. Jespersen. – Heidelberg: Carl Winter, London: George Allen and Unwin Ltd., Copenhagen: Ejnar Munksgaard, 1909–1949. – Vol. VII: Syntax. – 1958. – 570 p.
3. Карцевский, С.И. Система русского глагола / С.И. Карцевский // Из лингвистического наследия: в 2 т. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – Т. 2. – С. 31–208.
4. Добрушина, Н.Р. Наклонение / Н.Р. Добрушина // Энциклопедия «Кругосвет» [Электронный ресурс]. – 2002. – Режим доступа: http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/NAKLONENIE.html. – Дата доступа: 20.02.2014.
5. Русская грамматика: в 2 т. / редкол.: Н.Ю. Шведова (гл. ред.) [и др.]. – М.: Наука, 1980. – Т. 1: Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология / Н.Ю. Шведова [и др.]. – 1980. – 783 с.
6. Peters, G. State of the Union messages: research notes [Electronic resource] / G. Peters. – Santa Barbara, 1999. – Mode of access: <http://www.presidency.ucsb.edu/sou.php>. – Date of access: 20.02.2014.
7. Официальное интернет-представительство Президента России [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kremlin.ru/>. – Дата доступа: 20.02.2014.
8. Каушанская, В.Л. Грамматика английского языка: пособие для студ. пед. ин-тов / В.Л. Каушанская [и др.]; под ред. Е.В. Ивановой. – 5-е изд., испр. и доп. – М.: Айрис-пресс, 2008. – 384 с.
9. Крылова, И.П. Грамматика современного английского языка: учебник для ин-тов и фак. иностр. яз. / И.П. Крылова, Е.М. Гордон. – 12-е изд. – М.: КДУ, 2006. – 448 с.
10. Jespersen, O. The philosophy of grammar / O. Jespersen. – London: George Allen and Unwin Ltd., 1958. – 360 p.
11. Розенталь, Д.Э. Справочник по правописанию и литературной правке / Д.Э. Розенталь. – 5-е изд., испр. – М.: Книга, 1989. – 320 с.

Поступила 26.03.2014

PECULIARITIES OF THE USE OF THE CONJUNCTIVE MOOD IN POLITICAL DISCOURSE (BASED ON THE GENRE OF THE PRESIDENTIAL ADDRESS TO THE PARLIAMENT)

E. VASILENKO

The author studies the peculiarities of functioning of the conjunctive mood in political discourse. The pragmatic potential of the conjunctive mood and its role in the realization of the speaker's communicative tactics within the genre of the presidential address to the parliament are determined. The study is based on 22 speeches made by American and Russian presidents in 2001–2011. Particular attention is paid to the fact that the speaker's desire to avoid the use of the conjunctive mood and to replace it by the indicative one doesn't depend on the language of communication. The article also substantiates that the basic meaning of the conjunctive mood in the texts analyzed is a hypothetical one with the shade of volition. The linguistic data assert that the grammatical category of mood helps the speaker to present information in a favourable perspective.

УДК 070:004.738.5

СЕТЕВОЙ ТЕКСТ КАК ОСОБЫЙ ПРОДУКТ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ВЕБ-ЖУРНАЛИСТИКЕ

канд. филол. наук, доц. А.А. ГРАДЮШКО
(Белорусский государственный университет, Минск)

Обобщаются и систематизируются характеристики сетевого новостного текста, актуализирующиеся в условиях Интернет-коммуникации. Миграция различных форм СМИ в интернет демонстрирует развитие принципиально новых видов информационных процессов, которые интегрируют исторический опыт традиционных СМИ и новые возможности медиа. Анализируется влияние интернет-технологий на творческую деятельность журналиста. Развиваются теоретические подходы к изучению массмедиа новейшего периода в конвергентном информационном пространстве. Раскрываются некоторые закономерности функционирования интернет-СМИ. Выявлены особенности медиатекста онлайн-формата. Показываются предпосылки его формирования, анализируются отличительные черты, такие как мультимедийность, интерактивность и гипертекстуальность, дающие основание определять его как особый коммуникативный и лингвистический продукт. Рассматривается создание мультимедийного контента как особого вида творческой деятельности журналистов. Показан феномен «публичных страниц» в социальных медиа. Проанализированы новостные возможности социальных сетей и специфики присутствия в них ведущих отечественных СМИ. Делается вывод о возрастании роли социальных медиа в современной веб-журналистике.

Введение. Динамические процессы в языке оказывают значительное влияние на теоретическое изучение массовой коммуникации, СМИ и журналистики. На современном этапе развития научной мысли не вызывает сомнения тот факт, что прогресс в сфере информационных технологий значительно видоизменяет журналистский текст. Сегодня белорусская медиасреда достаточно четко дифференцируется по каналу коммуникации: печатные, аудиовизуальные и телевизионные и Интернет-СМИ. Каждый из этих каналов обладает своим набором признаков, оказывающих существенное влияние как на содержание текста, так и на форму его воспроизведения. Следует признать тот факт, что наименее исследованным сегодня выступает именно сетевой текст, который является особым продуктом, образованным на фундаменте традиций печатной прессы и впитавшем характерные свойства интернета. Для обозначения такого рода текстов в науке применяются разные термины. Появившись в 90-х годах XX века в англоязычной научной литературе, в международных академических кругах быстро распространился термин «медиатекст» [1, с. 11]. Кроме того, активно используются также номинации «сетевой текст», «веб-текст», «текст интернет-СМИ». Изучение аспектов сетевого текста как особого продукта творческой деятельности в веб-журналистике опирается на научные исследования по целому ряду направлений.

Среди работ, посвященных теории веб-журналистики, в которых отражены основные принципы создания новостных сообщений, можно выделить труды Е.Л. Вартановой, А.А. Калмыкова, А.Г. Качаевой, М.М. Лукиной, Б.В. Потятиника.

Приемы создания медиатекста для интернет-СМИ разработаны в отдельных исследованиях Е.В. Костенко, О.Р. Лашук, А.В. Пустовалова, И.Д. Фомичевой, М.В. Чабаненко, Л.П. Шестеркиной и ряда других ученых. В белорусской науке обозначенная тема пока раскрыта слабо. Ряд особенностей сетевого текста изучен нами в предыдущих работах [2, 3]. В то же время остались неисследованными такие важнейшие творческие приемы, как поисковая оптимизация текстов интернет-СМИ, визуализация, а также интеграция с социальными медиа. Цель исследования заключается в выявлении особенностей сетевых текстов и выработке теоретических оснований и практических предложений по их созданию в современной веб-журналистике Беларуси.

Основная часть. Первоначально интернет расценивался журналистами лишь как новая платформа распространения контента, а не особое медиaprостранство, задающее иные условия функционирования традиционных СМИ. До сих пор во многих региональных редакциях и даже в крупных медиахолдингах Беларуси интернет-сайт воспринимается как «зеркало» печатной версии газеты. Впрочем, многие интернет-издания уже перестали быть точными копиями печатных версий и создают тексты, формат которых соответствует условиям интернет-среды. Принципиально новые формы представления новостей используют ведущие белорусские порталы Tut.by и Onliner.by, а также интернет-СМИ, не имеющие печатных версий.

Представляется, можно согласиться с мнением российского ученого А.А. Калмыкова, определившего, что «особенность языка и стиля интернет-публикаций выражается в трех принципах: структурированности, объективности и лаконичности сообщений» [4, с. 31]. Обобщая теоретический опыт и результаты научного осмысления, есть основания утверждать, что специфика сетевого текста связана с такими важнейшими свойствами веб-журналистики, как оперативность, интерактивность, мультимедийность,

мобильность, персонализированность, гипертекстуальность [5, с. 28–31]. На современном этапе серьезным языковым трансформациям подверглись заголовки и тексты интернет-СМИ, визуальные и инфографические элементы, а также публичные страницы этих изданий в социальных сетях.

Первым делом читатель обращает внимание на заголовки новостных сообщений. Существует подход, согласно которому заголовок в СМИ должен быть ярким, «выстреливающим», привлекающим читателя своей необычностью, языковой игрой. Современные Интернет-издания отходят от такого принципа написания заголовков, превращая их в сжатые новости. Заголовок в интернет-СМИ должен предельно четко передавать содержание материала, представляя собой краткую выдержку из него. В предыдущих исследованиях мы определили, что для создания заголовка в веб-журналистике необходимо выбрать ключевые слова новости, связать их интересным глаголом, а также указать название местности, где произошло то или иное событие [2, с. 74].

Показательны, в частности, такие заголовки портала Onliner.by: «В Минске появился парк имени Уго Чавеса» (11 января 2014 г.); «Ладутько понравилось, как в Минске открыли хоккейный чемпионат» (12 мая 2014 г.); «Лукашенко лично протестировал новые Geely и остался доволен. Обещают льготы при покупке моделей» (3 мая 2014 г.). Следует отметить большую частотность употребления в заголовках интернет-СМИ имен политиков, названий городов, что позволяет редакции эксплуатировать так называемые «горячие темы» для привлечения внимания к определенным материалам. Ключевые слова вербализуют наиболее привлекательные для читателя фрагменты информационного потока, зафиксированные в качестве его устойчивых тематических составляющих, обеспечивая в итоге достаточное количество просмотров [6, с. 13].

Заметим, что в заголовке часто используются слова «фоторепортаж», «фотофакт», «видеорепортаж», «+фото», «+видео». В качестве примера можно привести такие заголовки, размещенные на портале Onliner.by, как «Фотофакт: болельщики заселяются в фан-деревню» (8 мая 2014 г.), «Почему «Малиновку» не успели сдать в срок? Фоторепортаж из тоннеля метро» (13 сентября 2014 г.). Для привлечения внимания аудитории часто используются активные глаголы «пожаловался», «возмутился», «потребовал», «поразил», «разбился» и др. Сильный глагол гораздо четче отражает то, что происходит в новости. Распространенным творческим приемом является также использование в заголовках ключевых слов «белорусы» и «минчане», что позволяет приблизить новость к аудитории в географическом отношении.

При написании самих текстов для интернет-СМИ особое внимание необходимо уделять ряду творческих приемов. В частности, как утверждает Е.В. Костенко, сетевой текст обладает такими специфическими чертами, как сжатость и краткость, членение на составляющие, наличие небольших абзацев, гипертекстовость, наибольшая содержательность первых двух-трех абзацев, наличие в тексте ключевых слов, чередование текста и фотографий (видео) [7]. К указанным характеристикам мы можем добавить: использование принципа «перевернутой пирамиды», упрощение синтаксиса, постановка акцентов с помощью различных элементов форматирования текста, использование различных приемов визуализации контента, в том числе инфографики и видео.

Принцип «перевернутой пирамиды» в интернет-СМИ предполагает, что текст начинается с самого важного, и основная информация располагается в лиде и на «первом экране». Кроме того, в сети основная информационная нагрузка ложится на заголовки, первый и последний абзацы, а также на первые предложения каждого абзаца. В каждом абзаце формулируется одна законченная мысль. Пример – публикация «Звуки подземелья. Уличные музыканты во время ЧМ зарабатывают по 500 тысяч в час», размещенная на портале Tut.by 23 мая 2014 года. Структура статьи следующая: первый абзац в 269 знаков, четыре подзаголовка, шесть фотографий, четыре видеосюжета. Подзаголовки выделены полужирным шрифтом, имеют увеличенный размер и интервалы перед текстом. Таким образом, мы видим, что публикация объемом в 5600 знаков удачно структурирована, благодаря чему читатель легче воспринимает большой материал.

В ходе исследования установлено, что некоторые интернет-СМИ Беларуси (например, «Наша ніва») также оформляют абзацы разными шрифтами. Пример – заметка «24-гадовая пасажырка матацыкла загінула, ударыўшыся галавой аб шлагбаум», размещенная на сайте Nn.by 23 апреля 2014 года. В публикации объемом около 900 знаков два наиболее важных абзаца «Заўважыўшы яго (шлагбаум), хлопцеў прыгнуцца, а спадарожніца – не. Ад атрыманых траўмаў гамяльчанка памерла на месцы здарэння» и «Маладыя людзі былі ў моташлемах, аднак ехалі на вялікай хуткасці» выделены полужирным шрифтом увеличенного размера. Более того, как видно из приведенного примера, сами абзацы представляют собой одно-два предложения. Это также способствует улучшению восприятия текста.

Показателен также тот факт, что в интернет-СМИ небольшие части текста, состоящие из 2–3 абзацев, часто разбиваются тематическими фотографиями и видео. Чередование текста и фотографий (видео) в статье делается для того, чтобы, во-первых, заинтересовать читателя, во-вторых, переключая его внимание от текста к фото (или видео), снизить нагрузку на зрение. Тем самым создаются клиповые информационные образы [8, с. 57]. По такой схеме, в частности, строятся многие материалы портала Onliner.by. В самом тексте желательно использовать как можно больше существительных и максимум сильных гла-

голов. Простое построение стилистических конструкций (подлежащее, сказуемое и т.д.) значительно облегчает чтение. В интернете читатели любят цитаты, прямую речь. Все эти особенности являются обязательным условием существования журналистского текста в интернете, без которого не было бы такого понятия, как веб-журналистика.

При исследовании сетевого текста как особого продукта творческой деятельности следует обратить внимание на то, что все тексты, опубликованные в интернете, становятся объектом поисковых систем. И если журналист хочет, чтобы его материал находился в выдаче Google и «Яндекса» при поиске определенной темы одним из первых, он должен позаботиться о поисковой оптимизации (англ. search engine optimization, SEO) текста. Посетители приходят на сайт любого интернет-СМИ тремя способами: набрав название сайта в браузере, по внешним ссылкам и с поисковых систем. Последний способ очень важен, так как доля поискового трафика на новостных сайтах достигает 60 %.

В этой связи мы считаем необходимым ввести в научный оборот дефиницию «SEO-текст», под которым будем понимать журналистский текст, оптимизированный под продвижение в поисковых системах. Основное отличие SEO-текста от обычного заключается в наличии нужного количества ключевых слов из так называемого семантического ядра. Ключевые слова необходимо включать в заголовки и подзаголовки материалов, а также в сами тексты, выделять эти слова курсивом или полужирным шрифтом, добавлять их в специальные атрибуты alt и title, предназначенные для описания изображений. Для региональной газеты, например, одним из ключевых слов может быть название города, в котором она выходит, для республиканского издания – запрос «новости» или «новости Беларуси».

При продвижении крупных новостных сайтов наблюдается очень высокая конкуренция. Это обусловлено популярностью такого высокочастотного запроса, как «новости Беларуси». Например, Google выдает по этому запросу в первой десятке сайты в следующей последовательности: news.tut.by, charter97.org, naviny.by, 21.by, udf.by, belaruspartisan.org, kp.by, ej.by, belta.by, sb.by. На веб-ресурсы, находящиеся на более высоких позициях, заходят гораздо чаще. Для сравнения, «Яндекс» по запросу «новости Беларуси» выдает следующий список сайтов: charter97.org, udf.by, naviny.by, news.tut.by, n1.by, belta.by, belarus.regnum.ru, kp.by, news.21.by, belaruspartisan.org.

Продвижение новостных сайтов по средне- и низкочастотным запросам представляет собой не столь сложную задачу. В этом контексте показателен пример сайта газеты «Дняпроўская праўда» dubrovno.by (г. Дубровно Витебской обл.). Веб-ресурс занимает первое место в «Яндексе» и второе в Google по ключевому запросу «Дубровно». Согласно статистике LiveInternet, в апреле 2014 года 25,4 % посетителей пришли на сайт dubrovno.by через Яндекс и 34,5 % посредством Google. Поисковый трафик, таким образом, составил 59,9 % от общего числа посетителей. Для сайта газеты «Дняпроўская праўда» характерны такие заголовки с ключевыми словами, как «В Дубровно стараются окружить вниманием одиноких стариков», «Юные дубровенцы выбирают профессию, «Дубровенский автоклуб начал весеннее турне».

Проведенная нами аналитическая интерпретация фактов свидетельствует, что сетевой текст как особый продукт творческой деятельности находит свое отражение и в такой форме, как инфографика. Преимущество инфографики перед текстовыми сообщениями состоит в том, что она позволяет структурировать и систематизировать большие объемы информации, донести до читателя сведения в наглядной, удобной для восприятия форме. Сегодня востребованными оказываются те формы представления журналистского материала, в которых вербальный текст органично дополняется визуальным. В дополнение к тексту в этом случае используются такие компоненты новостного сообщения, как иллюстрация, фотография, флэш-анимация и др. Современные технические средства позволяют превратить стандартную заметку в мультимедийную историю.

В частности, мы выявили, что наиболее успешно возможности такого способа визуализации, как инфографика, использует БелТА. В общей сложности агентство выпустило более 900 инфографик. Например, в 2014 году на сайте belta.by была размещена инфографика на темы: «Топ-5 достопримечательностей Беларуси»; «Минский метрополитен: сегодня и завтра»; «Берегите здоровье: основные рекомендации при ОРВИ». В последнее время значительный интерес к инфографике проявляет также Tut.by. Чаще всего встречается статичная инфографика. Она представляет собой одиночные изображения без элементов анимации. Это, например, такой материал, как «Воздушный флот Беларуси: на чем «Белавиа» летает сегодня и что присматривает на завтра» (1 мая 2014 г.). Также на Tut.by размещается динамичная инфографика с анимированными элементами. Пример: «Кто сколько платит? Сравним стоимость проезда в Минске и городах мира» (4 января 2014 г.).

Пытаются экспериментировать с инфографикой также «Народная газета», издательский дом «Проф-Пресс», а также некоторые районные (например, «Шлях Кастрычніка», г. Хотимск) и городские («Вечерний Брест») издания. Анализ белорусских СМИ позволяет сделать вывод о том, что в большинстве случаев инфографика используется либо в качестве иллюстрации журналистского текста, либо как самостоятельная публикация. Как правило, она служит для иллюстрации материалов, содержащих статистическую информацию. Потенциал инфографики как комбинированного источника новостной инфор-

мации весьма велик из-за ее доступности, разнообразия, удобства использования, а также потому, что современная (особенно молодая) аудитория привыкла воспринимать информацию визуальным способом.

По нашим наблюдениям, на современном этапе серьезным языковым трансформациям подверглись не только тексты интернет-СМИ и различные инфографические элементы, но и публичные страницы этих изданий в социальных медиа. Важнейшей стратегией многих белорусских интернет-изданий сегодня стало присутствие в социальных сетях «ВКонтакте», Twitter, Facebook и др., где тексты преподносятся иначе, чем на сайтах. Проиллюстрируем специфику присутствия в социальных сетях ведущих белорусских интернет-СМИ на примере портала Onliner.by. В социальной сети «ВКонтакте» официальная страница «Онлайнера» имеет 130.000 подписчиков. На Facebook у него около 7500 последователей. В Twitter у издания более 45.000 читателей. Кроме того, портал имеет официальный канал на YouTube, на который подписано более 52.000 пользователей. Таким образом, «Онлайнер» имеет около 235.000 друзей по всему интернету (данные на май 2014 г.).

Портал ведет аккаунт «ВКонтакте» в неформальном стиле, тем самым стирая границы между частным разговором и публичным обсуждением, умело балансируя между массовой коммуникацией и межличностным общением [9, с. 36]. В группе «Онлайнера» (<http://vk.com/onliner>) ежедневно публикуется от пяти до десяти сообщений (постов). Их может быть и больше, если в этот день происходит какое-нибудь важное событие. В группе размещаются, как правило, самостоятельные сообщения со ссылками на материалы портала, а также зрительные образы (интернет-мемы, коллажи, оригинальные фото). Все анонсы сопровождаются привлекающим текстом и изображением. Причем текст должен быть также и на самой картинке, потому что пользователи в первую очередь обращают внимание на изображение и текст на нем. В текстах в социальных медиа обнаруживаются такие элементы, как теги и хэштеги. Они являются не только средством сортировки информации, но и усиливают эмоциональный эффект от публикации, а также выступают как специфическое средство коммуникации в интернете. Проанализируем некоторые речевые обороты. В качестве приветствия в группе «Онлайнера» в «ВКонтакте», используются, например, такие выражения: «А всем привет!»; «Хэй, житель Чижовки!»; «Доброутро! Ну как вы тут? Как дела, как до рабочих мест добрались?»; «Привет, вечерний интернет! Есть кто онлайн?»; «Внимание, общественность!»; «Салют, страна!»; «Привет, лучшие люди интернета!»; «Привет, коты!»; «Просыпайтесь, моднейшие люди интернета! Сейчас начнём стрелять из всех орудий»; «Граждане, даёшь голосовач!»; «Доброе утро! Принесли вам интересного почитать-посмотреть»; «Хола, амигос!».

Приведенные выше примеры (приемы) позволяют завязать связи с людьми, «начать отношения».

Можно утверждать, что журналисты вторгаются в частное пространство, они становятся «друзьями» читателей в социальной сети.

При размещении в социальных сетях анонсов тех или иных материалов также распространен неформальный стиль общения, заигрывание с читателями, призывы к обсуждению и др. Примеры: «а почитайте большой и крутой текст о том, как...», «а почитайте и посмотрите, как...», «а помните слухи о том, что...», «вот держите свежак...», «сделали крутую подборку...», «держите большой и грустный текст об...», «очень позитивная статья про то, как...», «пристегнитесь покрепче прямо там, где сидите!», «а еще есть довольно крутая фотогалерея», «вам будет интересно узнать, что», «из этой заметки вы не узнаете ничего нового, но...». Каждое из этих сообщений снабжается коллажами, интернет-мемами, фотографиями.

Публичные страницы в «ВКонтакте», Twitter, Facebook являются эффективным инструментом, с помощью которого посетители не только привлекаются на сайт из социальных сетей, но и повышается их доверие, увеличивается эффективность обратной связи аудитории со СМИ. В этом контексте можно согласиться с выводом А.В. Пустовалова, определившего, что успешность присутствия СМИ в социальных сетях зависит не столько от числа подписчиков страницы, сколько от количества активного ядра пользователей [10, с. 238]. Кроме того, важны такие параметры взаимодействия с аудиторией, как количество и качество комментариев, а также количество так называемых лайков и репостов, показывающих рейтинг одобрения и распространения опубликованного материала.

Заключение. На основе проведенного исследования можно сделать вывод о том, что процесс создания журналистских текстов в медиасфере интернета претерпевает существенные трансформации. При написании текстов для интернет-СМИ в первую очередь переосмысливается значение заголовков. Вместо образных заглавий с интертекстуальными элементами в белорусских интернет-изданиях наиболее востребованы информативные заголовки с ключевыми словами и глаголами. Модификация творческих методов и приемов в белорусской веб-журналистике касается также самих текстов. Установлено, что эффективной стратегией продвижения сетевых текстов является их поисковая оптимизация. В качестве одного из современных трендов развития информационных процессов отмечено использование инфографики как особого продукта творческой деятельности.

В ходе исследования выявлено, что новыми эффективными каналами коммуникации с аудиторией становятся социальные сети. Для онлайн-изданий использование потенциала социальных медиа представляется действенной стратегией, которая поможет сформировать влиятельное интернет-сообщество.

Показано, что на современном этапе интернет-СМИ находятся в поисках наиболее оптимальной модели присутствия в социальных медиа. Сетевой текст в них также отличается рядом особенностей. В целом, технологизация коммуникации на базе интернета и социальных медиа оказывает значительное влияние на новую филологическую составляющую веб-журналистики. В результате исследования выявлены особенности сетевых текстов и выработаны теоретические основания и практические рекомендации по их созданию.

ЛИТЕРАТУРА

1. Современный медиатекст: учеб. пособие / отв. ред. Н.А. Кузьмина. – Омск, 2011. – 414 с.
2. Градюшко, А.А. Заголовок как важнейший элемент текста в веб-журналистике / А.А. Градюшко // Весці БДПУ. Серыя 1, Педагогіка. Псіхалогія. Філалогія. – 2014. – № 1. – С. 73–77.
3. Градюшко, А.А. Принципы создания новостных текстов в интернет-журналистике / А.А. Градюшко // Весці БДПУ. Серыя 1, Педагогіка. Псіхалогія. Філалогія. – 2012. – № 2. – С. 78–82.
4. Калмыков, А.А. Интернет-журналистика в системе СМИ: становление, развитие, профессионализация: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.10 / А.А. Калмыков; Ин-т повыш. квал. работников телевид. и радиовещ. – М., 2009. – 44 с.
5. Градюшко, А.А. Современная веб-журналистика Беларуси / А.А. Градюшко. – Минск: БГУ, 2013. – 179 с.
6. Баженова, Е.Ю. Структурная организация сетевого новостного текста / Е.Ю. Баженова // Вестн. Челябинск. гос. ун-та. – 2013. – № 35(326). Филология. Искусствоведение. – Вып. 85. – С. 11–14.
7. Костенко, Е.В. Специфические черты сетевого текста как особого вида журналистского творчества / Е.В. Костенко // Вестн. Воронеж. гос. ун-та. Серия: Филология. Журналистика. – 2012. – № 2. – С. 177–180.
8. Чабаненко, М.В. Структура інформаційного образу події в інтернет-журналістиці / М.В. Чабаненко // Українські медіа 2012: проблеми моделювання медійного контенту: матеріали міжнар. наук.-практ. конф. [наук. ред. В. Різун; упоряд. Т. Скотникова]. – К.: Інститут журналістики, 2012. – С. 52–57.
9. Битков, Л.А. Социальные сети: между массовой коммуникацией и межличностным общением / Л.А. Битков // Вестн. Челябинск. гос. ун-та. – 2012. – № 28(282). – С. 36–38.
10. Пустовалов, А.В. Новости СМИ в социальных сетях: перспективы успешного распространения / А.В.Пустовалов, М.Ш. Ишматов // Вестн. Пермск. ун-та. Российская и зарубежная филология. Пермь: изд-во Перм. ун-та. – 2013. – № 4. – С. 227–239 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://rfp.psu.ru/archive/4.2013/pustovalov_ishmatov.pdf/. – Дата доступа: 05.05.2014.

Поступила 30.05.2014

INTERNET TEXT AS A SPECIAL PRODUCT OF CREATIVE ACTIVITY IN WEB JOURNALISM

A. HRADZIUSHKA

The article summarizes the key features of the Internet news text which combines the Internet and media text production techniques. Migration of various media forms to the Internet shows the development of new types of information processes that integrate the historical experience of traditional media and new media opportunities. The analysis of the influence of digital technologies on journalists' creativity is given. The paper advances the theoretical approaches to the study of mass media in the modern period of converged information space. Some objective laws governing the function of Internet mass media are presented. The article studies the notion of online mediatext. It provides the background of its development and describes such peculiarities of online mediatext as multimodality, interactivity and hypertextuality which determine its position as a unique communicative and linguistic product. A special kind of creative activity of journalists in multimedia is studied in the article. The article discusses the phenomenon of "public pages" in social media. Opportunities of news dissemination in social networks and specificity of presence of leading national media in them are analyzed. It consequently leads to the growing role of social media in modern web journalism.

РЕЦЕНЗИИ

Buckley, I. L'Eden lituanien et la Babylone française: les contacts culturels franco-lituanien au XIX^e siècle / I. Buckley, M.-F. de Palacio. – Paris: Classiques Garnier, 2012. – 375 p.

Параўнальнае літаратуразнаўства ў Беларусі – даволі маладая навуковая галіна, развіццё якой на мяжы мінулага і цяперашняга стагоддзяў звязана з імёнамі І.В. Шаблоўскай, Л.Д. Сіньковай, Е.А. Лявонавай, Ж.С. Шаладонавай, Г.М. Бутырчык. Напэўна, менавіта маладосць беларускай кампаратывістыкі абумовіла і першапачатковую прыхільнасць да найбліжэйшага з гістарычных перыядаў, да ХХ стагоддзя. Працы ўсіх пералічаных вышэй даследчыц прысвечаны выключна беларуска-еўрапейскім альбо беларуска-амерыканскім літаратурным сувязям мінулага стагоддзя. Іншыя нашы кампаратывісты таксама не надта шануюць далёкія эпохі. Таму карысна было б паглядзець, у якім напрамку і якімі метадамі вывучаюцца літаратурныя кантакты хаця б ХІХ стагоддзя ў суседніх краінах, з якімі мы маем супольную палітычную і літаратурную гісторыю.

Выданне пад назвай “Літоўскі Эдэм і французскі Вавілон: франка-літоўскія культурныя сувязі ў ХІХ стагоддзі” з’яўляецца плёнам сумеснай працы прафесара Ковенскага ўніверсітэта імя Вітаўта Вялікага Ірэны Баклі і прафесара ўніверсітэта Заходняй Брэтані (Брэст, Францыя) Мары-Франс дэ Паласію. Гэтая кніга – дыялог двух даследчыц і дыялог двух культур разам. Узаемадзеянне навукоўцаў цалкам раўнапраўнае, чаго нельга сказаць пра статус Францыі і Літвы ў вызначаны перыяд. Дамінаванне Францыі ў ХІХ стагоддзі ва ўсіх сферах культурнага жыцця Еўропы – бяспрэчны факт. У той жа перыяд Літва нават не існавала як суверэнная дзяржава, а літоўцаў самі французы звычайна блыталі з палякамі. У прадмове да кнігі аўтары агаворваюць гэты дысбаланс і вызначаюць два фактары, на якіх грунтуецца супастаўленне. Па-першае, гэта шырокае разуменне літаратуры – не толькі як прыгожага пісьменства, але і як сацыяльнага акта, і як самаўдасканалення і самапасціжэння. Таму ў поле зроку даследчыц трапілі і рамамы, і драмы, і асабістыя дзённікі, і мемуары. Па-другое, рытарычная традыцыя, заставалася вельмі моцнай у Літве і Францыі ХІХ стагоддзя, што дазваляе браць да разгляду тэксты, створаныя ў адрозных культурных кантэкстах.

Першая частка кнігі, “Погляд на французаў з Літвы”, напісаная Ірэнай Баклі, базіруецца на цэнтральных паняццях кампаратывістыкі. На першым плане – неласрэдняы стасункі (так і завецца першы раздзел першай часткі), галоўныя і найбольш уплывовыя з якіх прыходзяцца на 1812–1814 гады. Агульным месцам у гістарычных працах, прысвечаных падзеям двухсотгадовай даўніны, з’яўляецца ўпамінанне адзінадушнага энтузіязму і расчаравання, што ішлі ўперад і ўслед Напалеону па Літве, Беларусі і Польшчы. Ірэна Баклі прапануе больш складаную карціну шматкультурнага і поліэтнічнага грамадства, якое адгукнулася на розныя галасы на з’яўленне французскіх войскаў на землях былога Вялікага Княства Літоўскага. У якасці яскравага прыклада прыводзіцца дзённік за 1813–1814 гады Людвікаса Рэзы, каплана прускай арміі. Гэты літовец, пратэстант па веравызнанні, выхаваны ў традыцыях немецкамоўнай культуры, далёкі ад таго, каб славіць “новага Атылу”. Па кантрасце з яго строгімі адзнакамі і развагамі прыводзяцца вытрымкі з мемуараў яго славурых сучаснікаў-франкафілаў – графіні Сафіі дэ Шуазэль-Гуф’е альбо Міхала Клеафаса Агінскага. Іхняе стаўленне да французскага імператара амбівалентнае, яно як раз упісваецца ў схему “ад любові да нянавісці”. Пераходы Вялікай арміі праз Літву паклалі моцны адбітак на фальклор і літаратуру другой паловы ХІХ стагоддзя. Народная свядомасць зберагла тыя падзеі, звязаўшы іх з месцамі баёў ці перапраў праз рэкі, апрануўшы іх у вопратку легенд і казанняў пра “Банапарту”. У рэакцыях асобных пісьменнікаў больш эмоцый і ідэалагічных меркаванняў. Ірэна Баклі дэманструе іх на прыкладзе аповесці Матэюса Валанчуса “Салдат Напалеона Першага” і ўспамінаў Габрыэлі Пузынінай, якія выкрывалі бязбожнасць і разбэшчанасць напалеонаўскіх ваяроў.

Падарожныя кантакты – яшчэ адна плённая форма культурных зносінаў. Хто б падлічыў усіх літоўцаў і літвінаў, што пабывалі ў Францыі, асабліва ў Парыжы, у ХІХ стагоддзі? Статыстычных выкладак бракуе, але суцэльны малюнак уяўляецца ясна: літоўскія падарожнікі (цытуюцца часцей за іншых Людвікас Рэза і Ігнацы Дамейка) імкнуліся ў Парыж, каб абурыцца на ўвесь лад сталічнага жыцця, і ў першую чаргу на слынную французскую “лёгкасць”. Але вандроўнікам-франкафілам яна магла ўжо паказвацца іншым бокам і ператварацца ў бесклапотнасць, невычэрпную крыніцу асалодаў цела і душы. Каб зразумець пераменлівасць ацэнак, дае нам зразумець аўтар, трэба браць на ўвагу паходжанне вандроўнікаў, іх адукацыю і веравызнанне. Тым не менш агульнае захапленне перакрывала рыгарыстычныя заўвагі і паспрыяла таму, што большасць паўстанцаў 1831 года, а потым і 1863, імігравала з Літвы ў Францыю.

У 1831 годзе, нагадвае Ірэна Баклі, у Парыжы ўзнікае “Сяброўства рускіх і літоўскіх зямель” як знак паатрыязму і франка-літоўскага сяброўства. Але знак гэты, як сведчаць цытаты з успамінаў Ігнацыя Дамейкі, Станіслава Мараўскага і іншых імігрантаў, заставаўся ненапоўненым. Справа была не ў абьяка-

васці саміх французаў да чужаніц – аб адваротным гаворыць вядомая фраза генерала Лафайета: “Уся Францыя апалячылася!” (*Toute la France est polonoise!*) Праблема, на думку аўтара, вынікала з іншых прычын. Па-першае, настальгія замінала імігрантам наладзіць шчырыя адносіны з новай радзімай. Па-другое, самі французы з цяжкасцю адрознівалі літоўцаў ад палякаў (гэтае назіранне – ключавое для абедзвюх частак кнігі) і паміж волі абражалі патрыятычныя пачуцці двух абяздоленых нацый.

Другі раздзел першай часткі пад назвай “Напрамкі культурных абменаў” пачынаецца з рагляду пытання аб распаўсюджанні французскай мовы і французскіх кніг у навучальных установах (найперш у Віленскім універсітэце) і ў шляхецкіх маёнтках па-над Нёманам і Віліяй. Бясспрэчна, само па сабе гэтае пытанне вывучана даволі добра, але ў дадзеным выпадку паўтарэнне вядомых фактаў спрыяе раскрыццю новых сэнсаў. Так, гэтая інфармацыя вызначае вытокі франкамоўнай літаратуры ў Літве XIX стагоддзя. Да найбольш значных яе тэкстаў Ірэна Баклі адносіць лібрэта да оперы Міхала Клеафаса Агінскага “Зэліс і Валькур, альбо Банапарт у Каіры”, гістарычныя раманы Саф’і дэ Шуазэль-Гуф’е, драму яе сына “Дзве французскія каралевы”, напісаную пад уплывам Віктора Гюго, дзённік Вольгі Каліноўскай-Агінскай з 1836–1840 гадоў. Шкада толькі, што на разгляд малавядомых тэкстаў, якія не перавыдаваліся больш за сто год або ўвогуле засталіся ў рукапісах, адведзена зусім мізэрнае месца.

Трэці раздзел “Рэцэпцыя французскіх ідэй у літоўскай літаратуры XIX стагоддзя” завяршае першую частку даследавання. У ёй пералічваецца і аналізуецца французскія крыніцы літоўскага пісьменства і філасофіі. Усім вядомае значэнне “Разваг аб кіраванні ў Польшчы” Ж.-Ж. Русо на фарміраванне нацыянальнай свядомасці народаў Рэчы Паспалітай. А якія яшчэ тэксты сталі ўплывовымі ў літоўскім культурным кантэксце? Ірэна Баклі выяўляе ўздзеянне прац Д’аламбэра і Кандзільяка на фарміраванне антыідэалістычнай канцэпцыі Яна Снядэцкага, указвае на выкарыстанне Дыянізасам Пошкай і Янам Гаштаўтам твораў французскіх фізіякратаў падчас дэбатаў вакол сялянскага пытання, выкрывае дыялог з Вальтэрам у сатырах Сільвестраса Валюнаса. У той жа час у разборы адводзіцца значнае месца контрапрамку, “антыфранцузчыне”, якая грунтавалася на крытыцы ліберальных і матэрыялістычных поглядаў “філасофскай партыі”, палітычных ідэалаў Вялікай рэвалюцыі, а таксама “свежых” пазітывісцкіх канцэпцыяў Агюста Конта з боку пратэстанцкай і каталіцкай цэркваў, стваральніц маральных і навуковых аўтарытэтаў у Літве, што доўга жыла векавымі традыцыямі. Гэтыя светапоглядныя канфлікты, як паказвае Ірэна Баклі, абвастраліся падчас паўстанняў 1831 і 1863 гадоў. Такім чынам, у сваім парадаксальным ваганні паміж пакланеннем французчыне і абурэннем на яе Літва ідзе ва ўласным рытме па шляхах сваіх вялікіх суседак, Польшчы і Расіі. Напрацягу ўсяго XIX стагоддзя літоўскае пісьменства кіруецца прынцыпамі класічнай рыторыкі і вядзе ўнутраную вайну супраць рамантычнай эстэтыкі, а значыць і супраць таго “літоўскага міфа”, які стварае ў сваіх паэмах і лекцыях Адам Міцкевіч. Дарэчы ў першай частцы кнігі тапонім “Літва” выкарыстоўваецца кожны раз у новым семантычным і культурным кантэксце, так што сціраецца мяжа паміж уяўнай, але цалкам мажлівай Літвой Вешчуна, метафізічнай краінай Оскара Мілаша і монаэтнічнай дзяржавай Майроніса. Здаецца, што пазбегчы блытаніны можна было б, прыняўшы храналагічны альбо “ідэалагічны”, а не тэматычны парадак выкладання матэрыялу.

У прадмове да другой часткі кнігі, “Погляд на Літву з Францыі”, яе аўтар, Мары-Франс дэ Паласіо дакладна вызначае храналагічныя рамкі свайго даследавання. Гэта “доўгае” XIX стагоддзе, з 1801 па 1918 год, ад календаранага пачатку да нараджэння незалежнай літоўскай дзяржавы. Ізноў узнікаецца праблема “літоўскасці”, але застаецца без вырашэння. На гэтую невызначанасць ёсць свая рацыя, што раскрываецца ў асноўных раздзелах. Мары-Франс дэ Паласіо слухна даводзіць: успрыняцце Літвы, зямлі “на крэсах Еўропы”, было ў Францыі надта расплывістым, каб краіна, яе культура і народ атрымалі сутнасныя вызначэнні – для пачатку знаёмства, навуковага і культурнага, дастаткова простага імені.

Галоўнае пытанне аўтар задае ўжо ў загаловку да першага раздзела: “Блізкая ці далёкая? Прысутнасць і адсутнасць Літвы ў светапоглядзе французаў XIX стагоддзя”. Нягледзячы на намаганні імігрантаў 1831 і 1863 гадоў, рэзультат напрацягу некалькіх дзесяцігоддзяў заставаўся нікчэмным: французы лёгка блыталі два народы, якія паходзілі з “краіны-мроі”. Пазней стала яшчэ горш: за Трэцяй рэспублікай Літва стала ахвярай палітычнага збліжэння Францыі і Расіі. Імперыя, вядома, не жадала нічога чужага аб нацыянальным самавызначэнні сваіх краін, і Літва трапіла ў поўнае забыццё.

Тым не менш Мары-Франс дэ Паласіо здолела вылучыць у французскім культурным асяроддзі, мастацкіх і публіцыстычных тэкстах спецыфічнае стаўленне да літоўскага “каларыту”. Французскія географы, ад Конрада Мальтэ-Брэна да Элізе Рэкло, малявалі тыповы партрэт літоўскага селяніна, цёмнага і недалкатнага чалавека з простымі нормамамі, стваралі яскравыя пейзажы, “тыя вясковыя аправы, у якія пісьменнікам толькі заставалася памясціць свае гераічныя інтрыгі” (с. 224, тут і далей у дужках падаюцца спасылкі на рэцэнзуюемае выданне – Д. К.). Так, напрыклад, наіўна зрабіла Калет Івэр у сваім рамане “Прафесія – кароль” (*Le Métier de roi*, 1911). Гэтую старонку, каб яна зрабілася пазнавальнай, трэба было наблізіць да французскіх рэалій. Адсюль вынікае частая аналогія паміж Літвой і Брэтанью, праведзеная ўпершыню Эрнэстам Рэнанам і падхопленая Габрыэлем Саразэнам, літаратурным крытыкам, што закахайся ў Польшчу. Саразэн таксама спрычыніўся да іншай метафары-клішэ, якой апісвалася Літва. Гаворка

ідзе аб паняці “прымітыўнай жыццёвай сілы”. Яго ўвёў у зварот Шарль Эдмон, абазначыўшы ім той фактар, які паўплываў на сімпатыю паміж літоўцамі і французамі, тое пачуццё, што паспрыяла хуткай і адносна паспяховай інтэграцыі імігрантаў у новы асяродак.

Другі раздзел другой часткі, “Выгнанне рэальнае, выгнанне ўяўнае”, працягвае дыскусію вакол сімпатыі французцаў да літоўска-польскіх спраў. Статыстыка, якую прыводзіць Мары-Франс дэ Паласіо, сапраўды ўражвае: адзін толькі выдавец Данцо публікуе ў 1863 годзе некалькі дзесяткаў брашур, прысвечаных студзеньскаму паўстанню і віленскім пакаранням. Але нават па-за гэтымі кульмінацыйнымі падзеямі дзейнасць імігрантаў была вельмі актыўнай і суправаджалася дапамогай сімпатызуючых парыжан, чые творы трапляюць у кантэкст старога “польскага міфа”, паміж рэальнасцю і вымыслам.

Доўгі час літоўская літаратура заставалася для XIX стагоддзя *terra incognita*, і толькі цікаўнасць да фальклора і народных звычаяў ураўнаважвала нястачу інфармацыі. Раздзел “Вобраз Іншага” дэманструе, што своеасаблівае літоўскае мовы была адным з незабыўных фактаў для франкамоўнай культуры ад Праспэра Мерымэ да Фердзінанда дэ Сасюра. Літоўскі характар заяўляў аб сабе ў дайнах, народных песнях, напоўненых смуткам і нежнасцю, ціхай журбой – праз сімвалічныя вобразы, што з’яўляліся ў белічы тэкстаў аб Літве на французскай мове. Палітыка была другім сродкам перадачы стэрэатыпаў аб далёкай старане, у цэнтры якіх – вобраз Эміліі Плятэр, сучаснай амазонкі, што дала жыццё шматлікім літаратурным персанажам. Такім чынам складаўся міф аб поўным патрыячнага і гераічнага пафасу, таямнічым і натхнёным народзе, што жыве ў забытым Эдэме.

Мары-Франс дэ Паласіо ўдакладняе, што “ідэальны літоўскі пейзаж галоўным чынам сялянскі” (с. 295). У апошнім раздзеле “Літоўскі ўплыў на два пакаленні французскіх рамантыкаў” аўтар падрабязна разбірае вобразы лясоў, ініцыяцыйнай і міфічнай прасторы, у папулярных і малавядомых тэкстах, у “Локісе” Праспэра Мерымэ і “Аймары” Анры дэ Латуша; аналізуе вобразы Віліі і Пцічы, іх букалічных берагоў у творах шэвалье дэ Будона, настаўніка ў сям’і Радзівілаў у Анопалі, спадкаемцы Русо, Бернардэна дэ Сэн-П’ера і Сэнанкура. Літоўскі мясцовы каларыт настолькі прывабны, што яму знаходзіцца месца і ў рэалістычных дэкарацыях, напрыклад у “Варожых мацерах” (*Méres ennemies*, 1880) Кацюля Мендэса, які скраў сёе-тое (але хто з тагачасных аматараў усходняй экзотыкі быў без заганы?!) у Леанарда Ходзькі і Генрыка Жавускага. Да гэтага бездакорнага разбору, “адначасова аналітычнага і сінтэтычнага” (с. 7), добра было б далучыць і забытыя рукапісныя тэксты, такія як “Вальтэр, альбо Помста літоўца. Гістарычная навэла з мінуўшчыны Прусіі і Літвы” (*Walter ou la Vengeance d’un Lithuanien. Nouvelle historique tirée de l’histoire de Prusse et de Lithuanie*), Корвіна Яна Людвіка Ястржэмскага. Пераклад гэтага твора на французскую мову, выкананы Адамам Міцкевічам напрыканцы 1840 гадоў, захоўваецца ў рукапісным адзеле Польскай бібліятэкі ў Парыжы.

Беларускім чытачам гэтага ўзорнага даследвання застаецца толькі разабрацца ў тым, дзе ж у межах “старой”, гістарычнай Літвы знайсці месца для айчыннай культуры і літаратуры. На жаль, мы запозна прыйшлі на кірмаш народаў, і тое, што магло б быць беларускім, ва ўсім свеце ўжо ўспрымаецца як літоўскае, польскае, рускае, украінскае. Таму задача кампаратывістаў сёння – даганяць, інакш кажучы, выяўляць забытыя імёны, адшукваць і чытаць занядбаныя рукапісы і рэдкія кнігі, каб скласці сваё, убацьшы яго чужымі вачыма.

*Д.А. Кандакоў, кандыдат філалагічных навук, дацэнт
(Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт)*

ХРОНИКА НАУЧНОЙ ЖИЗНИ

ВОЙНЫ И КАТАСТРОФЫ XX ВЕКА И ИХ ОСМЫСЛЕНИЕ В БЕЛОРУССКОЙ, РУССКОЙ И МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРАХ

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

(Полоцк, 16–17 мая 2014 года)

Кафедра мировой литературы и культурологии Полоцкого государственного университета провела 16–17 мая 2014 года международную научную конференцию «*Войны и катастрофы XX века и их осмысление в белорусской, русской и мировой литературах*». В информационном письме перед конференцией были обозначены некоторые комплексные проблемы, теоретическая, практическая и методологическая разработка которых возможны лишь при участии представителей различных гуманитарных наук (социологи, правоведы, философы, экономисты, политологи, культурологи и др.): 1) *войны* – мировые, региональные, локальные, захватнические, освободительные, гражданские, партизанские, дипломатические, информационные и т.д. – и их отражение в различных национальных литературах; 2) *кризисы* – мировые, региональные, локальные, политические, экономические и т.д. – и их осмысление в мировой литературе; 3) *революции, контрреволюции, восстания, путчи и т.д.* – способы их объяснения в литературе; 4) *катастрофы* – природно-космические, геологические, атомные, экологические и т.д. – и их осмысление в различных национальных литературах; 5) *другие катастрофальные и кризисные феномены* – геноцид, национализм, терроризм, алкоголизм и наркомания, различные формы эпидемий и смертоносных заболеваний и т.д. – и их осмысление в произведениях мировой литературы; 6) *литературоведческие стереотипы и традиционные приемы в осмыслении войн и катастроф XX века и возможности новых подходов*; 7) *забытые произведения о войнах и катастрофах и обоснование их введения в современный контекст*; 8) *иные подходы в объяснении войн и катастроф* (мифологические, религиозные, философские, естественно-научные, политологические, социологические, антропологические, научно-космологические (И.Г. Гердер, А. Гумбольдт, В.И. Вернадский, А.Л. Чижевский, Л.Н. Гумилев, А.Ф. Лосев и др.) и характер их использования писателями; 9) *новые проблемы и идеи в связи с предложенной актуальной тематикой*.

В качестве исходного принципа для докладов и дискуссий было предложено не абстрактное теоретизирование, но опора на собственный исследовательский опыт и осмысление собственных научных результатов и перспективных задач (диссертация, монография и т.д.). Не исключались также доклады, в основу которых положен анализ достижений крупнейших литературоведов и литературоведческих школ (А.Н. Веселовский, М.М. Бахтин, московско-тартуская семиотическая школа, школа этносоциологии и т.д.), но и в этом случае предлагался выход на собственную исследовательскую практику – какие именно идеи и исследования помогли в достижении собственных научных результатов. Для аспирантов и соискателей возможны и даже желательны выступления по основным методологическим проблемам диссертаций (или монографий).

Данная конференция (как и все предыдущие) должна служить реализации следующих **задач**:

♦ Обмен научно-исследовательским опытом в изучении отдельных национальных литератур и литературных взаимосвязей.

♦ Поиски эффективных средств и новых форм постоянного обмена научной информацией между вузами СНГ гуманитарного профиля, а также с академическими институтами.

♦ Презентации коллективных трудов, монографий и сборников статей, иных научных разработок вузов и научных учреждений, представленных на семинаре.

Открытие конференции состоялось в концертном зале кадетского корпуса. С приветственным словом к участникам выступил председатель оргкомитета, ректор Полоцкого государственного университета профессор **Д.Н. Лазовский**.

Первое пленарное заседание открыл заведующий кафедрой мировой литературы и культурологии профессор **А.А. Гугнин**, напомнив в своем вступительном докладе «*Войны и катастрофы как проблема человечества*» о целях и задачах семинара и обозначив некоторые узловые и дискуссионные направления рассматриваемой проблематики:

- глобализация и современный литературный процесс («Современный этап глобализации позволяет отчетливо увидеть, что человеческая цивилизация постепенно выходит на «финишную прямую», когда накопленные тысячелетиями духовные идеалы добра и справедливости сталкиваются со столь же длительной историей зла и корысти, и это «соревнование», изменяясь по формам и методам, но неизменное по сути, выходит, наконец, на всемирный, тотальный уровень»;

- «дальнейшая история человечества и его культуры во многом зависит от разрешения древней дилеммы «свой – чужой», которая, видоизменяясь на протяжении тысячелетий, сохраняет свою архети-

пическую основу, приобретая характер этнических, национальных, экономических, религиозных, политических и других противоречий и противостояний».

Эти и другие тезисы доклада были проиллюстрированы примерами из истории и современности, в том числе и литературными. Как продолжение и развитие вводных тезисов прозвучали два других пленарных выступления: **Г.В. Синило** (Минск) в докладе «*Осмысление войны немецкими поэтами барокко и экспрессионизма*» глубоко раскрыла духовную преемственность в восприятии и осмыслении далеко отстоящих друг от друга кризисных эпох в истории Германии (Тридцатилетняя война 1618–1648 годов и Первая мировая война); **Е.А. Зачевский** (Санкт-Петербург) в докладе «*Отражение войны с СССР в литературе «третьего рейха*», построенном на огромном и до сих пор малоизученном материале, по сути дела, убедительно подтвердил тезис о том, что литература, основанная на антигуманных, враждебных человечности принципах «арийского превосходства», в принципе не может быть высокохудожественной.

На **втором пленарном заседании** 17 мая было заслушано пять докладов. Особый интерес вызвали выступления представителей смежных профессий – философов и историков: **И.Н. Сидоренко** (Минск) провела развернутое и убедительное сопоставление онтологических и экзистенциальных подходов Николая Бердяева и Эрнста Юнгера в докладе «*Поиск смысла и нравственного оправдания войны в философии Н. Бердяева и Э. Юнгера*», определив как точки соприкосновения, так и достаточно существенные расхождения их взглядов; **И.А. Бортник** (Новополоцк) подробно и доказательно осветил тему «*Пацифистские идеи в социально-политической мысли Речи Посполитой в конце XVI – первой половине XVII века*», увязав ее не только с общеевропейской политической ситуацией этого периода, но и с особенностями религиозно-философской и религиозно-прагматической мысли в пределах Польши и на территории Беларуси. Доклад **Т.М. Гордеенок** (Полоцк) «*Тридцатилетняя война в немецкой литературе*» был обращен непосредственно к немецкой литературе XVII века, сумевшей глубоко и разносторонне отразить одну из самых трагических и скорбных страниц немецкой истории. В выступлении **О.П. Безлепкиной** (Минск) «*Узаемадзяянне мастацкага і ідэалагічнага ў беларускай літаратуры*» была сделана концептуальная попытка выделить и обосновать три периода в послевоенной истории белорусской литературы с точки зрения взаимосвязей общеидеологической ситуации в стране и идейно-художественными поисками белорусских писателей. **О.А. Судленкова** (Минск), завершая пленарное заседание докладом «*Экологическая проблематика в романе Магнуса Макинтайра “Юла”...*», обратилась к анализу недавно опубликованного (2013) романа английского писателя, который привлек ее внимание острой экопсихологической проблематикой.

Во **второй секции** 16 мая было заслушано семь докладов. Пять из них были посвящены немецкой истории и литературе. Работающий на кафедре МЛК (историк по образованию) **Ларс Эндрайцик** сделал обстоятельный доклад «*Вендский крестовый поход 1147 года*» (Der Wendenkreuzzug 1147); **Е.В. Лушневская** (Полоцк) на целом ряде показательных примеров проследила сложную «*Судьбу Нибелунгов в Германии*» за последние два столетия; **А.А. Козин** (Москва) заинтересовал аудиторию темпераментным докладом «*Организирующая роль мотива свадьбы в балладе Г.А. Бюргера “Ленора”*», показав неожиданные стороны широко известного текста; **Л.П. Фукс-Шаманская** (Бамберг, ФРГ), известная исследовательница судьбы творчества Ф. Шиллера в России, в докладе «*Фридрих Шиллер и русская национальная идея*» и в этот раз порадовала аудиторию новыми находками; **Е.В. Макаревич** (Минск) проанализировала один из нашумевших романов лауреата Нобелевской премии (2009) румынской немки Герты Мюллер («*Лагерная тема в творчестве Г. Мюллер (роман “Качели дыхания”*)»). Два завершающих доклада были посвящены итальянской (**Е.В. Антонова** (Минск): «*Влияние кризисного состояния европейского общества рубежа XIX–XX вв. на становление психологизма как элемента метода и стиля Итало Звево*») и французской (**О.О. Ленкова** (Минск): «*Трагедия холокоста в интерпретации Э.-Э. Шмита (повесть “Дети Ноя”*») литературам.

В рамках конференции были также проведены презентации новых монографий и учебных пособий участников международной конференции: 1) **Синило, Г.В.** История немецкой литературы XVIII века / **Г.В. Синило**. Минск: Вышэйшая школа, 2013. – 575 с.; 2) **Синило, Г.В.** Экклесиаст и его рецепция в мировой культуре: в 2 ч. Ч. 2. Экклесиаст в мировой поэзии: от Поздней Античности до Раннего Нового времени / **Г.В. Синило**. Минск: БГУ, 2013. – 543 с.; 3) **Синило, Г.В.** История мировой литературы: Древний Ближний Восток: учебное пособие / **Г.В. Синило**. Минск: Вышэйшая школа, 2014. – 456 с.; 4) **Зачевский, Е.А.** Очерки истории немецкой литературы времен третьего рейха. Т. 2. / **Е.А. Зачевский**. – СПб., 2014.

**А.А. Гугнин, доктор филологических наук, профессор
(Полоцкий государственный университет)**

Как всегда в последнее время на литературоведческих конференциях по истории зарубежной литературы, значительная часть докладов на конференции «Войны и катастрофы XX века и их осмысление в белорусской, русской и мировой литературах» была посвящена англоязычным литературам. После пленарных заседаний 16 и 17 мая прозвучали 11 докладов, построенных на материале английских и американских произведений о локальных и мировых катаклизмах.

В сообщении «*Военные столкновения и торговые отношения скандинавского и британского регионов, отраженные в исландских сагах*» **Е.А. Папакуль** (Полоцк) представил анализ текстов XIII–XIV веков, в которых зафиксированы наиболее ранние (до норманнского завоевания Англии) контакты британского и скандинавского мира. Молодой исследователь продемонстрировал на конкретных и ярких примерах взаимный повышенный интерес бриттов и скандинавов, выразившийся в хорошем знании уклада жизни, материальной культуры. Данное наблюдение дает Е.А. Папакулью основания для подробного и обоснованного сопоставления древней британской и шведской литератур – не только саг, но и баллад.

К социальной проблематике в творчестве Ч. Диккенса обратилась **Л.А. Скрипко** (Полоцк) в докладе «*Рождество как способ примирения богатых и бедных в повестях “Рождественская песнь в прозе” и “Колокола” Ч. Диккенса*». На основе анализа повествовательной формы и системы персонажей известнейших произведений исследовательница выявила пути преодоления социального конфликта, предложенные классиком английской литературы. С ее точки зрения, волшебные превращения и перерождения несли в себе идею достижения мира в английском обществе через «переоткрытие» христианских добродетелей: для «богатых» это был путь раскаяния и самосовершенствования, для «бедных» – воспитания в себе стойкости и терпения.

В сообщении **Е.И. Благодеровой** (Полоцк) «*Отражение социальных противоречий американского общества XIX века в “малой” прозе Н. Готорна*» было рассмотрено отношение американского писателя-романтика к проблемам рабства, аболиционистского движения и Гражданской войны в США. Елена Благодерова специально отметила, что взгляды Готорна не совпадали с мнением большинства его современников. Несмотря на неприятие рабовладения, Готорн воздерживался от активного участия в движении за отмену рабства, поскольку был не согласен с насильственными методами борьбы, сомневался в целесообразности данного движения, и вообще испытывал недоверие к любого рода реформам. Особое внимание докладчица уделила эссе Н. Готорна «Главным образом о военных делах», в котором писатель высветил разрушительное влияние войны на природу и личность.

В двух докладах был использован гендерный подход к изучению литературы: **И.А. Антипова** (Полоцк) предложила собственную классификацию женских образов в английской литературе 1920–1930-х годов о Великой войне («*Первая мировая война и “потерянное поколение” женщин*»). Отмечая условность понятия «потерянное поколение», докладчица выделила три различных типа женщин, предстающих в романах Р. Олдингтона «Дочь полковника», Д.Г. Лоуренса «Любовник леди Чаттерлей» и В. Вулф «Миссис Дэллоуэй». Основанием для классификации становится опыт переживания войны женщинами и их сопереживания мужчинам-ветеранам; **Н.В. Колядко** (Минск) предложенную тематику развила в докладе «*Война глазами женщины: художественное изображение войны как преступления против человечности в романах М. Митчелл “Унесенные ветром” и Дж.К. Оутс “Дочь могильщика”*». Исследовательница попыталась доказать, что взгляд на войну женщины-носительницы созидющего начала оказывается сходным и в романе М. Митчелл, ставшем классикой американской литературы, и в произведении Дж.К. Оутс, опубликованном в 2007 году.

В трех докладах по английской литературе второй половины XX века речь шла об авторах, представляющих пессимистический взгляд на человеческий мир посредством (анти)утопий, притч: **С.С. Хоха** (Гродно) в сообщении «*К проблеме обратного отсчёта (к вопросу о трагедии разрушения личности) в повести У. Голдинга “Повелитель мух”*» предложила собственное прочтение символики известного произведения; **О.Ф. Сенькова** (Полоцк) в докладе, озаглавленном «*Осмысление современной картины мира в драматургии Гарольда Пинтера*», проследила развитие эстетической и гражданской позиции английского писателя-лауреата Нобелевской премии. Реакция на кризисное состояние английского общества 1950–1970-х годов была прослежена исследовательницей как в пьесах абсурдистского толка, так и в произведениях на остросоциальную тематику; **А.А. Марданов** (Полоцк) свой доклад «*Разрушительный потенциал нарастающей энтропии в творчестве Мартина Эмиса*» посвятил представленной в романах Мартина Эмиса проблеме этической катастрофы. На материале произведений «Желтый пес», «Стрела времени», «Лондонские поля», «Опыт» исследователь устанавливает, что М. Эмис развивает концепцию хаоса, вдохновляясь идеями и творческими открытиями близкого ему по духу и художественной манере В.В. Набокова. А.А. Марданов приходит к выводу, что эпоха постмодерна по М. Эмису – это «длинная ночь хаоса и запустения».

В докладе «*Тема войны в романе Э. Хемингуэя “Острова в океане”: автобиографизм и художественный вымысел*» **О.А. Лукьянова** (Полоцк) отметила не только очевидные совпадения в личной жизни американского писателя и его героя Томаса Хадсона или элементы беллетризации личного опыта. Для

ісследавальніцы было важна праследзіць, якім образом асновопалагаючыя для ўсяго хемінгуэўскага творчасці мотывы і абразы (война-ігра, сепаратны свет, тэорыя раны) воплотіліся ў пасмертна ізданым романа. О.А. Лукьянова выдвінула таксама прадпалажэнне, што ў творчасці майстэрскай «Островов в океане» Хемінгуэй паступенна падгатавліваецца да важнаму поступку, завершаючаму і мастацкія пошукі, і пошукі сэнса жыцця, – да самоубійства.

У дакладзе «Тэма вайны ў романах Э. Хемінгуэя “Острова в океане”: аўтабіяграфізм і мастацкі вымысел» **О.А. Лукьянова** (Палацк) адметыла не толькі очевидныя супадзення ў асабістым жыцці амерыканскага пісателя і яго героя Томаса Хадсона ці элементы беллетрызацыі асабістага вопыта. Для ісследавальніцы было важна праследзіць, якім образом асновопалагаючыя для ўсяго хемінгуэўскага творчасці мотывы і абразы (война-ігра, сепаратны свет, тэорыя раны) воплотіліся ў пасмертна ізданым романа. О.А. Лукьянова выдвінула таксама прадпалажэнне, што ў творчасці майстэрскай «Островов в океане» Хемінгуэй паступенна падгатавліваецца да важнаму поступку, завершаючаму і мастацкія пошукі, і пошукі сэнса жыцця, – да самоубійства.

У дакладзе («Тэма сацыяльна-эканамічнага крызіса ў ЗША канца 1970-х гадоў і эротычныя абразы ў романах Дж. Апдайка “Кролик разбогател”») **Д.А. Лабовкін** (Палацк) удачна саюдынаў аналіз тэматыкі і абразнасці аднаго з романаў Дж. Апдайка аб Гарры Энгстроме. Амерыканскі пісатель, з пункту згляду маладога ісследавальцы, намерена дэманстраватывен у аформленні эротычных эпізодов, псколькі іменна пережыванне асноўным героем романа сваяй асобнай теласнасці і воспрыятые чужога тала являюцца істокамі экзистэнцыяльнага канфлікта. Смутное неудоўлетваренне сваім палажэннем у аформленні, безуспешны пошук чалавеком сваяй самасці ў ўмовах абезлічываючай масавай культуры, па мненню Д.А. Лабовкіна, пераводят гэты канфлікт у іншае імеренне.

Неізнаны атамчэскай чытаючай публіцы роман сучаснага афраамерыканскага пісателя Джона Эдгара Уайдмена «Пожар в Филадельфии» прадставіў **Ю.В. Стулов** (Мінск) ў сваёй саабушчэнні «Война в городе “братской любви”: роман Дж.Э. Уайдмена “Пожар в Филадельфии”»). Гэта прадзвешчэнне, ізданое ў 1990 гаду, напісана ў складанай мастацкай манеры – ў нем нескількі чарэдуючыся пластав павешчавання, оно пастроена на языковай ігры. У тэ жа врэмя ў романа іабуражаюцца рэальныя сабушчэння. Речы ідет аб случывшэмся ў 1985 гаду самовольным захвате радыкальна настроенай групіроўкай чорнакожых жыхароў Філадэльфіі жылога дома, паследоваўшай за гэтым паліцэйскай аперацыяй, павлекшай за сабою пожар і губель 11 чалавек. На прымере гэтага прадзвешчэння Ю.В. Стулов паказаў, якім образом на рубяже прошлага і нывнешняга веков прадсходзіла ваврашчэнне ў афраамерыканскі роман сацыяльнай і палітычнай тэматыкі пасле увлечэння эксперыментамі с формой ў 1980–1990-х гадах.

**Д.А. Кондаков, кандидат філалагічных навук, дацэнт
(Палацкі ўніверсітэт)**

У межах міжнароднай канферэнцыі “Войны і катастрофы ХХ стагоддзя і іх асэнсаванне ў беларускай, рускай і сусветнай літаратурах” адбыліся пасяджанні **секцыяў № 3 і № 4**, тэматыка дакладаў на якіх закралала творчасць беларускіх, польскіх і рускіх пісьменнікаў, а таксама параўнальны аналіз айчынных твораў з творамі замежнай літаратуры. Пасяджанні секцыяў працягваліся два дні (16–17 мая), былі заслуханы 12 дакладаў. Вайна з’яўляецца магістральнай тэмай беларускай літаратуры, таму невыпадкова, што праблематыка канферэнцыі супала з тэматыкай навуковага даследавання “Вайна як сацыяльна-культурная з’ява ХХ стагоддзя”, якое праводзілася на кафедры культуры і гуманітарнага факультэта БДУ (Мінск). Аб выніках гэтага даследавання даклала **П.І. Лявонава** (Мінск). Яна прадэманстравала асноўныя тэарэтычныя паняцці праведзенага даследавання. А таксама разгледзела “Сацыяльна-культурныя вымярэнні канцэпту “вайна” ў беларускай літаратуры”. У прыватнасці, дакладчыца агучыла тэзіс развіцця канцэпту “вайна” ў беларускай літаратуры як па-мастацку асэнсаванай канцэпцыі вайны – ад адлюстравання трагічнасці ваенных падзей, узнікнення “народнай вайны” да адмаўлення ўсякай вайны, антываеннага пафасу.

Дыскусія выклікаў даклад **З.І. Трацяк** (Палацк) “Літаратурнаўчыя стэрэатыпы і традыцыйныя прыёмы асэнсавання вайн і катастроф ХХ стагоддзя і магічмасці новых падыходаў”. Дакладчык паспрабавала параўнаць праблематыку айчыннай і замежнай крытыкі літаратуры аб вайне. Яна акцэнтавала на тым, што вайна ў літаратурным творы становіцца ў замежнай крытыцы аб’ектам вывучэння як з’ява грамадскага жыцця, гендэрных, узроставых асаблівасцей і г.д. Айчынная жа крытыка і да сёння ўсё больш абмяжоўваецца сацыяльна-гістарычным аналізам твораў аб вайне. Пры абмеркаванні даклада былі ўзняты пытанні аб асабістай адказнасці крытыкі за пераадоўванне тых ці іншых ідэалагічных забарон.

Гэтую ж тэндэнцыю звужэння шматгалосага, разнастайнага аповяду пра вайну да адзінага сацыяльна-палітычнага, ідэалагічнага выкладання прааналізавала **І.Ч. Часнок** (Мінск) у дакладзе “Раман Кузьмы Чорнага “Млечны Шлях” як метанаратыв”. У творы класіка беларускай літаратуры гучыць некалькі спавядзей пра вайну герояў, што належаць да розных нацыянальных, сацыяльных груп. Аўтар быццам бы сас-

тупае сваім героям месца для апавядання пра розныя бакі вайны, але напрыканцы ўсё ж такі вяртаецца да адзінага прынятага аповяду пра патрыятычную свяшчэнную айчынную вайну.

Беларускі літаратурны працэс пры адлюстраванні вайны апырэджаваў яе шырокае публіцыстычнае і навуковае абмеркаванне. У сваім дакладзе “*Праблема жанравага і стылістычнага вызначэння кнігі А. Адамовіча, Я. Брыля і У. Калесніка “Я з вогненнай вёскі”*” **Ю.С. Фіраго** (Гродна) нагадала аб стварэнні ў 1970–80-я гады беларускімі пісьменнікамі новай формы адлюстравання памяці аб вайне – дакументальна-мастацкай прозы, у якой былі зафіксаваны дзесяткі ўспамінаў пра ваенную трагедыю беларускіх вёсак, быў створаны калектыўны герой са сваімі невыказанымі раней уяўленнямі пра даваеннае і ваеннае жыццё вёскі.

Толькі часы “перабудовы” далі магчымасць айчынным пісьменнікам зафіксаваць “другую вайну” ў шырокім вымярэнні яе чалавечнасці і антычалавечнасці. Аб гэтым распавядала ў сваім дакладзе “*Нязручная праўда (ідэйна-мастацкія асаблівасці апавесці В. Быкава “Пакахай мяне, салдацік...”)*” **Н.Г. Анамасовіч** (Полацк). Значэнне творчасці В. Быкава ў гісторыі беларускай і сусветнай літаратуры – перш за ўсё ў адкрыцці новай ступені мастацкай праўдзівасці і філасофскай глыбіні ў паказе чалавека на вайне. Дакладчыца падрабязна прааналізавала вобразы герояў, публіцыстычную завостранасць твора і яго незвычайна афарыстычную мову.

Дэбютныя жа творы аб вайне В. Быкава (1950 – пач. 1960-х гадоў), дзе пісьменнік пачынае даследаванне чалавечага характару на мяжы жыцця і смерці, палахлівасці і геройства, вернасці і здрады, разглядалі ў сваіх дакладах **С.В. Лапуноў** (Віцебск) і **В.А. Гембіцкая** (Полацк). Калі віцебскі даследчык акцэнтаваў на падабенстве быкаўскага асэнсавання ваенных падзей талстоўскай гуманістычнай традыцыі адлюстравання вайны як спасціжэння жыцця праз сустрэчу са смерцю (“*Талстоўская традыцыя ў ваенных апавяданнях В. Быкава 1950 – 1960-х гг.*”), то полацкая даследчыца знаходзіла нацыянальна-менталітэтычны, сацыяльна-культурны падабенствы і адрозненні ў салдацкіх вобразах беларускага і амерыканскага пісьменніка (“*Вобраз салдата ў дэбютных творах Васіля Быкава і Нормана Мэйлера*”).

Існаванне беларускай літаратуры ў шырокім сусветным літаратурным кантэксце дазваляе асэнсоўваць айчынныя мастацкія вобразы вайны і катастрофы ў параўнанні з творамі на гэтую тэму пісьменнікаў другіх краін і часоў. У дакладзе **Н.Б. Лысавой** (Полацк) “*Пераасэнсаванне антычных міфаў у сучаснай беларускай прозе, або Новыя рысы “нацыянальнай катастрофы”*” прагучаў тэзіс аб спецыфічнасці адносін беларускіх сучасных літаратараў да пераасэнсавання антычнай міфалогіі, якая сканцэнтравана на адраджэнні “антычнага жаху” перад немінучай смерцю і атаясамліванні міфалагічнага мыслення з сучаснымі думкамі аб смерці нацыі, “нацыянальнай катастрофе”. Свой тэзіс дакладчыца праілюстравала прыкладамі твораў Л. Дранько-Майсюка, П. Васючэнка, Л. Рублеўскай, Ю. Станкевіча, А. Аркуша.

Аналіз сучаснай літаратуры аб вайне прагучаў і ў дакладзе **А.В. Гук** (Гродна) “*Вайна і праблема дэфармацыі асобы і свету ў рамане В. Мысліўскага “Трактат аб лушчэнні фасолі”*”. У рамане напачатку XXI стагоддзя знакамты польскі пісьменнік адлюстроўвае вайну як магчымасць знішчэння і пераўтварэння свету і чалавека. Аўтар акцэнтуюе на праблеме памяці, на патрэбнасці “лушчэнні фасолі”, або неабходнасці вяртання да мінулых магіл.

Мажлівасці чалавека як разумнай істоты супрацьстаяць войнам і катастрофам сучаснасці становіцца тэмай многіх літаратурных твораў. У сваім дакладзе “*Постчарнобыльскія рэаліі ў рамане Віктара Казько “Бунт незапапрабаванага праху”*” **Л.У. Первушына** (Мінск) прааналізавала новы метафізічны твор беларускага празаіка, у якім аўтар на прыкладзе жыцця свайго героя дэманструе недасканаласць, абсурднасць савецкага жыцця, сацыяльная безвыходнасць якога прывяла да трагедыі чалавека. Другую пазіцыю займае рускі пісьменнік Л. Лявонаў. У дакладзе **В.В. Здольнікава** (Віцебск) “*Альтэрнатыва апакаліпсісу ў рамане Л. Лявонава “Піраміда”*” была праведзена думка аб тым, што нягледзячы на тое, што ў рамане “Піраміда” востра пастаўлены сучасныя экалагічныя праблемы, прапісаны катастрофічныя прароцтвы постіндустрыяльнай эпохі, аўтар пакідае надзею на агульначалавечае, сацыяльна-грамадскае, інтэлектуальнае процістаянне гэтым працэсам. Апакаліпсіс – гэта шчырая размова аб будучым, а эсхаталогія прадугледжвае не толькі канец, але і адраджэнне жыцця.

**Н.Б. Лысова, кандыдат філалагічных навук, дацэнт
(Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт)**

17 мая, после завершения работы секций, были подведены итоги конференции и намечены перспективы дальнейшей работы.

**XXII ГАРЭЦКІЯ ЧЫТАННІ
«МАКСІМ І ГАЎРЫЛА ГАРЭЦКІЯ. ЖЫЦЦЁ І ТВОРЧАСЦЬ»**

МІЖНАРОДНАЯ НАВУКОВА-ПРАКТЫЧНАЯ КАНФЕРЭНЦЫЯ

(Мінск, 26 чэрвеня 2014 года)

Сёлета штогадовая канферэнцыя «Гарэцкія чытанні» прысвячалася дзвюм значным датам: 100-годдзю і 75-годдзю з дня пачатку Першай і Другой сусветнай войнаў. Гэтыя вехі гісторыі адбіліся на лёсах славных прадстаўнікоў сям’і Гарэцкіх.

З уступным словам да ўдзельнікаў звярнуліся **Р. Гарэцкі** і загадчыца філіяла «Літаратурны музей Петруся Броўкі» **Н. Мізон**. З прывітальным словам выступіў паэт **А. Вярцінскі**.

Пленарнае паседжанне пачалося дакладам акадэміка НАН Беларусі, доктара геолога-мінэралагічных навук **Р. Гарэцкага** на тэму «*Гарэцкія ў гады Першай (1914–1918) і Другой (1939–1945) сусветных войнаў*». Ён пазнаёміў прысутных з унікальнай біяграфічнай інфармацыяй, што датычылася жыцця яго сям’і ў перыяд з 1914 па 1945 год.

Член-карэспандэнт НАН Беларусі, доктар філалагічных навук **М. Мушыньскі** ў дакладзе «*Роздум пра заўтрашні дзень беларускага гарэцказнаўства*» акрэсліў дасягненні і перспектывы вывучэння творчасці М. Гарэцкага, адзначыў пільную патрэбу ў папулярызацыі спадчыны пісьменніка за мяжой.

У супастаўляльным рэчышчы быў вытрыманы даклад кандыдата філалагічных навук **Т. Грамадчанкі** «*Тры аспекты вайны (наводле твораў Максіма Гарэцкага, Эрнэста Хемінгуэя, Яраслава Гашака)*». У ім былі выяўлены супадзенні і адрозненні ў аўтарскіх канцэпцыях адлюстравання Першай сусветнай.

Кандыдат філалагічных навук **З. Драздова** звярнулася да разгляду самага знакамітага беларускага твора пра падзеі 1914–1918 гадоў. У сваім дакладзе «*Вобраз героя-апавядальніка кнігі “На імперыялістычнай вайне” Максіма Гарэцкага ў хрысціянскім лютэрку*» даследчыца падала ўласную інтэрпрэтацыю асноўных хрысціянскіх матываў, што дапамагаюць раскрыць ідэйны змест твора.

Доктар філалагічных навук **Т. Тарасова** прапанавала даклад на тэму «*“... я бачу жудаснае поле пад сінім, цёплым, безмяцежным небам”: жахі вайны Максіма Гарэцкага*». Навукоўца адзначыла, што аповед пра жудасную рэальнасць Першай сусветнай не быў самамэтай, а спрыяў раскрыццю ўнутранага стану кожнага персанажа, адлюстроўваў адмоўныя адносіны пісьменніка да вайны. У дакладзе падкрэслены экзістэнцыяльныя матывы ў творчасці празаіка.

Далей праца канферэнцыі працягнулася ў **дзвюх секцыях**.

Прысутныя заслухалі даклады па **актуальных праблемах сучаснага гарэцказнаўства**:

- ♦ *практыцы рэдагавання «Избранных произведений» М. Гарэцкага;*
- ♦ *захаванні творчай спадчыны пісьменніка;*
- ♦ *параўнальна-супастаўляльным вывучэнні твораў празаіка ў кантэксце розных нацыянальных літаратур;*
- ♦ *даследаванні асобных аспектаў мовы твораў М. Гарэцкага.*

Міждысцыплінарнасць секцый абумоўлена сучаснымі тэндэнцыямі да сінтэзу розных навук у вывучэнні творчых здабыткаў мастакоў слова. Была праведзена дыскусія па пытаннях, што датычыліся прадстаўленых дакладаў.

У межах канферэнцыі ладзілася **прэзентацыя кнігі Р. Гарэцкага «Лісты жыцця і кахання»**, прысвечанай пачуццю Г. Гарэцкага і яго жонкі Л. Парфяновіч-Гарэцкай. У выданні прадстаўлена невялікая, але надзвычай каштоўная, частка іх багатай эпістальнай спадчыны. У лістах выключна асабістае арганічна спалучылася з адлюстраваннем грамадскай сітуацыі ў краіне. Выданне прыадкрывае яшчэ адну старонку ў драматычнай гісторыі беларускай інтэлігенцыі ў XX стагоддзі. Аўтар выказаў падзяку Н. Рудакоўскай за падрыхтоўку рукапісу да друку.

Канферэнцыя скончылася выступамі арганізатараў, якія падвялі вынікі працы і вызначылі перспектывы вывучэння спадчыны Гаўрылы і Максіма Гарэцкіх.

**З.І. Трацяк, кандыдат філалагічных навук
(Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт)**

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Кондаков Д.А.</i> Панегирик полоцких иезуитов в честь П.Г. Лазарева и графа А.И. Ильинского: социально-культурный и политический контекст	2
--	---

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<i>Клос О.Ю.</i> Тема войны за независимость в творчестве Вашингтона Ирвинга.....	8
<i>Благодёрва Е.И.</i> Проблема рабовладения и тема Гражданской войны 1861–1865 годов в малой прозе Н. Готорна.....	12
<i>Нестер Н.В.</i> Античные образы и мотивы в романе Х. Дулитл «Вели мне жить»	16
<i>Марданов А.А.</i> Разрушительный потенциал нарастающей энтропии в творчестве Мартина Эмиса	22
<i>Хоха С.С.</i> Трагедии разрушения личности в романе Уильяма Голдинга «Повелитель мух».....	27
<i>Сенькова О.Ф.</i> Осмысление прошлого и современной картины мира в драматургии Гарольда Пинтера	32
<i>Глазман Л.Я.</i> Асэнсаванне нацыянальнай праблематыкі ў кантэксте ваеннай катастрофы ў “малой” прозе М. Гарэцкага	36
<i>Трацяк З.І.</i> Вайна як эрзац-жыццё ў творах М. Гарэцкага і А. Гародні	41
<i>Лысова Н.Б.</i> Пераасэнсаванне антычнага міфа ў сучаснай беларускай прозе, або Новыя рысы вобраза «нацыянальнай катастрофы»	46
<i>Багарадава Т.Р.</i> Мастацкае бачанне ваеннай рэчаіснасці ў апавесцях І. Навуменкі	51
<i>Фираго Ю.С.</i> Проблема коллективного героя в книге А. Адамовича, В. Колесника, Я. Брыля «Я из огненной деревни...»	55
<i>Лапунов С.В.</i> Человек и война в ранних рассказах Василя Быкова: опыт толстовской традиции	59
<i>Первушина Л.В.</i> Постчернобыльские реалии в прозе Виктора Козько и Дона Деллило	65
<i>Анисимова М.А.</i> Феномен Томаса Чаттертона как романтический миф в лирических произведениях XVIII–XIX веков	73
<i>Валовень О.Н.</i> Особенности образов зла в творчестве Дж.Р.Р. Толкина	81
<i>Ленькова О.О.</i> Репрезентация автора в эпистолярной прозе Э.-Э. Шмитта	85
<i>Гук Е.В.</i> Война и проблема деформации личности и мира в романе Веслава Мысливского «Трактат о лущении фасоли»	89
<i>Антонова Е.В.</i> Влияние кризисного состояния европейского общества рубежа XIX–XX веков на становление психологизма как элемента метода и стиля Итало Звево	94
<i>Никитина Ю.А.</i> Соционика в системе литературоведения	98

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<i>Тарасевич Л.А.</i> Интерпретация пространственных выражений: к проблеме неоднозначности (на материале немецкого и русского языков)	102
<i>Синицына Н.Н.</i> Новые заимствования в русском и немецком языках: происхождение и тематическое разнообразие	108
<i>Супринович О.Е.</i> Лексические параллели в белорусском и немецком языках.....	116
<i>Лебедева И.Г.</i> Семантико-стилистические особенности рекламных текстов на французском и русском языках	121
<i>Криворот В.В.</i> Заимствования как один из способов номинации транспортных средств в белорусском языке	127
<i>Праконіна В.У.</i> Крытэрыі вылучэння тэрмінаў эканомікі са сферы функцыянавання.....	132
<i>Снігірова Н.А.</i> Да праблемы адлюстравання ўстойлівых словазлучэнняў у тлумачальных слоўніках беларускай мовы.....	137
<i>Василенко Е.Н.</i> Особенности употребления сослагательного наклонения в политическом дискурсе (на материале жанра послания президента парламенту).....	140
<i>Градюшко А.А.</i> Сетевой текст как особый продукт творческой деятельности в веб-журналистике	144

РЕЦЕНЗИИ

<i>Buckley, I.</i> L’Eden lituanien et la Babylone française: les contacts culturels franco-lituanien au XIX ^e siècle / <i>I. Buckley, M.-F. de Palacio.</i> – Paris: Classiques Garnier, 2012. – 375 p. (<i>Д.А. Кондаков</i>)	149
--	-----

ХРОНИКА НАУЧНОЙ ЖИЗНИ

Войны и катастрофы XX века и их осмысление в белорусской, русской и мировой литературах: международная научная конференция, Полоцк, 16 – 17 мая 2014 года (<i>А.А. Гугнин, Д.А. Кондаков, Н.Б. Лысова</i>)	152
XXII Гарэцкія чытанні «Максім і Гаўрыла Гарэцкія. Жыццё і творчасць»: міжнародная навукова-практычная канферэнцыя, Мінск, 26 чэрвеня 2014 года (<i>З.І. Трацяк</i>)	157